

## DIMENSIUNI ALE FRUMOSULUI ÎN PARNASIANISM, SIMBOLISM ȘI ESTETISM

Emilia TARABURCA

doctor în filologie, conferențiar universitar  
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, RM  
orcid id: <https://orcid.org/0000-0003-1555-1545>

*The taste for beautifulness and the attempt to define it have accompanied people since Antiquity, but only, with the passage of time, depending on several factors, both objective and subjective, it undergoes transformations, removes its emphasis and modifies its priorities. In the second half of the 19th century, simultaneously with the acceptance of dogmatized, agreeable, objective and temperate beautifulness, an undermining of confirmed canons and ideals is being observed. Starting from the social modernity contradictions, Art for art's sake, through such literary and artistic phenomena as Parnassianism, Symbolism and Aestheticism, begins the aesthetic categories of morality and utility separation, declares the art autonomy and the pursuit of pure, disinterested, opposed to any utility beautifulness, this one becoming a good, an aim in itself, that does not require any explanation and that can also be extracted, through aesthetic conversion, from the ugliness, grotesque, disgusting, thus, the beautifulness being discovered in areas that defy all aesthetic constants too.*

**Keywords:** *beautifulness, aesthetics, Parnassianism, Symbolism, Aestheticism, beautiful-ness and ugliness, art and life, pure art.*

### Considerații teoretice

În *Dicționar de idei literare* Adrian Marino menționează că *omul estetic (homo aestheticus)* este gratuit și necomercial, el nu gândește în termeni de profit și pierdere, atitudinile lui sunt dezinteresate, pentru el mijlocul devine scop în sine, iar satisfacția și bucuria obiectelor nu se confundă cu posesiunea lor [3, p. 626]. Există un „arhetip” estetic, și acesta este atât de organic și profund uman, încât apare în epocile și mediile cele mai diverse și, deci, se poate afirma că tipologia și concepția estetică, *întinsa împărăție a frumosului*, în formularea lui Hegel, structurează și explică întreaga existență, din negura timpurilor și până în prezent. În aceeași ordine de idei, în *Nașterea tragediei*, Friedrich Nietzsche [4, p. 125] determină următoarele tipuri de cultură și civilizație: cel artistic, care include aspirația spre frumos și care a creat omul cu simț artistic, și cel socratic, guvernat de tendința spre cunoaștere teoretică, care a creat omul cu spirit filosofic.

Definind categoria de „*frumos*” în sens estetic, Immanuel Kant a observat că acesta este ceea ce e contemplat cu o satisfacție dezinteresată, lipsită de intenție sau/și scop personal, în forma sa cea mai pură. În lucrarea „*Observații asupra sentimentului de*

*frumos și sublim*” Kant [2] remarcă natura subiectivă a experiențelor estetice. Filosoful german afirmă că frumusețea nu este o proprietate a unei opere de artă sau a unui fenomen natural, ea fiind o urmare a sentimentului uman de plăcere care se extinde prin jocul liber al imaginației și al înțelegerii și nu prin judecata rațională. Percepția frumosului este subiectivă, deoarece se referă la răspunsul emoțional al individului și aceasta este o plăcere dezinteresată. De asemenea, Kant a acceptat că principiile estetice ar putea fi separate de moralitate și utilitate (cu alte cuvinte, că frumosul nu neapărat trebuie să fie și moral), afirmând că arta nu dorește reprezentarea unui lucru frumos, ci reprezentarea frumoasă a unui lucru.

De fapt, și până în sec. al XIX-lea despre autonomia gustului estetic, a plăcerii estetice, au vorbit mai mulți scriitori și filosofi, printre aceștia fiind și F. Schiller care, la sfârșitul sec. al XVIII-lea, îi confirma lui Goethe printr-o scrisoare că o natură poetică sănătoasă nu are nimic de-a face cu morala, dreptul natural, metafizica etc., idee pe care, până atunci, și Goethe a difuzat-o prin intermediul romanului său *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*.

În perioadele istorice de grele încercări, atunci când existența generează prea multă suferință, este transfigurată și ideea de frumos. Gustul estetic nu dispăre, ci este revalorizat, căpătând conotații noi, opuse celui clasic canonizat. Când drama existenței o depășește pe cea literară, arta (atunci când nu se ajunge la abolirea ei) se transformă într-o modalitate de etalare a propriei individualități, precum și de evadare și/sau refuz de a se conforma valorilor comune. În astfel de împrejurări, în sec. al XIX-lea, cu începere din romantism, dar într-o măsură mai evidentă – în simbolism, ca o dorință de recuperare (răsturnată) a „paradisului pierdut”, vine estetizarea urâtului, atunci când frumosul este găsit în zone care sfidează toate constantele estetice. „Trebuie să știm să smulgem frumusețile literare chiar și din sânul morții” declara, în această ordine de idei, Lautreamont [3, p. 131]. Ideea de frumos nu dispăre ca atare, dar își modifică conținutul și tehnicile de recunoaștere, înaintând pe tărâmurile neexplorate, sfidând valori consfințite.

### **Parnasianismul**

Este o școală literară care s-a format în perioada tensionată de după revoluțiile din 1848 și de după cea de-a Doua Republică Franceză (1848–1852). Dezamăgirea de viața socială și de omul contemporan, convingerea inutilității angajării revoluționare i-a determinat pe poeții parnasieni să declare distanțarea de această sferă a vieții prin căutarea valorilor și a universurilor compensatorii. Au preferat „seninătatea olimpică” și izolarea în „turnul de fildeș” al Artei și al Frumosului. Acest „frumos”, de cele mai dese ori, a fost căutat în trecutul mitologic sau în țări exotice (trăsătură care arată că legătura cu romantismul nu a fost ruptă definitiv). Adepții parnasiașmismului au ajuns la convingerea că opera de artă nu trebuie să răspundă cerințelor/problemelor realității contemporane, iar omul de artă (poetul) nu trebuie să-și exprime, prin intermediul ei, sentimentele și/sau atitudinile. Acesta trebuie să fie superior mulțimii, asemenea unui zeu din mitologia antică care urmărește lumea și omul din înălțimea Olimpului său.

Parnasianismul, care se include în formula „artă pentru artă”, a pledat pentru autonomia esteticului, declarând că arta este un bun în sine, ea fiind un scop, și nu un mijloc,

iar orice artist care își propune altceva decât frumosul nu e artist. Leconte de Lisle, liderul parnasianismului, considera că, fiind independentă de sentimentul moral sau imoral, arta îndeplinește o funcție morală exclusiv în virtutea realizării de sine.

Printre trăsăturile parnasianismului care pun în evidență frumosul și gustul estetic se numără următoarele:

✓ Reproducerea Frumosului, aspirația spre perfecțiune. S-a căutat, în primul rând, frumosul exterior, acel care poate fi receptat sensorial, empiric: ceea ce se vede, miroase, aude, fără a se dezvălui impactul său asupra sentimentelor. Într-o poezie descriptivă, poezie-pictură, reprimându-și emoțiile, parnasianismul a urmărit frumusețea exterioară, strălucitoare prin culori, proporții, sunete și mirosuri.

Anume în acest context a apărut predilecția pentru trecutul mitologic, pentru cadrul exotic, barbar, feeric, luxuriant etc., pentru temple, podoabe și țărături îndepărtate. Cu excepția tablourilor impresionante ale naturii, inclusiv ale celei de pe tărâmurile îndepărtate, modelele absolute ale frumosului, preferat de parnasieni, sunt cele din picturile și sculpturile trecutului, cele din miturile și istoriile civilizațiilor arhetipale din toate ariile planetei (indiană, iudaică, hindusă, nordică etc.), dar, mai ales, după cum arată și numele mișcării care vine de la „muntele muzelor“, Parnas din Hellada, din miturile Greciei Antice.

Problemelor lumii contemporane li se opune maiestruozitatea trecutului încremenit în perfecțiunea sa, lumile îndepărtate, pitorești, exotice. Iar atunci când poetul își alimentează inspirația din realitatea de toate zilele, evită elementele urâte, punând accentul pe descrierea aspectelor ei frumoase, impunătoare. Parnasianismul, care își caută inspirația în modelele frumuseții de altă dată, în arhetipuri, în frumosul consfințit de veacuri, alege formele statice, nemișcate. Chiar și atunci când se zugrăvește prezentul, se preferă cadrul liniștit, împăcat, dar, în același timp remarcabil, superb, precum în poezia „*Elefanții*” de L. de Lisle: falnicele animale au trecut, și totul a rămas așa cum a fost până la ele:

✓ Aprecierea formei perfecte, exigența tehnică. Parnasianismul a insistat pe faptul că forma cizelată este mai importantă decât inspirația nestăvilită. În felul acesta, forma devine un fenomen estetic. În *Dicționar de idei literare* A. Marino remarcă legătura arhetipală dintre noțiunile „frumos” și „formă”, observând că, în limba latină, acestea au un nucleu comun și, în bună parte, sunt sinonime: *formosus* și *forma*: deci, „forma” tinde să fie „frumoasă” prin definiție [3, p. 687], o formă frumoasă generează și o idee frumoasă.

Parnasianismul a căutat forma frumoasă, perfecțiunea formală, urmărind puritatea ritmică și melodică a versului, simetria versificației, strălucirea înaltă, sonoritatea cuvântului, rimele rare, limbajul prețios și ornamentat, muzicalitatea etc. Totodată, formei frumoase trebuie să-i corespundă un conținut frumos, deoarece forma creează conținutul, conținutul se creează în funcție de formă. Și în parnasianism, chiar dacă, cu forma ca obiectiv predominant, de asemenea se vede legătura dintre aceasta și conținut. Doar că, dacă în mod obișnuit, se merge de la conținut spre formă, din interior spre exterior, aici –, dimpotrivă: din exterior spre interior: forma (frumoasă) generează conținutul (frumos).

## Simbolismul

În plan social-istoric, simbolismul reprezintă un produs și o expresie a stării de spirit, declanșate de crizele și contradicțiile de la sfârșitul sec. al XIX-lea, ceea ce puțin mai târziu va fi apreciată ca „*mâle du siècle*” (cu câmpul semantic: „fin-de-siècle”, „*fin de race*”, „*fin du monde*” etc.) A catalizat această stare de decadentă și înfrângerea Comunei din Paris. În linii mari, împărtășește o concepție pesimistă despre existență, declarând că aparține unui secol epuizat de conținut. Pornește de la contradicțiile modernității sociale, traducând în plan estetic atracția pentru categoriile negative, urâtul, degradarea și moartea fiind compensate prin frumosul descoperit prin mijloacele artei. ”Or, religia frumosului, grefată pe o cultură vastă, a fost apanajul majorității simboliztilor”, consideră Marcel Raymond [5, p. 48].

Decadența literară reproduce răspunsul individului lipsit de prejudecăți, dar inadapdat, rebel și agitat, care nu se regăsește în societatea cu valorile ei comune. Receptând realitatea din punctul de vedere estetic, a evitat atitudinea morală: a urmărit iraționalul, misticul, a experimentat senzațiile intense, de la rafinament până la voluptate pentru abjecție, s-a complăcut în etalarea morbidului și a grotescului. Subminând canoane și idealuri confirmate, parcă s-a plasat deasupra tuturor categoriilor etice și estetice consfințite.

Decadentismul a căutat frumosul, însă nu pe cel natural, din viața reală, ci pe cel artificial, creat prin artă, fiind convins că, în comparație cu arta, natura este brută și lipsită de gust estetic. Nimic din ceea ce este natural nu are durată estetică; perfecțiunea poate fi doar artificială, afirmau rebelii decadenți. Frumosul creat este etern, în timp ce cel din viața reală este trecător, doar artificialul învinge timpul și nu este pătat de îmbătrânire și degradare.

Decadentismul a dezvoltat un cult al frumuseții artificiale pe care l-a considerat factorul de bază al artei, insistând că viața ar trebui să copieze arta și nu invers, că idealul nu trebuie să fie preluat din viață, ci din opere de artă: literatură, pictură, sculptură etc.

Baudelaire, precursor, dar și reprezentant al simbolismului, a elaborat propria sa viziune despre descoperirea frumosului în opera de artă, fiind convins că, chiar dacă există un „*frumos*” etern, acesta nu poate fi receptat în mod metafizic, ca valoare universală consfințită, ci e determinat istoric, fiecare secol, fiecare popor descoperind expresia frumosului său. Frumusețea, asemenea oricărui fenomen, este constituită dintr-o paradigmă a eternului și una a efemerului, de exemplu, cea modernă este reprezentată prin dandysm. Parte componentă a „*frumosului*” e și neașteptatul, surpriza, uimirea. Poetul susține că impresia de noutate, de șoc estetic este o condiție a artei. Chiar și diformul, urâtul, dezgustătorul pot constitui, prin surpriză și atac neașteptat asupra simțurilor, obiect al operei de artă. Adevărata artă nu se identifică nici cu canoanele, nici cu morala. Frumosul și urâtul interacționează la toate nivelurile și se preling unul în celălalt. Astfel, în conceptul de „*frumos*”, prin convertire estetică, se includ și urâtul, răul, grotescul, satanicul etc. Simbolismul demonstrează o receptivitate deosebită pentru negativ, urât, păcătos, morbid, demonic, în descompunere, pentru descoperirea frumosului în urât, pentru estetizarea urâtului, atunci când frumosul e descoperit în

hoituri, viermi, mucegai, mirosuri din mormânt etc. Programatică, în acest sens, este poezia *Un hoit*:

*Când viermii te vor roade cu sărutări haine,  
Atunci, frumoaso, să le spui și lor  
Că am păstrat esența și formele divine  
Și duhul descompusului amor!* [1, p. 46]

Volumul de poezii „Florile răului”, dedicat lui Th. Gautier, este structurat pe contraste: satanic și ceresc, urât și frumos, viață și moarte, sentiment și intelect ș.a. și trasează istoria unei zguduitoare drame spirituale, a crizei morale de-o viață a poetului.

În poezia „Albatrosul” [1, p. 14] relația „poet – lumea înconjurătoare” este redată prin simbolul acestei păsări. Poetul este asemenea unui albatros: când e în libertate este puternic („*prin furtuni aleargă*”), frumos și măreț („*prințul vastei zări*”), când e în captivitate – e urât, stângaci, caraghios și demn de milă („*Jos pe pământ și printre batjocuri și ocări / Aripile-i imense l-împiedică să meargă*”). În contactul cu lumea superficială și meschină care nu-l înțelege și îl respinge, frumosul, aspirația spre ideal, sunt răpuse și batjocorite, libertatea de altă dată este pierdută.

Ciclul cinci al volumului, intitulat „Moartea”, ajunge la concluzia că, dacă frumosul/ idealul nu pot fi atinse, atunci, cel puțin, să cunoaștem liniștea, consolarea, chiar moartea, ca realizare a unui vis de odihnă și împăcare. Moartea semnifică „*dorință, dar și groază*”, „*și spaimă, și speranță*” („Visul unui curios”) [1, p. 197]; paradoxal, dar ea este și o salvare „*Doar moartea consolează și-ndeamnă a trăi; / E idealul vieții și e nădejdea toată, / E elixirul care ne-animă și ne-mbată / Și care dă puterea să mai trăim o zi;*” („Moartea sărmanilor”) [1, p. 194], este o schimbare, și nu contează în ce direcție, spre bine sau spre rău (deoarece nu există bucurie care să nu se transforme în durere), dacă propune evadarea din plictis: „*Să ne-afundăm în hăul cel fără de ecou! / Și dacă va fi raiul sau iadul, nu ne pasă! / Un singur gând ne arde: să dăm de ceva nou.*” („Călătoria”) [1, p. 203].

## Estetismul

Estetismul poate fi receptat ca o reacție la determinismul moralizator excesiv al erei victoriene, precum și ca o replică la filosofiele sociale utilitariste și la filistinismul erei industriale. Salvarea este căutată în artă, în frumosul pur, în estetizarea plăcerii. Sfidând convențiile și normele consfințite, adoptă o atitudine de neaderență la valorile comune; nu se inspira din realitate, ci brodează propriile realități în care guvernează Frumosul.

Ascensiunea estetismului a fost influențată de profesorul de la Oxford, scriitorul, criticul literar și de artă, Walter Pater (1839–1894), care prin intermediul eseurilor sale a declarat că viața trebuie trăită intens, transformând frumusețea într-un ideal și susținând că pasiunea supremă este dorința *frumosului* și iubirea artei. Pater a afirmat că arta este un scop în sine, frumusețea reprezentând unica sursă a bucuriei. Lucrarea sa, *Studii de istorie a Renașterii*, prin care a reiterat teza lui Keats care susținea că sensul frumuseții trebuie să domine și chiar să șteargă orice altă considerație, *frumosul* reprezentând principalul adevăr, acesta fiind mai presus decât toate preocupările de ordin moral sau co-

munitar, a devenit un etalon pentru tinerii boemi din comunitatea artistică a ultimelor decenii din sec. al XIX-lea.

Estetismul demonstrează mai multe similitudini cu simbolismul și parnasianismul. Ca și acestea, se include în tipul de „*artă pentru artă*”, adică a artei pure, având ca scop crearea frumosului dezinteresat. Estetismul și parnasianismul se apropie și prin atenția deosebită, acordată formei și stilului operei de artă și este un fenomen elitist, îndepărtat de păturile largi ale societății. Ambele mizează pe un aristocratism estetic, considerând că Arta și Artistul sunt superiori mulțimii, creând doar pentru acei care-i vor putea înțelege, pentru egalii lor. Liderul estetismului, O. Wilde, care a epatat publicul londonez print-un stil (maniere, limbaj, garderobă etc.) ostentativ de elegant, afectat, și, în același timp, narcisist și provocator, afirma ca trebuie să-ți transformi viața într-o operă de artă.

Dintre trăsăturile estetismului menționăm:

✓ Promovarea artei pure cu dezideratul „*artă pentru artă*”, adică a artei opuse oricărei utilități, inclusiv celei morale. Afirmarea autonomiei artei și excluderea subordonării ei unor scopuri extraestetice, utilitariste. („*Orice artă este cu totul lipsită de utilitate practică.*” [6, p. 8]) Se susține că arta trebuie să fie apreciată pentru frumusețea sa, frumosul devenind un scop în sine, criteriul ei principal care nu necesită niciun fel de explicație. („*Artistul este creator de lucruri frumoase.... Lucrurile frumoase înseamnă numai frumusețe.*” [6, p .7]).

✓ Arta nu se raportează la realitate și la problemele ei. Prin frumosul pe care îl cultiva, ea este superioară vieții și devine supremul ei scop. Chiar și natura, în manifestările ei, considerate imperfecte, poate fi corectată ca să corespundă frumosului din operele de artă, de exemplu, peisajul – ca să semene cu picturi celebre.

O. Wilde insista că numai prin artă și numai în artă putem ajunge la perfecțiune și putem experimenta satisfacții supreme. Arta este și valoare în sine: obiectele, ideile capătă interes doar în măsura în care produc plăcere estetică, generează emoții subtile și rafinate. Existența, în această ordine de idei, este o permanentă posibilitate de plăcere, concepție care promovează un nou hedonism care ar recrea viața.

✓ Depășirea oricăror bariere tematice: un autor trebuie să aibă puțința de a exprima orice, fiind superior Binelui și Răului. „*Nu există cărți morale sau imorale. Cărțile sunt bine sau prost scrise, atâta tot*” [6, p .7], declara Wilde. Într-o operă de artă viciul și virtutea alcătuiesc materialul, dar nu condiția ei de apreciere. Niciun artist nu este vreodată morbid, chiar și crima poate fi o sursă de a dobândi senzații extraordinare.

Sub influența portretului, dar și a discuției dintre lordul Henry și pictor despre tinerete, „*singurul bun de care merită să te bucuri*” [6, p. 35], și frumusețe, „*minunea minunilor*” [6, p. 36], Dorian („Portretul lui Dorian Gray”) e sfâșiat de tristețe, înțelegând că, cu timpul, chipul său pământesc se va ofili și se va urâți, iar cel de pe tablou va rămâne veșnic tânăr și frumos. Iar atunci când a realizat că dorința i-a fost îndeplinită, la început s-a crezut liber și puternic (frumusețea ca putere), dorind să trăiască tot ce-i oferă viața, până la depravare, consumarea drogurilor, chiar crimă, făcând parcă o patimă pentru păcat, dar urmărind să respecte aparențele. S-a înconjurat de lucruri frumoase: studia și colecționa pietre prețioase, broderii, parfumuri, podoabe bisericesti;

corela cu diverse ramuri ale frumosului în artă: pictură, muzică, teatru, literatură, dorind să-și trăiască viața ca pe o operă de artă, în care el va fi protagonistul, proiectând parcă o estetică a păcatului, considerând că adevărul artei e superior adevărului vieții reale. Viața lui Dorian a devenit o formă de artă, dar decadentă și respingătoare. Însă după o existență dedicată căutării plăcerii și a frumosului exterior, a realizat că arta i-a disimulat viața; nu e suficient să fii tânăr și frumos, dacă ești singur și nefericit. Astfel, prin această înțelegere, finalul romanului devine purtător de o moralitate neașteptată.

✓ Literatura estetizantă nu atât definește, cât sugerează, lasă loc pentru jocul imaginației, considerând că, a dezgoli misterul frumosului, înseamnă a distruge plăcerea trăirii/ descoperirii individuale (efectul artei este individual, esteticul fiind o însușire personală), fapt care duce la o existență comună și plictisitoare. Pentru a sugera, estetismul cultivă simbolul, sinestezia, muzicalitatea, senzualitatea, caută perfecțiunea formei, pornind de la condiția că arta nu tinde să fie accesibilă publicului larg, ea e predestinată doar pentru acei înzestrați cu gust estetic, capabili de trăiri subtile și plăceri rafinate (elitismul boem).

Decadenții, mai mulți dintre care au preluat stilul de viață dandy, printre aceștia fiind Ch. Baudelaire și O. Wilde, au încetat să diferențieze viața de artă, transformând, parcă, lumea într-o scenă de teatru, iar propria existență într-un spectacol cu ei în calitate de protagoniști; au pierdut hotarul dintre realitate și artă, considerând propria viață ca fiind o operă de artă. De aici, teatralitatea, și nu doar ca tehnică artistică, ci și ca stil de viață.

#### **Referințe bibliografice:**

1. BAUDELAIRE, Charles (2012) - *Florile răului*, București, Adevărul Holding, 256 p.
2. KANT, Immanuel (2008) - *Observații asupra sentimentului de frumos și sublim*, București, Editura ALL, 304 p.
3. MARINO, Adrian (1973) - *Dicționar de idei literare. Vol.1*, București, Editura Eminescu, 1090 p.
4. NIETZSCHE, Friedrich (2018) - *Nașterea tragediei*, București, Cartex, 160 p.
5. RAYMOND, Marcel (1998) - *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Editura Univers, 378 p.
6. WILDE, Oscar (2012) - *Portretul lui Dorian Gray*, Iași, Polirom, 252 p.