

O predoslovie către cititorul de mîine

În Predoslovie la poemul *Viața lumii*, Miron Costin își asumă explicit intenția de a face literatură, mai mult chiar, în cuprinsul cuvîntului său către cititori, boierul moldovean își exprimă dorința expresă de a demonstra că limba română este capabilă de a se structura și de a funcționa după norme poetice. În mărturisirea cronicarului intenționalitatea artistică este însoțită de smerenia creștină care transfigurează orgoliul creator în orizontul mult mai larg al întemeierii, al unui descălecat conștient al literarității și al scriiturii în limba națională. “Nu să poftesc vro laudă dintr-această puținea osteneală”, mărturisește Miron Costin, “ci mai să văză că poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiamă stihuri”. Boierul dorește să arate că se poate, că este cu puțință creația literară. Ambiția sa demonstrativă este încă mai larg cuprinzătoare: “nu numai aceasta, ce și alte dascălii și învățători ar putea fi pre limba românească”, ne asigură cronicarul cu gândul că pe lângă stihuri se poate crea “pre limba românească” în felul în care se întîmplă lucrul acesta și în alte limbi. Putem depista aici imboldul dintîi al unui sincronism care nu a încetat de atunci încoace să definească dinlăuntru umanismul de calitate din cultura noastră. Cei care ar trebui “să văză” ar putea fi, pe de o parte, alții asemenea lui, ca să îndrăznească și să apuce pe drumul odată deschis, și, de altă parte, ar mai putea fi alții, străini nouă, căroro poemul le-ar putea dovedi concret resursele unei limbi cu ascendenți ilustră.

Scrutînd încă mai îndeaproape mărturisirea cronicarului vom găsi alte cîteva apropieri posibile de accepțiunile contemporane utilizate în teoria textului. Astfel, sintagma “feliu de scrisoare” pare a semnifica, în viziunea lui Miron Costin, ceea ce astăzi denumim în mod curent ca fiind mod al scriiturii. Prin urmare “scrisoarea”, adică actul scrierii nu este, în accepțiunea lui Miron Costin, de largă întrebuintare, fiind normată într-un anumit mod care o scoate din folosința banală. Găsim aici temeiul literarității, al aceluia sistem coerent de norme poetice prin care cuvîntul, împreună cu discursul în alcătuirea cărui intră, stabilește o diferență, semnificativă poetic, față de utilizarea sa cotidiană. Această distanță permite existența tuturor interpretărilor, a stilisticii și a poeziei. În raport cu aceasta din urmă, investigația se poate centra pe raporturile de diferență pe care le stabilește cuvîntul, atît în relația sa cu cititorul (cu cel care-l receptează, dotîndu-l cu sens în chiar funcționarea sa diferită) cît și la nivelul organizării sale diferite în text. În Predoslovie există mărturisită conștiința acestei diferențe prin invocarea modelelor literare prestigioase: “Așa au scris vestit istoric Omir războaiele Troadiei, cu Ahileus, așa Vergilie, începătura împărăției Rîmului și alții fără număr dascăli și, într-acest chip și sfinții învățători bisericii noastre, cum iaste Ioan Damaschin, Cozma, Theofan, Mitrofan, Andrei de la Crit, au scris cîntările sfinții bisericii, stihurile, canonile, antifoane, cu carile, ca cu niște pietri scumpe și flori neveștenite, au împodobit biserica”.

Modelele sînt sisteme de referință și prilejuri de situații intertextuale, ele oferă prezumtivului creator prestigiul valorii artistice pe care cronicarul le numește “pietri scumpe și flori neveștenite”. Sintagma “flori neveștenite” dovedește faptul că Miron Costin avea conștiința perenității esteticului care depășește momentul istoric al creației pentru a se înscrie într-o actualitate vie, reîmprospătată în permanență prin faptul însuși al receptării operei literare. Constatarea aceasta poate fi extinsă pînă spre concluziile cercetărilor actuale cu care Miron Costin se regăsește în temeiul lor axiomatic. Astfel, perenitatea operei artistice, comparată de cronicarul poet cu “florile neveștenite”, ne apare astăzi diferită de încremenirea presupusă de simpla admirație care nu interoghează opera, îmbălsămînd-o în retorica goală a unor superlative necondiționate. Perenitatea este, în cazul unei relații interogative perpetue, modul

unic prin care valoarea artistică rămîne vie, atît în raport cu cititorii ei, cît și față de propriile potențialități pe care numai o asemenea receptare le păstrează în viață, adică “neveștenite”.

În marginile aceluiași raționament demonstrativ, sugestiile oferite în Predoslovie se deschid către o serie de alte dificultăți posibile pe care le presupune receptarea creațiilor literare vechi. Unele dintre acestea s-au ivit din întrebarea referitoare la cît anume din creația medievală trăiește estetic astăzi. Întrebarea aceasta naște alta, pe cale de consecință logică, în legătură cu actul receptării. Astfel, dacă în trecut o creație a putut fi receptată în momentul apariției în felul, probabil, în care este astăzi receptată o creație artistică, odată cu trecerea timpului receptarea, pentru a se păstra vie în preajma operei, a trebuit să se specializeze, să dobîndească o anume deprindere într-o lectură care se dovedește, odată cu trecerea veacurilor, diferită față de receptarea în contemporaneitate a creațiilor artistice. În această situație receptarea nu mai poate doar prin ea însăși să justifice valoarea artistică în conformitate cu acea concluzie de largă răspîndire populară care legitimează că ceea ce ne place este și frumos. Că nu este așa o dovedește fenomenul modelor artistice și, mai ales, al kitsch-ului, care nu au existență perenă. Neputînd genera receptări vii, acestea sînt, mai degrabă, florile veștejite ale unei epoci, putînd cel mult ilustra anume mentalități interesante pentru un istoric sau un sociolog. De aceea o receptare care nu interoghează nu este expresia unui libido autarhic, nu este numai așa ceva, ci mult mai mult. Dacă ar fi doar atît, atunci un concert de Mozart ar putea fi respins în numele plăcerilor întreprinse de cutare succes din topul muzicii ușoare. În fel asemănător, receptarea vie a poemului medieval presupune o lectură cultă, capabilă, prin rafinament, să perceapă estetic chiar și proșpețimea greșelilor gramaticale sau a improprietăților limbii.

Și cum o valoare artistică este, după cum ne asigură și Miron Costin, ceva care se sustrage timpului, întrebarea pe care trebuie să și-o pună cercetarea vechii literaturi este tocmai aceea de a stabili cît anume din ea trăiește în chiar contemporaneitatea noastră. În plan literar, a fi viu desemnează tocmai capacitatea creației de a da naștere unor întrebări, altele decît cele din urmă cu un deceniu, cu o generație sau un veac. Prin urmare, una dintre întrebările cercetării literaturii medievale este tocmai aceasta, de a întreba cît anume din valoarea lumii vechi a rămas ca element constitutiv al spiritualității moderne și cît anume din modul nostru de a ne raporta la lume este determinat interior de ele, în fapt, chiar dacă nimeni nu va mai citi poemul lui Miron Costin, nu avem nici un motiv să credem că întrebarea neliniștitoare care l-a născut — și care o prelungește pe aceea a Ecleziastului — nu va rămîne în ființa noastră spirituală, modelîndu-ne, chiar fără să știm, felul de a ne raporta la lume.

Un sumar inventar al temelor literaturii vechi dovedește, fără putință de tăgadă, că umanitatea modernă nu a renunțat la ele. Spre exemplu, cronicarul dorea să dea samă despre cîte anume s-au întîmplat în istorie. Literatura actuală nu a renunțat nici ea la asemenea preocupare, după cum nu a renunțat nici la scrutarea relației dintre om și misterul divin, așa cum apare acesta mai ales în poezia modernă.

Exemplele pot merge încă mai departe și mai în profunzime. Miron Costin își motivează hotărîrea de a scrie poemul *Viața lumii* nu doar din necesități de întemeiere în literatura noastră a unui gen literar, ci și din alte pricini care au născut suportul existențialist în arta românească. Eruditul boier dorea să arate cititorului său “cum iaste de lunecoasă și puțină viața noastră și supusă pururea primejdiilor și primenelilor”. Marii noștri poeți nu și-au propus nici ei mai mult. Predoslovie la poemul *Viața lumii* mai ridică în fața cercetării o altă întrebare. Prin acest document avem pentru prima dată mărturisirea expresă a unei voințe de a face artă în cultura națională. De a crea rigurile acesteia. Din aceste motive, în capitolul *Înțelesul stihurilor*, cum trebuie să se cetească, detaliile sînt aproape tehnice, iar voința de sistematizare demonstrează o intenție temeinică și completă a cititorului. Ni se dă o definiție a silabei: “silava iaste împreunarea a doao slove, cum iaste ba, va, ga, da, i proci”. Mai apoi, pe baza acesteia din urmă, este definit versul. Stihurile. “Deci, de aceste silave, stihurile aceste ce

scriu într-această cărțuluie au 13 silave, iară să pot și în 9 și în șapte a face și sîntu și într-alte chipuri stihuri la alte limbi, cum iaste elinească sau latinească”. Urmează rima considerată o datorie a stihului, o condiție a împlinirii sale poetice, prin aceasta “cuvintele cele de la firșitul stihului a doao stihuri să tocmească într-un chip”. Și, în sfîrșit, ritmul este prezentat într-un fel care ne amintește de sfaturile pe care trebuie să le-or fi dat pe la sat rapsozii bătrîni celor tineri și neștiutori în ale doinitului: “de vei trăgăna, ți-a părea că nu iaste stihul bun, ci trebuiaște, unde va fi de trăgănatu, să trăgănezi, unde de scurtat, să scurtezi”. În chiar finalul capitolului avem o pledoarie pentru lectura calitativă, intensivă, lectura de poezie atît de rară astăzi cînd primează în citit mai ales aspectul cantitativ, traumatizat de imperativul necesității de a te ține la zi. Așadar, spune boierul, ca un rafinat într-ale cititului: “Cetindu, trebuie să citești și al doilea și al treilea rîndu, și așa vei înțelege dulceața, mai vîrtos să înțelegi ce citești, că a ceti și a nu înțelege iaste a vîntura vîntul și a fiiarbe apa”.

În rîndurile mai sus citate avem, înainte de toate, dovada unei conștientizări a artei ca artă, aici se află începutul oricărui profesionalism, din acest moment arta funcționează conștient prin raportare la propria ei convenție, avîndu-și statuată o poetică. Numai că și în acest caz avem de-a face cu o ciudată situație care va marca literatura românească și cea universală într-un joc care îi va defini specificitatea de-a lungul multor epoci istorice. Este evident că Miron Costin nu creează în parametrii poeziei moderne, el nu este, după cum spune Irina Mavrodin, “spectator al propriului act de creație și totodată cel ce-l săvîrșește”¹¹. Autorul nostru nu are dimensiune reflexivă, adică nu se definește pe sine prin raportare la actul de creație, ci, mai degrabă, se raportează prin operă la ceva exterior, adică la cum anume este “lunecoasă și puțină viața noastră și pururea supusă primejdiilor și primenelilor”. Cu toate că nu este un spectator “al propriului act de creație”, datorită poziției specifice în literatură el este, am putea spune, un fel de regizor care pune în scenă ritmul, rima, stilul, creează și un decor și stabilește convenția, ceea ce, trebuie să recunoaștem că, deși nu este autorefecție, este oricum mai mult decît statutul de simplu actor pe care poetica clasică îl atribuie creatorului.

Oricum ar fi, regăsim în acest caz profesionalismul ca formă conștientizată de practicare a artei. Pe de altă parte, trebuie să constatăm faptul că în cultura noastră veche arta nu a fost practică ca performanță suficientă sieși. Idealul junimist al artei pentru artă, ca formă exclusivă de eliberare a operei artistice de orice altă intenționalitate, alta decît aceea de a se împlini doar în plan estetic, nu îl vom găsi decît în puține situații într-o formă pură. Analiza dinamicii relației creației literare cu sine însuși, pe de o parte, și cu realitatea care i-a dat naștere, pe de alta, relevă faptul că, mai întotdeauna, arta a funcționat ca vehicol către altceva situat în afara dobîndirii performanței estetice în sine. Artă pentru artă, ca ultimă etapă de profesionalizare, a fost concurată din vremea literaturii vechi și pînă astăzi de o serie de intenționalități extraliterare care amestecau finalități religioase, social-politice, etice sau pedagogice. Raportul dinamic dintre acestea din urmă măsoară în literatura noastră, dincolo de literatura noastră, dincolo de literatura veche, această subordonare a artei unor finalități exterioare acesteia, așa cum s-au manifestat ele în perioada pașoptistă, apoi în aceea a sămănătorismului, a gîndirismului și chiar a proletcultismului. În perimetrul acestor tendințe, în cîteva situații, printre care evidentă ne apare cea din urmă, arta ca valoare a foist subordonată în întregime ideologicului, a tezei, în sensul că indiferent față de valoare conta mai ales ce se spune în creația artistică și mai puțin, sau aproape deloc, cum se spune. Este evident că în această situație, dominată excesiv de tendință, de conținut, a fost posibilă lipsa de conținut și chiar impostura valorică.

Pe de altă parte, ne vedem nevoiți să remarcăm și faptul că excesul în polul celălalt este nociv pentru că îndepărtează literatura de menirea ei esențială pe care atît de bine a intuit-o Miron Costin cînd și-a propus să arate, prin creația sa în stihuri, cum este viața aceasta a noastră “puțină” și “pururea supusă primejdiilor și primenelilor”. Dacă uită de acest lucru, arta riscă să se împotmolească într-un egoism care se mulțumește să-și etaleze luxul unor eleganțe fără

finalitate. Predoslovia lui Miron Costin îmbină pariul reușitei în planul expresiei cu acela în planul ideii, al reflecției, or tocmai în această sinteză regăsim temeurile profunde ale marilor creații. Frumosul va mîntui lumea doar dacă va reuși să o pună pe gînduri, par să ne spună capodoperele artei universale. Realitatea dramatică a acestei constatări poate fi urmărită pînă în ziua de astăzi care ne oferă prilejul unor redimensionări a acestor raporturi circumscrise scopului artei. Astfel, dacă profesionalismul strict hrănit de cercetările de poetică modernă a generat o literatură pe care un Jean Ricardou o definea ca o “aventură a frazei”, opusă oricărei intenționalități, alta decît aceea a meșteșugului ca atare și care a generat pe tărîm francez noul roman și noul-nou roman, asistăm astăzi la o revanșă a unui alt tip de finalitate care face din artă drum către lume în care putem detecta un accent special pus pe conținut și pe atitudine. După literatura sud-americană și cea a dizidenței est-europene, se vorbește tot mai insistent despre literatura omului în istorie.

În complexitatea acestor întrebări care tind să reia literatura altfel în raport cu lumea în care trăim, Predoslovia lui Miron Costin, chiar dacă aparține veacului al XVII-lea, se adresează, prin cîteva intuiții profunde cititorului deceniilor care vor urma. În această situație, paradoxal aproape, protocronismul autarhic, generator al unei receptări cu un spirit critic debilitat printr-o egolatrie păguboasă, se vede înlocuit de o proiecție într-o contemporaneitate deschisă spre viitorime, un fel de post-cronism care definesește gîndirea artistică autentică de peste tot și, mai ales, din toate timpurile.