PROIECȚII ALE *ARTEI PENTRU ARTĂ* ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ DIN SECOLUL AL XIX-LEA

CZU: 821(100).09"18" DOI: 10.5281/zenodo.6513987

Emilia TARABURCA
Universitatea de Stat din Moldova
ORCID: 0000-0003-1555-1545

De-a lungul veacurilor, arta a fost pusă în slujba scopurilor extraestetice. Conceptul ”*Artă pentru artă*”, dimpotrivă, s-a distanțat categoric de literatura angajată, a separat valorile artistice de cele morale, ideologice, sociale etc., insistând că arta este un bun în sine, un scop și nu un mijloc. A declarat autonomia artei care se opune oricărei utilități, inclusiv celei morale, și a urmărit crearea frumosului dezinteresat, depersonalizat și etern.

Manifestările artei pure, impersonale și neangajate, sunt urmărite în astfel de fenomene literare și artistice din a II-a jumătate a sec. al XIX-lea, precum parnasianismul, simbolismul și estetismul, ultimele două formând nucleul decadentismului care 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.

Cuvinte-cheie: *artă, frumos dezinteresat, frumos artificial, perfecțiune, formă și conținut, parnasianism, simbolism, estetism, decadentism*

PROJECTIONS OF *ART FOR ART*
IN THE UNIVERSAL LITERATURE OF THE 19th CENTURY

Over the centuries, art has served for extra-aesthetic purposes. The concept of *"Art for Art"*, on the contrary, has definitely distanced itself from the engaged literature, has separated artistic values from the moral, ideological, social, etc. ones, insisting that art is a good in itself, a purpose and not a means. It has declared the autonomy of art that opposes to any utility, including to the moral one, and has pursued to create the unselfish, depersonalized, and eternal beauty.

Manifestations of pure, impersonal and disengaged art, are pursued in such literary and artistic phenomena of the second half of the 19th century, such as Parnassianism, Symbolism and Aestheticism, the latter two forming the core of Decadentism that developed a cult of artificial beauty, considering it the basic factor of art, insisting that life should copy art and not vice versa.

Keywords*: art, unselfish beauty, artificial beauty, perfection, form and content, Parnassianism, Symbolism, Aestheticism, Decadentism.*

Introducere

Expresia ”*artă pentru artă*” (*l'art pour l'art*”) își are rădăcinile încă în I-a jumătate a secolului al XIX-lea. Intră în circulație după ce T. Gautier o utilizează în prefața romanului său, ”*Mademuaselle de Maupin*” (1835).

De-a lungul veacurilor, din antichitate până în sec. al XIX-lea, arta putea fi pusă în slujba altor scopuri, de regulă, ideologice, social-politice. De exemplu, în Grecia antică teatrul a fost considerat un real instrument de formare civică și politică, scopul tragediei urmărind educarea cetățeanului determinat, mândru de originile sale, patriot; sau: în sec. al XVIII-lea iluminiștii au considerat literatura un mijloc eficient de educare a omului, de schimbare a mentalității prin iluminarea maselor largi ale poporului care, în felul acesta, vor fi pregătite să accepte schimbările revoluționare din viața social-politică; realismul, de asemenea, a urmărit și scopuri extraliterare. Aceasta este, așa-zisa artă cu tendință, prin care artistul căuta să influențeze, să schimbe omul și lumea.

În opoziție, ”*arta pentru artă*” a considerat că, așa cum religia trebuie să fie pusă în slujba religiei, morala trebuie să servească moralei, arta - trebuie să servească doar artei. În felul acesta, valorile artistice au fost separate de toate celelalte (morale, ideologice, sociale etc.). Declarându-se

autonomia artei și cultivarea frumosului dezinteresat, s-a insistat pe crearea artei pure, impersonale și neangajate. S-a afirmat că arta trebuie să se opună oricărei utilități, inclusiv celei morale și s-a urmărit dezangajarea absolută a creaţiei, afirmându-se că, prin natura sa, arta exclude orice utilitarism, ea nu poate interveni în practica socială, nu are cum să devină eficace în acţiuni de schimbare a existenţei, nu îşi poate asuma rolul educativ. Dacă o face, se neagă pe sine. Din aceste considerente, adepții *artei pure* nu au infiltrat în artistic moralul și/sau ideologicul.

T. Gautier: ”*... e cu adevărat frumos doar ceea ce nu poate fi folosit la nimic; tot ceea ce e util, e urât, întrucât e expresia unei nevoi, iar cele ale omului sunt josnice şi dezgustătoare*” [1, p. 50]. Același autor precizează că arta nu are nimic de a face cu morala, că arta nu trebuie să fie utilă. A completat aceste cugetări Leconte de Lisle, liderul școlii parnasiene: „*Arta, a cărei cea mai strălucitoare, intensă şi completa expresie este poezia, e un lux intelectual, accesibil doar câtorva foarte rare spirite. [...] Independentă de sentimentul moral sau imoral, ea îndeplineşte o funcţie morală exclusiv în virtutea realizării de sine. Înalţă sufletul prin faptul de a înfăptui Frumosul, de a crea Forma, ce include prin definiţie Ideea.”*

Principiul ”*artă pentru artă”* se va regăsi în parnasianism, simbolism și estetism (ultimele două formând nucleul decadentismului), precum și în unele curente artistice moderniste din I-a jumătate a secolului XX.

Parnasianismul

Dezamăgirea de viața socială și de omul contemporan, convingerea ineficienței angajării revoluționare (la care unii, bunăoară, Leconte de Lisle, au ajuns prin experiență proprie), i-a determinat pe poeții parnasieni să declare distanțarea de această sferă a vieții și căutarea valorilor și a universurilor/ tărâmurilor compensatorii. Au preferat ”*seninătatea olimpiană*” și izolarea în ”*turnul de fildeş*” al Artei și al Frumosului, căutat, de cele mai dese ori, în trecutul mitologic sau în țări exotice. Aceste coordonate estetice au alcătuit un domeniu de refugiu, o oază care a adăpostit artistul, frământat de neliniști existențiale. Adepții parnasianismului au ajuns la convingerea că opera de artă nu trebuie să răspundă cerințelor/ problemelor realității contemporane, la fel cum 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 si omul din înălțimea Olimpului său.

Parnasianismul a pledat pentru autonomia esteticului, declarând că arta este un bun în sine, ea nu trebuie să fie creată ”pentru altceva”; arta este un scop, și nu mijloc, iar orice artist care îşi propune altceva decât frumosul nu e artist.

Lucrare teoretică fundamentală a parnasianismului este manualul de versificație ”*Mic tratat de poezie franceză*” de Th. Banville, publicat în anul 1871, prin care autorul oferă sfaturi practice viitorilor poeți, nemaipomenit de popular în acea perioadă, un fel de *Decalog,* de *Ars Poetica,* punct de plecare pentru toate dezbaterile despre poezie de atunci. Manifestându-și dezacordul pentru poezia oficială, scrisă cu un anumit scop, precum și pentru cea ”lacrimogenă” a romantismului, autorul a insistat că o poezie e ceea ce se face pe sine, o compoziție, a cărei expresie este atât de absolută, atât de perfectă și atât de definitivă, încât nu se poate realiza nici o schimbare fără a-i diminua frumusețea. A considerat că principiu de bază al poeziei trebuie să fie varietatea (căutată prin toate mijloacele posibile, în toate părțile componente ale versului) prin unitate (ancorarea în formele măsurate, imuabile), insistând pe necesitatea căutării permanente a noilor modalități de a face versul mai flexibil.

Printre trăsăturile parnasianismului care a urmărit reproducerea frumosului pur, depersonalizat și etern, se evidențiază:

• Autonomia esteticului, aspirația spre perfecțiune. Th. Gautier a susținut că unica misiune a artistului este acea de a se consacra slujirii Frumosului în manifestarea sa pură și eternă, că poetul trebuie să realizeze Frumosul prin continuarea complexă, savantă și armonică a liniilor, a culorilor și a sunetelor.

În comparație, puțin mai târziu, în contextul unui alt fenomen artistic care a aplicat conceptul artei pure, acel al simbolismului, pornind de la convingerea că Natura este urâtă și imorală, Baudelaire considera că opera de artă autentică nu urmărește nici reproducerea adevărului, nici finalitatea etică, ci doar propria etalare, neavând alt scop, decât pe sine însăși, propria perfecțiune. În același timp, chiar dacă există un "*frumos*" etern, la Baudelaire acesta nu este receptat în mod metafizic, ca valoare universală consfințită, ci e determinat istoric, fiecare secol, fiecare popor descoperind expresia frumosului său. Frumusețea este constituită dintr-o paradigmă a eternului şi una a efemerului, afirma poetul, cea modernă fiind reprezentată prin dandysm și viaţa elegantă.

Parte esențială a ideii de frumos la Baudelaire este 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 arta 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, grotescul, satanicul etc.

Reprezentativă, în acest context, este poezia "*Un hoit*":

"Şi cerul privea hoitul superb cum se desfăta
Îmbobocind asemenea unei flori…" [2, p. 45]

• Receptarea senzorială a lucrurilor, atunci când totul e dominat de vizual. De regulă, se urmărea frumosul exterior, acel care poate fi receptat empiric: ceea ce se vede, miroase, aude, fără a se dezvălui impactul lui asupra sentimentelor. Într-o poezie descriptivă, reprimându-și emoțiile, parnasianismul a fixat frumusețea care strălucește prin culori, proporții, sunete și mirosuri. Un exemplu frumos este poezia "*Studiu de mâini*" de Th. Gautier, inclusă în volumul de poezii "*Emaiuri şi camee*", considerat punctul de plecare al parnasianismului.

"La un pietrar văzui odată
Mulajul unei mâini gracile
De-Aspasie sau Cleopatră,
Strop unic de desăvârşire.

Sub sărutare zăpezie,
Cum crinul argintat de stea,
Precum o stanță argintie
Măiastra-i formă învăştea... " [3, p. 56]

• Predilecția pentru trecutul mitologic, pentru cadrul exotic, barbar, feeric, luxuriant etc., pentru temple, podoabe și țărmuri 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. Prin revenirea la valorile clasice, parnasianismul parcă a intentat o nouă renaștere a antichității. Trecutul a devenit obiect de reconstruire atentă, migăloasă, bazată pe date reale și concrete.

Problemelor lumii contemporane parcă li se opune maiestuozitatea trecutului încremenit în perfecțiunea sa, lumile îndepărtate, pitorești, exotice. Sau: în realitatea de toate zilele se evită elementele urâte, accentul punându-se pe descrierea aspectelor ei frumoase, impunătoare, prin această trăsătură repetând parcă, însă la un alt nivel de receptare, estetica clasicismului.

• Contemplarea detașată, senină, impersonală, ”*ca-ntr-o vitrină*” sau: ”*sub o cupolă de gheață*”. Recursul la impersonal a fost anunțat ca o manifestare a aristocratismului intelectual. În această ordine de idei, Th. Gautier insista că un artist nu trebuie niciodată să lase sensibilitatea să treacă în operele sale, considerând că sensibilitatea este o latură inferioară în artă și literatură, iar artiștii scriu doar pentru egalii lor, disprețuind plebea.

Programatică, în această ordine de idei, este poezia ”*Albatrosul*” de Leconte de Lisle în care, prin impresionanta antiteză ”Ocean – Albatros”, lumii zbuciumate, ca înainte de Apocalipsă, i se contrapune superioritatea și calmul olimpian al Poetului:

”În imensitatea Capricorn şi Pol
Vântul urlă, rage, șuieră-n trist gol,
Sare pe de-a latul de Atlantic mut,
Tot albit de bale şi zdrelește slut […]
Regele din spaţiul mării necuprins
Zboară spre rafala-bestie întins,
Ca săgeata, sigur, dur şi negrăbit […]
Liniştit în miezul groazei, îndrăzneţ,
Vine, trece, piere, neînvins, măreț.” [4]

În același timp, parnasianismul a creat și poezii în care se observă emoțiile personale ale autorului

• Prețuirea formei perfecte, exigența tehnică. Parnasianismul a fost preocupat de forma operei de artă în detrimentul conținutului emotiv, subliniind că forma cizelată este mai importantă decât inspirația nestăvilită. În felul acesta, forma a devenit un fenomen estetic. În ”*Dicționar de idei literare*” A. Marino remarcă legătura arhetipală dintre noțiunile ”frumos” și ”formă”, menționând că, în limba latină, acestea au un nucleu comun și, în mare parte, sunt sinonime: ”formosus” și ”forma”; deci, ”forma” tinde să fie ”frumoasă” prin definiție. [5, p. 687] Parnasianismul a căutat forma frumoasă, perfecțiunea formală, urmărind simetria versificației, sonoritatea cuvântului, rimele rare, limbajul prețios și ornamentat, muzicalitatea etc. A tins să aducă la perfecțiune puritatea ritmică și melodică a versului.

Unei astfel de forme frumoase trebuie să-i corespundă un conținut frumos. 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 generează conținutul. Leconte de Lisle: ”*... ideile, atât etimologic, cât şi după bunul simț, nu pot fi decât forme ... formele sunt unica manifestare a ideii.*” [5, p. 699] Deci, poezia parnasiană nu este lipsită de fond: și aici putem descoperi meditații filosofice subtile despre existență, despre condiția umană, despre trecut și prezent, despre veșnic și trecător, despre urât și frumos etc.

Decadentismul

Decadentismul a fost generat de neacceptarea realității obiective, de sentimentul de incertitudine, pesimism, debusolare, produse ale dispoziției de ”fin-de-siècle”, ale unui timp bolnav, receptat uneori nu doar ca sfârșit de secol, ci și ca sfârșit de lume *(”fin de race”, ”fin du monde”*

etc.). S-a pronunțat pentru revizuirea conceptelor clasice, împotriva realismului și a naturalismului, împotriva pozitivismului, etalând neîncrederea în gândirea rațională care a afirmat superioritatea cercetării științifice și a progresului, ca condiție a progresului. În locul lor au venit iraționalismul, individualismul și teatralitatea, misticismul și chiar amoralismul. Și-a manifestat disprețul pentru banalitatea și mediocritatea moralei burgheze, precum și revolta împotriva unei vieți sterile și monotone, limitate la aceleași decoruri.

Atitudinea decadentă este o reacție la criza valorilor, generată de revoluția industrială și de excesul materialist, și fixează răspunsul individului lipsit de prejudecăți, dar inadaptat, rebel și agitat, care nu se regăsește în societatea cu valorile ei comune. Arta decadentă se impune atunci când idealurile anterioare își pierd din consistență și conținut. Pornește de la contradicțiile modernității sociale, traducând în plan estetic atracția pentru categoriile negative. Urâtul, degradarea și moartea sunt compensate prin frumosul din artă. Acești rebeli nu doar au căutat să scape de plictis și banalitate, ci și să șocheze, să discrediteze marile idealuri, ordinea și normele consacrate. Prin scepticism elegant, ironie, sarcasm și parodie, au contestat tradiția și au țintit spre eliberarea de constrângerea socială, morală și estetică. În locul unității și a viziunii de ansamblu au adus episodul/ detaliul, în locul mimesisului - invenția și spontaneitatea, în locul normei – originalitatea.

Decadentismul a promovat o atitudine antirealistă, antinaturalistă, antiacademică și anticonformistă, explorând noi formule artistice. A mizat pe o viziune individualistă, opunând realității sociale obiective o lume a stărilor de spirit subiective, doar ele fiind considerate autentice. Ca și ”*arta pentru artă*”, a disprețuit vulgul, s-a retras într-un aristocratism exclusivist și a susținut că arta trebuie să fie asocială.

Receptând realitatea din punctul de vedere estetic, decadența literară nu a adoptat nici o atitudine morală: a urmărit iraționalul și misticul, dorind să experimenteze senzații intense, de la rafinament până la voluptate pentru abjecție, s-a complăcut în etalarea morbidului și a grotescului. Subminând canoane și idealuri confirmate, s-a plasat deasupra Binelui și a Răului. Emanciparea epatantă și radicală de tradiție este una din trăsăturile ce-o definesc.

Principiu de bază al decadentismului este opoziția față de tot ce e natural, firesc. Refuzul vieții obișnuite și a naturalului vine în consonanță cu principiului relativității, promovat de A. Schopenhauer care, în ”*Lumea ca voință și reprezentare*”, afirma că realitatea este, în primul rând, o reprezentare. Cu alte cuvinte, lumea exterioară există doar în măsura în care e percepută de conștiința omului; iluzia existenței îmbracă forme materiale prin voința noastră: mai exact, *eu văd nu ceea ce este, ci ceea ce vad eu e ceea ce este.* Eu sunt acela care generez valoare și sens, realitatea este așa cum o văd eu; ce văd eu este realitatea [6]. Prin urmare, pentru a obține frumosul, artificialul, trebuie să transformăm, să estetizăm realul și naturalul printr-un efort intelectual și artistic, apelând la posibilitățile tuturor artelor. De aici, artificiul de culori și ornamente, menite să re-inventeze ”natura”. De aici, și tendința spre corespondența artelor care, prin suprapunere de senzații și emoții, urmărește intensificarea lor.

Decadentismul a căutat frumosul, însă nu pe cel natural, din viața reală, ci pe cel artistic, 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, consideră decadenții. 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.

Într-o epocă literară care tindea să prezinte și diversele manifestări ale urâtului, 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. În consecință, idealul nu este preluat din viață, ci din opera de artă: din opere literare, picturi, muzică (în special, din cea a lui R. Wagner) etc. De exemplu, tabloul ”*Salomé*” al lui G. Moreau în romanul ”*À rebours*” de Huysmans sau portretul lui Dorian în romanul ”*Portretul lui Dorian Gray*” de O. Wilde. Femeia reală, *Salomé,* demult nu mai este, fiind mâncată de viermi, în timp ce cea de pe tablou continuă să seducă, să inspire și să emoționeze. Des Esseintes este convins că nu există nici o manifestare a naturii, oricât de impunătoare sau subtilă ar fi, pe care geniul uman să nu o poată re-crea, adică înlocui la cel mai înalt grad, prin artă. La O. Wilde, doar în fața operei de artă, a tabloului cu chipul său, Dorian trăiește revelația propriei frumuseți și înțelege că acesta va rămâne veșnic la fel de tânăr și frumos, în timp ce chipul său, în viața reală, va îmbătrâni și va degrada. Înțelege că portretul, care i-a reprodus frumusețea de astăzi, va fi la fel de frumos și peste 10, și peste 30, și peste 100 de ani, în timp ce fața lui, atât de frumoasă acum, cu timpul va începe să se vestejească, să se zbârcească, să îmbătrânească și să se urâțească: ”*E sfâșietor de trist!- murmură Dorian Gray, cu ochii încă pironiți asupra propriului său portret. E sfâșietor de trist! Cândva eu am să fiu bătrân, spăimântător și groaznic. Dar portretul acesta va rămâne veșnic tânăr. Niciodată nu va fi mai bătrân decât în ziua asta de iunie…*” [7, p. 40] Tot în acea zi, într-o discuție cu acel care i-a creat minunăția de portret, pictorul Basil Hallward, Dorian, înțelegând că acesta prețuiește arta mai mult decât omul real, îi spune: ”*Îți iubești arta cu mult mai fierbinte decât îți iubești prietenii. Pentru tine eu nu sunt decât o statuetă de bronz încă nefinisată.*” [7, p. 41]

Referințe bibliografice:

1. GRATI, A., CORCINSCHI, N. *Dicționar de teorie literară. Concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Chișinău: Editura ARC, 2017. 500 p.
2. BAUDELAIRE, CH. *Florile răului*. București: Adevărul Holding, 2012. 256 p.
3. GAUTIER, TH. *Emaiuri și camee*. București: Tracus Arte, 2017. 144 p.
4. LISLE, L. *Albatrosul*. [Accesat 9.03.2022]. Disponibil: http://autori.citatepedia.ro/de.php?a=Leconte+de+Lisle
5. MARINO, A. *Dicționar de idei literare*. Vol.1. București: Editura Eminescu, 1973. 1090 p.
6. SCHOPENHAUER, A. *Lumea ca voință și reprezentare*. Vol.1, 2. București: Humanitas, 2012. 1288 p.
7. WILDE, O. *Portretul lui Dorian Gray*. București: Editura pentru literatură, 1969. 390 p.