

TIMOTEI MELNIC

Universitatea de Stat din Moldova  
(Chișinău)

**DIN ISTORIA ESTETICII LITERARE:  
CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI**

Una dintre primele surse ale gândirii teoretico-literare și estetice în cultura românească îl constituie *Cuvântul către cititor* al lui Dosoftei (1624-1693) care precede *Psaltirea în versuri*. Dosoftei formulează în mod expres sensul estetic și plăcerea („dulceață”) pe care e capabilă s-o ofere lectura unei opere, fie și de ritual. Mărturisind că a tradus în versuri psaltirea cu multă trudă și vreme îndelungată „precum am putut mai frumos”, Dosoftei motivează, de fapt, că scopul acestui enorm efort a fost ca „să poată trage hirea omului către cetitul ei”, orientând, astfel, în mod premeditat gustul artistic și estetic al cititorului. Prezintă interes cele patru înțelesuri – ce e drept ale sfintei scripturi – asupra cărora indică Dosoftei: *afirmativ* („preistorie”), *moral* („preobiceai”), *alegoric* („pre altă plăzmitură”) și *metaforic*. Momentul respectiv demonstrează că Dosoftei avea conștiința despre existența polisemnificației operei. Înțelesul final al textului trebuia să aducă cititorului, așa cum reiese, *mângâiere*, adică alinare de nuanță religioasă, dar și plăcere estetică. De remarcat constatările lui Dosoftei cu privire la versificație, măsura și rimă. Astfel, autorul va menționa că traducerea este făcută „pre stihuri cu număr tocmai slovenit (...) în coadele stihurilor preo glasnică într-un chip tocmită”, ceea ce în limbajul actual înseamnă că versurile au același număr de silabe și sfârșesc în aceeași silabă. Lui Dosoftei i se atribuie meritul de a fi îmbogățit terminologia literar-estetică folosind cuvintele populare: „ghizdav” sinonim pentru *frumos*, „buiguciune” cu sensul de *extaz*, „buiecie” (*buna dispoziție*) etc. Referirea (deși uneori intuitivă) la categoriile de plăcere, frumos, gust, precum și descifrarea câtorva noțiuni de poetică (alegorie, metaforă) necesare la asimilarea creației, în special celei în versuri, arată că Dosoftei s-a apropiat mult de problema cunoașterii artistice, fără să fi cunoscut termenii de *estetic* și *artistic*.

Contemporanul lui Dosoftei, cronicarul Miron Costin (1633-1691) reia pe un plan mai înalt unele opinii formulate de primul. Aceasta se datorește nu numai înaltei culturi clasice pe care M. Costin o posedă, ci și faptului că el judecă despre artă în baza operei laice. Opiniile teoretice ale cronicarului sunt expuse preponderent în prefața „Predoslovie” și postfața („Înțelesul stihurilor, cum trebuie să citească”) la poemul său filosofic *Viața lumii*. În microtratatul respectiv (sau „microtratate”) autorul își propune două scopuri principale: descifrarea conținutului poemului său și pregătirea cititorului de a înțelege opera în versuri. Altfel spus, judecățile teoretice ale lui M. Costin țin concomitent de cele două aspecte primordiale ale conștiinței artistice – practica și teoria versificației, pe de o parte, și particularitățile actului receptării de către cititor a operei create, pe de alta. În primul rând, autorul informează despre coordonatele în timp și spațiu ale versului, pe care îl consideră cunoscut pretutindeni: („În toate țările, iubite cititorule, se află acest feliu de scrisoare care elinește *ritmos* se cheamă, iar slăvonește *stihoslovie*”). M. Costin face definiția versului prin referire la noțiunile prozodice de *măsură* („stihul nu este ca altă scrisoare dezlegată, ci este legată cu

silabe cu număr”) și *rimă* („cuvintele celea la sfârșitul stihurilor a două stihuri să se întocmească într-un chip, pe o slovă să se sfârșească”). Prin insistențele sale indicații asupra regulilor lecturii M. Costin contribuie, așadar, la pregătirea morală și artistică a cititorului capabil să perceapă și să se delecteze în fața frumosului în general, și a celui artistic în special.

Un loc absolut separat în istoria gândirii noastre teoretico-estetice și artistice îl ocupă „Tratatele de estetică” ale lui N. Milescu-Spătarul (*Carte pe scurt aleasă despre cele nouă muze și cele șapte arte liberale, Cartea sibilelor, Aritmologhion și Cartea ieroglifică*) scrise în limba rusă veche prin anii șaptezeci ai sec. XVII la Moscova. Inspirare din izvoarele grecești și latinești și alcătuite pentru uzul țarului și al dregătorilor săi, înscriindu-se astfel în rândul lucrărilor cu menirea de etichetă ceremonială de curte, tratatele respective se caracterizează, în ultimă analiză, printr-o amplă judecată estetică. Valoarea istorico-estică a tratatelor lui N. Milescu rezidă în orientarea lor iluministă. Susținând ideea privind necesitatea legitimă a perfecționării omului, N. Milescu subliniază importanța studierii „artelor liberale”, în rândul cărora include, tradițional, nu numai genurile artistice, ci și unele științe. Spre deosebire de grecii antici care, conform mărturisirilor lui Pliniu, puneau pe primul loc, după importanță valorică, arta plastică, savantul nostru dă prioritate „artei verbale”. Între artele propriu-zise, și mai ales cele verbale, pe primul loc, după N. Milescu, se situează gramatica. Dat fiind că fără cunoștințe solide în domeniul gramaticii e imposibilă însușirea celorlalte arte, ea, gramatica, devine chiar „temelia lor” (*Carte pe scurt orală despre cele nouă muze...*). În acest sens gramatica își asumă funcția de a stabili legile generale și particulare ale cuvântului scriitoricesc. Având între compartimentele sale și „prozodia”, gramatica „învață a alcătui versurile după anumită măsură” (idem). În concepția lui N. Milescu importanța gramaticii rezidă, așadar, nu numai în a reglementa cultura lingvistică, dar și în faptul că ea constituie teoria și practica măiestriei artistice: „Gramatica e pentru creatori și poeți o artă excelentă”. Drept știință despre arta cuvântului artistic, gramatica „se îmbină cu retorica, ambele, la rândul lor, fiind utile artei poetice. Ultima în egală măsură nu se poate lipsi atât de cunoștințe privind regulile gramaticale, cât și de cunoașterea regulilor învățaturii ritoricești” (idem). De la retorică arta poetică însușește forța expresivității cuvântului („elocvența de a povesti”), iar de la gramatică – cunoașterea legilor vorbirii. În conformitate cu concepția estetică medievală („arta poetică și cea retorică sânt două laturi ale uneia și aceleiași arte”). Milescu-Spătarul are convingerea că în ipostază de artă, retorica se intersectează, în anumite privințe, cu literatura artistică. Ambele aceste două arte sunt capabile să creeze, datorită „expresivității” și „senzorialității” lor, valoare atractivă în formă de frumos artistic. Milescu-Spătarul nu-și propune să dezbătă în plan teoretic particularitățile distincte ale artelor „liberale” față de știință. Descrierea însă a fiecărei arte în parte demonstrează că el avea o idee clară despre specificitatea artelor în ansamblu. Fiecare artă, judecă cărturarul, are la dispoziție materialul său de „construcție” a imaginii, caracterul acestuia depinzând de organele de receptare pentru care e menită o artă sau alta. Ca material de „construcție” pentru retorică servește vocea, pentru arta poetică – măsura versului, pentru muzică – sunetul.

Este foarte prețioasă în *Tratatele de estetică* informația cu privire la geneza și sensul imaginilor mitologice ale simbolicii antice. Evident că respectiva explicație a semnificațiilor mitologice a contribuit la receptarea aprofundată de către cititor a artei poetice și oratorice. Luate în ansamblu, ideile lui Milescu-Spătarul despre diverse aspecte ale artelor libere trebuie considerate drept manifestare a conștiinței

estetice încă nediferențiată, din care urma să se desprindă știința literaturii cu propria sa teorie a creației artistice.

Ceva mai târziu, la finele secolului XVII și începutul celui de-al XVIII-lea, Dimitrie Cantemir (1673-1723) este cel care, deși n-a scris un tratat special, își expune ideile sale estetice la un nivel științific avansat, caracteristic spiritualității umaniste europene. Opiniile estetice în general, inclusiv cele referitoare la artă și frumos ale savantului enciclopedist, le depistăm studiindu-i lucrările *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*, *Metafizica*, *Cartea despre știința muzicii cu sistemul literar*, dar mai ales romanul *Istoria ieroglifică*. Să reținem, în primul rând, că în concepția lui D. Cantemir fenomenele și obiectele contemplate și percepute cu ajutorul organelor de simț („povața simțurilor”) pot fi, reieșind din însușirile lor concrete, frumoase sau urâte. De altfel categoriile frumosului și urâtului sunt dezbătute în studiile menționate foarte frecvent. În ceea ce privește frumosul, acesta are, așa cum se demonstrează, un caracter relativ. Între fenomenele frumoase D. Cantemir apreciază înalt înțelepciunea și moralitatea, apărute în urma unei intense acumulări de cunoștințe și activități intelectuale a omului, dar „cât de frumos și mângâios lucru e înțelepciunea, căci făcând că între dragostele și lucrările oamenilor frumoase chiverniseală și cuviință să fie...” (*Divanul*). În acest context D. Cantemir subliniază rolul educației estetice și artistice la cultivarea virtuților umane. În tendința sa de a „delecta și înfrumuseța omenirea” (*Istoria imperiului otoman*) monumentele de artă au menirea de a forma personalități armonios dezvoltate, contribuind la prosperarea civilizației umane în genere. De aici vine importanța scriitorului în societate, moment, de asemenea, demonstrat convingător. Cercetătorii au constatat că în înțelegerea de către D. Cantemir a predestinației și funcțiilor artei se manifestă trăsăturile concepției omului Erei noi și caracteristică idealurilor Renașterii și Iluminismului. Referindu-se, tot în *Divanul*, la actul însuși de zugrăvire artistică D. Cantemir evidențiază necesitatea tipizării. Ca exemplu edificator în acest sens el indică asupra procedeeului aplicat de Zeuxis la realizarea portretului „Elena”. Procesul generalizării artistice în scopul creării imaginilor concret-senzoriale capabile să emoționeze e pur și simplu irealizabil fără fantezia autorului. Conștientizarea acestei legi îl determină pe D. Cantemir să reia aserțiunea lui Horațiu, după care poetul are „permisiunea de a îndrăzni orice” (*Metafizica*).

Cele mai multe judecăți teoretice literar-artistice le depistăm în „Scara...”, dar mai ales în maximele și sentințele înglobate în structura barocă a textului din *Istoria ieroglifică*. Deși formal aserțiunile cărții în majoritatea cazurilor se referă la retorică („ritor”), pe autor nu îl preocupă retorica drept știință despre arta oratorică, ci arta verbală în sensul larg al cuvântului. După constatările savanților, „deprinderea ritoricească” în concepția lui D. Cantemir presupune dezvoltarea literaturii ca fenomen estetic. Drept fenomen artistic și estetic merit să delecteze, opera de artă e obligată să respecte anumite legi și condiții. Având în vedere specificul creațiilor literare și muzicale, pe care în cazul dat le aseamănă, D. Cantemir delimitează (între aceste legi) modalitatea exprimării, laconismul stilistic („voroava laconicească”), proporționalitatea compozițională, în sfârșit, armonia și ritmul intern al operei. Apreciind atât de înalt posibilitățile emoțional-estetice ale procedeeelor formale, D. Cantemir se pronunță totodată pentru necesitatea exprimării adevărului, care în consecință poate avea un efect prioritar în fața unei rafinate tirade literar-retorice: „cuvântul drept din gura proastă ieșind, pre cuvântul cu meșteșug din gura ritorului scoasă astupă” (*Istoria ieroglifică*). În legătură inseparabilă cu judecățile menționate se indică, deși tangențial, asupra măiestriei și talentului artistic, care (interdependente între ele) determină în egală

măsură actul creării operei de valoare emotivă. Tocmai talentul înnăscut generează, probabil, un anumit stil. Ideea e sugerată implicit în referințele la „meșteșugul firii”, „virtutea cuvântului”, „chipul poeticesc” etc. În problema menționată un interes deosebit o prezintă afirmația lui D. Cantemir „că la omul întreg cuvântul icoana sufletului este”, asociată de cercetători cu precizarea lui Buffon care consideră că „stilul este omul”. În meditațiile sale de cel mai divers caracter D. Cantemir într-un fel sau altul ia în dezbateră noțiunea de **imagine**, fără însă a utiliza pentru nominalizarea ei cuvântul respectiv. Cuvintele cu care se operează („arătare”, „chip”, „icoană”) arată că savantul filosof are în vedere **ceva** (obiect sau fenomen) concret-senzorial, ce poate influența asupra organelor simțirii, inclusiv asupra simțirii noastre estetice. Nivelul percepției emotive a frumosului artistic depinde nu numai de caracterul operei create, ci și de posibilitățile intelectuale, de gradul sensibilității și culturii estetice ale consumatorului de artă: „că voroava frumoasă la cei cunoscători de n-ar mai sfârși, încă mai plăcută ar fi, iar la cei necunoscători mai tare dulceața în basmele băbești decât în sentințele filozoficești află” (*Istoria ieroglifică*). Tot în această ordine de idei e recunoscut meritul lui de a fi schițat, fie și în trecut, câteva observații implicite cu privire la rolul pozitiv al criticii (deși înțeleasă ca „defăimare”) la perfecționarea operelor de artă.

Meritul separat al glosarului („Scara...”) *Istoriei ieroglifice* rezidă în faptul de a fi pus în circulație o serie de categorii și noțiuni de teorie a artelor, multe dintre care țin nemijlocit de domeniul teoriei literare (*elegie, ironie, comedie, tragedie, tropi, fantezie* ș.a.). Deși unii dintre termenii menționați fuseseră utilizați de către predecesorii lui D. Cantemir, definițiile și explicațiile sensurilor acestora, de data aceasta de o profunzime științifică net superioară, îmbogățesc evident aparatul noțional-categorial cu noțiuni atât de necesare pentru estetica și teoria artei. Ideile lui D. Cantemir privitoare la frumos și artă în genere, precum și cele ce țin de legile și particularitățile creației artistice atât la nivelul procesului de creație, cât și la cel de realitate artistică a operei, constituie evident o etapă nouă în istoria gândirii estetice în cultura românească în ansamblu.