

## Arta publică urbană în tranziție. O perspectivă antropologică

de Andreea Lazea



Perspectivă asupra tranziției au dezvoltat diferite discipline din domeniul științelor sociale, chiar dacă, încă din anii '90, legitimitatea și corectitudinea termenului de "tranziție" au fost contestate de numeroși cercetători în științele sociale, deoarece ar presupune o evoluție lineară și ascendentă între un trecut dificil și un viitor mai bun, adesea idealizat. Un alt motiv al criticilor l-a constituit presupuziția, creată de însuși termenul de "tranziție", că punctul final, starea către care se îndreaptă societatea este unul precis determinat, că există o singură destinație posibilă. Termenul presupune o relație directă între două stări cunoscute – cea trecută este cunoscută pentru că a fost trăită, cea viitoare pentru că doar acolo se poate ajunge. Este cert însă că atât cercetătorii în științe sociale cât și publicul larg au utilizat acest termen, care a dobândit în timp conotații negative, semnificând o stare intermediară, cu reguli neclare și prea puține, o perioadă de sacrificiu, dar și de latențe, de potențiale împliniri.

Tranziția presupune ideea a trei temporalități: trecutul recuzat, respins, un prezent incert și dificil și un viitor dezirabil, momentul final al unei călătorii extraordinare. Înțelegerea prezentului tranziției nu poate fi de aceea obținută decât prin raportarea la trecutul de care se dorește a se scăpa și viitorul fericit proiectat. Prezentul este al incertitudinilor, singurele certitudini fiind trecutul și viitorul. Astfel, tranziția este o

perioadă pasageră în raport cu un obiectiv final. Este o perioadă de optimism, pentru că este presimțit un viitor mai bun și este o perioadă de latențe, de posibilități diverse, o perioadă fertilă.

De aceea, pentru a înțelege prezentul, este necesar să înțelegem mai întâi celelalte două temporalități. Acest lucru este valabil și pentru arta publică, în termenii legislației românești – monumentele de for public – a cărei formă post-decembristă (și acesta este un termen contestabil prin faptul că se definește prin raportarea la trecutul comunist) este comprehensibilă doar dacă luăm în considerare arta publică creată în perioada anterioară. Sigur că arta publică în timpul regimului comunist nu este un monolit, nu are o unitate intrinsecă, deoarece, în funcție de perioadă, a fost mai liberă sau mai îngrădită, mai modernistă

sau mai conservatoare, a urmat mai mult sau mai puțin canoanele impuse de ideologia de partid.

Fără a insista asupra artei publice în socialism, este totuși necesar și posibil să distingem câteva trăsături definitorii ale sale, care pun într-o lumină mai limpede arta post-decembristă. Spre exemplu, dacă ne referim la teme abordate de artiști, constatăm că monumentele socialiste din ultimele două decenii abordează adeseori teme generale, chiar abstracte, precum "tinerețe", "maternitate", "copilul", "strămoșii", "victorie", "zidire", "poarta", "unirea", "eroii țării" și altele. În raport cu lucrările de acest tip, sculpturile dedicate unor personalități din istoria (politică sau culturală) a României sunt mult mai puține. Spre exemplu, în ultimii 20 de ani ai regimului ceaușist, în Timișoara au fost instalate în spațiul public doar o sculptură dedicată lui Gheorghe Doja și una reprezentându-l pe Traian Grozăvescu (în parcul Regina Maria). Putem așadar afirma că preponderente au fost monumentele cu temă generală sau abstractă, în detrimentul monumentului dedicat unui individ, unei personalități. Caracterul memorial al artei publice socialiste în ultimii 20 de ani este așadar mult estompat, în favoarea unui mesaj ideologic mai difuz, mai lax și mai puțin încărcat politic.

Să ne uităm acum către arta publică din anii 90 și să începem cu Timișoara. Constatăm că din această

perioadă datează treisprezece lucrări dedicate unor personalități regionale sau naționale: Franyo Zoltan, Constantin Diaconovici Loga, Avram Iancu, Aurel Bărglăzan, Ștefan Nădășan, Corneliu Miklosi, Henri Coandă, I.C. Brătianu, Regele Ferdinand, Pompiliu Nicolau, Corneliu Coposu, Laszlo Szekely și Alexandru Ioan Cuza. Arta post-decembristă are, așadar, un caracter memorial și pedagogic evident în Timișoara. Punând în balanță aceste monumente de for public cu producția artistică anterioară, putem înainta ipoteza că trecerea de la regimul totalitar către o societate liberă, democratică a avut nevoie de o reancorare într-un trecut recuperat, reinstalat ca valoare publică, după ce fusese dezavuat de puterea comunistă sau, cel puțin, ținut în umbră din cauza cultului personalității specific României lui Ceaușescu. Recuperarea memoriei este astfel primul efort făcut de societate la nivelul artei publice, chiar dacă nu există un efort constant și vizibil la toate nivelurile. Resudarea prezentului la trecutul precomunist, reconectarea la acesta. Pentru a putea atinge acel moment proiectat în viitor la care ne raportăm atunci când gândim tranziția, este necesar să trecem prin trecut. Este o întemeiere în trecut a unei construcții viitoare.

**S**igur că în Timișoara există o temă privilegiată la nivelul artei publice post 1989, explorată în profunzime de Smaranda Vultur, anume tema Revoluției din decembrie 1989. Cele cinsprezece monumente care îi sunt dedicate - și care dezvoltă adeseori un filon creștin important - nu vor fi aici prezentate. Mă voi referi însă la monumentele Revoluției din București, care, cred, pot funcționa ca o demonstrație convingătoare a felului în care, treptat, memoria devine istorie, iar tranziția devine prezent.

**P**rivind monumentele dedicate acestuia, constatăm că primul obiect de acest tip este o placă memorială, amplasată în Piața Palatului (Piața Revoluției). Următoarea lucrare, în ordin temporal, are dimensiuni puțin peste scara umană, și se află în, aproximativ, aceeași zonă, realizată fiind de Ion Nicodim. Într-un alt spațiu bucureștean, în Piața Charles de Gaulle (zona televiziunii publice), se află Crucea Secolului, a sculptorului Paul Neagu. Această lucrare este constituită dintr-un disc de bronz de nouă tone, înalt de 6 metri, în care sunt decupate perforații în formă de romb, formând o cruce de lumină. Lucrarea este așadar realizată la scară monumentală și este amplasată pe o importantă arteră bucureșteană. În fine, ultimul monument dedicat Revoluției este Memorialul Renașterii, creat de artistul Alexandru Ghilduș, având o înălțime de 25 de metri. Este format din patru elemente: Piața reculegerii; Zidul

Amintirii (care are inscripționate numele celor 1058 de victime ale revoluției, iar sub placa de alamă pe care sunt scrise numele victimelor stă scris "Eroi martiri ai revoluției din 1989"); Piramida Izbânzii, ce are rolul de element principal al ansamblului, este un obelisc înalt de 25 de metri și se află în centrul "Pieței reculegerii"; în final, Calea Biruinței, simbol al drumului către libertate și democrație.

**O**bservăm așadar, în cazul monumentelor dedicate Revoluției ridicate în București, că dimensiunea lor crește pe măsură ce societatea se îndepărtează de momentul decembrie 1989. Putem specula că Revoluția



se instituie treptat ca eveniment fondator al societății actuale, ceea ce creează nevoia firească de a o celebra prin lucrări din ce în ce mai monumentale, mai impresionante, care să domine spațiul public bucureșten. Aceste monumente, în special Memorialul Renașterii, narează povestea Revoluției astfel încât acest moment să devină incontestabil, chiar mitic, să treacă dincolo de incertitudini pentru a deveni evenimentul care întemeiază societatea românească contemporană.