Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca
Series *Humanistica*

ISSN 1584-4404

humanistica.ro

La izvoarele poeziei (text îngrijit și rezumat de Ionuț Isac)

Dumitru Isac

How to cite this article:
Isac, Dumitru (2017) *La izvoarele poeziei (text îngrijit și rezumat de Ionuț Isac)*, Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca, Series Humanistica, Vol. 15, pp. 339–366. DOI: 10.5281/zenodo.22966661

© 2017: The Publishing House of the Romanian Academy.
Humanistica Yearbook is published online since 2003.
Submit your article to Humanistica Yearbook: secretariat.dcsu@acad-cj.ro

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 şi cercetări din domeniul ştiinţelor 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 priveşte abundenţa eforturilor creatoare. Nu este interesul nostru imediat să întreprindem un studiu explicativ al cauzelor pentru care nobilul şi străvechiul gen literar exercită o atracţie atât de puternică şi determină o afluenţă atât de densă la porţile lui.

Hotărât lucru, n-am putea să spunem că „e uşor 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 desfăşurată la

nivelul exigenţelor înaltei creaţii. Totuşi tentaţia vine probabil mai întâi din faptul că e un „gen scurt"; s-au văzut poeţi harnici care în toiul unei inspiraţii şi cu o anumită rutină obţinută, sunt în măsură să scrie un „ciclu" de poezii într-o noapte. Nu ne referim aici la calitatea lor. Ea nu este în funcţie de cât timp lucrezi la o poezie, cât efort ai depus, cât te-ai chinuit cu ea. Fenomenul nu e supus unei legităţi ferme, ci se desfăşoară în condiţii concrete extrem de diferite, de aceea cu rezultate imprevizibile. Aici se pronunţă şi „harul" – mai întâi el –, care te poate sălta dintr-un elan la victorie, iar dacă-ţi lipseşte nu vei avea izbândă după oricât de eroice şi stăruitoare bătălii. Timpurile noastre sunt într-adevăr mult departe de o concepţie raţionalistă asupra poeziei – aşa cum o avusese de ex. secolul al XVIII-lea. N-ar fi, acum, decât rizibilă pretenţia de a oferi manuale în care arătând în ce constă frumuseţea versurilor să te încumeţi a da „reguli sigure pentru a reuşi să le faci bine" – cum se oferea un du Cerceau pe la mijlocul acestui secol[1].

Credem că în mare măsură tocmai această incertitudine şi acest imprevizibil atrag. Psihologia omenească normală cunoaşte perioade în dezvoltarea insului, în care efervescenţa sufletească e propice stărilor lirice care se cer exprimate. Cine n-a scris cândva măcar un vers? De aici şi 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 donaţie ascunsă a naturii umane care-şi aşteaptă vremea potrivită să înflorească, insul îşi explorează adâncurile şi îşi dezvăluie forţele. Şi astfel se face că, pe lângă numeroasele poezii care apar cu nemiluita în toate revistele, în presă, în volume – până şi în ziarele de sport, de vânat, de pescuit şi şah –, redacţiile s-au văzut nevoite să instituie fiecare un serviciu anume de primire şi triere a cererilor de intrare în forul liric. Există o „poştă a redacţiei", un fel de parloir[2] cu începătorii sau pretendenţii, unde oameni de specialitate, versaţi în depistarea talentului, fac un oficiu util şi atent de îndrumare poetică. Şi nu s-ar putea spune că n-au destul de lucru… Cu atât mai mult cu cât o înaltă conştiinţă şi răspundere îi obligă la cea mai mare atenţie: le stau în faţă ca un permanent „memento" cazurile unor mari creatori refuzaţi cu superficialitate la primele lor încercări.

Se publică foarte multă poezie fiindcă se scrie foarte multă poezie, şi se scrie pentru că se publică… Exigenţă scăzută? Sau epocă eminamente poetică? Fapt este că arta poetică pare să fascineze ca şi arta scenică, cu aceleaşi amăgiri şi cu aceleaşi posibile şi frecvente dezamăgiri….

Talentul poetic apare de multe ori timpuriu şi extrem de viguros; pentru a se manifesta cu deplina sa valoare reclamă, nu în mod necesar, o experienţă mai îndelungată de viaţă, cunoştinţe şi practică deosebite.

[1] Referirea se face la Jean-Antoine du Cerceau (1670–1730), poet şi 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). [„Reflecţii asupra poeziei franceze, în care se arată în ce constă frumuseţea versurilor şi unde se indică reguli sigure pentru a reuşi să le faci bine; cu o apărare a poeziei şi o apologie pentru învăţaţi"].

[2] Vorbitor [n. ns. I.I.].

Şi fiindcă amintisem înainte de „epocă", firește ea oferă vaste condiții pentru afirmarea şi 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 şi mai ales nu şi-au găsit apogeul dezvoltării lor în acelaşi timp, sculptura găsindu-şi acest apogeu la grecii vechi, iar pictura şi muzica în timpurile moderne, el mai remarca faptul că „poezia a avut epoci de strălucire şi de înflorire la aproape toate popoarele şi în toate epocile mai mult sau mai puțin productive în materie de artă, fiindcă ea îmbrățişează 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 şi al cărui conținut şi manieră de a considera lucrurile devine conținutul şi modul său propriu de expresie. (Poeziile orientală, italiană, spaniolă, engleză, romană, greacă, germană diferă de fapt unele de altele prin spirit, sentiment, viziune a lumii, expresie etc.). Hegel, cu excelentul său simț istoric, îşi dă seama că şi poezia este o oglindă a sensibilității şi spiritualității unei epoci, că e determinată de aceasta şi nu poate fi alta. „Poezia – spune el –, variază în natura sa după epoci, fiecare epocă avându-şi într-adevăr poezia sa, şi neputând să aibă o alta. Ceea ce poezia germană, spre exemplu, este astăzi, ea nu putea să fie în Evul Mediu şi 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 găseşte timpul nostru, şi în felul acesta fiecare epocă îşi are sensibilitatea sa mai mult sau mai puțin fină sau elevată sau liberă, pe scurt maniera sa particulară de a concepe lumea care găseşte în poezie expresia sa cea mai clară şi 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 găsise şi celei epice –, corespondențe mai concrete în condițiile sociale ale epocii. „În timp ce aceasta, cum am arătat, şi-a atins dezvoltarea cea mai bogată la o fază a vieții naționale ce poate fi caracterizată ca primitivă şi care nu fusese atinsă încă de proza vieții, epocile cele mai favorabile naşterii şi dezvoltării poeziei lirice sunt, dimpotrivă, caracterizate de o viață cu totul încadrată într-o ordine fixă şi fermă, fiindcă acestea sunt epocile în care omul, ca individ, încetează de a se confunda cu lumea exterioară şi începe să reflecteze asupra lui însuşi, să se scufunde în interioritatea lui care devine astfel mediul unei totalități independente de sentimente şi de reprezentări."[5]

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

[3] Hegel, *Esthétique*, Éditions Montaigne, Paris, 1944, Tome II (2e partie), p. 26.
[4] *Ibidem*, p. 27.
[5] *Ibidem*, p. 177.

sentimentelor bizare şi încăpăţânărilor nejustificate. „Adevărata poezie lirică, asemenea oricărei veritabile poezii, are ca sarcină să exprime adevăratul conţinut al sufletului omenesc.”[6] „Dar – adaugă Hegel imediat –, ca lirice, conţinuturile chiar cele mai pozitive, cele mai concrete, cele mai substanţiale trebuie să fi suferit amprenta sentimentelor, intuiţiilor, reprezentărilor sau reflexiunilor subiective.”

Nu numai Hegel, dar şi alţi gânditori au observat şi semnalat, de-a lungul timpurilor, aspectul social al poeziei. Jouffroy[7] spunea: „Poezia cântă sentimentele epocii asupra frumosului şi 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 înţelege mai mult (davantage). Filosofia o înţelege. Dacă poezia ar înţelege-o, ea ar deveni filosofie şi ar dispărea.”[8]

Chiar şi adepţii „poeziei pure” nu sunt cu totul împotriva funcţiei 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] Greşeala este de a-ţi „propune” cu orice preţ 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 educaţie morală, nu comunică învăţături, nu emite concepţii despre bine sau rău, nu argumentează, nu se adresează raţiunii 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, demonstraţia, dăscălirea, predica. Proza le face pe toate acestea la fel de bine şi chiar mai bine.

După Bradley, poezia este o interpretare a vieţii, o interpretare morală. Ea trebuie – interpretarea – să se adreseze imaginaţiei (facultăţii poetice), nu raţiunii, deşi ea ne îmbogăţeşte cunoştinţele, ne duce la o înţelegere mai vastă şi a noastră, şi a lumii. Ea nu trebuie să fie impulsionată de intenţia, cu sens de parti pris, de a moraliza, de a învăţa, nici să se supună unei credinţe sau doctrine directoare, conştientă şi premeditată: „În regulă generală, noi învăţăm mult mai mult de la poeţii care nu-şi propun să ne înveţe nimic; de la aceia cărora e posibil să nu le cunoaştem defel ideile personale în problemele de morală. Obiecţie redutabilă împotriva didacticismului: sarcina de a învăţa o doctrină sau de a o îmbunătăţi, cu cât apare mai mult, cu atât mai puţin are şanse să reuşească.”[10] Orice alte dotaţii intelectuale ar avea poetul, în poezie interesează funcţia sa psihică poetică (căreia Bradley îi spune

[6] *Ibidem*.

[7] Cel mai probabil, referirea se face la Théodore Simon Jouffroy (1796-1842), filosof şi 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 vorbeşte mai sus, şi 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 îmbrăcăminte de imagini unei idei anterior concepută? Nu, ci producând într-un mod care nu e decât pe jumătate conştient, 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 şi 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 şi 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 şi le formează în fiecare zi oameni oneşti care n-au geniu. Filosofie, însă banală, şi cu care poezia nu are ce face. Şi Bradley aduce, printre altele, un exemplu celebru ca argument: „Goethe însuşi n-ar fi putut spune ce-şi propunea să exprime în primul *Faust*. Propriul său poem e acela care i-a arătat [ce anume să exprime – n.ns. I.I.], şi tocmai prin aceasta poemul e o asemenea minune. Pentru al doilea *Faust* ştia prea bine ce voia să spună, şi al doilea *Faust*, tocmai de aceea, este un poem mai mult sau mai puțin ratat […]."[12]

Brémond însuşi 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 şi ceilalți oameni. Brémond face aici un paralelism, concepe un dualism între facultățile raționale şi cele poetice: „Ca om rațional el gândeşte, are ideile lui şi 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 peu ni prou [nimic] la cunoştințele 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 obişnuit oamenii nu vorbesc decât pentru a spune ceva şi, în consecință, pentru a face să se ştie 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 şi nu poate să fie cel care încearcă să comunice ideile sale."]

[14] *Ibidem*, p. 74-75.

între res extensa şi res cogitans: „Însă, se va spune, fiindcă el e totodată şi om raţional şi poet, ideile care-i vin în calitate de om raţional, de ce nu vreţi ca el să încerce să le exprime poetic? Această întrebare, hélas![15], nu prezintă niciun fel de sens. Ar fi acelaşi lucru să ceri senzaţiilor auditive să se transforme în senzaţii olfactive, braţului să cânte. Vocea poate să se însoţească de gesturi – gâtul (le gosier) şi braţul aparţinând aceluiaşi personaj – însă ca un gest să vocalizeze o interzice natura lucrurilor."[16] Ce poate rezulta de aici altceva decât concluzia: „Experienţa lui de poet nefiind o activitate raţională, nepunându-l în relaţie cu adevărul prin intermediul ideilor, această experienţă rămâne, în ea însăşi, inefabilă. Cele mai frumoase cuvinte din lume n-o pot traduce, fiindcă cuvintele nu traduc decât idei."[17]

Credem că marea greşeală, pe baza căreia îşi construieşte Brémond această straşnică şi ireductibilă dualitate, stă tocmai aici, în postularea că prin cuvinte nu se exprimă decât idei. Înţelege el prin „idei" numai noţiuni? Adică exclude sau subînţelege reprezentările? Cum poate fi ignorat oare aspectul „imagistic" al cuvintelor, faptul că ele declanşează nu numai înţelesuri abstracte, ci şi imagini cu mare forţă de rezonanţă plastică, emotivă şi ideaţională? Noi credem că tocmai aici e miezul problemei: e adevărat că nu e acelaşi lucru o noţiune cu un sentiment sau cu o imagine, dar cu ce justificare sunt declarate substanţe închise, nu numai eterogene, dar fără comunicări şi influenţe, fără relaţii profunde între ele? Reprezentarea e, prin natura ei, o participare şi la concept şi la concretul plastic şi la emotiv. Ea este o suplinire ideaţională a realului din care e generată şi ideea şi meditaţia profundă şi emoţia de mare rezonanţă. 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 tendinţă de a se exprima, de a se comunica altora. El n-are însă decât limbajul, deci calea raţională, inadecvată. Nu e nimic, va spune Brémond. Dar limbajul, în acest caz, are o altă întrebuinţare 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 expréssions 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 obişnuit nu au decât o singură funcţie, aceea de a provoca reprezentările intelectuale ce corespund cuvintelor respective; cuvintele limbajului poetic au o funcţie dublă: de a evoca idei, şi o virtute pe care Brémond preferă s-o numească magică, şi 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 foloseşte, poetul are ca scop nu faptul de a ne învăţa ceva, orice ar fi acest lucru – cu toate că el nu se poate exprima fără să ne înveţe ceva –, ci de a ne provoca un şoc, a ne antrena într-o experienţă, a ne ridica la o anumită stare. Miracolul poeziei sau, aşa cum spunem uneori, magia ei, constă tocmai în acest lucru."]

poetul e cel ce le-o imprimă. Cu alte cuvinte, poetul imprimă limbajului obişnuit 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, exegeţi din partea teologică mai ales trag spre mister, spre neraţional. Cum face Brémond, ei separă categoric animus şi anima: raţiunea şi poezia. E, încă o dată, o precizare care merită reluarea, fie şi 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 insufler sa propre vie. Trans-mutation 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 aparţin 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 declanşează nimic altceva decât ascultarea cuvintelor poetice, noi ne găsim dintr-odată nu numai îmbogăţiţi de ideile transmise de ele, ci emoţionaţi în profunzimile fiinţei noastre."]

[20] *Ibidem*, p. 77–78. [„Socotite în fiinţa lor naturală ca semne ale ideilor, cuvintele îi aparţin maestrului absolut al ideilor, adică lui Animus. El le-a modelat după chipul şi asemănarea sa, raţionalizându-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 foloseşte de fondul substanţei lor – adică proprietatea de a reprezenta ideile –, Anima deţine secretul de a le asocia ca atare activităţii ei, a le transmite propriile vibraţii, a le însufleţi. O transmutare indefinibilă, care este însă un fapt de experienţă. Animus ascultă acest cântec şi râde cu vocea sa groasă. «Ei! va spune acesta, ea mi-a luat toate cuvintele, fără să adauge o câtime de nuanţă nouă ideilor pe care ele le reprezintă. Atunci, la ce bun atâta încurcă-tură?» Aşa cum ni-l amintim, acolo este raţionamentul foarte corect al esteticii raţionaliste; raţiunea nefiind accesibilă decât didacticismului, orice poezie îi este închisă. Da sau nu, învăţaţi ceva din asta! Dacă da, nu veţi face decât ceea ce proza poate să facă la fel de bine sau şi mai bine. Dacă nu, tăceţi … *Şi totuşi e nemuritoare/ Iar cei ce-au ocolit-o, pare/ Că nimic n-au cunoscut pe-acest pământ* …"].

„Dezbaterile" care au loc uneori, şi care răbufnesc periodic, cuprinzând mai toate revistele de specialitate, se destramă mai totdeauna, pierzându-se ca un fum uşor. Esteticienii noştri preferă zona generalizărilor şi a terenurilor mai ferme, ocolind se pare zonele seismice ale inefabilului poetic, socotind probabil că profitul ştiinţific ar fi mai puţin, domeniul oferindu-se cu precădere subiectivismului axiologic. Psihologii noştri dau şi mai puţină atenţie creaţiei artistice şi 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 vorbeşte unanim de o „gândire poetică", de o „gândire artistică" în general, cu un specific complex, dar bine determinat. Nu cunoaştem încă străduinţele depuse de psihologii noştri în elucidarea acestui fenomen psihic, deci şi psihologic, care stă la temelia şi esenţa creaţiei artistice şi literare. Fireşte, nu este de aşteptat ca psihologia să-şi îndrepte orientarea spre aceste domenii, dar o ramură a ei, o parte a preocupărilor sale ar trebui rezervată şi acestor fenomene în măsura în care ele angajează activitatea psihică. Aşa cum psihologia studiază viaţa psihică a corpului, a diverselor vârste, în vederea lămuririi practicii educative şi instructive, tot o practică, şi anume aceea a creaţiei de cultură, de artă şi literatură, reclamă aportul cercetătorului psiholog.

O problemă importantă este aceea dacă se poate ajunge în acest domeniu la definiţii şi la formulare de legi. Mulţi sunt însă sceptici în această privinţă. „Pe cât de simplă e în general poezia pentru intuiţia, sensibilitatea şi instinctul nostru, pe atât de complicată e de fapt teoria poeziei", observa, de exemplu, Lucian Blaga[21]. În general, o cuprindere esenţială a domeniului şi încercările de legiferare a lui nu se pot face decât privindu-l în toată extensiunea sa istorică şi în toate ramificaţiile lui. Cum se şi cuvine, „legile creaţiei poetice, admiţând că e posibil să descoperim aşa ceva, nu ar avea valoare decât dacă ele se aplică la orice formă de poezie, oricare ar fi ea şi în orice condiţiuni s-ar produce ea, decât dacă orice operă poetică, oricare i-ar fi autorul şi epoca, le verifică şi le ilustrează"[22].

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

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

[21] Vezi L. Blaga, *Trilogia culturii* (*Orizont şi stil; Spaţiul mioritic; Geneza metaforei şi sensul culturii*), Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944, p. 406.

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

De aici decurg anumite poziţii şi convingeri de concepţie şi metodă. Mai întâi, cercetarea noastră este o examinare care aparţine aparatului critic-logic, raţional-filosofic, estetic-poetic. N-am crezut şi nu credem că este necesar în cazul „inefabilului" să umbli cu tentacule inefabile, înţelegem cu mijloace misterioase, cu presupuse intuiţii, cu căi ostentativ neraţionale. Ştim că o astfel de aparatură face deliciul multor tineri analişti în publicistica noastră curentă. Poeţi tineri şi năvalnici care n-au cucerit încă ferm terenul consacrării, trec la mărturisiri senzaţionale – noroc sau … păcat – că sunt greu inteligibile, cu ostentaţie la adresa criticii curente „clasice" şi fără îndoială cu convingerea că lor le stau la îndemână chei secrete de aur pe care talentul lor le manevrează cu iscusinţă ultimă în depistarea tuturor misterelor poeziei … Să nu ne amăgim. Dacă ei pot spune cu adevărat ceva important asupra esenţei poeziei, aceasta nu se datoreşte calităţii lor de poeţi, ci aceleia eventuale de critici: culturii, pătrunderii intelectuale, inteligenţei etc. Credem că trebuie să se înţeleagă că e vorba aici de două treburi cu totul deosebite: a crea poezie şi a face exegeza critică a poeziei. Brémond vorbea aici pe bună dreptate de o respectare a regulilor jocului. Exegeza poeziei presupune a raţiona şi nu a cânta. Când mari poeţi ca Shelley, Wordsworth, Keats, Poe, Baudelaire s-au referit la esenţa poeziei au făcut-o ca gânditori care raţionau şi au tratat cercetarea lor ca o problemă raţională. Şi Brémond a avut o vorbă nu se poate mai justă: „Dacă poezia este o realitate, una din forţele naturii, ea nu ar putea scăpa examenului critic al raţiunii (ne saurait échapper à l'examen critique de la raison.)"[23] Cel ce păşeşte în domeniul exegezei filosofice a artei, poate avea şi un anume sentiment de amărăciune: se simte slab în raport cu frumosul – el nu creează, el cunoaşte. „Arta nu-i datorează nimic. El va muri fără să fi îmbogăţit pământul nici cu cel mai mic obiect capabil să-i sporească frumuseţea. Singura lui funcţiune fiind de a înţelege şi de a face să se înţeleagă [de a face lucrurile inteligibile, de a face pe alţii să înţeleagă – n.n. D.I.], el nu poate decât să se întrebe asupra izvorului atâtor bucurii pe care le simte binefăcătoare şi nobile, însă a căror natură îi scapă. Tocmai lui îi revine să facă acest lucru, pentru el însuşi şi pentru ceilalţi. 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 raţionalitate a fenomenului sau, cum spune el, a experienţei poetice, nu implică şi raţionalitatea fenomenului ca atare. Dimpotrivă, pentru el experienţa poetică e o experienţă de ordin mistic sau mai exact analoagă experienţei mistice. Misticului îi revine să-l explice pe poet. Brémond aprobă alţi teologi care, ca Dom Aubourg[25], afirmă: „Poezia este un semn; ea este indiciul unei înalte facultăţi în noi capabilă de a primi pe Dumnezeu, neputincioasă de la sine a-l aprehenda."[26] Momentul inspiraţiei e, după Brémond, un moment mistic … Inspiraţia

[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" şi, în fine, o altă fază a experienței poetice, de mai calmă activitate. Prima şi ultima i se par explicabile lui Brémond; după aşteptările lui ele fac obiectul – firește nu exclusiv – precis al unei ştiințe anume, o ştiință care îşi are metodele şi doctorii ei: psihologia. În cele două faze limpezi acționează facultățile obişnuite şi 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 ştiute; rapiditatea procesului îl uluieşte: aici e un inexplicabil, un mister.

E adevărat că aici nu prea ştim ce se întâmplă în amănunt, cum se desfăşoară lucrurile, dar este acesta oare un motiv de a le trece în rândul misterelor? Tot ce putem spune este că pentru moment orchestrația conştientă trece în surdină sau se opreşte lăsând o tăcere de suprafață în vreme ce mai în adâncuri se desfăşoară procese rapide şi substanțiale. Dacă gândirea analistului ar fi dominată de un viguros spirit ştiințific, şi nu pândită de mari rezerve obscurantiste, ar admite că explicabilitatea unui fenomen nu ține de rapiditatea cu care el se desfăşoară, iar pe de altă parte, faptul că fenomenul psihic se desfăşoară fără controlul conştiinței, 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 conştiință intrinsecă şi totuşi sunt explicabile; o explozie atomică – şi nu e unicul fenomen de acest fel – e instantanee, dar nu inexplicabilă. Există fenomene care se desfăşoară într-un ritm excepțional de rapid, totuşi ştiința nu le descarcă în zona iraționalului. Inspirația, fenomen încadrat în mod mărturisit de Brémond, de unul explicabil şi premergător, de altul care-l urmează şi de asemenea explicabil, deci prins într-un lanț cauzal, de ce ar fi de declarat inexplicabil, irațional, mistic? Inspirația nu este un lanț de procese oarecare după Brémond; ea are un centru şi un izvor existențial imanent psihicului: „[…] Plus lumineuse que les lumières de notre ésprit, 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 este 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 ştiințific, 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 şi subtil că e „foarte sigur că o anume condiție fiziologică

[27] *Ibidem*, p. 106–107. [„ … Mai luminoasă decât luminile spiritului nostru, mai liberă şi 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 cunoaştem noi înşine."]

e mai favorabilă inspirației decât cutare alta”[28], dar să nu uităm că în aceeaşi pagină face enunțul de principiu: o filosofie exclusiv deterministă nu poate să dea seama de aceste fenomene. Şi 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 şi numele vizitatorului.”[29] Am înțeles! Mai ales dacă se invocă, aşa cum Brémond o face, şi mărturia lui Platon. Prin aceasta, inspirația este asimilată stărilor mistice în care, ca şi în cazul imaginației, e vorba, în esență, de intervenția străină, excitatoare de acte vitale. Şi spune Brémond mai departe: „Cum să nu recunoşti în adevăratele inspirații, tot atâtea ajutoare prevăzute din eternitate şi voite de Dumnezeu, tot atâtea «mijloace de mântuire» şi, în sfârşit, 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, şi o enunțăm cu toată claritatea: e posibilă o pătrundere explicativă sau fie şi descriptivă în domeniul esenței şi 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 şi valabilitate nu o credem de pus la îndoială: de vreme ce poezia şi starea poetică sunt date în experiența umană, operația de cunoaştere a lor, indiferent de măsura rezultatelor, e nu numai îndreptățită, dar teoretic obligatorie. Că este aşa ne-o dovedeşte practica istorică: peste orice scepticism, poezia e studiată, de bine, de rău, din Antichitate până azi, din diverse puncte de vedere şi 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 tranşantă. Poate că numai în privința lui „comment” poate invoca unele dificultăți şi 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 şi relații, ca esențe heterogene, netraductibile, ordinea cunoaşterii şi cuvântului de o parte, ordinea creației concrete (l’ordre du faire) ,de altă parte. Şi atunci, concluzia lui e că a doua ordine scapă cunoaşterii şi exprimării. De ce,

[28] *Ibidem*, p. 108.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*, p. 109.
[31] *Ibidem*. [„ … Cine nu observă că mecanismul «inspirației», aşa cum l-am descris, se adaptează de minune intervențiilor divine în viața noastră, actelor şi 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 şi cum anume poeții sunt poeți şi produc poezie”].

nu ştim. Pentru a putea face loc factorului divin? Acest factor însă este oriunde şi oricând e invocat, o diversiune a ignoranţei şi 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 noţiunii de artă – acela de „creaţie" – arată că artele care creează în concret se deosebesc de artele cunoaşterii prin faptul că „cunoaşterea metodelor sau procedeelor operatorii nu ajunge să permită a le aplica"[35], că în această ordine de artă, a şti înseamnă a crea, adică numai creând arăţi că ştii, creaţia e aceea care-ţi dovedeşte că ştii, e una cu ea. Şi e normal să fie aşa: creaţia e un act al corpului în măsură mai vastă, îl angajează fiziologic, motric, muscular, nu numai cerebral: aici a şti înseamnă a şti să faci, a face. „Aceste operaţiuni sunt de aşa natură că nu ajunge să ai ideea lor pentru a fi în stare să le îndeplineşti."[36] De aici necesitatea practicii, exerciţiului, formării habitudinilor necesare fiecărei arte.

Se socoteşte 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 concepţie, pe atât de neştiinţifică, ea reflectă mai degrabă decât o convingere propriu-zisă, o neputinţă de analiză ştiinţifică, de înţeles 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 ignoranţă şi obscuritate intelectuală. Când nu este, ca în cazul exegeţilor teologi, o deformaţie rezultată din aderenţa mintală la un sistem dogmatic obscurantist. În această poziţie se află de ex. Brémond care, fin şi savant cunoscător al domeniului, conduce discuţia spre admiterea incognoscibilităţii – pentru că misterios –, a domeniului sau mai bine zis a esenţei specificului poetic. Într-un moment concluziv, când era cazul să ofere ceva pozitiv, şi putea s-o facă, el se retrage, aducând cu sine şi cititorul în umbră: „[…] Nu e vorba de a vă face să înţelegeţi în ce constă activitatea poetică, ci dimpotrivă, de a vă aduce să realizaţi imposibilitatea în care ne aflăm de a o cunoaşte vreodată; pe urmă de a vă face să deduceţi din această imposibilitate însăşi, unele licăriri asupra experienţei poetice."[37]

Fenomenul poetic nu poate fi privit intelectual ca un miracol, ca un fenomen care scapă de obligaţiile cerute de criteriile aplicaţiei explicative raţionale şi factice; el nu poate fi asimilat sau înrudit cu fenomenul religios, nici în cauzele, nici în semnificaţia sa.

[34] *Ibidem*, p. 75. [„Artele poetice sunt deci în mod natural obligate să neglijeze esenţialul, însă fiindcă acesta este oricum prezent în cunoştinţa poetului, sensul poemului său îi scapă oricărui cititor care nu a scris el însuşi 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 şi dintr-aceea a unor presiuni filosofice (metafizice). Între filosofie şi artă există strânse relații şi poezia are multiple contingențe cu aspirațiile filosofice ale spiritului omenesc, ca şi cu aparatura gnoseologică şi ontologică pe care o posedă ea. Dar anumite teze filosofice eronate pot să transmită denaturări şi 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 şi 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 şi scurtimea vederii noastre, sunt circumstanțele voalate şi indistincte ale originii şi genezei sale. Cutare poet construieşte o odă, cutare muzician o sonată, cutare arhitect un palat: acestea sunt faptele pozitive, vizibile şi palpabile pentru toată lumea, Însă cum anume fiecare dintre aceşti artişti îşi concepe şi realizează opera? Ce se întâmplă în el, şi 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, conştiente sau inconştiente, ale invenției şi măiestriei, în special ale invenției şi măiestriei poetice? Care e aici contribuția intuiției? Care e a reflexiei? Care a voinței constructive şi organizatoare? În aceasta constă enigma, în starea actuală a cunoştinței şi posibilităților noastre de investigație; şi dacă poate fi himeric să sperăm la soluționarea ei totală şi 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 îşi are începutul la primii romantici germani, Jean-Paul, Novalis. În acest domeniu au muncit multe talente, dar şi mulți mistificatori, simulatori. Probabil că aici e necesară o distincție între reveria care se axează şi se reazemă pe real, şi 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 înnăscut, vrednic de Muze – disprețuitor (dédaigneux) al virtuții, sau mai degrabă al virtuților cuvântului, şi nu numai al cuvântului, ci şi al silabei şi chiar al tuturor sunetelor

[38] R. Waltz, *op.cit.*, p. 9.

limbajului? Însă cuvântul are rolul şi locul său, suficient de mare şi frumos pentru a nu se mai pretinde nici amplificarea nici supraînălţarea lui superstiţioasă."[39]

Cuvântul are în poezie un rol mult mai important decât în alte genuri literare: „Cuvântul, aici, nu e numai un mijloc şi o unealtă, ca în limbajul comun, vorbit sau scris; el este agent şi ferment de poezie. El contribuie, cu o putere şi o varietate de efecte fără asemănare, la a da operei adevăratului poet tonalitatea sa, forţa sa de evocare şi 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 inevitabil subiacentă; şi la fel fraza, poetică sau nu, este un ansamblu al acestor semne, grupate în serie, interdependente, şi mai mult sau mai puţin strâns legate. Cuvântul nu încetează de a fi semn de gândire decât în logogrife, metagrame, anagrame şi alte divertismente inocente în care ortograful şi litera, şi nu sensul, dau elementele jocului. Însă poezia nu se cuvine în mod decent confruntată cu acest joc. Dacă el face abstracţie de sens sau îl subordonează până la a-l anula, dacă el ajunge în meditaţia sa laborioasă să «cedeze», după formula lui Mallarmé, «iniţiativa 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 însuşi un viciu, dar care devine aşa ceva, fără leac, când se transformă în manie sau simplu, în sistem, când se poate spune despre un acelaşi poem că are zece înţelesuri sau că n-are niciunul."[40]

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

Altă caracteristică a ei este de a nu înfeuda explicaţiile poeziei unui sistem filosofic sau altul şi, în general, de a nu forţa clasificări şi schematisme rigide de dragul unei orânduiri sistematice cu aparenţă de universală explicitare a domeniului. Ne interesează în special fenomenologia actului liric în sensul de descriere şi 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 aparţine esteticii, ea utilizează larg analiza psihologică, literară, estetică şi filosofică; în măsura indicată ea va fi şi sociologică. Centrul de greutate al cercetării noastre nu este o redare completă, un film al întregului proces de creaţie poetică; atenţia noastră va fi îndreptată mai ales asupra acelor factori care determină esenţial creaţia şi valoarea poetică, raportul lor, eventuala lor configuraţie, în speranţa de a scoate în relief, în cele din urmă, semnificaţiile majore, supreme, ale artei poetice.

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

Mulţi se iluzionează asupra lor înşişi, se travestesc, de bună credinţă, retuşează ulterior profilul procesului real al creaţiei lor. Sau o fac intenţionat, cum este cazul discutat al lui Edgar Poe, care relatase că şi-a compus *Corbul* într-o mare luciditate logică, iar construcţia 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 însuşi Baudelaire, admirator al lui Poe, nu s-a sfiit să vorbească de oarecare înşelătorie voită din partea lui spre a scoate în evidenţă mai mult voinţa şi calculul, minimalizând din vanitate inspiraţia. În orice caz, mărturisirea lui Poe e pusă la mare îndoială.

Nu lipseşte deci, din galeria explicaţiilor posibile ale genezei poetice, nici afirmaţia că poezia e o combinaţie voluntară de sunete şi idei alese în prealabil cu mare grijă. S-a amuzat Poe făcând această afirmaţie? Mallarmé n-a crezut nici el în autenticitatea afirmaţiilor lui Poe; o dovadă în acest sens sunt mărturisiri ale lui Poe însuşi făcute d-nei Suzan Achard Wirds, în cadrul unei discuţii despre poemul *Corbul*.

Cât despre poezia noastră, deşi nu avem ample relatări de la maeştrii de seamă, avem unele eforturi mai recente de analiză a actului poetic ale unora dintre creatorii mai tineri şi chiar foarte tineri. E un fenomen interesant în orice caz orientarea unor poeţi quasi-notabili de a se instala în critica literară –, poetică mai ales. Probabil gestul lor se bazează pe o anumită logică: cine – îşi 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 excelenţă decât cei ce şi-au dovedit acuitatea sensibilităţii şi cunosc meandrele şi mrejele meseriei? Cine poate analiza uneltele poeţilor, măiestria dotaţiei lor, strălucirea realizărilor, decât cei ce le mânuiesc zilnic şi trudesc mereu cu ele şi asupra lor? Şi apoi, poeţii 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 şi culți –, nu o singură dată pentru a fi la modă. Cultura generală şi cultura poetică sunt domenii pe care le asimilează necontenit; travaliul lor se revendică deopotrivă din noblețea marilor daruri ale naturii, cât şi dintr-o rafinată instruire, cunoaştere a tainelor artei lor, a măiestriei. Şi poate că e la mijloc şi o sfidare aruncată criticii: şi noi suntem în măsură să întreprindem explorarea şi valorificarea domeniului nostru, şi 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 şi la unii poeți foarte tineri care, odată ajunşi pe aripile „lansării", în entuziasmul lor cred că sunt în măsură să teoretizeze valabil în estetica poeziei. Ce dau ei, rămâne de văzut…

Confesiunile artiştilor cu privire la experiența lor creatoare iscă întotdeauna cel mai mare interes şi multă curiozitate. Ei văd procesul din interior, mai autentic, mai intim; ei sunt inițiații care pot dezvălui secretele mari şi adevărate… Gilson spune: „Le temoignage 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 şi a esenței artei în domeniul căreia au lucrat, şi au căutat să le formuleze legile şi 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 şi-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, şi 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 şi-l însuşească, pe urmă ca să-i substituie un surogat care le-a permis să scrie adevărate poezii fără a fi poeți, dar a fost degeaba. La izvorul oricărei arte şi al oricărei ştiințe (savoir) privind arta, există un element care nu provine din cunoştință (savoir), care nu e suficient el singur, însă pe care nimic altceva nu-l poate înlătura şi care, în ultimă analiză, se lipseşte mai uşor de rest decât se poate lipsi restul de el."[43] Poeții clasicişti se iluzionau desigur considerând că frumusețea unui poem ar ține întâi de ordinea şi claritatea ideilor; totuşi un Horațiu, un Boileau

[42] E. Gilson, *op. cit.*, p. 15. [„Mărturiile artiştilor despre artă sunt departe de a fi neglijabile. Dimpotrivă, viziunile cele mai autentice şi 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 artişti"].

[43] *Ibidem*, p. 77.

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

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

Poezia răspunde unei adânci trebuințe omeneşti: „trebuinței primitive, universale, tenace a speței şi deci a individului, de a-şi înfrumuseța şi de a-şi idealiza prin cânt, prin vorbirea cântată sau modulată, senzațiile, emoțiile, sentimentele, pasiunile, până şi ideile sale uneori."[46] Ca atare, după autorul citat ea se găseşte în fiecare om în măsură inegală, în trepte şi forme de expresie emoțională diferite. Omul, fie de pe glie, fie de lângă maşină, are în el, latentă şi manifestată, puterea de entuziasm şi de fervoare, are în el instinctul poetic. „Trebuie să vedem, cu toate acestea, în poezie, pentru a fi drepți, nu un îngust privilegiu al nu ştiu cărei feudalități a sufletului şi intelectului, ci un bun comun tuturor, o binefacere la care participă până şi cei care-i ignoră existența sau care n-o ştiu decât după nume."[47] Poezia este deci unul din mediile spirituale de cea mai mare forță de atracție, de asemănare şi de mistificare umană. Atât de primordială, de legată de specificul ființei omeneşti 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, găseşte un nou prilej să combată didacticismul: „Chiar când e negat în vorbe, încă se crede că poetul nu e decât un profesor care vorbeşte în versuri. Mai ales un profesor de morală."[49] Aşa e conceput, de către mulți, şi 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, şi

[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 sfârşit, lecţie; o învăţătură care se adresează facultăţilor noastre de suprafaţă, inteligenţei mai întâi, şi prin ea voinţei."[50]

Brémond are ocazia din nou să-şi afirme convingerea că tendinţele moralizatoare, conştient manifestate, nu aduc un plus de valoare poeziei. Şi în acest sens citează un pasaj din Racine, pe care fireşte 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 greşeli sunt sever pedepsite în ea: numai gândul la crimă e privit aici cu aceeaşi oroare ca şi crima însăşi; slăbiciunile iubirii trec aici ca adevărate slăbiciuni. Pasiunile nu sunt puse în faţa ochilor decât pentru a arăta toată dezordinea pe care ele o cauzează; şi viciul e zugrăvit peste tot în culori care te fac să-i cunoşti şi să-i urăşti diformitatea." Acesta tocmai este scopul pe care orice om care lucrează pentru public trebuie să şi-l propună; şi e ceea ce primii poeţi tragici aveau în vedere asupra tuturor lucrurilor. „Teatrul lor era o şcoală în care virtutea nu era predată mai puţin decât în şcolile filosofilor."[51]

În procesul de creaţie poetică trebuie să se plece de la personalitatea poetului şi de la fenomenele lumii lui spirituale. Ca în orice artă, şi în poezie se imprimă întâi de toate personalitatea lui şi viaţa lui interioară. De aici poezia creşte ca o fiinţă vie, din forme mai nedefinite, imprecizabile şi inexprimabile – inanalizabile de asemenea – spre forme din ce în ce mai clare, verbale, emotive, noţionale, comunicabile. Ea trece pragul inspiraţiei confuze, devine un act de voinţă, conştient, o muncă de scriitor, care se materializează într-un poem; într-un moment final de elaborare, rupe orice cordon de autorul său şi-şi afirmă independenţa, valoarea şi circulaţia obiectivă în sfera artei poetice.

Acest izvor puternic al vieţii interioare nu ţâşneşte de la sine în formele sale ultime şi definitive: e nevoie de intervenţia conştiinţei, a voinţei şi muncii creatoare. Creaţia 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 şi, dacă se ţine seama de cuvânt, inspiraţie, ci muncă, reflexiune, organizare, construcţie. Oricât de «inspirat» l-ai presupune, poetul ştie unde merge şi ce face […] Poezia este incantaţie: poetul se încântă el însuşi – şi urmăreşte să încânte pe altul."[52]

Gustul poetului însoţeşte de asemenea creaţia, dar aceasta se desfăşoară şi sub scontata corespondenţă 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 definitorie, pe ale cărei elemente componente putem conta în depistarea izvoarelor ei. Există elemente esenţiale – acele fără de care poezia nu poate să existe ca atare – şi elemente de care se poate dispensa, deşi 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 şi constante, celelalte facultative şi 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 cuprinşi şi impregnați, uneori fără să-şi 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 obişnuite. Orgoliul că păşesc pe un teren „sacru” nu momeşte numai pe unii din creatorii înşişi, ci se pare că şi 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 şi esența? Că procesul de cunoaştere este anevoios, că fenomenul de cercetat e extrem de complex, subtil, în unele aspecte inefabil, că ne va apărea în multiple şi surprinzătoare înfățişări, 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 şi permanent acceptată? Mai întâi, nu credem că e singurul domeniu în care lucrurile stau aşa şi 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 şi imaginației, sunt incognoscibile: nu avem filmul detaliat al fluxului permanent al desfăşurării procesului, ci numai sensul, elementele, profilul în mare. Orice cunoaştere ştiințifică presupune un nivel oarecare de generalizare, de abstractizare. Şi cu toate aproximațiile, omisiunile şi 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 şi în linii mai mari şi elemente doar enunțate, un cadru explicativ riguros şi 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 raisonnante. 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 uşor de bănuit, mai ales din partea gânditorilor de factură teologică. Brémond citează cu interes şi 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, şi se vor vedea apărând periodic oameni care vor încerca să se convingă că ei au găsit în sfârşit rețeta versurilor frumoase."[55] Brémond se dovedeşte supărat pe Aristotel că a fost unul dintre aceştia, şi încă cel mai influent, care a pretins să cunoască esența poeziei şi să-i dea reguli, renunțând la influența divină, şi prin aceasta dând posibilitate şi deschizând altora, mai puțin subtili şi mai prozaici, pofta de a o nega. Greşeala 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, şi 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 şi critici se vor conduce ca şi cum pentru a merita numele de poet, ar fi de ajuns să asculți de anumite reguli."[56]

N-am putea spune că Brémond nu are pe undeva dreptate, şi anume acolo unde lasă să se înțeleagă că pentru cercetarea esenței poeziei ajută şi a ajutat prea puțin studiul îndelung al regulilor sau diligenta analiză exterioară, ci e necesară o penetrație filosofică. Umaniştii italieni ai Renaşterii 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 şi 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 şi sensibilitatea decât cu rațiunea gânditoare. Ceea ce nu vrea să spună că rațiunea, gustul şi mai ales spiritul de măsură nu ar avea un rol important în creație, însă ele intervin pe plan secund, printr-o funcție de susținere şi de control. Poezia este efectul unei anumite nevoi de a face, de a realiza prin cuvinte ideea avută despre ceva. Trebuie, aşadar, ca imaginația să fi avut o idee vie şi puternică – cu toate că, la început, atât imperfectă, cât şi confuză – despre obiectul pe care îşi 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 disparate şi 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 ever[57]

care fusese într-o primă versiune:

A thing of beauty is a constant joy[58]

şi face următoarea observație cu care nu poți să nu fii de acord: „«O necontenită 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, şi foarte rezonabile, conduc poetul pe neobservate, îl obligă să şteargă 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, şi din faptul că sub aparența sa de esență simplă (şi nici în acest caz definirea sa n-ar fi mai uşoară!), poezia este complexă, la plămădirea ei participă elemente multiple şi diferite care-şi spun cuvântul unit în rezultatul final. „Corul” acestor elemente, cu cât este mai desăvârşit, cu atât este mai greu a distinge „vocile” separate care-l compun şi-l animă. Pe de o parte. Pe de altă parte, se întâmplă foarte uşor ca unul sau altul din elementele componente să fie considerat cu oarecare exclusivitate ca esențial, fapt pentru care definiția poeziei să fie alta.

Elementele virtual componente ale poeziei ar putea fi clasate, teoretic, în: incompatibile cu poezia, compatibile dar nu necesare, şi 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 străduieşte să rămână în domeniul filosofiei poeziei sau al unei cercetări obiective – ne temem de cuvântul „științific” – a poeziei, şi 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 şi câtă valoare au, sau care nu au valoare. Exemplele concrete, alese şi analizate, au o altă întrebuințare: aceea de a ilustra ceea ce e poezia în ea însăşi, 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 şi recunoscute îndeobşte 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 necontenită bucurie”].
[59] *Ibidem*, p. 21–22.

mărturisim, invitaţia şi 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 certains formes d'art en considération sous prétexte qu'elles sont trop modernes, ou aberrantes, ou même en contradiction formelle avec les canons traditionnellement accéptés. 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 faţă: ferindu-ne de implicaţii „metafizice" incontrolabile, ne vom feri de asemenea de concepte explicative prea îndepărtate sau prea generale. Un asemenea concept – deşi nu i se pot aduce obiecţii – ar fi acela de funcţie creatoare a existenţei –, prin care s-ar explica, printre altele, şi tendinţa de creaţie artistică. E un concept filosofic, fără îndoială, dar nu fără corespondenţă cu realitatea. În esenţă – teză susţinută de É. Gilson –, existenţa e însoţită de tendinţa permanentă de a crea, e marcată de dorinţa de expansiune. „Fecunditatea – spune acest gânditor – este un atribut esenţial al existenţei (être) ca act, adică ca existenţă (être). Chiar Dumnezeu pare să nu fi putut rămâne în sine o întreagă eternitate fără a ceda dorinţei de «a face ceva»; în finitudinea sa concretă, omul nu stă prea mult timp fără să încerce el însuşi dorinţa de a crea alte fiinţe (existenţe = êtres) a căror imagine o concepe mai mult sau mai puţin confuz înainte de a o aşeza în realitate."[61]

Prin aceasta Gilson se aşază mărturisit într-o zonă metafizică, de altfel căutată de el, pentru a da creaţiei artistice, după intenţia lui, un fundament ontologic. Şi trebuie să mărturisim că – aparte câteva mici rezerve – Gilson dă o frumoasă expresie caracterului dinamic, creator al existenţei: totul se întâmplă ca şi cum existenţa (traducem être cu existenţă) ar tinde să se multiplice; ca şi universul unor cosmografii moderne, existenţa 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 şi cu ce se ocupă ea, nu să traseze o demarcaţie între operele reuşite şi 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 contradicţie formală cu canoanele tradiţional acceptate. Tot ce satisface definiţia operei de artă merită atenţia filosofului şi îi poate hrăni reflecţiile. 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 judecăţile estetice emise despre opere de acest fel nu trebuie să intervină în reflecţia filosofică asupra naturii înseşi a artei, care transcende toate elaborările sale particulare."]

[61] *Ibidem*, p. 113.

Întrebuinţând limbajul analogiei şi raportând acest fapt la termenul pe care noi îl cunoaştem cel mai bine, adică la noi înşine, vom spune că existenţa iubeşte în mod natural existenţa, şi nu numai pe a sa proprie, cum o arată în mod evident oroarea de moarte, ci în general orice fel de existenţă actuală. Existenţa este, ea vrea să fie şi ea vrea de asemenea ca existenţa 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 înţeles decât cel modern. *Ars poetica* a lui Horaţiu 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 şi 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. Şi în Franţa există preocupări asupra genului liric, studiindu-se oda, sonetul, elegia, rondoul etc. Francezii însă confundă poezia lirică cu oda (Thomas Sebillet, 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 întrebuinţează termenul de „liric" – semn că nu vede esenţa lor comună, deci unitatea de gen liric.

La trei sferturi de veac după *Arta poetică* a lui Boileau, Charles Batteux[62] scrie: *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (Artele frumoase reduse la un acelaşi principiu), sub influenţă aristotelică: principiul unic al oricărei forme de artă este imitaţia. El găseşte o caracterizare concisă şi substanţială – deşi 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 „beţia sentimentului", poemul epic prin vraja povestirii, cel dramatic prin acţiune. Deci, nu forma exterioară e definitorie pentru genurile literare, inclusiv cel liric, ci factura conţinutului.

Herder, în Germania, va confunda şi 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 şi estetician francez (1713-1780).

[63] Vezi L. Rusu, *Estetica poeziei lirice*, Editura „Casa Şcoalelor", Bucureşti, 1944, p. 17. [„Muza epică stă aşezată … muza dramatică păşeşte … muza lirică dansează şi cântă …"].

[64] *Ibidem*. [„Poezia lirică doreşte să trezească în noi, prin simplul contact cu entuziasmul, pasiunile pe care ea le trăieşte; în consecinţă, ea trebuie să folosească toate trăsăturile ce pot zugrăvi puternic entuziasmul şi-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 şi 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 şi 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].

Şcoala romantică germană (frații Schlegel, Novalis, Wilhelm von Humboldt, Schelling, Jean Paul) şi-a pus şi 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 şi obiect, dintre spirit şi natură, este accesibil prin două căi: intuiția intelectuală şi 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 cunoaşte 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 şi cea mai liberă, cu aceeaşi îndreptățire la cele mai îndrăznețe înlănțuiri de idei, singura obligație fiind aceea de a le centraliza în jurul unei trăiri sufleteşti.

Epopeea redă acțiuni, dar într-o desfăşurare lentă şi uniformă; poetul epic nu participă la evenimentele relatate, pluteşte deasupra lor, nu trăieşte pasionat aceste evenimente. Epopeea are un ritm lent de prezentare.

Drama e o contopire a specificului liric şi epopeic. Drama ne reprezintă – nu ne povesteşte, ca epopeea – un conflict obiectiv şi 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 primitfs 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 éxamine 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 şi 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 sufleteşti: dorința, tendința, simțirea, voința, pasionalitatea, personalitatea. Aceste stări le exprimă intuiția pură şi ele sunt esența lirismului. Arta este deci, prin esență, lirică, fiind intuiție pură. Şi atunci, zice Croce, dacă lirismul e factorul constitutiv al oricărei arte, nu mai avem dreptul să vorbim şi despre alte genuri decât cel liric – aceasta atât în literatură, cât şi în orice altă artă. Deosebirile dintre arte sunt de ordinul formelor materiale, dar acest criteriu e superficial: „intuiția pură, adică lirismul, este singurul factor hotărâtor, prin el toate artele şi toate genurile lor devin una, se contopesc în aceeaşi esențialitate.”[70]

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

L. Rusu: „De unde până la începutul şi chiar până la mijlocul veacului al 19-lea genurile literare fără rezervă admise au fost cel epic şi 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 dătător de valoare din punct de vedere practic.”[71]

Ca şi Croce, Karl Vossler respinge şi el cele trei genuri literare, care nici n-ar mai aparține, ca noțiuni, esteticii, ci sociologiei şi psihologiei. Ele ar fi doar nişte forme perimate care încătuşează spiritul. După el, orice poezie care ne impresionează mai adânc are caracter liric, şi 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 totuşi la o trihotomie: poezie lirică, simbolică şi alegorică. În prima, eul se înfățişează nemijlocit, în a doua se înfățişează într-un material străin lui, dar pe care îl pătrunde şi îl transfigurează, în a treia eul lipseşte şi 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 înfățişează viața … Oda trăieşte 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 acelaşi fapt: poeții lirici stau înaintea poeților epici, poeții epici înaintea poeților dramatici …”]

[69] *Ibidem*, p. 29. [„Un gen literar se naşte, creşte, ajunge la perfecțiune, decade şi, 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 şi astăzi ea este genul cel mai puţin elucidat.”[72] Printre concepţiile mai recente (Robert Hartl, 1924) se exprimă ideea că genurile literare s-ar fundamenta în predominanţa uneia sau alteia din laturile psihice: gândire, emotivitate, voinţă. Alţii consideră că e vorba de anumite atitudini globale şi fundamentale ale spiritului (Emil Ermantiger, 1923 – mai înainte Goethe, Platon oarecum…). Şi, bineînţeles, Liviu Rusu: „Dar noi nu ne mulţumim 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 credinţa că şi 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 funcţie de o atitudine interioară, fiind expresia fidelă a tipului de creaţie numit de el „simpatetic”. Refugiul acesta în interioritate dă tipului simpatetic „o armonie senină şi ideală”, poezia lirică fiind pentru L. R. armonică şi ideală (ceea ce simte şi autorul că se mai poate discuta!). Poezia epică (epopee, roman…) şi dramatică ne introduce în anumite evenimente care aparţin lumii exterioare, chiar dacă sunt plăsmuite, fiindcă evoluează în spaţiu şi timp, real sau presupus.

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

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

Ce ne facem însă când, cum e cazul cu Goethe, poetul este (recunoscut de L. Rusu) şi epic, şi liric (şi dramatic)? Dacă diferenţa e o atitudine în faţa lumii, atitudine structurală, originară, Goethe a avut în acelaşi 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 acţiuni cu adevărat dramatice”[74], dramele lui sunt „creaţii epice”.

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

Poezia lirică corespunde tipului simpatetic, tip care se complace în interioritate, trăsătură caracteristică şi poetului liric. Interioritatea poeziei lirice nu are – zice Liviu Rusu – caracterele nici ale spaţiului şi 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 şi nici succesiunea nu sunt diferenţiate, şi 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 vălmăşagul existenţei care proiectează un sens marelui Tot, constituind în modul acesta o prezenţă covârşitoare. Acesta este motivul pentru care în poezia lirică nu avem de a face nici cu contiguitate, nici cu succesiune, ci cu imanenţă, o potenţialitate nediferenţiată, o prezenţă totală, în care este concentrat un sens universal."[75]

Şi 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 şi prin acest eu – de aici caracterul fundamental de imanenţă al poeziei lirice."[76]

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

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

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

Arta ar avea, după Liviu Rusu, funcţie de transcendere gnoseologică în metafizic sau, cu alte cuvinte, de dezvăluire a esenţelor existenţei. După cât înţelegem, acest drum ar fi frumosul, care prinde modalităţi diferite, după tipologia stabilită. Astfel, frumosul simpatetic „tinde să ne împărtăşească esenţele existenţei 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 cunoaştere şi sesizare directă a esenţei reale a lumii ar fi scufundarea în adâncurile eului. Poezia lirică, prin sondarea interiorităţii, caută să ne transmită esenţialitatea existenţei într-un mod cât mai nemijlocit şi „în toată puritatea posibilă". Şi în cele din urmă, esteticianul ne-o spune clar: „[…] idealismul specific poeziei lirice îl putem numi idealism pur sau – fiindcă este vorba despre predominarea interiorităţii – idealism subiectiv –, deşi acest din urmă termen uşor ar putea duce la interpretări greşite."[79]

Altă modalitate de redare a esenţelor existenţei e frumosul echilibrat corespondent poeziei epice şi cu baza în demoniacul echilibrat. „Şi aici redarea esenţelor

[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 şi 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 şi 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 naştere forma şi 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 vorbeşte de „temperament simpatetic" şi celelalte.

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

Aceasta dovedeşte „că atitudinea epică şi cea dramatică nu sunt străine de fermentul originar al atitudinii lirice"[84]. Liviu Rusu pare să dea interiorității şi suflului liric o prioritate, un rol de factor-matcă, 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 încrucişează, interferează, păstrând – ce-i drept – hegemonia unuia din ele, colorându-se însă în acelaşi timp şi 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 şi în genurile literare, în atitudinea fundamentală, încolo, te poți aştepta 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.