

IDEEA DE DECADENȚĂ ÎN GÂNDIREA CRITICĂ ROMÂNEASCĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA. ȘTEFAN PETICĂ – *RELIGIA FRUMOSULUI ȘI ESTETISMUL*

MIHAI CAPȘA-TOGAN*

Întregul secol XIX a fost dominat de imaginea organicistă asupra istoriei și civilizației, care s-a răsfrânt, fără îndoială, în chip firesc, și asupra criticii literare și culturale românești. Aceasta s-a petrecut cu o întârziere extrem de mică – dacă luăm în considerare precaritatea dezvoltării societății românești din acea vreme – față de data apariției ideii de decadentă culturală în Occident. Cezar Bolliac vorbește, în 1846, despre „maturitatea” omenirii timpului său față de „junețea” spirituală a popoarelor antice¹, proces evolutiv care, având ca fundament noțiunea modernă de *progres*², privește nu numai organizarea socială ca atare, ci și arta în întregul ei. „Este de observat că odată cu progresul unei societăți, cu progresul politic, cu progresul social, progresează fatalmente și literatura unei națiuni”³.

Bolliac judecă *poezia* celor două tipuri de societăți, a cărei funcție – de „tutelă a omenirii” – este fundamental aceeași, dar presupune o diferență majoră în ceea ce privește mijloacele de exprimare: „[...] Acum însă, acolo unde societatea este matură prin filosofie și experiența lucrurilor, unde *rația* s-a urcat pe tronul său, [...] poezia, ca o tutelă eternă a omenirii, trebuie să-și reformeze cu totul mijloacele sale cele vechi, căci impuberul și-a venit în vârstă și raționează”⁴.

În plină epocă romantică⁵, crezul lui Bolliac are puternice accente iluministe: poetul modern trebuie să renunțe la rolul său de profet, de mediator între *Cer* și *Pământ* – rol impus de „credulitatea” oamenilor societăților arhaice –, pentru a deveni „luminatorul” societății sale, inteligența care răspândește superstițiile și credințele născute din ignoranță. Încăunată ca „regină a facultăților”, „rația” devine garanția fericirii omenești într-o societate în care poetul își arogă – de data aceasta în descendența curentelor romantice – poziția

* Doctorand, Universitatea „A. I. Cuza” din Iași, Facultatea de Litere; e-mail: mihaicapsa@yahoo.com

¹ Cezar Bolliac, *Scrieri*, II, București, Editura Minerva, 1983, p. 64.

² Noțiune *sine qua non* pentru înțelegerea conceptului și fenomenului decadent.

³ Vezi nota 1, p. 72.

⁴ *Ibidem*, pp. 64-65.

⁵ În revista „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, apare articolul *Poezie* (1846), unde accentul este așezat pe misiunea poeziei sociale, autorul fiind influențat de ideile programatice ale lui V. Hugo.

de înaintemergător, de „tutore” al poporului din care face parte. Ideea autonomiei esteticului, pe cale de a se naște în cultura europeană, se rezumă, deocamdată, în gândirea autorului român, la independența artei de religie: poezia trebuie să fie „numai” filosofică, socială, umană și politică. Recunoaștem aici ideologia literară a pașoptismului românesc.

Tabloul spiritualității moderne, conturat, inițial, de către Bolliac în culorile cele mai luminoase, capătă însă, în paginile următoare, o tentă din ce în ce mai sumbră: deși eliberat de „ceața” misticismului religios, poetul modern este împiedicat în a-și îndeplini nobila misiune pentru care este chemat de *corupția*⁶ societății, materializată prin împărțirea acesteia în clase ce au apărut, în opinia scriitorului român, ca urmare a concretizării unor virtuți proslăvite de poeți: „Pentru ce poeții n-au astăzi în staturi influința ce avea în Antichitate? Pentru căci atunci poeții erau ai populilor, iar nu ai castelor, pe care putem zice că le-au creat ei chiar, în momente de intuziasm pentru o virtute oarecare și carii au ajuns apoi să-i facă chiar pe dâșii – creatorii lor – să creadă că ei nu sunt pentru altceva decât numai ca să surâză și să celebreze plăcerile și crimele lor, și că treaba lor ar fi să se ocupe numai cu cerul și cu acele afecții domestice și amoroase; [...] pentru căci corupția și slăbiciunea lor i-au adus în stare să ambiționeze mai mult un loc pentru dâșii în aceste caste decât a le împrăștia pe dâșele în corpul cel mare al populilor, unde natura lor îi face să fie adorați”⁷.

Corupția societății nu îl ocolește, din nefericire, pe poet, a cărui literatură devine, la rândul ei, coruptă, astfel decadența societății este și decadența poeziei: „Dacă artele în vechime au fost religioase și belicoase, cauza a fost fiindcă poezia era religioasă și belicoasă; dacă acestea au decăzut și au devenit târâtoare și coruptive, cauza este că poezia a decăzut, s-a făcut târâtoare și coruptivă”⁸.

În 1861, ideea decadenței reapare la Pantazi Ghica, într-o scrisoare adresată ziarului „Independința”, intitulată *Despre roman*, în care autorul constată triumful romanului asupra celorlalte „expresiuni ale literaturii” în epoca modernă⁹: „Romanțul și drama, în general, domnesc în timpurile noastre toate celelalte expresiuni ale literaturii. Poezia epică și lirică sunt absorbite astăzi de romanț și dramă. Fondul este același, ca și natura intimă a omului, dar formele s-au schimbat. Ceea ce era simplu la începutul societăților, astăzi s-a complicat prin civilizație; viața nu mai este supusă unei fatalități neîmpăcate care o condamna la cele mai crude suferințe, sau norocului puternic care o strălucea prin fapte fabuloase. Oamenii nu se mai fac lesne eroi; eroii nu mai trec lesne

⁶ Aici cu sensul de *decadență*.

⁷ Cezar Bolliac, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁸ *Ibidem*, p. 68.

⁹ Ipoteza, conform căreia Pantazi Ghica este autorul fragmentului de roman intitulat *Don Juanii din București*, este întărită, credem, de faptul că figura scriitorului constituie, probabil, principala sursă de inspirație pentru personajul lui Mateiu Caragiale din romanul *Craii de Curtea Veche*.

între zei și zeii nu mai locuiesc Olimpul. Tigrii și lei nu se mai îmblânzesc de sunetele armonioase ale lirei lui Orfeu; și rezelul nu se mai face pentru răpirea unei Elene. Copilul, legănat și uimit prin farmecul viselor, s-a făcut bărbat și caută realitatea și viața pozitivă.

Cauzele acestei transformări a vieții sunt numeroase și diferite. Este un rău sau un bine? Este decadență sau progres?”¹⁰ [s.n].

Civilizația modernă, spune Pantazi Ghica, este mai „complicată” decât aceea antică, reluând astfel unul dintre leitmotivele judecăților critice despre decadență – opoziția dintre *simplic* (conotând, în aprecierile denigratoare la adresa decadentismului, apropierea de natură, moralitate și inocența) și *complex* (conotând artificialul, imoralitatea și perversiunea). Ceea ce surprinde însă este tonul afirmației, care, departe de a condamna decadența, privește lucrurile într-o lumină uimitor de obiectivă pentru epoca respectivă: „Deși eroii nu mai trec lesne între zei și zeii nu mai locuiesc Olimpul, iar rezelul nu se mai face pentru răpirea unei Elene, aceste transformări, motiv de nesfârșite lamentații pentru cvasi-unanimitatea criticilor, nu sunt, în viziunea scriitorului român, decât metamorfoze formale ale unui fond comun. Din perspectiva optimistă a filosofiei iluministe, viziunea organicistă asupra istoriei și civilizației”¹¹ presupune transformarea primitivului-copil în adult, a poeziei în rațiune, în sfârșit, „a decadenței în progres”.

La numai un an de la acest articol, în 1862, C. Negruzzi deplânge, în cadrul unor *Studii asupra limbei române*, „conruperea” limbii noastre în epoca fanariotă¹², prin amestecul cuvintelor și expresiilor cu turcisme și grecisme. „Hibridul” astfel format, căruia îi este opusă „simplitatea” limbii lui Dosoftei și Cantemir¹³, ilustrează accepția etimologică a decadenței: „Ne-aducem aminte de decadența în care căzuserăm în privința limbei sub domniile străine. În corupția generală, se corupsese și ea! Nu mai era acum limba lui Dosoftei și a lui Cantemir, nici a cărților bisericești. Era un mare gerg hibrid, mestecat cu ziceri turco-grece etc. Atunci era de bun ton a vorbi numai grecește sau o românească pestriță”¹⁴.

Revoluția de la 1848 a avut, în concepția lui Negruzzi, un rol nefast pentru cultura română, scriitorul afirmând: „Politica predominant, literatura amuți”¹⁵. De la acțiunile culturale ale lui Heliade, Alecsandrescu și C. Bolliac, și

¹⁰ Pantazi Ghica, *Despre roman*, în vol.: „Din istoria teoriei și criticii literare românești”, (în continuare se va cita: „Din istoria teoriei...”), București, Editura didactică și pedagogică, 1967, pp. 617-618.

¹¹ Aici în accepțiunea termenilor lui H. Spencer.

¹² Amintim că această perioadă a fost considerată, în întregul ei, una decadență.

¹³ Afirmația lui Negruzzi dovedește, dacă mai era nevoie, imposibilitatea definirii unei așa-zise *decadențe obiective*. Observăm că decadența, privită ca mitologem, se situează dincolo de opoziția epistemologică dintre „subiect” și „obiect”.

¹⁴ Costache Negruzzi, *Studii asupra limbei române*, în vol.: „Din istoria teoriei...”, p. 633.

¹⁵ *Ibidem*, p. 634.

până la data publicării acestor studii, literatura română a cunoscut un continuu declin: „Ei bine! Ce s-a făcut pentru ea în curs de patrusprezeci ani? Perfecționat-s-a limba? Statornicitu-s-a regulile ei? Nicidecum. Atâta numai că am gonit slovele și am luat literile, fără a pune și bazele după care să le întrebuițăm în limba noastră”¹⁶.

Articolul lui Negruzzi a primit, în 1863, o replică din partea lui Hasdeu, care pune în lumină profundul subiectivism prezent în orice etichetare a unei epoci drept „decadentă”: „Cuvintele d-lui Negruzzi: «Politica predominând, literatura amuți», ni se par a fi un adevăr subiectiv, iar nu general; o idee personală, iar nu o maximă. Sunt țări unde necontenitele preocupățiuni politice, înrădăcinate în însăși natura poporului, nu împiedecă grabnicul progres al literaturii, precum în Franța și-n Anglia; sunt țări unde tocmai epocile cele mai politice au fost totodată și cele mai literare: Ellada; sunt țări unde anume lipsa mișcării politice a cășunat mortăciunea literaturii. [...] Peste alți zece ani, cine știe dacă unul din noi, generațiune acum tânără, nu se va scula pentru a declara, dintr-un simț de egoism, cum că literatura română a decăzut după 1863?”¹⁷.

Pentru a ajunge la decadentă, spune Hașdeu – adoptând astfel viziunea organicistă definitorie pentru veacul al XIX-lea – o literatură trebuie să parcurgă anumite faze de dezvoltare; oboseala unei literaturi apare în urma unor realizări de excepție, cum sunt acelea ale culturilor greacă și latină: „O săgeată, detunată din arc, poate ea oare a răsări îndărăpt sau a se înfițe în aer mai nainte de a se izbi de o țintă? Așa sunt și literaturile: reacțiunea lor retrogradă sau amortirea lor staționară sunt cu puțință numai după ce, odată pornită, cultura ajunge obosită la o mare depărtare de cale, ajunge și-adoarme pe loc sau cade înapoi o bună bucată de vreme. Astfel s-au petrecut la greci, la romani, la italieni, la spanioli etc., la toate națiunile cari au parcurs un period literar. Săgeata literaturii române moderne e încă departe, foarte departe de acel moment, fiind ea abia îndrumată; și, deci, cariera progresului său era neapărat mai mică la 1848 decât acum, e neapărat mai mică acuma decât va fi pe la 1873!”¹⁸.

Obsesia începutului, care va marca întreaga ideologie și critică literară românească a secolului al XIX-lea, ajungând să cunoască formularea cea mai celebră în *Criticele* lui Maiorescu, apare la Hasdeu ca metaforă a săgeții încă nelansate. Așa cum va susține mai târziu criticul Junimii, eforturile culturale trebuie îndreptate la noi îndeosebi către „îndrumarea” săgeții, pentru pregătirea lansării acesteia: „Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuițezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?”¹⁹. Ne situăm așadar, în mod ironic, sub semnul *Meșterului Manole* – cultura română trebuie mereu re-începută. Ideile decadentismului european acumulează, în acest context,

¹⁶ *Ibidem*, pp. 634-635.

¹⁷ B. P. Hasdeu, *A propos de scrierea d-lui C. Negruzzi*, în vol.: „Din istoria teoriei...”, p. 646.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 646-647.

¹⁹ Titu Maiorescu, *Critice*, București, Editura Minerva, 1984, p. 8.

întreaga încărcătură negativă a decadenței luată în sens etimologic: pregătită pentru construcția unei „Minerve”, ideologia literară românească a secolului al XIX-lea va rămâne prizoniera unui clasicism academizant, lipsit de forță creatoare, pentru care decadentismul nu putea fi decât o literatură „bolnavă”, o lucrare „greșită” sau „de prisos”. O literatură aflată la începuturile sale nu poate fi decadentă, acest lucru este evident. Problema este următoarea: care sunt criteriile pe baza cărora Maiorescu hotărăște unde și când începe literatura română? Pentru că oricine va recunoaște că afirmația conform căreia „Heliade, [...], cu toată vioiciunea inteligenței, nu arată în scrierile sale nici o inspirațiune de adevărat poet, ci numai o adunare de reflecții manierate”²⁰ este una în întregime subiectivă, așa cum este, în viziunea criticului, și adevărul artistic²¹. În fapt, cercetarea critică maioresciană – *piatra unghiulară a culturii române moderne* – își are rădăcinile în imaginare într-un mit: *mitul eternului început*, convingerea profund subiectivă că lumea începe sau, mai bine spus, re-începe cu fiecare generație și conștiință umană. Conform mitului critic maiorescian, literatura română se afla, la sfârșitul secolului al XIX-lea, abia în faza începuturilor sale. Concluzia se impune de la sine: oricât de influențați ar fi fost scriitorii români de ideile literare occidentale contemporane lor, oricâte experimente poetice ar fi încercat, în linia poeticilor decadente, Macedonski, *literatura acestora nu putea fi decadentă*.

Când Caragiale parodia producțiile literare „simbolisto-macabro-instrumentaliste”, ieșite din cenaclul lui Macedonski, el nu făcea altceva decât să se alinieze unei ideologii literare care va da naștere, la începutul secolului următor, sămănătorismului și poporanismului. Noțiunile de *decadență* și *decadentism* vor rămâne, până la operele lui Bacovia și Mateiu Caragiale, stigmatizate: acuzați de decadență în poezie, Ștefan Petică și Macedonski, *cei mai esteți dintre scriitorii români ai secolului al XIX-lea*, vor protesta vehement, respingând etichetarea drept cea mai gravă ofensă care li se putea aduce.

Mihai Zamfir observa că „statutul «decadenței» române a fost cu mult mai dificil decât în alte părți. Chiar dacă notorietatea lui Baudelaire, Mallarmé și Rimbaud a venit prea târziu, ignorarea inițială a numelor lor nu se compară cu discreditul absolut în care se aflau aruncați «novatorii» români. Macedonski sau Ștefan Petică apar perfect respectabili literar, cu nimic mai prejos decât oricare dintre scriitorii oficiali ai epocii; totuși, literatura lor a fost apreciată exagerat de sever și îngropată sub o uitare cu consecințe îndelungate, perceptibile și astăzi”²².

Mitul „eternului început” presupune, în primul rând, minimalizarea muncii și a operei înaintașilor; astfel, nu întâmplător cel mai atacat scriitor pașoptist este, în articolul lui Maiorescu, Heliade Rădulescu: așezarea „pietrei de

²⁰ *Ibidem*, p. 65.

²¹ *Ibidem*, p. 68.

²² Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, București, Editura Minerva, 1981, p. 252.

temelie” a culturii române, în 1867, devine lipsită de sens de îndată ce citim aceste rânduri, scrise de Heliade, în 1830: „Literatura rumânească, până în vremea răposatului și vrednicului de toată aducerea aminte, rarului bărbat Enăchiță Văcărescu era cu totul nesocotită în țara rumânească, încât cineva poate zice că nici numele nu era cunoscut”²³. În același timp, vom fi surprinși de câte elemente comune există între teoria critică maiorescienă, referitoare la condiția materială, respectiv ideală a poeziei, și judecățile despre poezie exprimate de către Heliade Rădulescu în *Gramatica poeziei*; mitul eternului început este însă – aceasta constituindu-se în cea de-a doua caracteristică fundamentală a sa – incompatibil cu ideea de continuitate: „Precum la toate meșteșugurile și științele asemenea și aci cea dintâi cercetare este de a se cunoaște pre sine dacă este făcut ca să fie poet: adică dacă imaginația se aprinde și inima se înfierbântă cu înlesnire; dacă între amândouă este o corespundere împrumutată și repede; dacă urechea are pentru măsură și armonie o delicată simțire; [...] dacă cineva înțelege cu înlesnire relația dintre ideile cele abstracte și lucrurile cele văzute și simțite, cu ale căror fețe poate cineva îmbrăca pe cele nevăzute și ideale, sau mai bine dacă aceste idei abstracte se nasc în duhul omului priimind chipul și forma celor simțite; dacă lucrurile se înfățișează de sine subt chipul cel mai interesant și priincios de a se zugrăvi; dacă, cu un cuvânt, la ideea unui objet patetic (ce insuflă milă), sentimenturile se nasc mulțime și se îmbulzesc a se înfățișa sufletului cu nerăbdare de a se răspândi, – atuncia poate cineva crede că este născut poet”²⁴.

Triumful viziunii maioresciene în literatura și, mai ales, în gândirea critică românească a secolului trecut, este subliniat cu satisfacție, în 1882, de către chiar mentorul Junimii: articolul *Literatura română și străinătatea* expune o teorie a romanului care opune esteticii „meșteșugite”, „convenționale” a saloanelor aristocrate, estetica „primitivă”, „sănătoasă”, în care sentimentele personajelor au simplitatea fenomenelor naturale; această „primitivitate” este rațiunea pentru care literatura lui Eminescu, Alecsandri, Slavici sau Negruzzi a ajuns „să încânte pe tot omul luminat” din Occident și „să atragă simpaticea luare aminte asupra poporului nostru”²⁵. Eroii romanelor, spune Maiorescu, spre deosebire de cei ai tragediilor, trebuie aleși din rândul claselor de jos: „Dar ceea ce voim să zicem este că, precum tragedia prin chiar natura ei a fost silită să-și ia mai ales regii și eroii drept persoane principale, tot așa romanul este și va fi din ce în ce mai mult silit să-și caute elementul său propriu în tipurile mărginite ale unei anume clase sociale dintr-un anume popor, de regulă ale claselor de jos. Căci, mai ales tipul poporan este nemeșteșugit și se impune cu realitatea unui product al naturii primitive. Figurile romantice din societatea înaltă sunt

²³ Ion Heliade Rădulescu, *Literatura rumânească*, în vol.: „Din istoria teoriei...”, București, 1967, p. 115.

²⁴ Ion Heliade Rădulescu, *Gramatica poeziei*, în vol.: „Din istoria teoriei...”, pp. 129-130.

²⁵ Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 452.

întrucâtva rezultate ale convențiunii; simțirile lor sunt, în mare parte, meșteșugite prin modă și trecătoare ca și moda [...]”²⁶. Privit din perspectiva esteticii decadente, demersul critic maiorescian apare ca paradoxal: pe de o parte, impune modelul „clasic” în dauna celui „decadent”. „După măsura acestor cerințe [condițiile materiale ale poeziei, *n.n.*] se dovedește apoi adevăratul poet, și se deosebește chiar și în privința cuvintelor [sensurilor, *n.n.*] literatura clasică de literatura decadenței”²⁷. Pe de altă parte însă, criticul militează încă de la debutul *Cercetării critice a poeziei române de la 1867* pentru autonomia esteticului: „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr”²⁸.

Făcând un pas mai departe decât Heliade și Bolliac, și situându-se, astfel, pe aceleași poziții cu cele ale estetismului, Maiorescu dorește să elibereze arta de orice condiționare exterioară: „De aici rezultă că tot ce este produs al reflecției exclusive, politica, morala, teoriile științifice etc., nu intră în sfera poeziei, și orice încercare pentru aceasta a fost o eroare [...]”.

Să nu uităm că în poeziile cei mari, a căror chemare poetică este mai presus de orice contestare, în Corneille, Racine, Shakespeare, Goethe, nu se află niciun vers de politică sau de teorii serioase asupra științelor. Nu că poezia ar fi nedemnă de reflecția științifică sau reflecția științifică nedemnă de poezie: dar aceste sfere provin din operațiuni așa de radical deosebite ale minții omenești, încât confundarea lor este cu neputință, și anume cu neputință într-o stare sănătoasă a literaturii. Unde se întâmplă este un simptom rău nu numai pentru literatură, ci și pentru viața publică”²⁹.

Purismul maiorescian, privit în lumina criticii de astăzi, de multe ori deranjant, nu este, după cum se poate observa, numai unul estetic: așa cum poezia nu trebuie să fie moralizatoare sau politizantă, nici politica nu trebuie să fie poetică – atac prea puțin voalat la adresa scriitorilor pașoptiști. Singurul apreciat dintre aceștia este Alecsandri, a cărui culegere de poezii populare pune în lumină „naivitatea” și „lipsa de artificiu” a acestora, în contrast cu „aberațiunile intelectuale” care „strică inspirarea multor poeți”³⁰.

²⁶ *Ibidem*, pp. 454-455.

²⁷ *Ibidem*, p. 30.

²⁸ *Ibidem*, p. 11. Menționăm aici, cu dorința de a face dreptate, că ideea fusese enunțată, în cultura noastră, încă din anul 1831, tot în *Gramatica poeziei* lui Heliade Rădulescu: „Printr-aceste exempluri vede cineva că cercetările poetului nu sunt tot acelea cu ale filosofului; filosoful cercetează natura ca să o cunoască și poetul ca să o imiteze. Unul va să descopere, cestălalt să zugrăvească: cu toate acestea trebuie să mărturisim că, deși cercetările cele mai înadâncite ale filosofului nu sunt pentru un poet, însă îi sunt de o mare trebuință; și acela căruia natura i-a arătat misterurile sale totdeauna va fi cu mult mai înaintea oamenilor celor pă dasupra învățați. Fizica este la poezie tot aceea ce este și anatomia la zugrăvire, care nu trebuie prea mult să se simtă, ci împodobită cu grațiile izvodirei să adaoge în poezie dulceața adevărului”, cf. Ion Heliade Rădulescu, *Gramatica poeziei*, în: *vol. cit.*, p. 132.

²⁹ Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 65.

³⁰ *Ibidem*, pp. 68-70.

Criteriul purității nu poate fi aplicat până la capăt literaturii noastre, „prea tânără încă pentru o estetică mai rafinată”³¹: *eternul început* exclude estetismul, sub orice formă s-ar manifesta acesta.

Nu este alta, în privința decadentismului, poziția lui D. Gherea: departe de a putea fi suspectat de o atitudine favorabilă autonomiei esteticului – ba chiar, după cum bine se știe, dimpotrivă –, Dobrogeanu-Gherea rămâne, prin observațiile făcute în 1893, cu privire la fenomenul discutat aici, la observații generale, de suprafață: „În timpul nostru se aud plângeri neconținute că literatura decade, că literatura contemporană nu mai are genii sau cel puțin talente puternice, care ar putea să fie comparate cu genialii reprezentanți ai literaturilor trecute. Aserțiunea despre decăderea literaturilor contemporane, din punctul de vedere al geniului artistic, e cam exagerată și nu-i nici măcar originală, căci în toate timpurile s-au găsit oameni care au socotit literatura ce le era contemporană, inferioară față de literatura mai veche. [...] Dar cu toate exagerările e incontestabil că literatura contemporană în țările cele mai civilizate cum e Franța, Anglia și Germania se află în decădere, nu numai în comparație cu un trecut mai mult sau mai puțin vag, dar chiar în comparație cu epoca imediat precedentă din secolul nostru.

Față cu Hugo, Musset și Lamartine, poezia franceză contemporană, așa numită decadentă, este o adevărată caricatură”³².

Probabil cel mai modern scriitor român al secolului al XIX-lea, spirit cultivat și subtil, Ștefan Petică este cititor asiduă al lui Whitman, Ibsen, Maeterlinck, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Moréas și, mai ales, al preraphaeliților englezi. Petică are marele merit, alături de Macedonski, de a fi introdus în conștiința critică românească ideile literare novatoare ale sfârșitului de secol. Dintre acestea, cea mai apropiată de sensibilitatea poetului român, asupra căreia vor insista toate articolele și conferințele sale, este *estetismul*: „Estetismul nu mai e un cuvânt; estetismul e o putere. El e o măreață școală de emoțiuni literare unde se învață a iubi lucrurile prețioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă și a înțelege pasiunea pentru ce e nou”³³.

Cel care a schimbat, în viziunea lui Petică, întreaga concepție europeană asupra artei, deschizând astfel porțile modernismului literar, este criticul englez John Ruskin. Articolul *Estetismul lui Ruskin*, apărut în „Noua revistă română”, în 1 februarie 1900, se dorește a fi atât un elogiu adus „întemeietorului preraphaelismului”, cât și, mai ales, o prezentare detaliată a noii viziuni estetice, ale cărei idei revoluționare, Petică le dorește transpuse și în literatura română. Într-o lume dominată de teoriile și ideologiile materialiste și pozitivistice, în care vechile credințe se sting încetul cu încetul, arta este, în gândirea critică a lui

³¹ *Ibidem*, p. 30.

³² Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Decăderea literaturii contemporane*, în: „Săptămâna ilustră”, nr. 2/1893, p. 11.

³³ Ștefan Petică, *Noul corent literar*, în: „Scrieri”, II, București, Editura Minerva, 1974, p. 209.

Ștefan Petică, singura șansă a omului de a-și păstra deschiderea către idealitate; devenită „scop suprem al vieții”, „religia frumosului” este, în continuarea ideilor lui Schiller – trecute în sistemul de gândire al lui Ruskin –, cea formă superioară de devoțiune care dizolvă dificultățile teoretice ale vechilor religii.

Asemenea lui Macedonski, Petică evită să ducă ideile estetismului până la ultimele lor consecințe, dezaproband „excesele” urmașilor lui Ruskin, pe care le califică drept o „decădere”: „Swinburne, care pleacă de la școala preraphaelită în tot ce privește teoriile curat estetice, negă însemnătatea lor morală și se restrânse numai la partea privitoare la tehnică. Era o decădere”³⁴.

Urmându-l pe criticul englez în sublinierea reprezentării morale a artei, a rolului esențial al acesteia în educarea societății – e drept însă că definind un nou tip de morală, conform căreia „teoria binelui e o minunată deducere exactă din definiția frumosului”³⁵, ceea ce trimite, din nou, la teoriile lui Schiller –, poetul român se alinia curentului de opinie majoritar în acea vreme în critica românească, curent inaugurat, așa cum spuneam, de către Maiorescu. În această perspectivă, opiniile sale dovedesc, încă o dată, faptul că gândirea estetică românească a secolului al XIX-lea nu s-a putut desprinde niciodată, cu adevărat, de un anume clasicism academizant: „Pentru dânsul [e vorba de Ruskin, *n.n.*] e frumos tot ce păstrează vechea claritate și puritate a liniilor, tot ce-i armonic cu sine însuși, tot ce nu simte încă artificialul. Unde munca omenească n-a schimbat și n-a stricat, n-a adaus și n-a luat nimic, natura e frumoasă”³⁶.

„Armonie”, „claritate și puritate a liniilor”, evitare a „artificialului”: elemente fundamentale ale oricărui discurs îndreptat împotriva decadentismului. De altminteri, Petică se dovedește a fi un adept fidel al lui Ruskin, judecând lucrurile din perspectiva faptului că esteticianul englez a perceput și promovat mișcarea preraphaelită drept o *întoarcere la natură*³⁷.

Deși îl citea și aprecia pe Wilde, pe care îl socotea „șeful recunoscut al esteților englezi”³⁸, Șt. Petică nu se poate rupe decisiv de vechea concepție estetică, bazată pe valorile recunoscute ale clasicismului – *proporția, unitatea și armonia*: „Sentimentul frumosului este forma superioară a sentimentului solidarității și unității în această armonie, astfel că plăcutul devine frumos cu cât cuprinde mai multă solidaritate și sociabilitate între toate elementele conștiinței”³⁹.

Astfel, pledoaria lui Petică devine, în cele din urmă, o condamnare a consecințelor celor mai profunde ale estetismului și decadenței: „... ajunsă aici arta nu poate merge mai departe. Ea se oprește, deoarece a trece peste marginea

³⁴ Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, București, Editura Minerva, 1981, p. 230.

³⁵ Ștefan Petică, *Estetismul lui Ruskin*, în: „Scrieri”, vol. II, București, Editura Minerva, 1974, p. 213.

³⁶ *Ibidem*, p. 211.

³⁷ Derek Stanford, *Pre-Raphaelite Writings*, London, Editura Dent, 1973, p. 35. [*t.a.*].

³⁸ Ștefan Petică, *op. cit.*, p. 214.

³⁹ *Ibidem*, pp. 216-217.

care i se pune e a cădea în gol [...].

Datoria esteților viitori e să nege negarea ultimilor esteți, adică să răstoarne cele ce s-au susținut în sprijinul indiferenței sociale a artei și să adauge, pe lângă perfecția tehnicei, valoarea sa morală. Adevărații esteți sunt cei care își vor îndeplini această datorie artistică și socială, împăcând într-o sinteză superioară, antinomiile aparente de astăzi”⁴⁰.

Prizonier al hegelianismului, Ștefan Petică nu întrezărește încă sfârșitul metafizicii. Cel care va face acest lucru în literatura română, peste foarte puțină vreme, va fi George Bacovia, poetul care va avea marea îndrăzneală de a „trece peste margine” și a „cădea în gol”.

IDEA OF DECADENCE IN THE THE ROMANIAN CRITICAL THINKING OF THE NINETEENTH CENTURY. ȘTEFAN PETICĂ – *RELIGION OF BEAUTY AND AESTHETICISM*

(Abstract)

The Romanian symbolism and the modernism, in general, have had Baudelaire as a fundamental reference. The term that the British literates found to name this new aesthetic phenomenon was Preraphaelitism. The new style of making literature, especially poetry, gained consistency and shone about the same time as the spreading throughout Europe of the aesthetics and poetry of Baudelaire. In the full blooming stage of Preraphaelitism, to Dante Gabriel Rossetti's name, there are added those of John Ruskin and William Morris.

No wonder that Romanian literature itself, which was then only at the stage of symbolism, without actually being in the current, was influenced by some of the leaders of post-Baudelaire period.

Immediately after 1880, the ambiance created by Alexandru Macedonski through the magazine “Literatorul” and through the literary club with the same name became known to the Romanian public. Among its writers, Ștefan Petică, the youngest and, paradoxically, the most erudite of them has great merit, along with Macedonski, to have been introduced in criticism and in the Romanian poets' awareness the Romanian literary innovative ideas of the end of the century.

Keywords: decadence, art, religion, aestheticism, moral.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 215-216.

