

DINICU GOLESCU - PRIMUL COMENTATOR DE ARTĂ DIN LITERATURA ROMÂNĂ

Anca Zamfir

Secolul al XIX-lea reprezintă pentru Principate pragul spre epoca modernă, dezmoșirea din lunga letargie orientală și intrarea lor în circuitul european. Emanciparea țărilor române se integrează în mișcarea întregului sud-est european, pentru care ieșirea de sub tutela otomană devenise condiția esențială a existenței.

În acest context, cultura a avut un rol nu lipsit de importanță. Este epoca în care societățile de pe continent comunică mai mult decât în secolele precedente. Caracterul înnoitor al acestei comunicații va declanșa în Principate, în ciuda partizanilor dulcelui trai oriental, care accepta greu schimbările, o modificare a structurilor mentale datorită în special contactului cu cultura franceză și cu ideile Revoluției din 1789.(1)

Secolul al XVIII-lea deschisese gustul pentru cunoașterea de noi spații, gust care se va menține și în veacul următor.

Față de occidentali care descoperă Orientul, călătorii din răsăritul Europei se îndreaptă spre continent.

Pentru ei Orientul înseamnă Înalta Poartă unde nu merg spre a se plimba ci întotdeauna cu treburi politice și administrative.

Îndreptîndu-se spre Occident ei caută civilizația spre a se instrui, deși nu sînt excluse cazurile în care boierii români, de felul Dudescului, zis Nebunul, călătoresc spre a se ruina.(2)

În urma unui asemenea voiaj apare jurnalul de călătorii a boierului Dinicu Golescu, una dintre primele lucrări cu caracter memorealistic din literatura româna.

Întreaga activitate a lui Dinicu Golescu, de mare cărturar, filantrop, reformator și militant pentru progres, se concentrează în ultimii cinci ani ai vieții, cei care urmează întoarcerii din Europa, pînă în 1830 cînd "Curierul Românesc" din 5 octombrie anunța "Moartea păgubitoare a Marelui Logofăt Constantin Golescu".

Cele trei călătorii pe care le face în Apus între 1824 și 1826 (mai făcuse una la Paris în 1802 și alta în 1823 în Rusia, unde fusese impresionat de frumusețea bisericilor) în urma cărora scrie "Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826", tipărită la

Budapesta în 1826, dezvăluie în Goleșcu pe primul comentator de artă din literatura română.

Pînă la el nimeni nu dăduse mare atenție operelor de artă întîlnite în străinătate.

Reprezentanții Școlii Ardelene ajunși la Roma cu aproape o jumătate de secol înaintea sa nu au ochi pentru comorile de artă ale Italiei, nu văd decît documentele doveditoare ale vechimii noastre.

Primul val de învățăcei români la Paris și Viena dinaintea de 1830, nu observă nici ei nimic sau, dacă observă, nu avem dovada acestui lucru.

Conștiința unui fenomen numit "artă" este încă scăzut în Principate.

Abia după călătoriile lui Dinicu Goleșcu, prin 1829, apar primele informații artistice cu rol publicitar pentru ca în 1840, "Albina Românească" să încerce, într-un articol, să definească noțiunea de "artă" și "frumoase arte".(3)

"Zugrăveala" tradițională continuă să fie însă considerată și mai departe un meșteșug oarecare, cu funcție strict utilitară.

Începînd cu sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în Principate apar, pe lîngă zugrăvii tradiționali, artiști care introduc maniera și tehnicile picturii occidentale, un gen de nouă pictură prea puțin cunoscut la noi: portretul de șavalet în ulei.



Dinicu Goleșcu

Datorită acestor pictori, care lucrează aproape în exclusivitate portrete și care se vor autointitula "portretari", "zugravi de portrete", "zugravi de portreturi în oloi" sau "zugravi de miniatură și zugraveli cu lustru"(4) se va deștepta în Principate un anumit interes pentru fenomenul plastic.

Acesta pare însă mai mult de ordin monden, hrănit de vanitatea cucoanelor de a fi pictate într-o manieră mai apropiată de realitate și mai strălucitoare decât o putea face pictura tradițională.

Arta europeană rămâne cu toate acestea, extrem de puțin cunoscută în țară, reprezentanții ei, ajunși pînă aici și stabiliți pentru o vreme, fiind personaje marginale.

Ceea ce aduc ei este o nouă față a picturii, conștiința existenței unui "altceva", pe care Dinicu, îl va face cunoscut prin intermediul cuvîntului, cu care a încercat să suplinească imaginea.

În măsura în care se poate vorbi de începutul unei culturi plastice în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Dinicu Golescu poate fi socotit unul dintre inițiatorii ei.

El nu pleacă în străinătate după monumente, ele se întîmplă să fie acolo, pe traseul călătoriei sale și să-i atragă atenția. Educația lui artistică se săvîrșește la fața locului și atitudinea sa este cea a primului contact cu opera de artă, descriere iconografică, interes pentru anecdotică receptivitate în funcție de capacitatea operei de a impresiona senzorial și afectiv. Îi plac tablourile "mai deosebite în asemuire", lăcrămează sau se bucură în funcție de ceea ce vede pe pînză, apreciază monumentele de arhitectură după mărimea lor și bogăția decorului. Ceea ce este grandios, strălucitor și plin de podoabă, ceea ce copleșește și impresionează mai puternic simțul văzului se bucură de o mai mare atenție și, implicit, de o descriere mai amplă în paginile jurnalului.

Boierul nostru se dovedește sensibil la stilul gotic, fără a fi însă pregătit pentru înțelegerea lui, pentru ceea ce este esența și originalitatea stilistică. Astfel se explică convingerea sa în superioritatea incontestabilă a Domnului din Milano, care "este mai presus și la mărime și la meșteșugul lucrului" față de catedrala Sf. Ștefan din Viena. Este sufocat de admirație în fața mărimii acestei zidiri și acelor peste 700 de statui ale sale, este fascinat de număr, de cantitate. Totul este la Milano mai mare, mai frumos, mai "cu deosebire" și acest "mai" este elementul care conferă caracterul de superioritate. Aprecierile sale nu se îndepărtează de la datele concrete, socotind gospodărește stînjenii - cu cît sînt mai mulți, cu atît monumentului îi crește valoarea. Pe cît de receptiv se dovedește la stilul gotic pe atît de opac pare a fi la celelalte stiluri arhitectonice. Nu îi atrage atenția nici un monument renescentist sau baroc, este insensibil la arhitectura bizantină.

Faptul că Dinicu Golescu descrie anumite monumente de arhitectură nu înseamnă că este foarte interesat de ele. El este interesat de ansamblul

urbanistic în care acestea se integrează. Descrierea pe care o face monumentelor nu se deosebește de cea pe care o face piețelor, teatrelor, străzilor, parcurilor sau grădinilor pentru că el nu caută monumentul, nu are conștiința lui, iar cînd ajunge în fața sa, acesta nu are în ochii boierului nostru un statut special decît în măsura în care se detașează de ansamblu.

Sensibilitatea sa la calitățile monumentului de arhitectură se trezește doar atunci cînd acesta are capacitatea de a capta privirea și mai ales, de a copleși, nu atît prin bogăția decorului, cît prin grandoare. Totuși va remarca adesea "meșteșugul arhitectonicesc" cu care sînt construite bisericile, simțind existența unei arte a arhitecturii care implică mai mult decît simplul meșteșug de a zidi. Diferite muzee pe care le vede, cazărmile, băile, clădirile comune al căror aspect exterior pare să nu fi pus probleme de ordin estetic sînt simple "zidiri", în timp ce multe din casele mari și frumoase pe care le întîlnește în orașe sînt "lucrate tot cu arhitectură", cu un plus de podoabă și de interes pentru aspectele exterioare. Lui Dinu Goleșcu îi place aspectul orașelor europene de la începutul secolului al XIX-lea, "obiceiul arhitectonicesc de acum", frumusețea nedegradată a clădirilor care poartă urmele barocului și clasicismului. În comparație cu ele, Veneția i se pare un oraș "plecat spre o așa dărăpănare" deși se cunoaște "că au fost odată vreme cînd n-au mai fost alt oraș mai frumos, mai în putere și mai luminos. Căci la fieșcare pas ce face omul, vede lucruri ce au fost săvîrșite cu mari cheltuieli".

Dinicu nu are capacitatea de a judeca abstract, pentru el valoarea estetică este foarte legată de factorii concreți, materiali. Ea este în primul rînd condiționată de integritatea fizică a obiectului. Odată degradat de timp, acesta o va pierde, păstrînd doar urmele sale. Nu în ultimă instanță, frumusețea este direct proporțională cu efortul financiar investit în ea, și este, la rîndul ei, generatoare de profit material așa cum sînt casele cele frumoase de la Pesta "din care unile dau venit și peste cincizeci de flurini hîrtie pe an".

Apropierea lui de sculptură nu depășește nici ea nivelul inventarierii foarte stricte. Acest lucru se datorează lipsei contactului său anterior cu opera sculptată. Singurul contact pe care îl avuse în țară fusese cu sculptura ca element complementar arhitecturii cu rol decorativ.

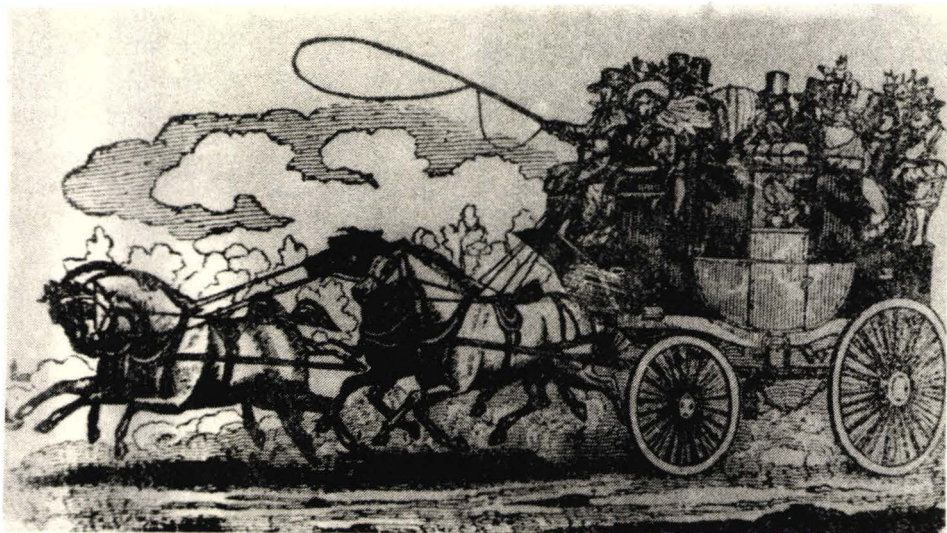
Astfel se explică și faptul că acest tip de sculptură este singurul în legătură cu care formulează o apreciere critică pe măsura posibilităților sale de exprimare și de judecare a rezultatului actului artistic, act neperceptut ca atare, ci ca meșteșug, lucrătură. Acele turnuri de marmură "ale Domnului din Milano sînt "mai cu deosebire săpate, și toate săpăturile florilor mai învoalate și cu prisos foarte deosebit", decît puteau vedea cititorii jurnalului său în țară. Nu ne poate spune în ce consta acest "prisos foarte deosebit" pentru că nu știe cum.

Despre sculptura cu care nu era obișnuit de acasă nu este în stare să formuleze păreri critice, limitîndu-se deci la simpla descriere care, din lipsa de

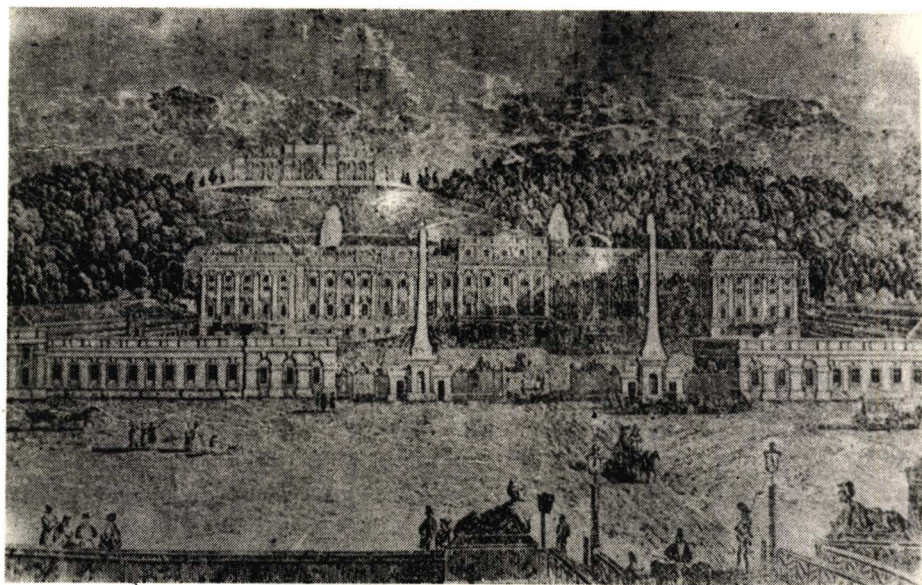
cunoaștere a termenilor, precum și din încercarea de a da o imagine cât mai fidelă obiectului atenției sale, dobîndește, în naivitatea ei un farmec irezistibil. Consolele statuiilor Domnului din Milano sînt "polițe de marmură, scoase afară din zidire numai cît cuprind picioarele", iar printre statue sînt săpate felurimi de flori și atît puțin apropiate de zidire și așa de mult scoase afară și atîrnate, încît socotește cinevas că trebuie să cază". Statuile adosate de la portalul catedralei din Berna sînt "suma de trupuri mici de marmură, scoase din fața zidului".

Sculptura în ronde-bosse, independentă de momentul arhitectural, este ceva cu totul nou. Golescu nu face nici o remarcă personală. Lipsa unei înțelegeri critice îl face să ne ofere doar o descriere minuțioasă a atributelor exterioare.

"Statuia" împăratului Iosif al II-lea de la Viena este "făcută de aramă de două ori mai mare decît un stat de om, îmbrăcat cu haine românești și în cap cu cununa de dafin, călare pe un cal iar de aramă, cu potrivită mărime pusă în mijlocul pieții, pe un mare temei, zidit de piatră". Golescu nu își pune probleme de ordin estetic sau artistic în fața statuii, acestea îl depășesc și probabil nu îl interesează în mod deosebit. Este foarte posibil să se fi mirat o vreme, după obiceiul său, de capacitatea cuiva de a face un cal, de aramă, atît de asemănător unui cal, și un călăreț atît de asemănător unui om viu. Dar nu trece acest sentiment pe hîrtie, cum va face după ce va fi privit tablourile de la Munchen. Opera sculpturală nu are același impact asupra lui ca pictura. Nu are acțiune în care el să se implice afectiv, și, neavînd alte criterii de a o judeca, nu îi rămîne decît să facă analiza iconografică, să descrie amănunțit personajele, atributele lor exterioare și neapărat, dimensiunile și, dacă se poate valoarea



Diligența. Gravură din sec. al XIX-lea



Schonbrunn. Gravură din sec. al XIX-lea

materială-lucruri mult mai accesibile înțelegerii cititorilor și înțelegerii sale decât judecățile de valoare pentru formularea cărora nu este pregătit.

Aprecierile lui nu se îndreaptă spre aspectele de ordin artistic. Prețuiește mai mult simbolul decât forma, măsura sa estetică, aplicată atît arhitecturii și sculpturii cît și picturii, este stînjenu cu care evaluează cadrele statuile, măsoară piețele, palatele și grădinile. Așa cum observa George Călinescu, Dinicu "are înțelegerea țaranului care merge la bâlciul, sperietura de tot ce e mare și cu meșteșug".(5) La acestea se adaugă sensibilitatea unui primitiv sentimentalitatea ușoară care îl face să lăcrimeze sau să se bucure în fața operei de artă în funcție de subiectul acesteia.

Judecata lui asupra picturii nu se îndepărtează de elementul concret, îi plac tablourile "mai deosebite în asemuire", este mult mai receptiv față de lucrurile trăite decât față de imaginile abstracte sau ideile pure.

Naivitatea sa îl face să reacționeze ca un om al naturii depărtat de orice rafinament al sensibilității.(6)

Pentru el subiectul operei de artă dă preț artei, nu calitatea expresiei. Confundă arta cu realitatea, considerînd cît se poate de firească participarea afectivă la subiectul tabloului, apreciind opera care are capacitatea de a declanșa în spectator stări emoționale intense, la vederea căreia "privitorul îndestul să cutremură" sau se bucură.

Comentariul de vis-a-vis de opera de artă nu cuprinde nici un element de analiză plastică. Dinicu nu își pune asemenea probleme pentru că nici nu are idei de existența lor. Pentru el calitățile unui tablou sînt "asemuirea", subiectul și nu odată, valoarea materială. Se oprește în general asupra tablourilor cu multe personaje ale căror subiect poate fi povestit. La Belvedere de exemplu, stăruie mult asupra unei "cadre", "întru care se arată întristarea a unii întregi familii pentru fiul ce se pornește la război. Pe această cadră puțini o văd și nu lăcrimează.

Taică-său și maică-sa, mai departe stînd, pîng frîngîndu-și mîinile; nevastă-sa, toată plină de lacrimi, cutremurîndu-să, îl strînge de mînă. Împrejurul lor, copii din care cei mari întristați, și cei mici, din necunoștință nesupărați. Iar ostașul, ca unul ce este hotărît la această slujbă pentru patrie, strîngîndu-i mîna nevastă-sa, cu capul întors întru altă parte, își face pasul plecării. Altă cadră așîderea mare, unde să arată bucuria a altii familii pentru fiul lor ce s-a întors acasă de la război și acestea cu toate sâmuirile bucuriii. Și fiindcă sînt puse amîndouă întru o odaie, și intrînd se vede cea tristă, cu adevăr toți cîți o văd se întristează foarte, încît cei mai slabi și lăcrămează. Apoi, întorcîndu-se către cea veselă cadră, negreșit trebuie să se bucure, căci atîta sînt de mult semuite cu patima întristării și a bucuriii omenești".

Opera picturală îi este accesibilă lui Goleescu numai în datele sale exterioare, el nu poate pătrunde dincolo de suprafața tabloului, subiectul și asemuirea sînt singurele lucruri pe care este pregătît să le perceapă. Intrat în galeria de la Munchen, contabilizează "peste 10.000 icoane și cadre din care unile sînt noao și altele foarte vechi zugrăvite de cei mai vestiți la meșteșugul zugrăvii din care cele ce mi s-au părut mai deosebite în asemuire au însemnat...". Urmează un lung inventar de tablouri fără titlu și autor (excepție face cu "Rafail cel vestit") a căror calitate unică este "...o așa asemănare unile în bucurie, altele în tristare, cum și în minie și în bătaie...Încît stau la fiecare cîte30-40 de privitori vreme destulă, fără de ai lăsa inima să se mute și la altă vedere", iar cei "mai meșteri zugravi de acuma tot uitîndu-se, își smintesc ochii, căci oricît se va uita omul, tot fuge fără mulțumirea lui".

Ceea ce vede este uimitor și Dinicu este conștient de incapacitatea sa de a suplini imaginea prin cuvînt. "Îndestul cunosc că într-un zadar mă silesc, căci cetitorul nu va putea rămîne mulțumit de aceste descrieri" pentru că "este lucru de mirare nu folosește auzirea descrierii, este trebuința de vedere". Cu atît mai mult cu cît întîmpină greutăți de limbă și îi lipsește aproape complet vocabularul artistic, nu din vina lui ci pentru simplul motiv că el nu există în Principate. Dinicu asemeni majorității boierilor din vremea sa , vorbește și scrie grecește, din fragedă copilărie. Boierii folosesc limba greacă fără a avea sentimentul unei înstrăinări, adesea ei știu foarte puțin românește.

Apoi, ea trece în opinia generală drept singur instrument de cultură (7). Nu este deci de mirare că Golescu, deși își începe însemnările în românește, foarte curînd va fi silit să scrie grecește "...căci foarte des înîmpinăm vederi de lucruri ce nu le aveam numite în limba națională, cum: sadirvanul, statue, cascade și altele, pentru care ar fi trebuit să zăbovesc ceasuri, socotindu-mă de unde s-ar cuveni să le întrebuițez...".

Oricare ar fi fost dificultățile întîmpinate, se străduiește să le treacă și cu el începe efortul limbii române de a-și construi un vocabular artistic.

Încercarea lui de a se face înțeles îl determină să explice anumiți termeni. Astfel, postamentul este "un temei, sau de zid sau de piatră, asupra căruia pun o statuă sau o oală mare de flori", amfiteatrul este "o zidire ratundă cu laviți, de pe care să poată vedea tot omul la mijloc", iar ghirlandele sculptate sînt legături "cu încovrigături sau flori împreunate sau de panglice, sau de orice alt". Ne vorbește "cadre", "meșteșug arhitectonicesc", statuile sînt "statue", dar sculptorul este "scobitor în piatră", iar basoreliefurile sînt "scosuri".

De cele mai multe ori termenii îi lipsesc și în strădania sa de a se face înțeles, recurge la explicații pitorești. Statuie adosată sînt "scoase afară din fața zidului", tripticul de la Munchen este o "fereastră cu fofezele deschise", mozaicul pavimentar de la San Marco este o pardoseală din "bucăți de pietre mari și mărunte făcute flori" iar "stocăturile arhitectonicești" sînt "așa atîrnate încît socotește omul că o să cază".

Cu vocabularul său artistic rudimentar, folosind criteriile "stinjenului, lăcrămării și fiurinului", căzînd în extaze profunde, în fața tablourilor "deosebite în asemuire", așa cum boierii, tovarășii lui de clasă socială, se năruiau turcește la un cîntec de lăutar. (8) Dinicul ne face serviciul de a duce arta europeană în Principate prin intermediul comentariului, printr-o altă modalitate și de o altă calitate decît o făceau "zugrăvii de subțire)".

Figura lui Dinicu Golescu se detașează de călătorii români care îi vor urma prin pitorescul său și, nu în ultimă instanță, prin faptul că este primul care se oprește asupra operei de artă considerînd-o printre lucrurile "vrednice de însemnare". În panorama primului sfert de secol XIX, Dinicu joacă rolul agentului de prospectare a lumii occidentale și actul lui este neobișnuit și temerar. Legat de epoca sa tocmai prin ceea ce o depășește, el va rămîne exponentul ei cel mai reprezentativ. Așezat la răscruce de drumuri și de civilizații, îmbrăcat încă în straie orientale, rafinat și barbar totodată, el descoperă mintea occidentală a unui precursor. Exemplul primului nostru comentator de artă va fi urmat în prima jumătate a secolului al XIX-lea de alți călători (Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu, Ion Codru- Drăgușin, Nicolae Filimon) care în drumurile lor prin Europa, se vor opri în fața monumentelor și în galerii și vor simții nevoia să scrie după priceperea lor

despre cele văzute într-o epocă în care interesul pentru fenomenul artistic începe să crească simțitor ducînd spre 1865 la apariția primilor cronicari de artă.

NOTE:

1. *Pompiliu Eliade, De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les origins. Etude sur l'état de la société roumaine à l'époque des regns phanariotes, Paris, 1989.*

2. *Marian Popa, Călătoriile epocii romantice, București, 1972.*

3. *"Albina românească", XI, 1840, p.226.*

4. *Andrei Cornea, Primitivii picturii românești moderne, București, 1980, p.8.*

5. *George Călinescu, Istoria literaturii române de la origini pînă astăzi, București, 1940.*

6. *Petru Comărnescu, Călătoriile pentru cunoaștere ale lui Dinicu Golescu și Ion Codru Drăgușinu, în "Revista Fundațiilor Regale", 1943, X, nr.4, p.142.*

7. *Paul Cornea, Originile romantismului românesc, București, 1972, p.62.*

8. *George Călinescu, op. cit., p.87.*

*Citatele din jurnal sînt date după ediția din 1971 (Dinicu Golescu, Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826, Ed. Eminescu, București, 1971).

DINICU GOLESCU, LE PREMIER COMMENTATEUR DE L'ART EN LITERATURE ROUMAINE

(resume)

Anca Zamfir

Depart de "Le journal d'un voyage" (Buda, 1826) écrit par le bayard de la Valachie, Dinicu Golescu, apres son voyage en Europe, l'auteur analyse les capacitees de recevoir et transmettre la creation artistique europeenne d'un erudit qui a ete forme dans l'espace spirituel balcanique.