TIMOTEI MELNIC
Universitatea de Stat din Moldova
(Chişinău)

DIN ISTORIA ESTETICII LITERARE: CONTRIBUŢII ROMÂNEŞTI

Una dintre primele surse ale gândirii teoretico-literare şi 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 şi plăcerea („dulceaţî") pe care e capabilă s-o ofere lectura unei opere, fie şi de ritual. Mărturisind că a tradus în versuri psaltirea cu multă trudă şi 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 şi estetic al cititorului. Prezintă interes cele patru înţelesuri – ce e drept ale sfintei scripturi – asupra cărora indică Dosoftei: *afirmativ* („preistorie"), *moral* („preobiceai"), *alegoric* („pre altă plăzmuitură") şi *metaforic*. Momentul respectiv demonstrează că Dosoftei avea conştiinţa despre existenţa polisemnificaţiei operei. Înţelesul final al textului trebuia să aducă cititorului, aşa cum reiese, *mângâiere*, adică alinare de nuanţă religioasă, dar şi plăcere estetică. De remarcat constatările lui Dosoftei cu privire la versificaţie, măsura şi rimă. Astfel, autorul va menţiona că traducerea este făcută „pre stihuri cu număr tocmai slovenit (...) în coadele stihurilor preo glasnică într-un chip tocmite", ceea ce în limbajul actual înseamnă că versurile au acelaşi număr de silabe şi sfârşesc în aceeaşi silabă. Lui Dosoftei i se atribuie meritul de a fi îmbogăţit terminologia literar-estetică folosind cuvintele populare: „ghizdav" sinonim pentru *frumos,* „buiguciune" cu sensul de *extaz*, „buiecie" (*buna dispoziţie*) etc. Referirea (deşi uneori intuitivă) la categoriile de plăcere, frumos, gust, precum şi descifrarea câtorva noţiuni de poetică (alegorie, metaforă) necesare la asimilarea creaţiei, în special celei în versuri, arată că Dosoftei s-a apropiat mult de problema cunoaşterii artistice, fără să fi cunoscut termenii de *estetic* şi *artistic*.

Contemporanul lui Dosoftei, cronicarul Miron Costin (1633-1691) reia pe un plan mai înalt unele opinii formulate de primul. Aceasta se datoreşte nu numai înaltei culturi clasice pe care M. Costin o posedă, ci şi faptului că el judecă despre artă în baza operei laice. Opiniile teoretice ale cronicarului sunt expuse preponderent în prefaţa „Predoslovie" şi postfaţa („Înţelesul stihurilor, cum trebuieşte să citească") la poemul său filosofic *Viaţa lumii*. În microtratatul respectiv (sau „microtratate") autorul îşi propune două scopuri principale: descifrarea conţinutului poemului său şi pregătirea cititorului de a înţelege opera în versuri. Altfel spus, judecăţile teoretice ale lui M. Costin ţin concomitent de cele două aspecte primordiale ale conştiinţei artistice – practica şi teoria versificaţiei, pe de o parte, şi particularităţile actului receptării de către cititor a operei create, pe de alta. În primul rând, autorul informează despre coordonatele în timp şi spaţiu ale versului, pe care îl consideră cunoscut pretutindeni: („În toate ţările, iubite cititorule, se află acest feliu de scrisoare care elineşte *ritmos* se cheamă, iar slăvoneşte *stihoslovie*"). M. Costin face definiţia versului prin referire la noţiunile prozodice de *măsură* („stihul nu este ca altă scrisoare dezlegată, ci este legată cu

BDD-A25947 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:09:54 UTC)

silabe cu număr") şi *rimă* („cuvintele celea la sfârşitul stihurilor a două stihuri să se întocmească într-un chip, pe o slovă să se sfârşească"). Prin insistentele sale indicaţii asupra regulilor lecturii M. Costin contribuie, aşadar, la pregătirea morală şi artistică a cititorului capabil să perceapă şi să se delecteze în faţa frumosului în general, şi a celui artistic în special.

Un loc absolut separat în istoria gândirii noastre teoretico-estetice şi artistice îl ocupă „Tratatele de estetică" ale lui N. Milescu-Spătarul (*Carte pe scurt aleasă despre cele nouă muze şi cele şapte arte liberale*, *Cartea sibilelor*, *Aritmologhion* şi *Cartea ieroglifică*) scrise în limba rusă veche prin anii şaptezeci ai sec. XVII la Moscova. Inspirate din izvoarele greceşti şi latineşti şi alcătuite pentru uzul ţarului şi 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-estetică a tratatelor lui N. Milescu rezidă în orientarea lor iluministă. Susţinând ideea privind necesitatea legitimă a perfecţionării omului, N. Milescu subliniază importanţa studierii „artelor liberale", în rândul cărora include, tradiţional, nu numai genurile artistice, ci şi unele ştiinţe. Spre deosebire de grecii antici care, conform mărturisirilor lui Pliniu, puneau pe primul loc, după importanţă valorică, arta plastică, savantul nostru dă prioritate „artei verbale". Între artele propriu-zise, şi mai ales cele verbale, pe primul loc, după N. Milescu, se situează gramatica. Dat fiind că fără cunoştinţe solide în domeniul gramaticii e imposibilă însuşirea celorlalte arte, ea, gramatica, devine chiar „temelia lor" (*Carte pe scurt orală despre cele nouă muze...*). În acest sens gramatica îşi asumă funcţia de a stabili legile generale şi particulare ale cuvântului scriitoricesc. Având între compartimentele sale şi „prozodia", gramatica „învaţă a alcătui versurile după anumită măsură" (idem). În concepţia lui N. Milescu importanţa gramaticii rezidă, aşadar, nu numai în a reglementa cultura lingvistică, dar şi în faptul că ea constituie teoria şi practica măiestriei artistice: „Gramatica e pentru creatori şi poeţi o artă excelentă". Drept ştiinţă 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 cunoştinţe privind regulile gramaticale, cât şi de cunoaşterea regulilor învăţăturii ritoriceşti" (idem). De la retorică arta poetică însuşeşte forţa expresivităţii cuvântului („elocvenţa de a povesti"), iar de la gramatică – cunoaşterea legilor vorbirii. În conformitate cu concepţia estetică medievală („arta poetică şi cea retorică sânt două laturi ale uneia şi aceleiaşi arte"). Milescu-Spătarul are convingerea că în ipostază de artă, retorica se intersectează, în anumite privinţe, cu literatura artistică. Ambele aceste două arte sunt capabile să creeze, datorită „expresivităţii" şi „senzorialităţii" lor, valoare atractivă în formă de frumos artistic. Milescu-Spătarul nu-şi propune să dezbată în plan teoretic particularităţile distincte ale artelor „liberale" faţă de ştiinţă. 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 dispoziţie materialul său de „construcţie" a imaginii, caracterul acestuia depinzând de organele de receptare pentru care e menită o artă sau alta. Ca material de „construcţie" pentru retorică serveşte vocea, pentru arta poetică – măsura versului, pentru muzică – sunetul.

Este foarte preţioasă în *Tratatele de estetică* informaţia cu privire la geneza şi sensul imaginilor mitologice ale simbolicii antice. Evident că respectiva explicaţie a semnificaţiilor mitologice a contribuit la receptarea aprofundată de către cititor a artei poetice şi oratorice. Luate în ansamblu, ideile lui Milescu-Spătarul despre diverse aspecte ale artelor libere trebuie considerate drept manifestare a conştiinţei

BDD-A25947 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:09:54 UTC)

estetice încă nediferenţiată, din care urma să se desprindă ştiinţa literaturii cu propria sa teorie a creaţiei artistice.

Ceva mai târziu, la finele secolului XVII şi începutul celui de-al XVIII-lea, Dimitrie Cantemir (1673-1723) este cel care, deşi n-a scris un tratat special, îşi expune ideile sale estetice la un nivel ştiinţific avansat, caracteristic spiritualităţii umaniste europene. Opiniile estetice în general, inclusiv cele referitoare la artă şi frumos ale savantului enciclopedist, le depistăm studiindu-i lucrările *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea, Metafizica, Cartea despre ştiinţa muzicii cu sistemul literar*, dar mai ales romanul *Istoria ieroglifică*. Să reţinem, în primul rând, că în concepţia lui D. Cantemir fenomenele şi obiectele contemplate şi percepute cu ajutorul organelor de simţ („povaţa simţurilor") pot fi, reieşind din însuşirile lor concrete, frumoase sau urâte. De altfel categoriile frumosului şi urâtului sunt dezbătute în studiile menţionate foarte frecvent. În ceea ce priveşte frumosul, acesta are, aşa cum se demonstrează, un caracter relativ. Între fenomenele frumoase D. Cantemir apreciază înalt înţelepciunea şi moralitatea, apărute în urma unei intense acumulări de cunoştinţe şi activităţi intelectuale a omului, dar „cât de frumos şi mângâios lucru e înţelepciunea, căci făcând că între dragostele şi lucrările oamenilor frumoase chiverniseală şi cuviinţă să fie..." (*Divanul*). În acest context D. Cantemir subliniază rolul educaţiei estetice şi artistice la cultivarea virtuţilor umane. În tendinţa sa de a „delecta şi înfrumuseţa omenirea" (*Istoria imperiului otoman*) monumentele de artă au menirea de a forma personalităţi armonios dezvoltate, contribuind la prosperarea civilizaţiei umane în genere. De aici vine importanţa scriitorului în societate, moment, de asemenea, demonstrat convingător. Cercetătorii au constat că în înţelegerea de către D. Cantemir a predestinaţiei şi funcţiilor artei se manifestă trăsăturile concepţiei omului Erei noi şi caracteristică idealurilor Renaşterii şi Iluminismului. Referindu-se, tot în *Divanul*, la actul însuşi de zugrăvire artistică D. Cantemir evidenţiază necesitatea tipizării. Ca exemplu edificator în acest sens el indică asupra procedeului aplicat de Zeuxis la realizarea portretului „Elena". Procesul generalizării artistice în scopul creării imaginilor concret-senzoriale capabile să emoţioneze e pur şi simplu irealizabil fără fantezia autorului. Conştientizarea acestei legi îl determină pe D. Cantemir să reia aserţiunea lui Horaţiu, după care poetul are „permisiunea de a îndrăzni orice" (*Metafizica*).

Cele mai multe judecăţi teoretice literar-artistice le depistăm în „Scara...", dar mai ales în maximele şi sentinţele înglobate în structura barocă a textului din *Istoria ieroglifică*. Deşi formal aserţiunile cărţii în majoritatea cazurilor se referă la retorică („ritor"), pe autor nu îl preocupă retorica drept ştiinţă despre arta oratorică, ci arta verbală în sensul larg al cuvântului. După constatările savanţilor, „deprinderea ritoricească" în concepţia lui D. Cantemir presupune dezvoltarea literaturii ca fenomen estetic. Drept fenomen artistic şi estetic menit să delecteze, opera de artă e obligată să respecte anumite legi şi condiţii. Având în vedere specificul creaţiilor literare şi muzicale, pe care în cazul dat le aseamănă, D. Cantemir delimitează (între aceste legi) modalitatea exprimării, laconismul stilistic („voroava laconicească"), proporţionalitatea compoziţională, în sfârşit, armonia şi ritmul intern al operei. Apreciind atât de înalt posibilităţile emoţional-estetice ale procedeelor formale, D. Cantemir se pronunţă totodată pentru necesitatea exprimării adevărului, care în consecinţă poate avea un efect prioritar în faţa unei rafinate tirade literar-retorice: „cuvântul drept din gura proastă ieşind, pre cuvântul cu meşteşug din gura ritorului scoasă astupă" (*Istoria ieroglifică*). În legătură inseparabilă cu judecăţile menţionate se indică, deşi tangenţial, asupra măiestriei şi talentului artistic, care (interdependente între ele) determină în egală

BDD-A25947 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:09:54 UTC)

măsură actul creării operei de valoare emotivă. Tocmai talentul înnăscut generează, probabil, un anumit stil. Ideea e sugerată implicit în referinţele la „meşteşugul firii", „virtutea cuvântului", „chipul poeticesc" etc. În problema menţionată un interes deosebit o prezintă afirmaţia 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 meditaţiile sale de cel mai divers caracter D. Cantemir într-un fel sau altul ia în dezbatere noţiunea 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 influenţa asupra organelor simţirii, inclusiv asupra simţirii noastre estetice. Nivelul perceperii emotive a frumosului artistic depinde nu numai de caracterul operei create, ci şi de posibilităţile intelectuale, de gradul sensibilităţii şi culturii estetice ale consumatorului de artă: „că voroava frumoasă la cei cunoscători de n-ar mai sfârşi, încă mai plăcută ar fi, iar la cei necunoscători mai tare dulceaţa în basmele băbeşti decât în sentinţele filozoficeşti află" (*Istoria ieroglifică*). Tot în această ordine de idei e recunoscut meritul lui de a fi schiţat, fie şi în treacăt, câteva observaţii implicite cu privire la rolul pozitiv al criticii (deşi înţeleasă ca „defăimare") la perfecţionarea operelor de artă.

Meritul separat al glosarului („Scara…") *Istoriei ieroglifice* rezidă în faptul de a fi pus în circulaţie o serie de categorii şi noţiuni de teorie a artelor, multe dintre care ţin nemijlocit de domeniul teoriei literare (*elegie, ironie, comedie, tragedie, tropi, fantezie* ş.a.). Deşi unii dintre termenii menţionaţi fuseseră utilizaţi de către predecesorii lui D. Cantemir, definiţiile şi explicaţiile sensurilor acestora, de data aceasta de o profunzime ştiinţifică net superioară, îmbogăţesc evident aparatul noţional-categorial cu noţiuni atât de necesare pentru estetica şi teoria artei. Ideile lui D. Cantemir privitoare la frumos şi artă în genere, precum şi cele ce ţin de legile şi particularităţile creaţiei artistice atât la nivelul procesului de creaţie, cât şi la cel de realitate artistică a operei, constituie evident o etapă nouă în istoria gândirii estetice în cultura românească în ansamblu.

BDD-A25947 © 2009 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 03:09:54 UTC)