

RESTITUIRI

LA IZVOARELE POEZIEI (I)

Dumitru Isac

Abstract. *The La izvoarele poeziei [At the Sources of Poetry] manuscript, drafted during the 1960–1970 period, represents an aesthetic trial of the lyric poetry, left in a drafting-project stage, never completed, nor finished. The manuscript text enters the aesthetic research area of Professor Dumitru Isac, of which plenty edited and unedited works resulted, some being published during the last years by “Anuar” [Year Book] and “Studii și cercetări din domeniul științelor socio-umane” [Studies and researches in the field of social science and humanities]. The initial fragment of the La izvoarele poeziei manuscript, published for the first time hereof, endeavors a journey in the history of the aesthetics, concerning the definition of poetry, of the formal structure and of its artistic mission. The initial motivation of the research, invoking the state of the poetic creation in the Romanian society at the time the manuscript was drafted, is quickly overcome towards a welcomed and vast opening towards the universal contributions of the investigated lyric poetry. The Dumitru Isac’s main sources in drafting the paper are represented mainly by French aestheticians, namely H. Brémond, P. Claudel, É. Gilson, P. Valéry, M. Dufrenne etc, but he also valorizes local thinkers: L. Blaga, L. Rusu, T. Vianu. Explicitly, D. Isac settles the ground of his research in the field of the poetry philosophy of a certain “objective research” of the poetry, and not within the literary critics. Thus, the paper does not aim at researching the various known lyrical creations, for the purpose of establishing their value or non-value. The author seeks something else: that the concrete examples, which were chosen and analyzed, to illustrate what the poetry is in itself, which are its sources and component elements.*

Keywords: *poetry, poetic creation, aesthetics, art, artistic beauty, inspiration, mystery.*

INTRODUCERE

1. Este de netăgăduit că dintre genurile literare, în vremea noastră, poezia ocupă primul loc în ce privește abundența eforturilor creatoare. Nu este interesul nostru imediat să întreprindem un studiu explicativ al cauzelor pentru care nobilul și străvechiul gen literar exercită o atracție atât de puternică și determină o afluență atât de densă la porțile lui.

Hotărât lucru, n-am putea să spunem că „e ușor a scrie versuri”, chiar când, contrar la ceea ce se referea Eminescu, ai avea ceva de spus. Poezia bună cere un efort la fel de dificil ca oricare artă, ca orice muncă omenească desfășurată la

nivelul exigențelor înaltei creații. Totuși tentația vine probabil mai întâi din faptul că e un „gen scurt”; s-au văzut poeți harnici care în toiul unei inspirații și cu o anumită rutină obținută, sunt în măsură să scrie un „ciclu” de poezii într-o noapte. Nu ne referim aici la calitatea lor. Ea nu este în funcție de cât timp lucrezi la o poezie, cât efort ai depus, cât te-ai chinuit cu ea. Fenomenul nu e supus unei legități ferme, ci se desfășoară în condiții concrete extrem de diferite, de aceea cu rezultate imprevizibile. Aici se pronunță și „harul” – mai întâi el –, care te poate sălta dintr-un elan la victorie, iar dacă-ți lipsește nu vei avea izbândă după oricât de eroice și stăruitoare bătălii. Timpurile noastre sunt într-adevăr mult departe de o concepție raționalistă asupra poeziei – așa cum o avusesse de ex. secolul al XVIII-lea. N-ar fi, acum, decât rizibilă pretenția de a oferi manuale în care arătând în ce constă frumusețea versurilor să te încumeți a da „reguli sigure pentru a reuși să le faci bine” – cum se oferea un du Cerceau pe la mijlocul acestui secol¹.

Credem că în mare măsură tocmai această incertitudine și acest imprevizibil atrag. Psihologia omenească normală cunoaște perioade în dezvoltarea insului, în care efervescența sufletească e propice stărilor lirice care se cer exprimate. Cine n-a scris cândva măcar un vers? De aici și până la încercarea de a vedea dacă nu cumva în tine stă comoara nebănuită, nu e decât un pas. Dominat de convingerea că talentul e un dat, o donație ascunsă a naturii umane care-și așteaptă vremea potrivită să înflorească, insul își explorează adâncurile și își dezvăluie forțele. Și astfel se face că, pe lângă numeroasele poezii care apar cu nemiluita în toate revistele, în presă, în volume – până și în ziarele de sport, de vânat, de pescuit și șah –, redacțiile s-au văzut nevoite să instituie fiecare un serviciu anume de primire și triere a cererilor de intrare în forul liric. Există o „poștă a redacției”, un fel de *parloir*² cu începătorii sau претендентii, unde oameni de specialitate, versați în depistarea talentului, fac un oficiu util și atent de îndrumare poetică. Și nu s-ar putea spune că n-au destul de lucru... Cu atât mai mult cu cât o înaltă conștiință și răspundere îi obligă la cea mai mare atenție: le stau în față ca un permanent „memento” cazurile unor mari creatori refuzați cu superficialitate la primele lor încercări.

Se publică foarte multă poezie fiindcă se scrie foarte multă poezie, și se scrie pentru că se publică... Exigență scăzută? Sau epocă eminent poetică? Fapt este că arta poetică pare să fascineze ca și arta scenică, cu aceleași amăgiri și cu aceleași posibile și frecvente dezamăgiri....

Talentul poetic apare de multe ori timpuriu și extrem de viguros; pentru a se manifesta cu deplina sa valoare reclamă, nu în mod necesar, o experiență mai îndelungată de viață, cunoștințe și practică deosebite.

¹ Referirea se face la Jean-Antoine du Cerceau (1670–1730), poet și dramaturg francez, autorul (printre altele) al lucrării *Réflexions sur la poésie française: où l'on fait voir en quoi consiste la beauté des vers, et où l'on donne des règles sûres pour réussir à les bien faire; avec une défense de la poésie et une apologie pour les savants* (1742). [„Reflecții asupra poeziei franceze, în care se arată în ce constă frumusețea versurilor și unde se indică reguli sigure pentru a reuși să le faci bine; cu o apărare a poeziei și o apologie pentru învățați”].

² Vorbitor [n. ns. I.I.].

Și fiindcă amintisem înainte de „epocă”, firește ea oferă vaste condiții pentru afirmarea și dezvoltarea deplină a talentelor, inclusiv cel poetic. Încă Hegel, vorbind de intuiția poetică, menționa ca una din trăsăturile ei ceea ce el numea „particularizarea”. Pe lângă constatarea de ordin mai general că artele n-au apărut toate și mai ales nu și-au găsit apogeul dezvoltării lor în același timp, sculptura găsindu-și acest apogeu la grecii vechi, iar pictura și muzica în timpurile moderne, el mai remarcă faptul că „poezia a avut epoci de strălucire și de înflorire la aproape toate popoarele și în toate epocile mai mult sau mai puțin productive în materie de artă, fiindcă ea îmbrățișează totalitatea spiritului uman, ceea ce comportă particularizarea sa în direcțiile cele mai variate”³. Menționând mai departe că poezia e o emanație a caracterului național care-i dă principala determinație și al cărui conținut și manieră de a considera lucrurile devine conținutul și modul său propriu de expresie. (Poeziile orientală, italiană, spaniolă, engleză, română, greacă, germană diferă de fapt unele de altele prin spirit, sentiment, viziune a lumii, expresie etc.). Hegel, cu excelența sa simț istoric, își dă seama că și poezia este o oglindă a sensibilității și spiritualității unei epoci, că e determinată de aceasta și nu poate fi alta. „Poezia – spune el –, variază în natura sa după epoci, fiecare epocă avându-și într-adevăr poezia sa, și neputând să aibă o alta. Ceea ce poezia germană, spre exemplu, este astăzi, ea nu putea să fie în Evul Mediu și în vremea războiului de treizeci de ani. Determinațiile care ne interesează astăzi în gradul cel mai înalt fac parte din faza de dezvoltare în care se găsește timpul nostru, și în felul acesta fiecare epocă își are sensibilitatea sa mai mult sau mai puțin fină sau elevată sau liberă, pe scurt maniera sa particulară de a concepe lumea care găsește în poezie expresia sa cea mai clară și cea mai completă, pe cât cuvântul e făcut pentru a exprima tot ce se petrece în spiritul uman.”⁴

Stabilind această relație în principiu, Hegel găsea poeziei lirice – cum găsisese și celei epice –, corespondențe mai concrete în condițiile sociale ale epocii. „În timp ce aceasta, cum am arătat, și-a atins dezvoltarea cea mai bogată la o fază a vieții naționale ce poate fi caracterizată ca primitivă și care nu fusese atinsă încă de proza vieții, epocile cele mai favorabile nașterii și dezvoltării poeziei lirice sunt, dimpotrivă, caracterizate de o viață cu totul încadrată într-o ordine fixă și fermă, fiindcă acestea sunt epocile în care omul, ca individ, încetează de a se confunda cu lumea exterioară și începe să reflecteze asupra lui însuși, să se scufunde în interioritatea lui care devine astfel mediul unei totalități independente de sentimente și de reprezentări.”⁵

Cu toate că este expresie a subiectului individual, poezia, după Hegel, nu trebuie să se rupă de orice contact cu interesele și felul de a vedea al poporului – aceasta ar face din poet jucăria pasiunilor accidentale particulare, a dorințelor impulsive, a

³ Hegel, *Esthétique*, Éditions Mouton, Paris, 1944, Tome II (2e partie), p. 26.

⁴ *Ibidem*, p. 27.

⁵ *Ibidem*, p. 177.

sentimentelor bizare și încăpățânărilor nejustificate. „Adevărata poezie lirică, asemenea oricărei veritabile poezii, are ca sarcină să exprime adevăratul conținut al sufletului omenesc.”⁶ „Dar – adaugă Hegel imediat –, ca lirice, conținuturile chiar cele mai pozitive, cele mai concrete, cele mai substanțiale trebuie să fi suferit amprenta sentimentelor, intuițiilor, reprezentărilor sau reflexiunilor subiective.”

Nu numai Hegel, dar și alți gânditori au observat și semnalat, de-a lungul timpurilor, aspectul social al poeziei. Jouffroy⁷ spunea: „Poezia cântă sentimentele epocii asupra frumosului și adevărului. Ea exprimă gândirea confuză a maselor într-un fel mai animat, dar nu mai clar, fiindcă ea simte mai viu în această gândire fără a o înțelege mai mult (davantage). Filosofia o înțelege. Dacă poezia ar înțelege-o, ea ar deveni filosofie și ar dispărea.”⁸

Chiar și adepții „poeziei pure” nu sunt cu totul împotriva funcției morale a poeziei, de exemplu. Ceea ce-i supără nu este acest fapt, ci instituirea unui didacticism în poezie. „Am oroare de poezia didactică – spunea Shelley –, e fără rost, e plictisitor să pui în versuri ceea ce s-ar putea exprima la fel de bine în proză.”⁹ Greșeala este de a-ți „propune” cu orice preț un scop moral: cu cât acesta va fi mai vizibil, cu atât poezia va fi mai scăzută.

După Shelley, poezia trebuie să contribuie la progresul moral al omenirii, dar acest scop moral nu trebuie urmărit în mod didactic. Poetul nu face educație morală, nu comunică învățături, nu emite concepții despre bine sau rău, nu argumentează, nu se adresează rațiunii rezonante a lectorului. Îndreptarea semenilor e o datorie de om a poetului, însă de această datorie el trebuie să se achite ca poet, în manieră poetică; or, aceasta nu are nimic de a face cu argumentarea, demonstrația, dascălirea, predica. Proza le face pe toate acestea la fel de bine și chiar mai bine.

După Bradley, poezia este o interpretare a vieții, o interpretare morală. Ea trebuie – interpretarea – să se adreseze imaginației (facultății poetice), nu rațiunii, deși ea ne îmbogățește cunoștințele, ne duce la o înțelegere mai vastă și a noastră, și a lumii. Ea nu trebuie să fie impulsionată de intenția, cu sens de parti pris, de a moraliza, de a învăța, nici să se supună unei credințe sau doctrine directe, conștientă și premeditată: „În regulă generală, noi învățăm mult mai mult de la poezii care nu-și propun să ne învețe nimic; de la aceia cărora e posibil să nu le cunoaștem defel ideile personale în problemele de morală. Obiecție redutabilă împotriva didacticismului: sarcina de a învăța o doctrină sau de a o îmbunătăți, cu cât apare mai mult, cu atât mai puțin are șanse să reușească.”¹⁰ Orice alte dotații intelectuale ar avea poetul, în poezie interesează funcția sa psihică poetică (căreia Bradley îi spune

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cel mai probabil, referirea se face la Théodore Simon Jouffroy (1796-1842), filosof și om politic francez, autor al unui *Cours d'esthétique* (1826).

⁸ H. Brémond, *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, 1926, p. 59.

⁹ *Ibidem*, p. 66.

¹⁰ *Ibidem*, p. 67-68.

imaginație). Prin această funcție efectuează poetul interpretările sale, de care se vorbește mai sus, și tot prin această facultate poetică se comunică ele cititorului. Cum procedează această facultate? Răspunsul lui Bradley ni se pare suficient de profund pentru a-l reda textual: „Aplicând o îmbrăcămintă de imagini unei idei anterior concepută? Nu, ci producând într-un mod care nu e decât pe jumătate conștient, anumite reprezentări, din care, o dată create, cititorul va putea, dacă-i place, să degajeze idei propriu-zise. Să exagerăm, pentru mai multă claritate: poezia, luată psihologic, nu exprimă idei, nu propune perspective raționale asupra vieții, ea este sugestie și creație.”¹¹

Că nu fondul de idei este cel mai important în poezie ni se arată repede prin faptul că, din acest punct de vedere, poezia nu aduce ceva original și mare, de obicei. „Ideile” lor – e vorba de unii poeți, de cei cu o mare inteligență, cum a fost un Goethe – nu diferă de cele pe care și le formează în fiecare zi oameni onești care n-au geniu. Filosofie, însă banală, și cu care poezia nu are ce face. Și Bradley aduce, printre altele, un exemplu celebru ca argument: „Goethe însuși n-ar fi putut spune ce-și propunea să exprime în primul *Faust*. Propriul său poem e acela care i-a arătat [ce anume să exprime – n.ns. I.I.], și tocmai prin aceasta poemul e o asemenea minune. Pentru al doilea *Faust* știa prea bine ce voia să spună, și al doilea *Faust*, tocmai de aceea, este un poem mai mult sau mai puțin ratat [...]”¹²

Brémond însuși nu merge pe linia anulării complete a funcției de a învăța, de a transmite idei, a poeziei. „Bien ou mal, peu ou prou, on ne parle pas communément que pour dire, et, par conséquent, que pour faire savoir, que pour enseigner quelque chose. Didactise, en un mot, quiconque ouvre la bouche ou prend la plume pour communiquer une idée. Dire que la poésie ne peut pas être didactique, c'est dire que le poète, en tant que poète, n'est pas, ne peut pas être celui qui cherche à communiquer ses idées.”¹³

Poetul e dotat cu un simț particular care îl face poet – încolo are toate celelalte facultăți pe care le au și ceilalți oameni. Brémond face aici un paralelism, concepe un dualism între facultățile raționale și cele poetice: „Ca om rațional el gândește, are ideile lui și ca om social el exprimă aceste idei, recurgând pentru aceasta la limbajul tuturor, la proză. Ca poet, el e favorizat de anumite experiențe, care desigur îi sunt bune, care îl îmbogățesc, însă care nu-l învață imediat nimic nou; care nu adaugă, ni puțin ni prou [nimic] la cunoștințele lui raționale, la ideile lui.”¹⁴ Dualismul se simte, desigur, chiar în acest text, el e ridicat însă la nivel de supremă necorespondență, ca

¹¹ *Ibidem*, p. 68.

¹² *Ibidem*, p. 70-71.

¹³ *Ibidem*, p. 74. [„De bine, de rău, mai mult sau mai puțin, în mod obișnuit oamenii nu vorbesc decât pentru a spune ceva și, în consecință, pentru a face să se știe ceva, pentru a învăța pe cineva, ceva. Într-un cuvânt, oricine face vorbire sau ia condeiul în mână pentru a comunica o idee, o face în scop didactic. A spune că poezia nu poate fi didactică semnifică faptul că poetul, în calitate de poet, nu este și nu poate să fie cel care încearcă să comunice ideile sale.”]

¹⁴ *Ibidem*, p. 74-75.

între *res extensa* și *res cogitans*: „Însă, se va spune, fiindcă el e totodată și om rațional și poet, ideile care-i vin în calitate de om rațional, de ce nu vreți ca el să încerce să le exprime poetic? Această întrebare, hélas!¹⁵, nu prezintă niciun fel de sens. Ar fi același lucru să ceri senzațiilor auditive să se transforme în senzații olfactive, brațului să cânte. Vocea poate să se însoțească de gesturi – gâtul (*le gosier*) și brațul aparținând aceluiași personaj – însă ca un gest să vocalizeze o interzice natura lucrurilor.”¹⁶ Ce poate rezulta de aici altceva decât concluzia: „Experiența lui de poet nefiind o activitate rațională, nepunându-l în relație cu adevărul prin intermediul ideilor, această experiență rămâne, în ea însăși, inefabilă. Cele mai frumoase cuvinte din lume n-o pot traduce, fiindcă cuvintele nu traduc decât idei.”¹⁷

Credem că marea greșeală, pe baza căreia își construiește Brémond această strașnică și ireductibilă dualitate, stă tocmai aici, în postularea că prin cuvinte nu se exprimă decât idei. Înțelege el prin „idei” numai noțiuni? Adică exclude sau subînțelege reprezentările? Cum poate fi ignorat oare aspectul „imagistic” al cuvintelor, faptul că ele declanșează nu numai înțelesuri abstracte, ci și imagini cu mare forță de rezonanță plastică, emotivă și ideatională? Noi credem că tocmai aici e miezul problemei: e adevărat că nu e același lucru o noțiune cu un sentiment sau cu o imagine, dar cu ce justificare sunt declarate substanțe închise, nu numai eterogene, dar fără comunicări și influențe, fără relații profunde între ele? Reprezentarea e, prin natura ei, o participare și la concept și la concretul plastic și la emotiv. Ea este o suplinire ideatională a realului din care e generată și ideea și meditația profundă și emoția de mare rezonanță. Ea ni se pare a fi axa în problematica psihologică de care ne ocupăm.

Dar să vedem ce spune Brémond mai departe. Poetul simte o puternică tendință de a se exprima, de a se comunica altora. El n-are însă decât limbajul, deci calea rațională, inadecvată. Nu e nimic, va spune Brémond. Dar limbajul, în acest caz, are o altă întrebuințare decât aceea de a emite sau comunica idei. Nu acestea interesează, nu aceasta e misiunea poeziei: „Par l’intermédiaire des idées, qu’il exprime, ou plutôt par l’intermédiaire des expressions même qu’il emploie, le poète a dessein non pas de nous apprendre quoi que ce soit, bien qu’il ne puisse s’exprimer sans nous apprendre quelque chose, mais de faire passer en nous un certain ébranlement, mais de nous entraîner à une certaine expérience, mais de nous élever à un certain état. C’est en cela même que consiste le miracle de la poésie, ou comme nous disons parfois, sa magie.”¹⁸ Cuvintele limbajului obișnuit nu au decât o singură funcție, aceea de a provoca reprezentările intelectuale ce corespund cuvintelor respective; cuvintele limbajului poetic au o funcție dublă: de a evoca idei, și o virtute pe care Brémond preferă s-o numească magică, și pe care

¹⁵ Vai!

¹⁶ *Ibidem*, p. 75.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 96. [„Prin intermediul ideilor pe care le exprimă sau mai curând prin expresiile însele pe care le folosește, poetul are ca scop nu faptul de a ne învăța ceva, orice ar fi acest lucru – cu toate că el nu se poate exprima fără să ne învețe ceva –, ci de a ne provoca un șoc, a ne antrena într-o experiență, a ne ridica la o anumită stare. Miracolul poeziei sau, așa cum spunem uneori, magia ei, constă tocmai în acest lucru.”]

poetul e cel ce le-o imprimă. Cu alte cuvinte, poetul imprimă limbajului obișnuit o virtute nouă, o putere stranie: „ce pouvoir de rayonnement, de contagion, qui fait que rien qu’à entendre ses mots, nous nous trouvons soudain, non pas seulement enrichis des idées que ces mots transmettent, mais remués dans nos profondeurs.”¹⁹

Prin urmare, exegeți din partea teologică mai ales trag spre mister, spre nerațional. Cum face Brémond, ei separă categoric animus și anima: rațiunea și poezia. E, încă o dată, o precizare care merită reluarea, fie și pentru stilul ei elevat: „Les mots considérés dans leur être naturel, c’est-à-dire comme signes des idées, appartiennent au maître exclusif des idées, c’est-à-dire à Animus. Il les a façonnés à son image, les rationalisant jusque dans les moelles. Lorsque Anima veut parler, force lui est bien d’emprunter les lexiques d’ Animus. Mais, sans rien leur enlever de ce qui fait leur substance, à savoir la propriété de représenter des idées, ces mots qu’elle emploie, elle a le secret de les associer tels quels à son activité propre, de leur transmettre ses propres vibrations, de leur insuffler sa propre vie. Transmutation indéfinissable, mais qui est un fait d’expérience. Animus écoute cette chanson, et il rit de son gros rire. «Eh! dira-t-il, elle m’a pris tous mes mots, et sans ajouter l’ombre d’une nuance nouvelle aux idées qu’ils représentent. Alors, à quoi bon tant d’ambarras?». C’est là comme on se le rappelle, le raisonnement très juste de l’esthétique rationaliste; la raison n’étant accessible qu’au didacticisme, toute poésie lui est fermée. Oui ou non, lui apprenez-vous quelque chose! Si oui, vous ne faites que ce que la prose peut faire aussi bien et mieux. Sinon, taisez-vous...

*Et pourtant elle est immortelle
Et ceux qui se sont passés d’elle
Ici-bas ont tout ignoré...*²⁰

Era deci firesc ca poezia să devină o preocupare predominantă a criticii literare. Din păcate însă studiile mai ample lipsesc la noi, iar încercările care se întreprind aparțin mai ales criticii literare ocazionale, se rezumă la scurte treceri în revistă, la aprecieri fugitive, cu caracter mai mult publicistic decât eseistic.

¹⁹ *Ibidem*, p. 77. [„Prin această putere de iradiere, de contagiune, pe care o declanșează nimic altceva decât ascultarea cuvintelor poetice, noi ne găsim dintr-odată nu numai îmbogății de ideile transmise de ele, ci emoționați în profunzimile ființei noastre.”]

²⁰ *Ibidem*, p. 77–78. [„Socotite în ființa lor naturală ca semne ale ideilor, cuvintele îi aparțin maestrului absolut al ideilor, adică lui Animus. El le-a modelat după chipul și asemănarea sa, raționalizându-le până la măduvă. Dacă Anima vrea să vorbească, ea este nevoită să utilizeze vocabularul lui Animus. Dar, fără a lipsi cuvintele pe care le folosește de fondul substanței lor – adică proprietatea de a reprezenta ideile –, Anima deține secretul de a le asocia ca atare activității ei, a le transmite propriile vibrații, a le însufleți. O transmutare indefinibilă, care este însă un fapt de experiență. Animus ascultă acest cântec și râde cu vocea sa groasă. «Ei! va spune acesta, ea mi-a luat toate cuvintele, fără să adauge o câtime de nuanță nouă ideilor pe care ele le reprezintă. Atunci, la ce bun atâta încurcătură?» Așa cum ni-l amintim, acolo este raționamentul foarte corect al esteticii raționaliste; rațiunea nefiind accesibilă decât didacticismului, orice poezie îi este închisă. Da sau nu, învățați ceva din asta! Dacă da, nu veți face decât ceea ce proza poate să facă la fel de bine sau și mai bine. Dacă nu, tăceți ... Și totuși e nemuritoare/ Iar cei ce-au ocolit-o, pare/ Că nimic n-au cunoscut pe-acest pământ ...”].

„Dezbaterile” care au loc uneori, și care răbufnesc periodic, cuprinzând mai toate revistele de specialitate, se destramă mai totdeauna, pierzându-se ca un fum ușor. Esteticienii noștri preferă zona generalizărilor și a terenurilor mai ferme, ocolind se pare zonele seismice ale inefabilului poetic, socotind probabil că profitul științific ar fi mai puțin, domeniul oferindu-se cu precădere subiectivismului axiologic. Psihologii noștri dau și mai puțină atenție creației artistice și ar fi foarte interesant de cunoscut cauzele pentru care ei consideră că domeniul nu e vrednic de cercetarea lor mai atentă. Ne gândim, de exemplu, că se vorbește unanim de o „gândire poetică”, de o „gândire artistică” în general, cu un specific complex, dar bine determinat. Nu cunoaștem încă străduințele depuse de psihologii noștri în elucidarea acestui fenomen psihic, deci și psihologic, care stă la temelia și esența creației artistice și literare. Firește, nu este de așteptat ca psihologia să-și îndrepte orientarea spre aceste domenii, dar o ramură a ei, o parte a preocupărilor sale ar trebui rezervată și acestor fenomene în măsura în care ele angajează activitatea psihică. Așa cum psihologia studiază viața psihică a corpului, a diverselor vârste, în vederea lămuririi practicii educative și instructive, tot o practică, și anume aceea a creației de cultură, de artă și literatură, reclamă aportul cercetătorului psiholog.

O problemă importantă este aceea dacă se poate ajunge în acest domeniu la definiții și la formulare de legi. Mulți sunt însă sceptici în această privință. „Pe cât de simplă e în general poezia pentru intuiția, sensibilitatea și instinctul nostru, pe atât de complicată e de fapt teoria poeziei”, observa, de exemplu, Lucian Blaga²¹. În general, o cuprindere esențială a domeniului și încercările de legiferare a lui nu se pot face decât privindu-l în toată extensiunea sa istorică și în toate ramificațiile lui. Cum se și cuvine, „legile creației poetice, admitând că e posibil să descoperim așa ceva, nu ar avea valoare decât dacă ele se aplică la orice formă de poezie, oricare ar fi ea și în orice condițiuni s-ar produce ea, decât dacă orice operă poetică, oricare i-ar fi autorul și epoca, le verifică și le ilustrează”²².

Încercările, cum este și cea de față, nu au și nu pot avea pretenția unei cuprinderi integrale a fenomenului poetic. E greu de presupus chiar că ar exista convingeri de acest fel: ne opresc și ne limitează vastitatea domeniului, complexitatea lui, dificultățile de pătrundere, natura obiectului însuși. Dar și cea mai deasă pădure poate fi străbătută chiar dacă nu explorezi prin aceasta decât culoarul parcursului tău.

La orice drum pornești însă cu anumite convingeri care te călăuzesc, dar pe care trebuie să ai grijă să le verifici pe parcurs și să profiți de elementele descoperite în cale. Dintre aceste convingeri de principiu sau de metodologie conceptuală trebuie să punem în primul loc considerarea actului poetic, ca și a actului artistic în general, drept un fenomen natural, oricât de complex sau încă ascuns ar fi în rădăcinile sau esența lui.

²¹ Vezi L. Blaga, *Trilogia culturii (Orizont și stil; Spațiul mioritic; Geneza metaforei și sensul culturii)*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944, p. 406.

²² Vezi R. Waltz, *La création poétique*, Flammarion, Paris, 1953, p. 8.

De aici decurg anumite poziții și convingeri de concepție și metodă. Mai întâi, cercetarea noastră este o examinare care aparține aparatului critic-logic, rațional-filosofic, estetic-poetic. N-am crezut și nu credem că este necesar în cazul „inefabilului” să umbli cu tentacule inefabile, înțelegem cu mijloace misterioase, cu presupuse intuiții, cu căi ostentativ neraționale. Știm că o astfel de aparatură face deliciul multor tineri analiști în publicistica noastră curentă. Poeți tineri și năvalnici care n-au cucerit încă ferm terenul consacrării, trec la mărturisiri senzaționale – noroc sau ... păcat – că sunt greu inteligibile, cu ostentație la adresa criticii curente „clasice” și fără îndoială cu convingerea că lor le stau la îndemână chei secrete de aur pe care talentul lor le manevrează cu iscusință ultimă în depistarea tuturor misterele poeziei ... Să nu ne amăgim. Dacă ei pot spune cu adevărat ceva important asupra esenței poeziei, aceasta nu se datorește calității lor de poeți, ci aceleia eventuale de critici: culturii, pătrunderii intelectuale, inteligenței etc. Credem că trebuie să se înțeleagă că e vorba aici de două treburi cu totul deosebite: a crea poezie și a face exegeza critică a poeziei. Brémond vorbea aici pe bună dreptate de o respectare a regulilor jocului. Exegeza poeziei presupune a raționa și nu a cânta. Când mari poeți ca Shelley, Wordsworth, Keats, Poe, Baudelaire s-au referit la esența poeziei au făcut-o ca gânditori care raționau și au tratat cercetarea lor ca o problemă rațională. Și Brémond a avut o vorbă nu se poate mai justă: „Dacă poezia este o realitate, una din forțele naturii, ea nu ar putea scăpa examenului critic al rațiunii (ne saurait échapper à l'examen critique de la raison.)”²³ Cel ce pășește în domeniul exegezei filosofice a artei, poate avea și un anume sentiment de amărăciune: se simte slab în raport cu frumosul – el nu creează, el cunoaște. „Arta nu-i datorează nimic. El va muri fără să fi îmbogățit pământul nici cu cel mai mic obiect capabil să-i sporească frumusețea. Singura lui funcțiune fiind de a înțelege și de a face să se înțeleagă [de a face lucrurile inteligibile, de a face pe alții să înțeleagă – n.n. D.I.], el nu poate decât să se întrebe asupra izvorului atâtor bucurii pe care le simte binefăcătoare și nobile, însă a căror natură îi scapă. Tocmai lui îi revine să facă acest lucru, pentru el însuși și pentru ceilalți. În aceasta stă sarcina lui proprie; ca filosof, el nu poate să se abată de la ea (il ne peut s'y dérober.)”²⁴ Dar, firește, mai ales pentru Brémond, abordarea în termeni de raționalitate a fenomenului sau, cum spune el, a experienței poetice, nu implică și raționalitatea fenomenului ca atare. Dimpotrivă, pentru el experiența poetică e o experiență de ordin mistic sau mai exact analoagă experienței mistice. Misticului îi revine să-l explice pe poet. Brémond aprobă alți teologi care, ca Dom Aubourg²⁵, afirmă: „Poezia este un semn; ea este indiciul unei înalte facultăți în noi capabilă de a primi pe Dumnezeu, neputincioasă de la sine a-l apprehenda.”²⁶ Momentul inspirației e, după Brémond, un moment mistic ... Inspirația

²³ H. Brémond, *Prière et poésie*, p. 81.

²⁴ Vezi E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, Librairie Philosophique Jean Vrin, Paris, 1963, p. 13.

²⁵ Dom G. Aubourg (1887-1967) a fost un călugăr benedictin francez.

²⁶ H. Brémond, *op.cit.*, p. 89.

ne pune în fața unui mister, chiar a unui triplu mister. În procesul de creație el vede o fază premergătoare inspirației, apoi acest moment de „străfulgerare” și, în fine, o altă fază a experienței poetice, de mai calmă activitate. Prima și ultima i se par explicabile lui Brémond; după așteptările lui ele fac obiectul – firește nu exclusiv – precis al unei științe anume, o știință care își are metodele și doctorii ei: psihologia. În cele două faze limpezi acționează facultățile obișnuite și cunoscute ale psihicului uman: inteligența, imaginația, sensibilitatea, voința. „Explozia” pe care o aduce inspirația, precipitarea rapidă a proceselor, instantaneitatea lor par să-l demonteze pe analist: acest proces devine un mister, aici nu mai acționează (procesele sau) facultățile știute; rapiditatea procesului îl uluiește: aici e un inexplicabil, un mister.

E adevărat că aici nu prea știm ce se întâmplă în amănunt, cum se desfășoară lucrurile, dar este acesta oare un motiv de a le trece în rândul misterelor? Tot ce putem spune este că pentru moment orchestrația conștientă trece în surdina sau se oprește lăsând o tăcere de suprafață în vreme ce mai în adâncuri se desfășoară procese rapide și substanțiale. Dacă gândirea analistului ar fi dominată de un viguros spirit științific, și nu pândită de mari rezerve obscurantiste, ar admite că explicabilitatea unui fenomen nu ține de rapiditatea cu care el se desfășoară, iar pe de altă parte, faptul că fenomenul psihic se desfășoară fără controlul conștiinței, al voinței, nu înseamnă defel că nu are o cauzalitate, ci tocmai, cu atât mai mult, că are o cauzalitate naturală, firească, am zice intrinsecă. Dacă ni se îngăduie o comparație: fenomenele naturii nu presupun o conștiință intrinsecă și totuși sunt explicabile; o explozie atomică – și nu e unicul fenomen de acest fel – e instantanee, dar nu inexplicabilă. Există fenomene care se desfășoară într-un ritm excepțional de rapid, totuși știința nu le descarcă în zona iraționalului. Inspirația, fenomen încadrat în mod mărturisit de Brémond, de unul explicabil și premergător, de altul care-l urmează și de asemenea explicabil, deci prins într-un lanț causal, de ce ar fi de declarat inexplicabil, irațional, mistic? Inspirația nu este un lanț de procese oarecare după Brémond; ea are un centru și un izvor existențial immanent psihicului: „[...] Plus lumineuse que les lumières de notre esprit, plus libre et plus ardente que les décisions de notre volonté de surface, cette source – les mystiques l'appellent le centre de l'âme – nulle réflexion ne peut l'atteindre. Tout cela est donc mystère: c'est notre propre mystère, à chacun de nous, le secret que nous ne pouvons révéler à personne, pour la simple raison que nous l'ignorons nous-mêmes.”²⁷

Brémond nu vrea să se opună deschis spiritului științific, dar nici să-i cedeze. Cu o inteligență extrem de abilă, el caută să-l momească pe căile mistice. El e gata să recunoască acțiunea frecventă a unui determinism fiziologic asupra „inspirației”, cu adaosul mai atenuant și subtil că e „foarte sigur că o anume condiție fiziologică

²⁷ *Ibidem*, p. 106–107. [„... Mai luminoasă decât luminile spiritului nostru, mai liberă și mai arzătoare decât deciziile voinței noastre superficiale, această sursă – pe care misticii o numesc centrul sufletului – nu poate fi atinsă de nicio reflexiune. Acest lucru este deci mister: este propriul nostru mister, al fiecăruia dintre noi, secret pe care nu îl putem revela nimănui, pentru simplul motiv că nu-l cunoaștem noi înșine.”]

e mai favorabilă inspirației decât cutare alta²⁸, dar să nu uităm că în aceeași pagină face enunțul de principiu: o filosofie exclusiv deterministă nu poate să dea seama de aceste fenomene. Și încetul cu încetul el ajunge să spună lucrurilor – din punctul său de vedere – pe nume, căutând să asocieze – n-am înțeles cu ce justificare – sufragiile universale la convingerea sa: „Inspirația e privită unanim ca o vizită, adesea chiar se pronunță și numele vizitatorului.”²⁹ Am înțeles! Mai ales dacă se invocă, așa cum Brémond o face, și mărturia lui Platon. Prin aceasta, inspirația este asimilată stărilor mistice în care, ca și în cazul imaginației, e vorba, în esență, de intervenția străină, excitatoare de acte vitale. Și spune Brémond mai departe: „Cum să nu recunoști în adevăratele inspirații, tot atâtea ajutoare prevăzute din eternitate și voite de Dumnezeu, tot atâtea «mijloace de mântuire» și, în sfârșit, tot atâtea «grații?»”³⁰ Deci, în cele din urmă, inspirația e unul din mijloacele prin care divinitatea ne oferă mântuirea. „[...] Qui ne voit que le mécanisme de «l'inspiration», tel que nous l'avons décrit, s'adapte merveilleusement aux interventions divines dans notre vie, aux touches, aux motions divines?”³¹

Problema care se ridică aici este de maximă importanță pentru o tratare de acest fel a subiectului nostru, și o enunțăm cu toată claritatea: e posibilă o pătrundere explicativă sau fie și descriptivă în domeniul esenței și factorilor determinanți ai poeziei? Cu toate scepticismele enunțate ca răspuns, cel puțin în principiu am ales o altă cale. Nu a unui naiv optimism, dar a unui raționament a cărui operativitate și valabilitate nu o credem de pus la îndoială: de vreme ce poezia și starea poetică sunt date în experiența umană, operația de cunoaștere a lor, indiferent de măsura rezultatelor, e nu numai îndreptățită, dar teoretic obligatorie. Că este așa ne-o dovedește practica istorică: peste orice scepticism, poezia e studiată, de bine, de rău, din Antichitate până azi, din diverse puncte de vedere și la diverse niveluri de adâncire. [Excurs istoric!].³²

Avem de întâmpinat poziții sceptice, am zis. „On peut tout expliquer de l'art poétique – spune Étienne Gilson –, sauf pourquoi et comment les poètes sont poètes et produisent de la poésie.”³³ Convingerea noastră e că poziția adoptată de Gilson e prea tranșantă. Poate că numai în privința lui „comment” poate invoca unele dificultăți și zone mai obscure, inefabile. „De ce” însă sunt poeți („pourquoi”) nu ni se pare o întrebare fără posibilități de răspuns. Gilson e prins desigur de propriile lui îngrădiri: el declară fără comunicații și relații, ca esențe heterogene, netraductibile, ordinea cunoașterii și cuvântului de o parte, ordinea creației concrete (l'ordre du faire) de altă parte. Și atunci, concluzia lui e că a doua ordine scapă cunoașterii și exprimării. De ce,

²⁸ *Ibidem*, p. 108.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 109.

³¹ *Ibidem*. [„... Cine nu observă că mecanismul «inspirației», așa cum l-am descris, se adaptează de minune intervențiilor divine în viața noastră, actelor și deciziilor divine?”].

³² Nota lui D.I. [nota ns. I.I.].

³³ E. Gilson, *op.cit.*, p. 78. [„Se poate explica orice, mai puțin de ce și cum anume poeții sunt poeți și produc poezie”].

nu știm. Pentru a putea face loc factorului divin? Acest factor însă este oriunde și oricând e invocat, o diversiune a ignoranței și a refuzului de a gândi. „Les arts poétiques – spune Gilson în continuare – sont donc naturellement tenus de négliger l’essentiel, mais comme celui-ci est néanmoins présent à la connaissance du poète, le sens de son poème échappe à tout lecteur qui n’a pas lui-même écrit ou tenté d’écrire. L’art de faire n’est pleinement intelligible que pour ceux qui font, et cela est vrai de tous les arts du beau, ou beaux-arts.”³⁴

Suntem desigur de acord cu el când – dând un sens mai larg noțiunii de artă – acela de „creație” – arată că artele care creează în concret se deosebesc de artele cunoașterii prin faptul că „cunoașterea metodelor sau procedeele operatorii nu ajunge să permită a le aplica”³⁵, că în această ordine de artă, a ști înseamnă a crea, adică numai creând arăți că știi, creația e aceea care-ți dovedește că știi, e una cu ea. Și e normal să fie așa: creația e un act al corpului în măsură mai vastă, îl angajează fiziologic, motric, muscular, nu numai cerebral: aici a ști înseamnă a ști să faci, a face. „Aceste operațiuni sunt de așa natură că nu ajunge să ai ideea lor pentru a fi în stare să le îndeplinești.”³⁶ De aici necesitatea practicii, exercițiului, formării habitudinilor necesare fiecărei arte.

Se socotește ca un gest facil, mai degrabă de evitare decât de exprimare, să se considere actul poetic drept mister sau un miracol. Pe cât de veche această concepție, pe atât de neștiințifică, ea reflectă mai degrabă decât o convingere propriu-zisă, o neputință de analiză științifică, de înțeles într-o epocă primară a dezvoltării puterilor de analiză a spiritului omenesc, dar de neadmis mai târziu decât ca o lene spirituală, o eroare, o comoditate sau ignoranță și obscuritate intelectuală. Când nu este, ca în cazul exegeților teologi, o deformație rezultată din aderența mintală la un sistem dogmatic obscurantist. În această poziție se află de ex. Brémond care, fin și savant cunoscător al domeniului, conduce discuția spre admiterea incognoscibilității – pentru că misterios –, a domeniului sau mai bine zis a esenței specificului poetic. Într-un moment concludiv, când era cazul să ofere ceva pozitiv, și putea s-o facă, el se retrage, aducând cu sine și cititorul în umbră: „[...] Nu e vorba de a vă face să înțelegeți în ce constă activitatea poetică, ci dimpotrivă, de a vă aduce să realizați imposibilitatea în care ne aflăm de a o cunoaște vreodată; pe urmă de a vă face să deduceți din această imposibilitate însăși, unele licăriri asupra experienței poetice.”³⁷

Fenomenul poetic nu poate fi privit intelectual ca un miracol, ca un fenomen care scapă de obligațiile cerute de criteriile aplicației explicative raționale și factice; el nu poate fi asimilat sau înrudit cu fenomenul religios, nici în cauzele, nici în semnificația sa.

³⁴ *Ibidem*, p. 75. [„Artele poetice sunt deci în mod natural obligate să negligeze esențialul, însă fiindcă acesta este oricum prezent în cunoștința poetului, sensul poemului său îi scapă oricărui cititor care nu a scris el însuși sau nu a încercat să scrie. Arta de a face nu este pe deplin inteligibilă decât celor care fac, lucru adevărat pentru toate artele frumosului sau artele frumoase.”]

³⁵ *Ibidem*, p. 81.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ H. Brémond, *op.cit.*, p. 71.

Se pare însă că o anumită obscuritate se cere evitată nu numai din direcția iraționalității religioase, ci și dintr-aceea a unor presiuni filosofice (metafizice). Între filosofie și artă există strânse relații și poezia are multiple contingente cu aspirațiile filosofice ale spiritului omenesc, ca și cu aparatul gnoseologică și ontologică pe care o posedă ea. Dar anumite teze filosofice eronate pot să transmită denaturări și în câmpul explicațiilor lirice.

„Misterul” poeziei, al creației lirice nu poate avea altă semnificație decât aceea a necunoscutului, adică a neelucidării integrale a cauzelor, elementelor și proceselor care duc la opera împlinită. „Actul poetic este, obiectiv, un act ca toate celelalte. Ceea ce ne scapă, dar nu este misterios decât în raport cu slăbiciunea și scurtimea vederii noastre, sunt circumstanțele voalate și indistincte ale originii și genezei sale. Cutare poet construiește o odă, cutare muzician o sonată, cutare arhitect un palat: acestea sunt faptele pozitive, vizibile și palpabile pentru toată lumea. Însă cum anume fiecare dintre acești artiști își concepe și realizează opera? Ce se întâmplă în el, și în ce parte a lui, din momentul primei inspirații sau sugestii până în clipa în care, din etapă în etapă, ajunge să dea operei creierului sau mâinilor sale un aspect definitiv, de la apariția senzației sau ideii inițiale până la deplina ei realizare (épanouissement) materială sub o formă durabilă? Care sunt resorturile intime, conștiente sau inconștiente, ale invenției și măiestriei, în special ale invenției și măiestriei poetice? Care e aici contribuția intuiției? Care e a reflexiei? Care a voinței constructive și organizatoare? În aceasta constă enigma, în starea actuală a cunoștinței și posibilităților noastre de investigație; și dacă poate fi himeric să sperăm la soluționarea ei totală și la lămurirea ei definitivă, putem cel puțin să căutăm mereu să aruncăm pe cale unele lumini noi, poate nedefinite, care duc acolo.”³⁸

Unii au dedus poezia din vis, în sensul că procesul poetic era considerat un automatism special izvorând din reverie (vis): Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Lautréamont, Apollinaire. Nerval considera poezia ca „realizarea visului în viața reală” (l'épanouissement du songe dans la vie réelle). Doctrina inspirației prin vis își are începutul la primii romantici germani, Jean-Paul, Novalis. În acest domeniu au muncit multe talente, dar și mulți mistificatori, simulatori. Probabil că aici e necesară o distincție între reveria care se axează și se reazemă pe real, și reveria anarhică, deformatoare – de neadmis ca artă. Această „inegalitate” se vede în zona suprarealismului, dadaismului, futurismului.

De la Mallarmé a rămas o altă tendință în poezie: idolatrizarea cuvântului; poezia devine o idolatrie a cuvântului. E aici numai un exces, dar cu consecințe grele. Cuvântul are, desigur, o mare importanță în poezie. „Fără îndoială – constată Waltz – cultul cuvântului este nu numai legitim, ci de o necesitate capitală, vitală, s-ar putea spune, pentru poet. S-ar concepe oare un poet – un poet înăscut, vrednic de Muze – disprețuitor (dédaigneux) al virtuții, sau mai degrabă al virtuților cuvântului, și nu numai al cuvântului, ci și al silabei și chiar al tuturor sunetelor

³⁸ R. Waltz, *op.cit.*, p. 9.

limbajului? Însă cuvântul are rolul și locul său, suficient de mare și frumos pentru a nu se mai pretinde nici amplificarea nici supraînălțarea lui superstițioasă.”³⁹

Cuvântul are în poezie un rol mult mai important decât în alte genuri literare: „Cuvântul, aici, nu e numai un mijloc și o unealtă, ca în limbajul comun, vorbit sau scris; el este agent și ferment de poezie. El contribuie, cu o putere și o varietate de efecte fără asemănare, la a da operei adevăratului poet tonalitatea sa, forța sa de evocare și de sugestie, farmecul său. Muzica poetului este o muzică de sunete articulate. Însă cuvântul, sub sunet, este un semn, un semn elocutoriu (élocutoire) al unei gândiri, precisă sau vagă, mereu inevitabilubiacentă; și la fel fraza, poetică sau nu, este un ansamblu al acestor semne, grupate în serie, interdependente, și mai mult sau mai puțin strâns legate. Cuvântul nu încetează de a fi semn de gândire decât în logografe, metagrame, anagrame și alte divertismente inocente în care ortograful și litera, și nu sensul, dau elementele jocului. Însă poezia nu se cuvine în mod decent confruntată cu acest joc. Dacă el face abstracție de sens sau îl subordonează până la a-l anula, dacă el ajunge în meditația sa laborioasă să «cedeze», după formula lui Mallarmé, «inițiativa cuvintelor», dacă el caută paradoxal să facă cu cuvinte muzică fără cuvinte, poetul angajează poezia într-un impas. O obligă la ermetism, care nu este în el însuși un viciu, dar care devine așa ceva, fără leac, când se transformă în manie sau simplu, în sistem, când se poate spune despre un același poem că are zece înțelesuri sau că n-are niciunul.”⁴⁰

Lucrarea noastră mai are o caracteristică deliberat imprimată. Ea nu caută o definiție care să cuprindă poezia universală, enumerând varietățile, curente, personalitățile, de la regele David până în zilele noastre. O atare excursie, nespuse de interesantă și pitorească, nici nu e chiar necesară; determinările pe care le urmărim nu se fac pe baza unei medii statistice. E limpede că ceea ce seamănă pe un Homer, Shakespeare, Goethe, Claudel, Rilke, Eminescu, Arghezi, e tocmai esența universală a poeziei și e suficient credem să pătrundem la ea invocând doar câteva exemple dintre cele mai incontestabile, cu deosebire din lirica românească. Avem poeți de valoare universală, e un adevăr. Și bogăția inepuizabilă a gândirii, sensibilității și măiestriei lor oferă material suficient pentru o analiză estetică a izvoarelor poeziei în general. De altfel, tot așa procedează de ex. R. Waltz când ilustrează lucrarea sa asupra creației poetice prin referiri în special la poezia franceză, ca fiind mai accesibilă și mai familiară lectorului francez și socotind ilustrațiile valabile pentru acea poezie.

Altă caracteristică a ei este de a nu înfeuda explicațiile poeziei unui sistem filosofic sau altul și, în general, de a nu forța clasificări și schematism rigide de dragul unei orânduirii sistematice cu aparență de universală explicitare a domeniului. Ne interesează în special fenomenologia actului liric în sensul de descriere și explicare a surselor lui reale fără adaosuri de concepte sistematizante gratuite sau cu iz metafizic.

³⁹ *Ibidem*, p. 12–13.

⁴⁰ *Ibidem*.

Astfel concepută, problema studiului nostru aparține esteticii, ea utilizează larg analiza psihologică, literară, estetică și filosofică; în măsura indicată ea va fi și sociologică. Centrul de greutate al cercetării noastre nu este o redare completă, un film al întregului proces de creație poetică; atenția noastră va fi îndreptată mai ales asupra acelor factori care determină esențial creația și valoarea poetică, raportul lor, eventuala lor configurație, în speranța de a scoate în relief, în cele din urmă, semnificațiile majore, supreme, ale artei poetice.

Metoda utilizată refuză orice speculație arbitrară; vorbind despre poezie nu se cuvine să fantazăm, analiza ei multilaterală este unul din izvoarele concrete, directe și de necontestat. Ne vom sprijini apoi pe materiale, ele însele documentate sau doveditoare ale aserțiunilor lor, date de diverse analize estetice și psihologice sau de critică literară efectuate asupra poeziei. În sfârșit, credem că nu sunt de lăsat la o parte propriile mărturisiri ale creatorilor în acest domeniu, deși asupra lor unii ridică umbra unei mefiențe. Se atrage atenția că nu toți sunt un Valéry sau un Claudel, și într-adevăr n-ar strica să-și dea seama de acest lucru mulți dintre ei...

Mulți se iluzionează asupra lor înșiși, se travestesc, de bună credință, rețușează ulterior profilul procesului real al creației lor. Sau o fac intenționat, cum este cazul discutat al lui Edgar Poe, care relatase că și-a compus *Corbul* într-o mare luciditate logică, iar construcția lui i-a venit, i s-a impus cu o rigoare geometrică. „Un fel de determinism mintal i-ar fi dictat punct cu punct opera.”⁴¹ Dar însuși Baudelaire, admirator al lui Poe, nu s-a sfiit să vorbească de oarecare înșelătorie voită din partea lui spre a scoate în evidență mai mult voința și calculul, minimalizând din vanitate inspirația. În orice caz, mărturisirea lui Poe e pusă la mare îndoială.

Nu lipsește deci, din galeria explicațiilor posibile ale genezei poetice, nici afirmația că poezia e o combinație voluntară de sunete și idei alese în prealabil cu mare grijă. S-a amuzat Poe făcând această afirmație? Mallarmé n-a crezut nici el în autenticitatea afirmațiilor lui Poe; o dovadă în acest sens sunt mărturisiri ale lui Poe însuși făcute d-nei Suzan Achard Wirs, în cadrul unei discuții despre poemul *Corbul*.

Cât despre poezia noastră, deși nu avem ample relatări de la maeștrii de seamă, avem unele eforturi mai recente de analiză a actului poetic ale unora dintre creatorii mai tineri și chiar foarte tineri. E un fenomen interesant în orice caz orientarea unor poeți quasi-notabili de a se instala în critica literară –, poetică mai ales. Probabil gestul lor se bazează pe o anumită logică: cine – își vor fi zis în sinea lor – se pricepe mai mult la un lucru decât acela care-l face? Cine poate pătrunde mai mult în tainele domeniului inefabil prin excelență decât cei ce și-au dovedit acuitatea sensibilității și cunosc meandrele și mrejele meseriei? Cine poate analiza uneltele poezilor, măiestria dotației lor, strălucirea realizărilor, decât cei ce le mănuiesc zilnic și trudes mereu cu ele și asupra lor? Și apoi, poeții contemporani, moderni în general, nu mai au nimic din mentalitatea primitivului care crede într-o

⁴¹ *Ibidem*, p. 15.

dotație atotputernică a naturii. Ei se instruiesc pentru a fi contemporani și culți –, nu o singură dată pentru a fi la modă. Cultura generală și cultura poetică sunt domenii pe care le asimilează neconținut; travaliul lor se revendică deopotrivă din noblețea marilor daruri ale naturii, cât și dintr-o rafinată instruire, cunoaștere a tainelor artei lor, a măiestriei. Și poate că e la mijloc și o sfidare aruncată criticii: și noi suntem în măsură să întreprindem explorarea și valorificarea domeniului nostru, și încă cu mijloace mai dotate decât ale voastre; arta voastră se poate învăța, e la îndemâna oricui, a noastră încercați-o dacă puteți...

Tendința aceasta apare nu numai la poeți mai vârstnici acum – M. Beniuc, A. Baconsky, Felea –, dar și la unii poeți foarte tineri care, odată ajunși pe aripile „lansării”, în entuziasmul lor cred că sunt în măsură să teoretizeze valabil în estetica poeziei. Ce dau ei, rămâne de văzut...

Confesiunile artiștilor cu privire la experiența lor creatoare iscă întotdeauna cel mai mare interes și multă curiozitate. Ei văd procesul din interior, mai autentic, mai intim; ei sunt inițiații care pot dezvălui secretele mari și adevărate... Gilson spune: „Le témoignage des artistes sur l'art est loin d'être négligeable. Au contraire, c'est dans ce qu'ils en disent que se rencontrent les vues les plus vraies et les plus profondes sur la création artistique, mais il faut les dégager de tout ce qui les lie aux particularités de l'art propre à tel ou tel artiste.”⁴²

Mulți scriitori mari au meditat asupra creației lor și a esenței artei în domeniul căreia au lucrat, și au căutat să le formuleze legile și regulile. Cicero ne-a dat în scrierile lui adevărate „arte oratorice”; Horațiu sau Boileau ne-au lăsat „arte poetice” în care au enunțat regulile de urmat în practica artei versurilor. Dar nici ei nu și-au făcut, până la urmă, iluzii depline asupra succesului unor asemenea „tratate”. „Nu pentru că descrierea regulilor ar merge la infinit, cum se înțelege de la sine, ci pentru o dificultate fundamentală mult mai serioasă. Adevărul e că, luate în ansamblu, și chiar presupunându-le complet definite, regulile artei nu sunt nimic fără ceva ce nu e o regulă, ci o putere de a face. Acest dar al naturii, care e un fel de fecunditate primară, nu poate nici să fie predată, nici să fie învățată, nici chiar dobândită când nu o ai. Mari spirite lipsite de dar poetic au lucrat toată viața ca să și-l însușească, pe urmă ca să-i substituie un surrogat care le-a permis să scrie adevărate poezii fără a fi poeți, dar a fost degeaba. La izvorul oricărei arte și al oricărei științe (*savoir*) privind arta, există un element care nu provine din cunoștință (*savoir*), care nu e suficient el singur, însă pe care nimic altceva nu-l poate înlătura și care, în ultimă analiză, se lipsește mai ușor de rest decât se poate lipsi restul de el.”⁴³ Poeții clasiciști se iluzionau desigur considerând că frumusețea unui poem ar ține întâi de ordinea și claritatea ideilor; totuși un Horațiu, un Boileau

⁴² E. Gilson, *op. cit.*, p. 15. [„Mărturiile artiștilor despre artă sunt departe de a fi neglijabile. Dimpotrivă, viziunile cele mai autentice și mai profunde despre creația artistică se întâlnesc tocmai în spusele lor pe acest subiect, însă ele trebuie eliberate de toate legăturile avute cu particularitățile artei proprii unuia sau altuia dintre artiști”].

⁴³ *Ibidem*, p. 77.

erau de acord și ei că regulile nu ajung, că e nevoie și de o vână practică înăscută (nec studium sine divite vena).⁴⁴ Dar n-au mers mai departe să arate ce este această vână poetică și ce înseamnă să te naști poet. I-a oprit „misterul” poetic.

Să facem în acest cuvânt introductiv și un elogiu al domeniului de care ne ocupăm? Mai este oare necesar? Poate că unii mai gândesc și azi că poezia este un lux, o frivolitate. Ar trebui firește să admitem atunci că întreaga artă – și nu numai arta – din rândul preocupărilor umane spirituale este la fel. Omul ar rămâne fără artă într-o zonă de existență și într-un orizont nedemn de conceput. „Se poate imagina o umanitate fără poezie? La o adică (À la rigueur). Dar atunci, e o umanitate animală, incolăcită, larvară, bastardă, fără elan sau orizont, inferioară într-adevăr păsării, înseși insectei aripate, și care deci n-ar mai fi umanitate. Omenirea reală, împlinită deasupra terestrului și utilului, avidă de fericire fără îndoială, dar, de asemenea, și de frumusețe și de bucurie, dăruindu-și din instinct sufletul – sufletul ei mare, multiplu și vivace – tuturor aspirațiilor care-o ridică la culmea ei însăși și chiar mai sus, dacă se poate, cum putem să concepem oare, această omenire destituită de poezie?”⁴⁵

Poezia răspunde unei adânci trebuințe omenesti: „trebuinței primitive, universale, tenace a speței și deci a individului, de a-și înfrumuseța și de a-și idealiza prin cânt, prin vorbirea cântată sau modulată, senzațiile, emoțiile, sentimentele, pasiunile, până și ideile sale uneori.”⁴⁶ Ca atare, după autorul citat ea se găsește în fiecare om în măsură inegală, în trepte și forme de expresie emoțională diferite. Omul, fie de pe glie, fie de lângă mașină, are în el, latentă și manifestată, puterea de entuziasm și de fervoare, are în el instinctul poetic. „Trebuie să vedem, cu toate acestea, în poezie, pentru a fi dreți, nu un îngust privilegiu al nu știu cărei feudalități a sufletului și intelectului, ci un bun comun tuturor, o binefacere la care participă până și cei care-i ignoră existența sau care n-o știu decât după nume.”⁴⁷ Poezia este deci unul din mediile spirituale de cea mai mare forță de atracție, de asemănare și de mistificare umană. Atât de primordială, de legată de specificul ființei omenesti este poezia, instinctul poetic, încât s-a spus că s-ar putea concepe o omenire mai degrabă fără religie decât fără poezie.

Dintr-o parte a esteticii vine afirmarea că „tot ce este poezie într-un poem oarecare este în egală măsură catharsis.”⁴⁸ Brémond, trecând la analiza acestui aspect al poeziei, găsește un nou prilej să combată didacticismul: „Chiar când e negat în vorbe, încă se crede că poetul nu e decât un profesor care vorbește în versuri. Mai ales un profesor de morală.”⁴⁹ Așa e conceput, de către mulți, și catharsisul, constată el. „Pentru cei mai mulți, catharsisul nu e decât o lecție de morală, o lecție de altfel mai mult sau mai puțin deghizată, insinuată, sugerată, și

⁴⁴ În sensul că studiul artei poetice e steril fără contribuția unui talent nativ consistent.

⁴⁵ R. Waltz, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁴⁸ H. Brémond, *op. cit.*, p. 181.

⁴⁹ *Ibidem.*

nu formulată, dar în sfârșit, lecție; o învățătură care se adresează facultăților noastre de suprafață, inteligenței mai întâi, și prin ea voinței.”⁵⁰

Brémond are ocazia din nou să-și afirme convingerea că tendințele moralizatoare, conștient manifestate, nu aduc un plus de valoare poeziei. Și în acest sens citează un pasaj din Racine, pe care firește că nu-l aprobă. Acesta spusese, într-adevăr: „Ceea ce pot să asigur, – scrie Racine, cu o candoare care ne stupefiază – e că n-am făcut nicio (tragedie) în care virtutea să fie pusă în lumină ca în aceasta (*Phèdre*); cele mai mici greșeli sunt sever pedepsite în ea: numai gândul la crimă e privit aici cu aceeași oroare ca și crima însăși; slăbiciunile iubirii trec aici ca adevărate slăbiciuni. Pasiunile nu sunt puse în fața ochilor decât pentru a arăta toată dezordinea pe care ele o cauzează; și viciul e zugrăvit peste tot în culori care te fac să-i cunoști și să-i urăști diformitatea.” Acesta tocmai este scopul pe care orice om care lucrează pentru public trebuie să și-l propună; și e ceea ce primii poeți tragici aveau în vedere asupra tuturor lucrurilor. „Teatrul lor era o școală în care virtutea nu era predată mai puțin decât în școlile filosofilor.”⁵¹

În procesul de creație poetică trebuie să se plece de la personalitatea poetului și de la fenomenele lumii lui spirituale. Ca în orice artă, și în poezie se imprimă întâi de toate personalitatea lui și viața lui interioară. De aici poezia crește ca o ființă vie, din forme mai nedefinite, imprecizabile și inexprimabile – inanalizabile de asemenea – spre forme din ce în ce mai clare, verbale, emotive, noționale, comunicabile. Ea trece pragul inspirației confuze, devine un act de voință, conștient, o muncă de scriitor, care se materializează într-un poem; într-un moment final de elaborare, rupe orice cordon de autorul său și-și afirmă independența, valoarea și circulația obiectivă în sfera artei poetice.

Acest izvor puternic al vieții interioare nu țâșnește de la sine în formele sale ultime și definitive: e nevoie de intervenția conștiinței, a voinței și muncii creatoare. Creația nu se face la întâmplare. „Să nu zicem metodă; cuvântul, deplasat, ar suna rău. Să spunem că poemul, ca orice operă de artă, reclamă nu numai dar gratuit și, dacă se ține seama de cuvânt, inspirație, ci muncă, reflexiune, organizare, construcție. Oricât de «inspirat» l-ai presupune, poetul știe unde merge și ce face [...] Poezia este incantație: poetul se încântă el însuși – și urmărește să încante pe altul.”⁵²

Gustul poetului însoțește de asemenea creația, dar aceasta se desfășoară și sub scontata corespondență cu gustul mai larg al publicului pe care poetul scontează să-l satisfacă până la urmă, oricare i-ar fi părerea declarată despre el.

Poezia are o structură definitivă, pe ale cărei elemente componente putem conta în depistarea izvoarelor ei. Există elemente esențiale – acele fără de care poezia nu poate să existe ca atare – și elemente de care se poate dispensa, deși ele nu sunt în general nepoetice. Aici avem de văzut: versul, muzicalitatea, imaginea, ritmul, rima, măsura, armonia. Sub aspectul conceperii poeziei avem de luat în

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, p. 181–182.

⁵² R. Waltz, *op.cit.*, p. 20.

seamă: emoția, sentimentul, imaginea, ideea; sub aspectul execuției: elocuția, ritmul, eufonia, măsura, rima (sau asonanța), „ținând seama că unele din aceste elemente sunt fundamentale și constante, celelalte facultative și specifice anumitor idiomuri sau anumitor moduri de poezie; acesta e cazul în special pentru rimă”⁵³.

Avem de înlăturat încă de la început câteva prejudecăți sau poziții pe care nu le socotim juste în raport cu estetica poeziei. Nu credem că este îndreptățit agnosticismul cu nuanțe mai mult sau mai puțin pesimiste; credem mai degrabă că purtătorii acestui steag se află cuprinși și impregnați, uneori fără să-și dea seama, de o atitudine mistică în raport cu obiectul cercetării, adică presupun că poezia e un mister sau un miracol, ceva din „altă lume”, scăpat de sub controlul măsurilor obișnuite. Orgoliul că pășesc pe un teren „sacru” nu momește numai pe unii din creatorii înșiși, ci se pare că și pe cei ce vin pe urmele lor să „oficieze” cercetarea fenomenului.

Poezia există, e un fenomen concret, o creație artistică – de ce n-ar putea fi cunoscută, de ce n-ar putea fi definită, de ce nu i s-ar putea determina cauzele și esența? Că procesul de cunoaștere este anevoios, că fenomenul de cercetat e extrem de complex, subtil, în unele aspecte inefabil, că ne va apărea în multiple și surprinzătoare înfățișări, nu e un motiv să-l declarăm „incognoscibil”. Că nu i se poate da o definiție care să spună totul despre el? Dar ce definiție spune totul? Că nu se cade de acord asupra unei definiții în sensul de a fi general și permanent acceptată? Mai întâi, nu credem că e singurul domeniu în care lucrurile stau așa și apoi, această situație caracterizează mai degrabă insuficiența cercetărilor, hai să zicem chiar a mijloacelor noastre de pătrundere, nu însă incognoscibilitatea principială a fenomenului.

Pe de altă parte, este incognoscibil procesul de creație poetică? Sunt de nedeterminat factorii care-l produc? Credem că nu. În egală măsură s-ar putea spune că orice fenomen poetic, de la simpla senzație la cele mai complexe procese ale gândirii și imaginației, sunt incognoscibile: nu avem filmul detaliat al fluxului permanent al desfășurării procesului, ci numai sensul, elementele, profilul în mare. Orice cunoaștere științifică presupune un nivel oarecare de generalizare, de abstractizare. Și cu toate aproximațiile, omisiunile și distanțele ce se pot găsi în raport cu obiectul, cine ar putea spune că, de ex. Paul Claudel, în *Lettre à l'abbé Brémond sur l'inspiration poétique* (*Scrisoare către abatele Brémond despre arta poetică*) ne-a dat, fie și în linii mai mari și elemente doar enunțate, un cadru explicativ riguros și esențial, cu privire la poezie: „La poésie [...] est l'oeuvre d'une certaine «faculté poétique» qui a des rapports plus directs avec l'imagination et la sensibilité qu'avec la raison raisonnée. Cela ne veut pas dire que la raison, le goût et surtout l'esprit de mesure n'aient pas un rôle important dans la création, mais ils interviennent en seconde ligne dans une fonction d'appui et de contrôle. La poésie est l'effet d'un certain besoin de faire, de réaliser avec les mots l'idée qu'on a eue de quelque chose. Il faut donc que l'imagination ait eu une idée vive et forte, quoique d'abord et forcément imparfaite et confuse, de l'objet qu'elle se propose de réaliser. Il faut en plus que notre sensibilité ait été placée à l'égard de cet objet

⁵³ *Ibidem*, p. 24.

dans un état de désir, que notre activité ait été provoquée par mille touches éparses et mise en demeure pour ainsi dire de répondre à l'impression par l'expression. L'oeuvre d'art est le résultat de la collaboration de l'imagination avec le désir.”⁵⁴

Teza „poeziei-mister” e susținută, cum e ușor de bănuț, mai ales din partea gânditorilor de factură teologică. Brémond citează cu interes și aprobare cuvintele lui F. Myers: „Ca toate artele, poezia este esențialmente un mister. Farmecul ei e făcut din anumite calități pe care e imposibil fie a le defini exact, fie a le reduce la starea de reguli, fie a le reproduce după voie. Însă această manifestă imposibilitate va fi recunoscută întotdeauna cu multă greutate, și se vor vedea apărând periodic oameni care vor încerca să se convingă că ei au găsit în sfârșit rețeta versurilor frumoase.”⁵⁵ Brémond se dovedește supărat pe Aristotel că a fost unul dintre aceștia, și încă cel mai influent, care a pretins să cunoască esența poeziei și să-i dea reguli, renunțând la influența divină, și prin aceasta dând posibilitate și deschizând altora, mai puțin subtili și mai prozaici, pofta de a o nega. Greșeala de neiertat a lui Aristotel nici nu era aceea de a fi negat misterul poetic, ci numai de a-l fi escamotat, de a fi tăcut asupra lui. „Deplorabila discuție a lui Aristotel nu va fi decât prea mult imitată, și timp de multe secole, problema fundamentală a esteticii va rămâne exact în punctul în care *Poetica* o lăsase. În principiu, nu se va tăgădui (contesta) necesitatea inspirației, însă în practică, teoreticieni și critici se vor conduce ca și cum pentru a merita numele de poet, ar fi de ajuns să ascuți de anumite reguli.”⁵⁶

N-am putea spune că Brémond nu are pe undeva dreptate, și anume acolo unde lasă să se înțeleagă că pentru cercetarea esenței poeziei ajută și a ajutat prea puțin studiul îndelung al regulilor sau diligentă analiză exterioară, ci e necesară o penetrație filosofică. Umaniștii italieni ai Renașterii par să fie aceia care au trecut la o asemenea cercetare a poeziei, marcând o cotitură de la studiul exclusiv al regulilor la reflexii metafizice asupra misterului poeziei. E de abia un început: se mai crede încă în eficacitatea rețetelor poetice, dar privirile merg mult mai departe.

Clasicismul apare ca o reacțiune și o regresie, o pregătire a raționalismului. După expresia lui Boileau, Descartes e cel care a sugrumat poezia.

⁵⁴ Vezi P. Claudel, *Reflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1963, p. 92. [„Poezia ... este produsul unei anumite «facultăți poetice» care întreține raporturi mai directe cu imaginația și sensibilitatea decât cu rațiunea gânditoare. Ceea ce nu vrea să spună că rațiunea, gustul și mai ales spiritul de măsură nu ar avea un rol important în creație, însă ele intervin pe plan secund, printr-o funcție de susținere și de control. Poezia este efectul unei anumite nevoi de a face, de a realiza prin cuvinte ideea avută despre ceva. Trebuie, așadar, ca imaginația să fi avut o idee vie și puternică – cu toate că, la început, atât imperfectă, cât și confuză – despre obiectul pe care își propune să-l realizeze. Pe deasupra, mai este necesar ca sensibilitatea noastră să fi fost situată într-o stare de dorință față de acest obiect, ca activitatea noastră să fi fost stimulată prin mii de atingeri dispartate și somată, pentru a spune astfel, să răspundă la impresie printr-o expresie. Opera de artă este rezultatul colaborării imaginației cu dorința.”]

⁵⁵ H. Brémond, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 15.

Dar, după cum se pare, Brémond nu pledează pentru o iraționalitate propriu-zisă a poeziei, ci mai mult pentru o altă legitate decât a rațiunii obișnuite. El se referă de exemplu la versul lui Keats:

A thing of beauty is a joy for ever⁵⁷

care fusese într-o primă versiune:

A thing of beauty is a constant joy⁵⁸

și face următoarea observație cu care nu poți să nu fii de acord: „«O neconținută bucurie»; «o bucurie pe veci», între amândouă nuanța intelectuală, dacă există o nuanță de acest fel, e infinit de mică. Se întâmplă însă numai că, de fapt, cu *for ever*, curentul trece, iar cu *constant* el nu trece. Nu e vorba că acest straniu fenomen scapă în mod necesar investigațiilor științei. Metodele noi îl vor explica mai devreme sau mai târziu, măcar în parte. Anumite legi, și foarte rezonabile, conduc poetul pe neobservate, îl obligă să ștergă *constant*, să-l înlocuiască prin *for ever* [...] Însă aceste legi nu au nimic comun cu regulile artei de a gândi. Lăsată numai cu mijloacele sale, rațiunea nu va realiza niciodată mediocritatea, prozaismul lui a *constant joy*, valoarea poetică a lui *joy for ever*.”⁵⁹

Diversitatea opiniilor despre poezie provine, probabil, și din faptul că sub aparența sa de esență simplă (și nici în acest caz definirea sa n-ar fi mai ușoară!), poezia este complexă, la plămădirea ei participă elemente multiple și diferite care-și spun cuvântul unit în rezultatul final. „Corul” acestor elemente, cu cât este mai desăvârșit, cu atât este mai greu a distinge „vocile” separate care-l compun și-l animă. Pe de o parte. Pe de altă parte, se întâmplă foarte ușor ca unul sau altul din elementele componente să fie considerat cu oarecare exclusivitate ca esențial, fapt pentru care definiția poeziei să fie alta.

Elementele virtuale componente ale poeziei ar putea fi clasate, teoretic, în: incompatibile cu poezia, compatibile dar nu necesare, și necesare adică indispensabile, acelea fără de care poezia încetează a mai fi poezie.

Mai avem de trasat încă o determinantă a prezentei lucrări: ea se străduiește să rămână în domeniul filosofiei poeziei sau al unei cercetări obiective – ne temem de cuvântul „științific” – a poeziei, și nu al criticii literare, criticii poeziei. Lucrarea noastră nu e menită a cerceta câmpul creațiilor lirice cunoscute în scopul de a stabili care au valoare și câtă valoare au, sau care nu au valoare. Exemplele concrete, alese și analizate, au o altă întrebuintare: aceea de a ilustra ceea ce e poezia în ea însăși, care sunt elementele ei componente, care-i sunt izvoarele. Dacă există o valorificare aici, ea se referă numai la faptul că am ales exemple socotite – de altfel și recunoscute îndeobște ca atare – ca valori remarcabile ale genului. Ne-au plăcut, trebuie să

⁵⁷ [„Un lucru frumos e o bucurie pe veci”].

⁵⁸ [„Un lucru frumos e o neconținută bucurie”].

⁵⁹ *Ibidem*, p. 21–22.

mărturisim, invitația și recomandările pe care le face, în acest sens, Étienne Gilson: „Le philosophe n'est pas plus critique d'art qu'il n'est artiste. Sa tâche est de dire ce que l'art est et fait, elle n'est pas d'établir un discernement entre les oeuvres réussies et les oeuvres manquées. Il lui est donc impossible de refuser de prendre certaines formes d'art en considération sous prétexte qu'elles sont trop modernes, ou aberrantes, ou même en contradiction formelle avec les canons traditionnellement acceptés. Tout ce qui satisfait à la définition de l'oeuvre d'art mérite l'attention du philosophe et peut nourrir sa réflexion. Ses goûts personnels n'ont aucun rôle à jouer dans cette recherche. On peut aimer ou non certaines formes hermétiques d'art littéraire, il est possible de goûter ou de détester les styles modernes de peinture dits «abstraits», mais en aucun cas les jugements esthétiques portés sur des oeuvres de ce genre ne doivent intervenir dans la réflexion du philosophe sur la nature même de l'art, qui transcende toutes ses réalisations particulières.”⁶⁰

În acest capitol introductiv mai adăugăm un element explicativ al facturii lucrării de față: ferindu-ne de implicații „metafizice” incontrolabile, ne vom feri de asemenea de concepte explicative prea îndepărtate sau prea generale. Un asemenea concept – deși nu i se pot aduce obiecții – ar fi acela de funcție creatoare a existenței –, prin care s-ar explica, printre altele, și tendința de creație artistică. E un concept filosofic, fără îndoială, dar nu fără corespondență cu realitatea. În esență – teză susținută de É. Gilson –, existența e însoțită de tendința permanentă de a crea, e marcată de dorința de expansiune. „Fecunditatea – spune acest gânditor – este un atribut esențial al existenței (être) ca act, adică ca existență (être). Chiar Dumnezeu pare să nu fi putut rămâne în sine o întreagă eternitate fără a ceda dorinței de «a face ceva»; în finitudinea sa concretă, omul nu stă prea mult timp fără să încerce el însuși dorința de a crea alte ființe (existențe = êtres) a căror imagine o concepe mai mult sau mai puțin confuz înainte de a o așeza în realitate.”⁶¹

Prin aceasta Gilson se așază mărturisit într-o zonă metafizică, de altfel căutată de el, pentru a da creației artistice, după intenția lui, un fundament ontologic. Și trebuie să mărturisim că – aparte câteva mici rezerve – Gilson dă o frumoasă expresie caracterului dinamic, creator al existenței: totul se întâmplă ca și cum existența (traducem être cu existență) ar tinde să se multiplice; ca și universul unor cosmografii moderne, existența este în mod natural „în expansiune”.

⁶⁰ É. Gilson, *op. cit.*, p. 22–23. [„Filosoful nu este critic de artă într-o măsură mai mare decât este artist. Scopul său e să spună ce este arta și cu ce se ocupă ea, nu să traseze o demarcație între operele reușite și cele ratate. Îi este, deci, imposibil să refuze luarea în considerare a anumitor forme de artă pe motivul că ele sunt prea moderne sau aberante ori se află chiar în contradicție formală cu canoanele tradițional acceptate. Tot ce satisface definiția operei de artă merită atenția filosofului și îi poate hrăni reflecțiile. Gusturile sale personale nu joacă niciun rol în această cercetare. Anumite forme ermetice ale artei literare pot fi îndrăgite sau nu, stilurile picturii moderne zise «abstracte» pot fi plăcute sau detestate, însă în niciun caz judecățile estetice emise despre opere de acest fel nu trebuie să intervină în reflecția filosofică asupra naturii înseși a artei, care transcende toate elaborările sale particulare.”]

⁶¹ *Ibidem*, p. 113.

Întrebuințând limbajul analogiei și raportând acest fapt la termenul pe care noi îl cunoaștem cel mai bine, adică la noi înșine, vom spune că existența iubește în mod natural existența, și nu numai pe a sa proprie, cum o arată în mod evident oroarea de moarte, ci în general orice fel de existență actuală. Existența este, ea vrea să fie și ea vrea de asemenea ca existența să fie.

De poezia lirică s-a ocupat Platon, în oarecare măsură; Aristotel o cam neglijează. Didymos din Alexandria îi dă numele de poezie lirică, având însă un alt înțeles decât cel modern. *Ars poetica* a lui Horațiu e aristotelică; Evul Mediu aduce confuzie în sfera genurilor literare. Abia în sec. al XVI-lea se reia „trinitatea” genurilor literare: epic, liric, dramatic (Petrus Crinitus și Bernardinus Daniello, în Italia). Mai ales Bernardinus Daniello va relua preocupările asupra genului liric, care preocupări vor deveni apoi tot mai frecvente. Torquato Tasso îl va considera un gen de poezie inferioară. El apreciază însă poezia lirică prin elementul ei verbal, dezlipindu-l de cel muzical care-i era atribuit până atunci ca inerent. Și în Franța există preocupări asupra genului liric, studiindu-se oda, sonetul, elegia, rondoul etc. Francezii însă confundă poezia lirică cu oda (Thomas Sebillot, Du Ballay, Ronsard). Sensul lirismului rămâne aici mai restrâns decât în Italia.

Boileau se referă la formele lirismului (idila, elegia, oda, sonetul, rondoul, madrigalul etc.), dar nu întrebuințează termenul de „liric” – semn că nu vede esența lor comună, deci unitatea de gen liric.

La trei sferturi de veac după *Arta poetică* a lui Boileau, Charles Batteux⁶² scrie: *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (Artele frumoase reduse la un același principiu), sub influență aristotelică: principiul unic al oricărei forme de artă este imitația. El găsește o caracterizare concisă și substanțială – deși metaforică – a specificului fiecărui gen literar: „la muse épique est assise [...] la muse dramatique marche [...], la muse lyrrhique danse et chante [...]”⁶³ Despre poezia lirică spune: „La Poésie lyrique veut exciter en nous par le simple contact de l’enthousiasme les passions qu’elle éprouve; par conséquent elle doit employer tous les traits qui peuvent peindre fortement l’enthousiasme et le communiquer.”⁶⁴ Genul liric se caracterizează prin „beția sentimentului”, poemul epic prin vraja povestirii, cel dramatic prin acțiune. Deci, nu forma exterioară e definitivă pentru genurile literare, inclusiv cel liric, ci factura conținutului.

Herder, în Germania, va confunda și el, la început, poezia lirică cu oda. „În cele din urmă ajunge la convingerea că adevărata poezie lirică se caracterizează prin autenticitatea sentimentului exprimat, iar acesta niciunde nu-l găsim mai sugestiv redat ca în poezia populară. Aceasta este o «poezie naturală» (Naturpoesie),

⁶² Filosof și estetician francez (1713-1780).

⁶³ Vezi L. Rusu, *Estetica poeziei lirice*, Editura „Casa Școalelor”, București, 1944, p. 17. [„Muza epică stă așezată ... muza dramatică pășește ... muza lirică dansează și cântă ...”].

⁶⁴ *Ibidem*. [„Poezia lirică dorește să trezească în noi, prin simplul contact cu entuziasmul, pasiunile pe care ea le trăiește; în consecință, ea trebuie să folosească toate trăsăturile ce pot zugrăvi puternic entuziasmul și-l pot comunica”].

în care pulsează simțirea în virtutea legilor firii, din care cauză ea este forma originară, de bază, a poeziei lirice.”⁶⁵

Pentru Goethe, poezia cuprindea: alegoria, balada, cantata, drama, elegia, epigrama, epopeea, povestirea, romanul, romanța, satira și altele. De fapt, va spune el, domeniul poeziei se reduce la trei forme naturale: narativă, entuziastă, activă (cărora le corespunde epopeea, poezia lirică, drama). Cea dintâi se caracterizează prin claritatea povestirii, a doua prin căldura entuziasmului, a treia prin acțiunea personală a eroilor.

După Goethe, cele trei genuri literare sunt forme naturale, necesare și deci esențiale în câmpul poeziei. Cele trei genuri nu sunt izolate, ci se pot îmbina.

După Liviu Rusu, „Genul la care aparține o anumită creație poetică nu este hotărât de forma exterioară pe care o îmbracă, ci de atitudinea fundamentală care o animă”⁶⁶.

Școala romantică germană (frații Schlegel, Novalis, Wilhelm von Humboldt, Schelling, Jean Paul) și-a pus și ea cu insistență problema genurilor literare.

După Schelling, arta este întrupare a spiritului în materie (*Philosophie der Kunst*)⁶⁷, a infinitului în finit, a absolutului în particular. Absolutul, care e identitatea dintre subiect și obiect, dintre spirit și natură, este accesibil prin două căi: intuiția intelectuală și arta. Poezia e deci, pentru Schelling, una din posibilitățile artistice de a intra în raport direct cu absolutul. Poezia lirică pleacă de la subiectivitatea reală a poetului; ea exprimă frământări, pasiuni care variază de la subiect la subiect – deci reprezintă diferențe, particularități. Expresia frământărilor subiective este ritmul, de aceea ritmul poeziei lirice e mult diferențiat, pe când poezia epică cunoaște mai degrabă o uniformitate ritmică.

Poezia lirică e subiectivă, de aceea reflexivă, ea redă numai interiorul, nu recurge la elementele lumii externe. Fiind subiectivă, poezia lirică e și cea mai liberă, cu aceeași îndreptățire la cele mai îndrăznețe înlănțuiri de idei, singura obligație fiind aceea de a le centraliza în jurul unei trăiri sufletești.

Epopeea redă acțiuni, dar într-o desfășurare lentă și uniformă; poetul epic nu participă la evenimentele relatate, plutește deasupra lor, nu trăiește pasionat aceste evenimente. Epopeea are un ritm lent de prezentare.

Drama e o contopire a specificului liric și epopeic. Drama ne reprezintă – nu ne povestește, ca epopeea – un conflict obiectiv și deci ne face să participăm efectiv la tensiunea lui.

Victor Hugo: „Ainsi, pour résumer rapidement [...], la poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société: l’ode, l’épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L’ode chante l’éternité, l’épopée solennise l’histoire, le drame peint la vie [...] L’ode vit de l’idéal, l’épopée du grandiose, le drame du réel [...] Qu’on examine une littérature en particulier, ou toutes les littératures en masse, on arrive toujours au même fait: les poètes lyriques avant les poètes épiques, les

⁶⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁶⁷ Filosofia artei.

poètes épiques avant les poètes dramatiques [...].”⁶⁸ Dar nici V. Hugo nu admite o succesiune exclusivă, ci mai mult o predominanță într-un fenomen de interpenetrație a celor trei genuri poetice de-a lungul istoriei.

V. Hugo confunda încă poezia lirică cu oda; Sainte-Beuve extinde sfera liricii și asupra meditației, elegiei, fanteziei, cântecului etc.

Ferdinand Brunetière enunță perisabilitatea genurilor literare: „un genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline et enfin meurt.”⁶⁹

Existența genurilor literare e contestată însă de unii gânditori contemporani. După B. Croce, genurile artistice – inclusiv cele literare – n-au un temei real. După Croce, arta e intuiție pură, adică eliberată de orice abstracție, de orice element conceptual, logic. Intuiția pură (arta) exprimă stările sufletești: dorința, tendința, simțirea, voința, pasionalitatea, personalitatea. Aceste stări le exprimă intuiția pură și ele sunt esența lirismului. Artă este deci, prin esență, lirică, fiind intuiție pură. Și atunci, zice Croce, dacă lirismul e factorul constitutiv al oricărei arte, nu mai avem dreptul să vorbim și despre alte genuri decât cel liric – aceasta atât în literatură, cât și în orice altă artă. Deosebiriile dintre arte sunt de ordinul formelor materiale, dar acest criteriu e superficial: „intuiția pură, adică lirismul, este singurul factor hotărâtor, prin el toate artele și toate genurile lor devin una, se contopesc în aceeași esențialitate.”⁷⁰

Croce a caracterizat genurile literare (și artistice) ca fiind mecanice, stereotipe, deci sufocante.

L. Rusu: „De unde până la începutul și chiar până la mijlocul veacului al 19-lea genurile literare fără rezervă admise au fost cel epic și cel dramatic, în timp ce genul liric s-a luptat oarecum pentru existență, prin Croce genul liric este acela care ajunge la supremația completă ca singurul factor dător de valoare din punct de vedere practic.”⁷¹

Ca și Croce, Karl Vossler respinge și el cele trei genuri literare, care nici n-ar mai aparține, ca noțiuni, esteticii, ci sociologiei și psihologiei. Ele ar fi doar niște forme perimate care încătușează spiritul. După el, orice poezie care ne impresionează mai adânc are caracter liric, și tocmai acest lirism îi dă caracter poetic, din orice gen ar face ea parte.

Un alt adversar al genurilor poetice este Friedrich Gundolf, dar el va ajunge totuși la o trihotomie: poezie lirică, simbolică și alegorică. În prima, eul se înfățișează nemijlocit, în a doua se înfățișează într-un material străin lui, dar pe care îl pătrunde și îl transfigurează, în a treia eul lipsește și primează materialul extern.

⁶⁸ Prefața la *Cromwell*, cf. L. Rusu, *op. cit.*, p. 26. [„Astfel, pentru a rezuma rapid ..., poezia are trei vârste, fiecare corespunzătoare unei epoci a societății: oda, epopeea, drama. Timpurile primitive sunt lirice, timpurile antice sunt epice, timpurile moderne sunt dramatice. Oda cântă eternitatea, epopeea solemnizează istoria, drama înfățișează viața ... Oda trăiește din ideal, epopeea din ce este măreț, drama din real ... Fie că se cercetează o literatură în particular, fie toate literaturile în mulțimea lor, se ajunge întotdeauna la același fapt: poezii lirici stau înaintea poeziilor epice, poezii epice înaintea poeziilor dramatice ...”]

⁶⁹ *Ibidem*, p. 29. [„Un gen literar se naște, crește, ajunge la perfecțiune, decade și, în cele din urmă, moare”].

⁷⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁷¹ *Ibidem*, p. 37.

Din considerarea istorică a preocupărilor privitoare la genul liric, rezultă (L. Rusu) o relativă neglijare a lui până în vremurile moderne. „De fapt chiar și astăzi ea este genul cel mai puțin elucidat.”⁷² Printre concepțiile mai recente (Robert Hartl, 1924) se exprimă ideea că genurile literare s-ar fundamenta în predominanța uneia sau alteia din laturile psihice: gândire, emotivitate, voință. Alții consideră că e vorba de anumite atitudini globale și fundamentale ale spiritului (Emil Ermantiger, 1923 – mai înainte Goethe, Platon oarecum...). Și, bineînțeles, Liviu Rusu: „Dar noi nu ne mulțumim să vedem în genurile literare numai atitudini fundamentale ale spiritului, ci, având în vedere că aceste atitudini în general duc la anumite viziuni asupra lumii, ne exprimăm credința că și genurile literare, în schema lor generală, în cele din urmă sunt expresia formală a unor astfel de viziuni specifice.”⁷³

Pentru Liviu Rusu, poezia lirică e în funcție de o atitudine interioară, fiind expresia fidelă a tipului de creație numit de el „simpatetic”. Refugiul acesta în interioritate dă tipului simpatetic „o armonie senină și ideală”, poezia lirică fiind pentru L. R. armonică și ideală (ceea ce simte și autorul că se mai poate discuta!). Poezia epică (epopee, roman...) și dramatică ne introduce în anumite evenimente care aparțin lumii exterioare, chiar dacă sunt plătuite, fiindcă evoluează în spațiu și timp, real sau presupus.

Poezia epică redă evenimente, desfășurări ample, într-un ritm mai lent, cu încercări mai reduse, pe când poezia dramatică e mai vehementă, provocând o „încordare neasemnat mai mare” (Liviu Rusu); în ea avem acțiuni. (Cred că distincția e superficială, falsă: există romane mult mai dramatice și mai încordate decât dramele din piese.)

În poezia epică autorul stăpânește materialul plastic; în cea dramatică pare stăpânit de el (îndoielnic că peste tot e așa! Foarte foarte relativ!). Ex: Homer, Dante, Goethe: demoniaci echilibrați; Shakespeare, demoniac anarhic.

Ce ne facem însă când, cum e cazul cu Goethe, poetul este (recunoscut de L. Rusu) și epic, și liric (și dramatic)? Dacă diferența e o atitudine în fața lumii, atitudine structurală, originară, Goethe a avut în același timp trei astfel de atitudini? Atunci L. Rusu, de dragul tipologiei, îl despoaie pe Goethe de atribute dramatice: „dramele sale sunt în general lipsite de acțiuni cu adevărat dramatice”⁷⁴, dramele lui sunt „creații epice”.

După Liviu Rusu, la baza tipurilor artistice, ca și la baza genurilor literare corespunzătoare stau anumite atitudini originare.

Poezia lirică corespunde tipului simpatetic, tip care se complăce în interioritate, trăsătură caracteristică și poetului liric. Interioritatea poeziei lirice nu are – zice Liviu Rusu – caracterele nici ale spațiului și nici ale timpului, acestea chiar dacă există nu-i sunt specifice. Ceea ce predomină, după L. R., în poezia lirică este o stare generală, o atmosferă atotstăpânitoare: „În poezia lirică e prinsă o clipă unică, în care nici contiguitatea și nici succesiunea nu sunt diferențiate, și care din cauza aceasta nefiind diluată, are o astfel de putere de iradiere, încât ia caracterul

⁷² *Ibidem*, p. 40.

⁷³ *Ibidem*, p. 41.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 54.

de universalitate. Este o clipă unică din vălmășagul existenței care proiectează un sens marelui Tot, constituind în modul acesta o prezență covârșitoare. Acesta este motivul pentru care în poezia lirică nu avem de a face nici cu contiguitate, nici cu succesiune, ci cu imanență, o potențialitate nediferențiată, o prezență totală, în care este concentrat un sens universal.”⁷⁵

Și mai departe: „De unde poetul epic concentrează în sine o lume întreagă, de unde poetul dramatic se revarsă în puhoiul acestei lumi, poetul liric se revarsă în propriu-i eu; sensul lumii ni-l redă din acest eu și prin acest eu – de aici caracterul fundamental de imanență al poeziei lirice.”⁷⁶

Nu e greu de văzut că în lucrarea sa Liviu Rusu dă fenomenului liric, ca și celui epic și dramatic, fundamente de ordinul metafizicii sau al psihologiei abisale. El ne vorbește, cum am văzut, de „anumite atitudini fundamentale ale spiritului”, de „atitudini originare” care dau naștere și formelor artistice, și sistemelor filosofice.

Cu privire la poezia lirică, el remarcă drept caracteristici fundamentale degajarea de lumea exterioară, complacerea ei în lumea interiorității eului. „Poezia lirică este stăpânită de un zbor spre înălțimi, de un pathos, care tinde să ne ridice deasupra lumii date ca atare.”⁷⁷

Poezia lirică, după Liviu Rusu, ar și avea o funcție metafizic-gnoseologică, întrucât ea tinde în mod nemijlocit să sesizeze, să instruiască în puritatea ei, esența ultimă a lumii. Și astfel, estetica poeziei lirice se scaldă, la Liviu Rusu, în apele idealismului metafizic și gnoseologic: lirismul e dotat cu o intuiție pură asemenea aparatului gnoseologic al concepțiilor idealiste. Poezia lirică ar corespunde idealismului, poezia epică realismului, iar cea dramatică viziunilor voluntariste asupra lumii.

Arta ar avea, după Liviu Rusu, funcție de transcendere gnoseologică în metafizic sau, cu alte cuvinte, de dezvăluire a esențelor existenței. După cât înțelegem, acest drum ar fi frumosul, care prinde modalități diferite, după tipologia stabilită. Astfel, frumosul simpatetic „tinde să ne împărtășească esențele existenței în mod nemijlocit, în puritatea lor. Aceasta o găsim în poezia lirică.”⁷⁸

Liviu Rusu era convins aici de teza filosofică idealistă cunoscută, după care singura cale de cunoaștere și sesizare directă a esenței reale a lumii ar fi scufundarea în adâncurile eului. Poezia lirică, prin sondarea interiorității, caută să ne transmită esențialitatea existenței într-un mod cât mai nemijlocit și „în toată puritatea posibilă”. Și în cele din urmă, esteticianul ne-o spune clar: „[...] idealismul specific poeziei lirice îl putem numi idealism pur sau – fiindcă este vorba despre predominarea interiorității – idealism subiectiv –, deși acest din urmă termen ușor ar putea duce la interpretări greșite.”⁷⁹

Altă modalitate de redare a esențelor existenței e frumosul echilibrat corespunzător poeziei epice și cu baza în demoniacul echilibrat. „Și aici redarea esențelor

⁷⁵ *Ibidem*, p. 60–61.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 61.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 64.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 64–65.

e scopul, însă după această concepție, esențele nu se redau numai nemijlocit, ci și prin mijlocirea realității obiective.”⁸⁰ Viziunea filosofică a genului epic este idealismul obiectiv sau ideal-realismul.

A treia modalitate a frumosului este frumosul anarhic, corespunzător dramei: „Aici devenirea este aceea care ne introduce în lumea esențelor.”⁸¹ Această formă a frumosului are la bază un idealism voluntarist. „Prin urmare – va conchide L. Rusu –, idealismul pur, specific poeziei lirice, ne redă esențele în mod nemijlocit, în puritatea lor, idealismul obiectiv, specific poeziei epice, ni le redă prin prisma realității obiective, iar idealismul voluntarist sau cinetic, specific dramei, ni le redă prin prisma devenirii.”⁸²

Puritatea poeziei lirice nu exclude recursul la datele lumii concrete, dar aici elementul concret este numai invocat, nu descris și analizat.

Genurile literare se diferențiază deci pe baza unor atitudini originare diferite pe care le ia spiritul în fața existenței. „Genurile literare deci reprezintă, în ansamblul lor general, scheme de viziune asupra lumii, modalități de a concepe existența. Atitudinile specifice care sunt la baza fiecăreia dintre ele, au dus la cristalizarea unor forme specifice, fiecare cu tehnica ei specială. În modul acesta au luat naștere forma și tehnica specială a fiecărui gen literar: atitudinile originare deosebite au dus la forme de concretizare deosebite, lucru de care trebuie să ținem seama în analizele literare.”⁸³

Într-un singur loc limba l-a trădat pe Liviu Rusu, trecând problemele pe planul psihologic, când ne vorbește de „temperament simpatetic” și celelalte.

Dar în fond, va conchide L. Rusu, căutând să evite anumite obiecții, tipurile nu sunt exclusive, ci interferente și încă în așa măsură încât se lasă impresia că însăși clasificarea e fragilă. Goethe e și liric și epic și dramatic – admite L. Rusu; Shakespeare e dramatic și liric cu egală forță (ex. *Romeo și Julieta*).

Aceasta dovedește „că atitudinea epică și cea dramatică nu sunt străine de fermentul originar al atitudinii lirice”⁸⁴. Liviu Rusu pare să dea interiorității și suflului liric o prioritate, un rol de factor-mată, de agent primar al poeticului în general. Pentru el, specificul liricului stă în clocotul ascuns al eului.

Ceea ce spuneam mai sus: „Foarte rar găsim în realitate atitudini tipice pure; în cele mai multe cazuri tendințele ascunse ale celor trei tipuri artistice se încrucișează, interferează, păstrând – ce-i drept – hegemonia unuia din ele, colorându-se însă în același timp și cu nuanțe din celelalte tipuri.”⁸⁵

De fapt, exemplele acestea de interferență sunt foarte concludente pentru fragilitatea tipologiei stabilite! Există doar o dominantă în tipuri și în genurile literare, în atitudinea fundamentală, încolo, te poți aștepta la orice amestec!

⁸⁰ *Ibidem*, p. 65.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibidem*, p. 66.

⁸³ *Ibidem*, p. 68.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 71.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 73.