

## ÎNSEMNĂRI DESPRE ESTETICA ARTEI POETICE<sup>1</sup>

Dumitru Isac

*Abstract. The analysis of the manuscripts elaborated by the Professor Dumitru Isac on the themes of the aesthetics of the poetic art reveals the fact that it represented one of his major theoretical preoccupations for almost two decades. The approximation of the period they were drafted, depending on the indicated bibliography, certain data conjecturally indicated, as well as by comparison to other works, published or unedited, focuses on the interval comprised between the second part of the years 1950 and the beginning of the years 1970. But, either we take into consideration vast works, destined to be published (as the PhD thesis from 1971, entitled The Beauty to Socrates, Plato and Aristotle), either it is about shorter texts – as the one published hereof below –, appeared as current notes, destined to stay at this level, the complete master of the subject, the analytical effort and the synthesis attempt are immediately highlighted. Notes on the Aesthetics of Poetic Art (the title does not belong to the author, but it is one that we considered appropriate for the complex of thoughts on aesthetic themes to see the light of the print nowadays) may be interpreted as equal “stages” of an “essentialist” approach – meaning the difficult journey, cluttered with numerous obstacles, towards the understanding of an implicit essence of the lyric poetry. We consider that, in an ingrate ideological period, when the political factor impregnated any social life field, the perseverant search of certain arguments in favour of the identification of the specificity of the lyrical poetry, both in the Eastern critical literature and in the Western one, represented the trend towards the reach of a maximal objectivity level, although the results of the research may not be published at that time. Thus, “the short form” of certain “working” texts re-confirms, at its turn, the high exigencies of the teacher and the researcher Dumitru Isac, confessed directly by his former students and collaborators.*

*Key-words: aesthetics, poetic art, notes, history of philosophy, literary critic, Romanian thinking, Dumitru Isac.*

Poezia *lirică*: de la „liră” = poezie cântată, acompaniată, în care poetul iese în prim-plan și-și exprimă (comunică) sentimentele prin cuvinte, armonie, ritm.

\*

Poezia a fost concepută ca artă a reprezentărilor fanteziei și ca artă a cuvântului. Prima concepție pune în lumină elementele ei vizuale, cea de a doua elementele muzicale.

<sup>1</sup> Manuscrisul a fost tehnoredactat de Ionuț Isac.

\*

Realitatea – exterioară și verbală – izvor al poeziei.

\*

Unde stă izvorul poeziei? E lăuntric, răsare din acel impuls nestăvilat pe care ți-l oferă momentul *inspirației*; e viața frumoasă care te farmecă, îți încântă inima și-o face să vibreze; sau sunt marii creatori din cărțile cărora ai cules adesea și cu folos marile frumuseți ale artei versificate?

A alege între acești factori, a nu vedea intima lor unitate și necesitatea prezenței fiecăruia înseamnă, incontestabil, a rămâne unilateral, deci greșit în rezolvarea problemei.

\*

Exprimarea poetică trebuie să vină dintr-o adâncă necesitate interioară. Maiakovski: „Trebuie să pui mâna pe condei numai atunci când n-ai alt mijloc de a vorbi decât versul.”

\*

Expresia poetică implică *logica* (v. Baconsky, *Colocviu critic*, p. 173).

„Proza poetică” (*ibidem*, p. 174).

Există poezii pe care – cum s-a spus – e mai greu să le citești decât să le scrii!

### 1. „ESEȚA POEZIEI”

Să stea în faptul că „lirismul – solicitând cu precădere poeziei –, le oferă modalitățile de expresie directă și nemijlocită a universului lor de gândire, a sensibilității lor și a viziunii specifice pe care o au asupra lumii contemporane” ? (Baconsky, *Colocviu critic*, p. 6).

Poezia are totdeauna caracter liric? (*ibidem*).

\*

Bielinski: „Pentru un artist adevărat, acolo unde este viață este și poezie”.

\*

Cum observa Anatole France, odinioară geniile erau ceva mai modeste: „Azi, ne agităm fiindcă ținem în mână o peniță. Vrem ca întreg universul să știe că suntem dotați cu oleacă de talent. Odinioară, oamenii își ascundeau în mai mare măsură capacitățile și nu-și arătau decât virtuțile. Cel mult se lăudau că și-au făcut datoria, dar nu că au talent. Eschil a creat șaizeci de capodopere și a inventat în întregime genul literar cel mai sublim. Dar a dorit să nu se menționeze pe mormântul lui decât cel mai mare titlu în fața posterității: *Eschil, soldatul de la Salamina*. La fel, îl bănuiesc pe Cervantes de a fi făcut în viața sa mai puțin caz de mâna care ținea un toc și care a scris *Don Quijote*, decât de cealaltă mână – cea

care-i lipsea –, aceea pe care el o pierduse în bătălia de la Lepanto apărând creștinătatea și Spania” (cf. Nicolas Ségur, *Anatole France anecdotique*, Paris, Albin Michel, 1929, p. 50–51).

\*

„Proza lirică”.

„Evaziunea vegetală”.

„Eternul și contemporanul (actualitatea)”.

„Poezia e picătura de apă care oglindește imensitatea oceanelor”? (Baconsky, *ibidem*, p. 166).

\*

Poezia lucrează cu *idei poetice, imagini și emoții*.

\*

Frumusețea poetică a părut uneori inanalizabilă: „[...] a dovedi frumusețea unui vers este aproape o imposibilitate: peste sensul cuvintelor se comunică o forță misterioasă și irațională înregistrată numai de anumite sensibilități receptive fără a putea fi fixată sub forma grafică” (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, p. 340).

\*

Proza și poezia se întrepătrund într-o largă zonă mediană. Există proză poetică și poezie ... prozaică.

\*

Unitatea organică, indestructibilă dintre obiectiv și subiectiv în poezia – chiar lirică.

\*

Peisajul liric este extrem de bogat cantitativ și calitativ (v. pentru confirmare și articolul *Unitatea poeziei noastre* de S. Bratu, în „Gazeta Literară”, 9. VI. 1960). Există o *unitate de orientare: e socială și națională*.

## 2. MĂiestRIA ARTEI POETICE

Regulile ei nu sunt contestate – ele există și trebuie respectate. Dar ele fac pe cineva poet sau reprezintă doar o generalizare, o teoretizare „post factum”? În ce măsură contribuie cunoașterea lor la „constituirea”, dezvoltarea sau manifestarea latențelor creatoare ale unui talent? Dau ele talentul?

Despre arta poetică și despre *esența* poeziei vorbesc întâi poeții înșiși în „poeziile-manifest” pe care le conțin de obicei volumele lor.

(A se vedea: Arghezi, Blaga, Beniuc, Eminescu, eventual poeți străini, clasici universali!).

### 3. DEFICIENȚELE POSIBILE ALE POEZIEI

Întâi: *să nu fie poezie*, deloc. Pe urmă:

- a) Să cadă în intimism;
- b) Id/em/ în formalism;
- c) Id/em/ în inactualitate;
- d) Să cadă în îngustare tematică (Evaziune vegetală, pasionalitate astrală și astronomică).

\*

G. Călinescu:

- „Imaginea nu e niciodată frumoasă în sine, ci prin ideea pe care o sugerează”;
- „Poezia este tensiune intelectuală”;
- „Limba nu e frumoasă în sine, ci e valabilă în raport cu gândirea individuală” („Contemporanul”, 3 sept. 1965, cf. art. Ivașcu).

\*

W. Shakespeare: cel mai mare poet dramatic al tuturor timpurilor... (Camil Petrescu).

\*

Vulgaritatea, grosolănia (pe plan estetic!) a expresiei lirice; imaginile „din topor”, nerafinate, nestilizate. E vorba și de „versificarea vulgară pe marginea diferitelor manifestări ale omului nou sau a diverselor evenimente” (Baconsky).

\*

Poezia poate fi:

- *declamatorie*;
- *emfatică*;
- *teatrală*;

(Alte varietăți poetice)

- Poezia socială;
- Poezia filosofică;
- Poezia intimistă;
- Poezia luminilor;
- Poezia tenebrelor;
- Poezia pasională;
- Poezia tanatică;
- Poezia diversului cotidian;
- Poezia de notație;
- Poezia marilor evenimente;
- Poezia cetățenească;
- Etc., etc.

Un glumeț ar spune: nu există decât două feluri de poezie: *bună și proastă*.

\*

Nici cititorului nu-i place poezia plată, molâie, lipsită de nerv și vibrație, poezia stinsă, nici aceea fals declamatorie, găunos sonoră, nesinceră, lipsită de har. Poezia poate fi și ea: neinteresantă, plictisitoare, obositoare, ridicolă, penibilă.

\*

Eul liric nou nu se reflectă numai pe sine, prin sine reflectă omenirea, societatea, clasa. El exprimă individual, nu general, o tipicitate.

#### 4. TALENTUL, IZVOR AL POEZIEI

Poezia își revendică sursa din altă zonă decât aceea a inteligenței. „Inteligența nu este o virtute fundamentală pentru un poet, așa cum nu este prudența pentru un militar. (Sau probitatea la un antreprenor de lucrări publice.) Ea e necesară numai în rândul al doilea. Ea critică ceea ce tu faci” (Paul Claudel, *Reflexions sur la poésie*, Gallimard, Paris, 1963, p. 8–9).

\*

Versurile sunt de două feluri: versul liber sau supus unor reguli prozodice extrem de suple – versurile psalmilor și ale profeților, ale lui Pindar și ale corurilor grecești; și versurile albe ale lui Shakespeare... (P. Claudel, *op.cit.*, p. 12–13).

\*

Cuvântul are culoare, savoare și încărcătură.

\*

Versul creează *ușurință* și fericire în cititor; versul îl poartă înainte, fără efort, într-o mișcare așteptată.

Extazul poetic! Încântarea poetică!

Versul regulat e pândit de monotonie, dacă nu e mânuit de talente mari. „Nu totdeauna e ușor să produci hipnoza, dar e foarte ușor să procuri somnul” (P. Claudel, *op. cit.*, p. 16).

#### 5. STILUL

Aristotel: „Darul cel mai de preț al geniului e să fie limpede fără să cadă în comun” (*Poetica*, trad. Pippidi, p. 72). Aristotel admite îndepărtarea de limbajul comun prin metafore, provincialisme – evitarea banalității și vulgarității – limbajul distins, select, artistic cu adevărat, nou, inedit.

\*

*Cuvintele de uz obștesc dau claritatea*. Libertatea de exprimare a poezilor era o problemă și în vremea lui Aristotel. Și atunci se găseau unii care întrebunțau „forme de nimeni întrebunțate în vorbirea obișnuită” (*ibidem*, p. 74).

\*

*Adevărul poeziei:* „De vreme ce poetul e un imitator, ca pictorul sau orice alt artist, imitația lui trebuie să redea neapărat lucrurile într-unul din aceste trei chipuri: fie cum au fost sau sunt, fie cum se spune sau par a fi, fie cum ar trebui să fie” (*ibidem*, p. 79).

\*

Aristotel: „De aceea se și bucură cei ce privesc o plăsmuire: pentru că au prilejul să învețe privind și să-și dea seama de fiecare lucru, bunăoară că cutare înfățișează pe cutare. Altminteri, de se întâmplă să nu fie știut dinainte, plăcerea resimțită nu se va mai datora imitației mai mult sau mai puțin izbutite, ci desăvârșirii execuției, ori coloritului, ori cine știe cărei alte pricini” (*ibidem*, p. 42–43).

Apoi: „Darul imitației fiind prin urmare în firea fiecăruia, și la fel și darul armoniei și al ritmului (se vede doar bine că măsurile sunt simple împărțiri ale ritmurilor), cei dintru început înzestrați pentru așa ceva, desăvârșindu-și puțin câte puțin improvizațiile, au dat naștere poeziei” (*ibidem*, p. 43).

\*

Frumosul, după Aristotel stă în *mărime și ordine* (*mărime potrivită* – nu gigant, nici pitic).

\*

Strabo: „Meritul poetului e indisolubil legat de al omului, în așa măsură că nu-i cu putință să ajungi poet adevărat, dacă înainte nu ești om adevărat” (cf. *Poetica*, trad. Pippidi, p. 118).

\*

Pentru Valéry poezia e *tehnică*, pentru Brémond e *inspirație*. (A se vedea bibliografia la *Poetica*, trad. Pippidi, p. 164–165.) Sunt oare două tipuri la fel de valabile, de creatori poeți?

\*

Problema „ingenium” sau „ars” e rezolvată încă din antichitate!! Epicharm spusese că „a avea însușiri firești e cel mai bine; în al doilea rând, a învăța” (*Poetica*, trad. Pippidi, p. 228).

\*

Democrit: „tot ce scrie poetul stăpânit de entuziasm și de duhul sfânt e într-adevăr frumos. Și „Democrit tăgăduiește că poate fi cineva poet mare fără nebunie” (Cicero).

\*

Ca și Platon, Democrit tăgăduia puterea de creație celor ce, având o structură psihică normală, nu comunicau cu lumea supranaturală. Platon: „Cel ce se apropie de porțile poeziei, fără a fi cuprins de nebunia Muzelor, închipuindu-și că îndemânarea ea singură îi va fi de ajuns spre a-l face poet, acela nu e decât un

cârpaci, iar arta lui calculată va fi cu totul pusă în umbră de a acelaia ce a fost cuprins de sacrul delir” (cf. *Fedru*, trad. Bezdechi, p. 13).

\*

Poezia – dintre toate artele, cum arăta Hegel – se exprimă (și exprimă) în fapte spirituale, reprezentări și intuiții, sentimente, spunea el. Formele spirituale vin în această artă să ia locul marmorei, bronzului, culorii, sunetului – ca materiale de prelucrat.

\*

*Lirica*: „Atunci când poetul se destăinuie, când își dezvăluie caracterul, gândurile, când vorbește direct despre ceea ce îl emoționează, despre ceea ce constituie esența vieții lui – aceasta este lirica. Atunci când el, folosind întreaga forță a gândirii sale, a pasiunii, a convingerilor, redă tabloul vieții poporului – acesta este epicul” (Samad Vurgun).

\*

„Lirica – spunea Samad Vurgun – nu trebuie să semene cu o pasăre zburătoare care și-a cântat cântecul și apoi și-a luat zborul [...] O poezie lirică, un cântec trebuie să intre în sufletul omului, să-și facă cuib în inima lui și, ca pasărea de foc, să-l încălzească, să fie alături de el în muncă, în luptă, la bucurie ori la tristețe, să trezească în el sentimente frumoase, înălțându-l, făcându-l mai puternic, mai inteligent și mai bogat sufletește.”

\*

Interferența liricului și epicului.

În lirică: bogăția sufletească a poetului, ineditul, proaspătul simțirii lui, emotivitatea acestei simțiri.

Gânduri profunde, patos sincer (*poezie comică nu există sau e rară!*) – f. semnificativ!

Varietate tematică.

Bogăție a formelor.

\*

*Sinceritatea sentimentului.*

Sinceritatea exprimării.

(Cabotinism, mimare, gestul teatral, se joacă „roluri” de poet: „O! aceste zile mari!”

Eul sincer, liric, profund uman.

Eul cabotin.

*Profunzimea trăirii*, freamătul afectiv, participarea dramatică – confesiunea lirică)

Semnificația larg umană, *interumană* a trăirii liricii.

*Originalitatea exprimării.*

*Greutatea fondului, aria largă a problematicii sufletești – „[...] a manifesta în poezie acele calități umane, acele forțe spirituale, care există în tine” (Isakovski, Măiestria poetică, p. 44).*

\*

„Talentul poetic nu este ceva autonom, independent de personalitatea poetului. *El este legat în mod organic, indisolubil, de lumea interioară a poetului. El nu există în sine și nu e decât un mijloc de manifestare de un gen deosebit (poetic) a personalității poetului, a trăsăturilor sale caracteristice, a ideilor și sentimentelor sale” (ibidem).*

\*

„Una din calitățile măiestriei poetice este să ai o idee poetică clară, să știi dinainte ceea ce vrei să spui prin poezia ta, și să-ți dispui materialul în raport cu acest țel” (*ibidem*, p. 57).

\*

Isakovski aprobă poezia care „exprimă sentimente umane curate și frumoase” (*ibidem*, p. 59), corectând îngustimea de vederi în materie tematică.

\*

„Idea poetică, după cum am spus, este intenția fundamentală a poetului, este acel «principal» pe care poetul vrea să-l exprime în opera sa, acel mobil pentru care scrie” (*ibidem*).

\*

Idea poetică se poate exprima direct sau indirect (Isakovski apreciază că „tocmai aceasta-i una dintre trăsăturile specifice ale creației artistice”). „Idea reiese parcă de la sine, independent de voința poetului, în mod logic și natural, din acel material de viață pe care poetul îl mănuieste” (*ibidem*, p. 60). Acest fapt îi dă o putere de convingere mai mare.

\*

Idea poetică e fundamentală în poezie, bineînțeles dacă e întruchipată artistic la nivel corespunzător: „Se înțelege de la sine, cu cât ideea este mai importantă (în sens social) și cu cât mai viu și mai convingător (sub raport estetic) este ea întruchipată în creația poetică, cu atât poezia este mai bună. *Dacă nu există idee poetică, nu există nici poezie [...]*” (*ibidem*, p. 65).

\*

Poeții înșiși ne vorbesc de necesitatea unei pregătiri generale, fără de care, neîndoios, talentul nu se poate manifesta sau se manifestă în haine sărace. „El – spunea Isakovski despre poet –, trebuie să străbată în mod inevitabil acea cale, aș zice pregătitoare, pe care fiecare în felul lui și fiecare la timpul său o parcurge înainte de a deveni poet. Aceasta e calea dezvoltării, calea învățării, calea acumulării cunoștințelor și a experienței de viață. Aceasta-i calea celei mai gândite, celei mai profunde și mai consecvente studieri, atât a vieții înseși, cât și a poeziei

sub toate laturile, cu toate particularitățile și calitățile ei” (Maiakovski, *Cum se fac versurile?*, p. 119–120).

\*

*Viața, unul din izvoarele poeziei*; poetul trebuie s-o cunoască, s-o trăiască, să participe la ea, să fie un om înaintat al timpului său – să iasă din „serie”, cum ar spune Beniuc.

\*

„Poeții își pun într-adevăr în arta lor propria viață și numai în măsura în care-și pun viața lor în artă – tot ce au mai scump în viață – opera lor poate să devină durabilă” (M. Beniuc, *Despre poezie*, p. 135).

\*

*Sinceritatea sentimentului*: cititorul trebuie să creadă, să fie convins, să simtă că nu are în față pe cineva care vrea să-i provoace un sentiment, ci un semen care-și dezvăluie un sentiment. Modul de transmisie e *simpatetic*. Când citești poezia, trebuie să ai impresia că cineva își destăinuie sufletul, trăirea lui, și cu cât vei simți că omul a simțit-o mai tare, mai vibrant, mai emoționant, cu atât, ca-ntr-un vas comunicant, în tine însuși se va ridica ecoul puternic, vei rămâne sub impresia contactului viu, nemijlocit, cu pulsul unei trăiri autentice.

Simplele vorbe sonore, „tromboanele” lirice false, locurile comune ale artizanatului poetic nu vor emoționa, vor rămâne găoci fără miez, ridicole, bune pentru plângăreți iremediabili, pentru naivii sentimentali.

Arta poeziei lirice își are, mai mult decât altele, specificul ei în faptul că eul liric se dezvăluie pe sine, se transpune în versuri, se mistuie, ca să zic așa, se „jertfește” și se epuizează în trăirile sale. Alte forme ale artei, cum ar fi arta dramatică, pot să și „mimeze”; în poezia lirică sinceritatea trăirii, dăruirea ei în versuri este o condiție *sine qua non*. Eul liric creator suportă din plin similarizarea cu întreținerea – nu obligatoriu dramatică, totuși – a vestitului și veșnic pomenitului Meșter Manole: ca și acesta, eul liric nu poate construi ceva trainic și de valoare dacă nu zidește în versuri tot ce are mai de preț în sine. În actul creator, eul liric se consumă, se epuizează, se istovește. Profunditatea emoției e unul din stimulentele principale ale însuși actului creator. Vibrația puternică mobilizează toate energiile creatoare – acolo unde sunt –, ea reprezintă temperatura înaltă la care se efectuează marile aliaje inedite și cristalizările unice. Creatorii înșiși – dintre cei mai mari, au mărturisit-o.

\*

Simțirea mimată, emfatică, grandilocventă nu poate să înșele, se trădează, versul va suna gol, neconvingător, lăsând o impresie penibilă ca-n fața unui scamator căruia i-ai zărit șmecheria sau a unui clown care n-a reușit să te facă să râzi.

Dar ce frumos sună versul simțit, ce ecou puternic răsună în inimă când în fața ta se mărturisește cu discreție, candoare și finețe *sinceritatea* unui sentiment care nu face paradă de el, ci numai se destăinuie cu discreția unei frumuseți naturale:

„Nici cupele de-argint nu-mi plac,  
nici auritele pocale.  
Ci dintre toate, cel mai drag  
îmi e căușul palmei tale.

Vor trece ani. Și-nnoitoare,  
cu-aceeași dragoste de fată,  
voi bea din palma ta, de care  
n-am să mă satur niciodată.”

(Veronica Porumbacu, *Vor trece ani*)

\*

„Cine va scrie istoria literară a acestei vremi [anii 1920–1930 – n.ns., I.I.] va trebui neapărat să țină socoteală de fenomenul ermetismului poetic și a obscurității în poezie, ca de unul din cele mai caracteristice pentru întreaga mentalitate a vremii” (T. Vianu, *Figuri și forme literare*, p. 156).

\*

Pentru Eminescu, poezia era „haina unor idei”, iar cuvântul o „coajă a înțelesului”. Caragiale, Creangă, Coșbuc disprețuiau vorbele fără sens; Camil Petrescu s-a ridicat contra „ermetismului fabricat”, afirmând că „poezia trebuie să aibă negreșit un conținut, să nu fie formă goală, fie ea și formă pură [...] Originalitatea, câtă e, vine din acest conținut” (Postfața la *Versuri*, 1957).

\*

Împotriva ermetismului se ridica, mai înainte, în cultura noastră și Garabet Ibrăileanu: „Sufletul unui popor înseamnă mai ales sentimentele, ideile, concepțiile sale, și nu-l poate exprima decât poezia de sentiment și de concepție, în contra căreia se ridică teoreticienii poeziei «nouă»” (*Cultură și literatură*, p. 20).

\*

Ce caracterizează, în fond, poezia ermetică? Sensibilitatea și aviditatea pentru cuvântul „căutat”, expresia și imaginea „nemaîntâlnite”, prețiozitatea, concizia eliptică, impenetrabilul, spiritul claustral.

Suprarealismul cultivă, cum se știe, automatismul scrisului căci – observă Dufrenne –, „[...] vorba, prin însuși faptul că este auzită de cel care o proferează, nu este niciodată inconștientă și poartă o exigență de sens până și în nonsens. Apoi, suprarealismul n-a împins experiența până la capăt: căci o scriere cu adevărat automată trebuie să se resoarbă în mângăleală și să nu mai fie în serviciul limbii

vorbite. Automatismul singur nu poate produce decât hazard și nu o operă, și suprarealismul e de rea credință dacă în același timp se lasă în seama hazardului (*s'en remet au hasard*) și reclamă pentru el demnitatea operei. În fapt, poezia autentică nu provine din scriere. Totuși, poetul poate fi sensibil la aranjamentul vizual al poemului. Dar nu e vorba de altceva decât de prezența materială a operei, de frumusețea proprie a hârtiei sau a caracterelor [...] însă poezia e o voce” (*Le poétique*, p. 10–11). Ce fel de voce, însă, se întreabă Dufrenne? Croce spunea: „Poezia e o voce interioară cu care nu se înrudește nicio voce umană” (*op. cit.*, p. 11). Dufrenne crede că „această voce interioară trebuie să se obiectiveze într-o voce vorbitoare. Poezia se construiește prin limbă și ea se încarnează în cuvânt, când scrisul o conduce până la noi” (*op. cit.*, p. 12).

\*

Poezia simbolistă are la bază o anume concepție filosofică, explicită sau implicită: poezia e o cale, o modalitate de dezvoltare a Ideii. (A se vedea: Baudelaire, *Correspondances*, Mallarmé etc.). După Mallarmé, Ideea poate fi numai sugerată, și anume de muzică și de poezia asociată muzicii. De aici, rezulta convingerea că în poezie nu sensul noțional, logic al cuvintelor interesează, ci valoarea lor de sugestie, care se realizează prin cuvinte misterioase, magice, noi, străine limbii, dar incantatorii. De aici: cuvinte arhaice, cuvinte cu sensuri schimbate, modificarea sintaxei. Renunțarea la rațiune și exprimare inteligibilă. Poezia devine șaradă, mister, interpretabilă valabil de fiecare cum o înțelege. În cele din urmă, în creația lui [autorul – n.ns., I.I.], a căutat să transmită Ideea prin artificii tipografice.

*Rimbaud*  
*Verlaine*  
*Jean Moréas*  
*Verhaeren*

Simbolismul cultivă „hieroglifile”...

Deci: forța sugestivă a versului chiar lucid confecționat – izvor de poezie (?).

\*

Versul liber nu este o inovație a timpului nostru, prin urmare și problema lui cunoaște o anumită vechime. Ea a frământat decenii întregi, de un secol încoace. În aria versului liber au intrat simboțiștii, pe la începutul secolului nostru [XX – n.ns., I.I.]. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, problema s-a discutat aprins. În acei ani (1886–1900) se considera – cam cum consideră explicit sau implicit adepții de azi ai versului liber –, că e *subtil* și *modern* să practici această modalitate a tehnicii poetice. „Da, cu puțin înainte de 1900, alternativa era obligatorie: sau vers-librist sau parnasian” (Borschot, *Chez nos poètes*, p. 99).

*Verslibrismul* era o reacție împotriva parnasianismului (care era) în declin. (Sully Prudhomme, *Testament poétique*).

Zarva provocată de *verslibrism* n-a depășit limite modeste în timp și spațiu, în primele decenii, constată Borschot în 1925. A preocupat doar câteva cenacluri literare – și acelea slabe – în Franța și în străinătate.

În 1925 era o perioadă de reacție contra verslibrismului, constată Borschot, care se aștepta la o renaștere a lui. La noi, acum, se poate vorbi de un reviriment al acestei modalități tehnice poetice.

Căutând să nu exagereze, Borschot recunoștea merite și acuza lipsuri versului liber. Și constata că versul liber nu era nici vers nici proză, în sensul în care acestea fuseseră până atunci. Deci, o nouă modalitate literară? – întrebăm noi.

\*

Versul liber este o evadare a sensibilității din rigorile metrice care nu-i convin: „Versul liber este fragment muzical desenat după modelul ideii emotive și nu determinat de legea fixă a numărului” (Remy de Gourmont, *Esthétique de la langue française*).

Versul liber e ca un steag de independență, ca o ieșire din forme comunitare și afirmare a personalității proprii: „Versul individualist [...] permite fiecăruia să asculte cântecul care e în sine și să-l traducă pe cât mai strict posibil [...]” (Kahn).

Verslibriștii au păstrat la început (în sec. XIX în poezia franceză) rima și au refuzat obligația ritmului; pe urmă, succesorii lor au ajuns să abandoneze și rima și orice efect sonor regulat: „Așa încât versul înțeles în felul acesta nu se mai deosebește de proză decât în virtutea unei decizii subiective care nu se manifestă cititorului decât pe calea tipografiei” (Romains et Chennevière, *Petit traité de versification*). „Versuri care n-au nici număr fix de silabe, nici ritm fix, nici cadență (asonanță, rimă sau altceva), nici reper, nu sunt defel versuri” (Grammont, „Revue des langues romanes”, 1924).

\*

Teoreticienii problemei ne invită – cum face Borschot – la explorarea zonei demarcaționale dintre poezie și proză, acolo unde probabil se află noua modalitate literară. Cu ocazia aceasta sondăm și terenul esenței poeziei. Să-l ascultăm pe Borschot:

a) Noua modalitate poetică se diferențiază de proză prin dispoziția tipografică. Și Borschot admite că nu e o simplă „formă” la mijloc. Dispoziția tipografică accentuează ritmul, calitățile muzicale, le marchează, le face perceptibile așa cum sunt percepute versurile. În felul acesta *se majorează* elementele poetice și muzicale. O proză distribuită tipografic în acest fel încetează de a mai fi proză propriu-zisă.

b) Versul liber recurge la asonanțe și aliterații și astfel poate da ritmului impozanța și intensitatea pe care proza nu le are.

c) Nu utilizează, de obicei, elementele tradiționale ale versurilor (rimă, cezură, accente); aduce fantezie. Deci versul liber are caracteristicile lui, *originalitatea* lui, meritele lui – după Borschot.

Dar, același estetician îi enumeră și lipsurile:

a) Principalul aspect stă în incapacitatea sa ca mijloc muzical de expresie: *versul liber e condamnat la ritmuri impare* (Verlaine, *Art poétique*).

b) Versul liber are posibilități precare în privința ritmului; „or, ritmul este esența însăși a versului” (Borschot, *Chez nos poètes*, p. 108).

\*

Vers alb sau vers rimat? Pseudoproblemă. *Poezie sau nepoezie – aceasta e chestiunea.*

Nu-i vinovat versul alb că unii poeți, în eclipsă de inspirație, în carență cu tensiunea creatoare, și-au camuflat nevolnicia – fie și momentană – în sofismul mai puțin discernabil al poemului în proză. Da, există un poem în proză – când e *poem* – există o proză poetică, atunci când fiorul liric de esență onirică o pătrunde și-i dă suflu și vibrație înaltă. Dar există și posibilitatea – confirmată cred, copios – de a da o pretenție de poezie în vers alb, care să nu fie nici poezie, nici proză – nici laie nici bălaie –, să nu fie nimic.

\*

Disputa vers alb sau vers rimat – dacă mă exprim bine –, oferă argumente și albversiştilor. Poezia „cântăreață și jucăușă” înclină spre mecanizare, spre sonoritate facilă, spre o anumită constrângere a gândului și emoției care, ca fenomene psihologice, nu-și au geneza în versuri. Nu rareori poezia rimată și măsurată devine melopeică, o litanie cu care poți merge la nesfârșit. E o formă care poate părea tocită. În orice caz, rămâne fapt că există volume, din poeți consacrați, care-ți dau totuși impresia unei anumite monotonii. E vina versului ca atare sau denotă insuficiențe inerente autorului, în special insuficiența propriei înnoiri, incapacitatea variabilității, carența ingeniozității lui? Firește, numai alternativa a doua e valabilă. Doar e știut că Eminescu n-a lucrat în vers alb, iar poezia argeziană e alt monument care poate fi invocat ca argument în cauză.

Nu se pot ridica obiecții principiale împotriva unei modalități poetice sau alta. Sunt de condamnat însă imposturile.

\*

Despre obscuritatea în care înțeleg să se înnămolească unii din poeții noștri s-a vorbit îmbelșugat și caustic. Confidența limpede, simplă, străvezie, accesibilă mai oricui, ce haz ar avea – gândesc, probabil, unii poeți? Și într-adevăr ei reușesc să dea deseori lucruri destul de hazlii, optând pentru zona exprimării obscure. E mai interesant ca omul să nu priceapă dintr-odată, să se încrunte, să caute să dezlege, să descifreze – li se pare lor. Dar munca poetică, firește, nu e o treabă de rebusist, nici de problemist al tablei cu 64 de careuri. Poezia e altceva decât un simplu joc al minții; menirea ei e *să comunice ceva*. Într-adevăr, autoconfesiune câtă vreme îl porți în gând, confesiune când îl scrii, produsul liric se adresează cuiva. Ca atare, poate fi neserios și ridicol, poate chiar insolent, să te adresezi cuiva păsărește sau simplu „prețios”.

\*

„Dacă s-ar găsi norma capodoperei atunci s-ar întâmpla un lucru înspăimântător, vrednic de laboratoarele vechilor alchimiști. S-ar produce o dezolare de apocalips, fiindcă arta însăși ar dispărea. Când am ști cum se face o poezie genială toți am deveni mari poeți și arta s-ar preface în industrie” (G. Călinescu, *Principii de estetică*, p. 16).

\*

„Sunt foarte mulți poeți care nu sunt propriu-zis filosofi în sensul academic al cuvântului, dar care pornesc de la acele aspecte ale vieții care formează totdeauna obiectul de predilecție al filosofului. Cu alte cuvinte, acești poeți simt poziția lor în univers fără s-o analizeze prin noțiuni” (*Ibidem*, p. 122).

Putem considera ca unul din izvoarele poeziei meditația filosofică sau – fiindcă nu e vorba de o filosofie riguroasă – de contemplația filosofică.

\*

Măiestria – cum spunea Beniuc, este „puntea de aur pe care poezia trece de la poet la inima cititorului” („Gazeta literară”, 28.IV.1960).

Esența poeziei: *a zugrăvi realitatea în cuvinte. E o cântare în cuvinte a realității.*

\*

Critica n-a obosit în a evidenția – până la șablon – realizările și lipsurile din poezia noastră contemporană. Valorificând și evidențiind cu generozitate dreaptă creațiile de seamă, memorabile, critica s-a îndreptat riguros spre lipsurile și greșelile ce se semnalează mai ales în rândurile tinerilor poeți: simbolismul uzat, lipsa de emoție sinceră și adâncă, simplism și banalitate, facilitate, convenționalism, paupertate lirică, idilism, exterioritate, arbitraritate, caracter festiv, obscuritate, prețiozitate, lipsă de mesaj, imagistică confuză.

\*

După cât cunoaștem, se pare că poeții înșiși au cam renunțat la procedeele acuzate mai sus. Și credem că au făcut bine. Nu acesta e procedeele de a fi „popular”, nu în felul acesta se preia și se valorifică în poetica iscălită marile valori lirice ale tezaurului folcloric. Dacă nu poți „prelua” rețeta versului arghezian sau eminescian, de ce ar fi valabilă operația în cazul baladei populare care, în creațiile ei de seamă, nu le stă mai prejos? Pe urmă, nici poezii cu iscălitură nu-și pot îngădui să se repete, să se copieze pe ei înșiși. De la o poezie la alta ei trebuie să ofere ceva nou, inedit – în orice caz, aceasta e cerința maximă și de principiu. Vorba des repetată a maestrului Arghezi că se simte la fiecare poezie un „debutant” își are tâlc adânc, în care ne-am îngădui să includem și interpretarea că simte de fiecare dată efortul *noului*, al *nemaispusului*.

Poeții renunță bucuroși, pe cât pot, la împrumutarea unor forme date în circulație de alții.

\*

Este lucru știut că talentul n-a fost repartizat de natură pe măsura dorinței și chiar a strădaniei de a scrie versuri. Ba mai mult, chiar atunci când el există, pare să fie capricios, nu e un instrument docil care să lucreze automat și sigur, lucrează de multe ori fluctuant și inegal, mai ales când posesorul talentului nu-i oferă toate condițiile reale de manifestare.

„Inflația poetică”, dacă ne putem exprima așa, poate să aibă ca unul din izvoare și impresia că scrierea de versuri e o treabă ușoară. Dar e clar că poezia reclamă, în esență, ca orice artă, *dotație și măiestrie*.

\*

*Poezia își are „legile” ei, oricât de spontană pare – nu vine „de la sine”, miraculos; are nevoie de o pregătire, de o bază, trebuie să respecte anumite condiții.*

\*

S-ar părea că avem puține lucruri noi de spus. Fie și așa. Dar atâta vreme cât fenomenul poetic persistă în a prezenta anumite deficiențe, rămânând rezistent la observațiile criticii, ce poate face mai bun critica decât să persiste și ea, într-un fel sau altul, să-și spună în continuare cuvântul?

\*

E foarte firesc, explicabil și admisibil ca foarte mulți oameni să dorească a fi poeți, prozatori, artiști în general, la fel cum alții doresc să fie medici, ingineri, militari etc. Se întâmplă însă că nu există încă modalitatea de a prevedea dacă cei ce doresc *pot* într-adevăr să fie scriitorii creatori. Singurul examen, singura probă, cardinală, e creația însăși. De aceea, în acest sector al muncii umane nu te întreabă nimeni de diplomă și certificate și nici nu i-a trecut cuiva prin minte să legisfeze așa ceva. Editurile și redacțiile sunt expeditiv-practice: reclamă documentul suprem, *manuscrisul*. Valoarea lui vorbește singură. Numai ea atestă posibilitățile și măiestria.

Prin urmare, mai întâi trebuie să scrii, să încerci, încă în neștiință de cauză, în incertitudine, în frământarea dramatică dintre speranță și teamă. Și cum toate începuturile sunt fragile, stângace, lacunare – talentul chiar dacă există, mai cere condiții de creștere și uneori se mișcă greu la treabă –, producția obiectivă cunoaște zona clar-obscurului, a acelu „parcă e ceva, parcă nu-i”, care înclină balanța de la sumbrul „coș” spre generosul „bun de tipar”. Așa că, și editurile și redacțiile își pot justifica întrucâtva unele eșecuri în raport cu „începătorii”. Rămân însă ceilalți – „consacrații”. L-ai publicat o dată, de două, de cinci ori, i-ai mai scos și un volum, critica a mormăit câteva laude în doi peri, ce te faci cu el când vine din nou, cu lucrări mai slăbuțe de data asta? Totuși e un „nume” oarecum, a mai publicat, are și „volum” ... Ne aflăm, cum s-ar zice, în plin lanț al slăbiciunilor.

Lanț care se întărește și se complică inimaginabil când e vorba de autori într-adevăr consacrați. Consacrați pe bună dreptate, dar care nu au câtuși de puțin

obligația să dea în permanență lucruri geniale. Le scapă și lor câte ceva, câte un rebut. Cum să refuzi publicarea? Mai ales că nici critica nu va lua atitudine; în cel mai rău caz va tăcea.

Și așa se face că mai apare încă poezie slabă și chiar în cantitate mare. E una din constatările fundamentale pe care le-au făcut și autorii articolului *Critică și poezie*: „[...] pe lângă multe versuri bune, apar încă destule versuri proaste. Ne referim aici la acele texte care adesea nici nu merită numele de poezii, la acele producții care în mod indiscutabil sunt lipsite de orice valoare, se reduc la versificarea fără nicio expresivitate a unor lucruri comune, păcătuiesc împotriva cerințelor elementare ale poeziei, dau dovadă de prost gust, compromit tema tratată, se caracterizează printr-o jalnică primitivitate a mijloacelor de expresie, n-au simțul proprietății cuvintelor, sunt compuneri școlărești, stângace, la locul lor poate, cel mult, într-un album de domnișoară, dar în niciun caz în pagini de revistă sau volum” (p. 125–126).

\*

Poezia e discurs și colocviu, e o comunicare, o confidență a celui ce a descoperit ceva nou, interesant și ține să-l comunice, să-l împărtășească și altora. Principalul nu este de a ajunge la tribună și a vorbi. (Din păcate mulți se mulțumesc cu atât.) Principalul este dacă spui ceva nou într-adevăr, interesant, plăcut, instructiv, emoționant, înălțător.

Dacă expozeul poetic n-ar cunoaște calea oarecum indirectă dintre autor și lector ci s-ar găsi în comunicare directă, verificarea eficienței poetice ar fi realizată, controlul actului de creație ar fi mai sigur. În fond, prin poezie vorbești oamenilor, le spui ceva care vrei să le placă, să le miște gândirea și inima, să-i intereseze, eventual să-i entuziasmeze, vrei să le arăți ingeniozitatea ta de gândire, valorile de viață pentru care pledezi. Da, *poezia este o pledoarie*, a fost întotdeauna – poezia bună ... și ca intenționalitate, *oricare*. Dar ce gândesc de obicei acei poeți care cad victimă câte unei interlocuții în care partenerul le povestește anecdote ultra-„fumate”, le relatează plat și interminabil ceea ce ziarele au consemnat ca fapt divers cu săptămâni înainte, intră în analize exhaustive de fapte diverse văduvite de orice importanță? Ce-i mai penibil și insuportabil decât multiplicarea serială a platitudinii, vârtelnița verbală a nimicului? Poetul ar căuta în acest caz să-și salveze cu orice preț timpul, să-și cruțe celula nervoasă de asalturile pisălogului, ar lansa imprecății justificate contra cronofagului și ar respira ușurat în caz de izbândă.

\*

Esența socială a omului este complexă și bogată; ea nu poate fi schematizată, pauperizată, redusă, abstractizată. Viața însăși e așa, ca și natura, nepuizabil de bogată. Poezia, ca și știința, ca și filosofia – poate mai mult decât ele – trebuie să țină seama de bogăția concretului pe care nu-l poate substitui cu esența, abstractă, deși în permanență e chemată să țină seama de această esență.

Aici, poate, s-ar cuveni să facem loc observației că poezia, ca oricare formă de artă, are printre misiunile ei mari și pe aceea de a vitaliza, de a fi un tonic al sufletelor, o răscolitoare de energii. Nu văd la ce poate fi bună o poezie care te deprimă, te demoralizează, te scârbește de viață; o poezie sumbră, pesimistă, nihilistă contravine vieții, se anulează pe sine. Problema devine complexă fiindcă umbra, negativul sunt deseori necesare pozitivului, dar aceasta e problemă de complexitate, nu o dificultate: negativul nu-și are rațiune decât prin posibilitățile de a trece în contrariul său, altfel, arta se ridică împotriva omului, ceea ce este absurd.

Eul liric autentic nu se poate însă depersonaliza, nici nu trebuie. El se cuvine să rămână întreg, multilateral, o flacăra vie care arde, trăiește, nu o insignă, o emblemă.

\*

Faimosul arhitect, urbanist, pictor și poet Le Corbusier spunea cu privire la raportul dintre poezie și tehnică: „Tehnica a lărgit câmpul poeziei. Ea n-a închis orizonturile, n-a ucis spațiile și n-a încătușat poezii. Prin precizia uneltelor de măsurătoare, ea a deschis fantastic spațiile în fața noastră, și în consecință visul: lumile stelare și profunzimile ametoare ale vieții pe pământul nostru. Vis, poezie, țâșnesc în fiecare clipă din progresul tehnic” („Contemporanul”, 3 septembrie 1965).

\*

A face versuri nu e totuna cu poezia. Orice ins cu știință de carte – observa Isakovski – poate învăța relativ ușor să facă versuri, să folosească diferite ritmuri, să rimeze versurile etc., fără ca aceasta să presupună totdeauna un talent poetic. Și grafomanii fac versuri care arată, pare-se, „bine”: au rime, respectă ritmul, ba mai mult, au și un conținut oarecare. Dar totul este redat atât de plat, atât de lipsit de orice expresivitate, atât de sărac încât nici nu mai poate fi vorba aici de talent. Versurile lor amintesc poezia doar prin forma exterioară, nu conțin însă nimic cu adevărat poetic.

\*

Artistului îi trebuie *luciditate* (spirit critic și autocritic), *competență* (cunoștințe în materie și un gust format) și *pătrundere* (forță de analiză, gândire, sensibilitate).

\*

Am mai adăuga conștiința gravă a unei înalte și poate incomode misiuni – căutarea majoră, sentimentul unei fapte extraordinare (Beniuc; Arghezi, *Psalm*, *Cuvinte potrivite*).

„Ispitele ușoare și blajine

N-au fost și nu sunt pentru mine...”

\*

Poezia adevărată, major realizată, se impune unei lecturi repetate, unei lecturi perpetui. Nimic mai trist decât o poezie peste care treci fără revenire, o poezie care

pentru tine a murit, a trecut în anonimat și neființă odată cu lectura ultimei silabe. Poezia adevărată – ca orice operă de artă autentică – e veșnic vie, atrăgătoare, emoționantă. De câte ori ai sta să citești Eminescu, Arghezi, Topârceanu!

\*

Mulți dintre poeții noștri uită că se adresează cuiva; poezia lor e un *soliloquin*, se întoarce *în sine*.

\*

*Concizia* e absolut necesară poeziei.

\*

Organicitatea (unitatea arhitectonică): „O particularitate fundamentală a operelor de artă e organicitatea lor. Ele formează un tot coerent, în care părțile se condiționează reciproc și stau într-o relație intimă cu întregul, așa cum se întâmplă cu elementele unui organism”. (Ov. S. Crohmălniceanu, P. Georgescu, „Viața Românească”, 12, 1959, p. 129).

\*

*Expresivitatea* versului o dă:

- 1) *imaginea* (*imagismul* ia imaginea ca scop în sine). Imaginea se creează prin *comparație*;
- 2) *metafora*;
- 3) *hiperbola*.

\*

După Paul Valéry, pasajul de la textul prozei la poematic se face prin „orchestrarea izvoarelor muzicale ale limbii”. Poetul ar fi un muzicant (Brémond nu-i de acord). Brémond vrea mai mult: pătrundere până la „muzica sferelor”; el invocă „sufletul nemuritor”, vorbește de „fluidul misterios”, curentul care traversează armonia muzicală – invocă „păcatul originar”. Și punctul final: poezia e o chemare din interior, o greutate care vrea să ne precipite „către acele auguste arcane, unde ne așteaptă, unde ne cheamă o prezență mai mult decât umană...” Fiindcă, în fond, artele „aspiră toate, dar fiecare prin intermediarele magice care le sunt proprii – cuvintele, notele, culorile, liniile – ele aspiră toate să ajungă rugăciune” (Cf. T. Vianu, *Istoria esteticii*, p. 281).

Ne-am lămurit!

\*

Importanța *ritmului* ca element psihologic inițial în declanșarea procesului creației poetice e confirmată de Maiakovski – și fusese semnalată chiar de Paul Valéry (Vezi T. Vianu, *Istoria esteticii*, p. 292).

\*

Ar fi oare greșit să atribuim poeziei ca specific al ei un element incantațional de ordinul melosului, bazat pe fluența ritmului, pe mișcarea continuă, fără fisuri și

stridente, în care se angajează deopotrivă „discursul” și emoția? Ar fi vorba, firește, doar de aspectul propriu ca modalitate artistică, gen literar considerat nu după forma exterioară, ci după o modalitate interioară, intimă, a dezvoltării prime a conținutului, forma cea mai adâncă și mai autentică – aceea în care conținutul are prima sa revărsare, forma cea mai impregnată de conținut.

\*

De vreme ce nu se găsește nimeni – credem – să conteste în mod serios că poezia e un gen literar existent și bine distinct, principial nu se poate vorbi decât de eventuale dificultăți în definirea lui. *Ceea ce există se și poate defini*, dacă nu într-un mod „definitiv”, atunci, evident, cu aproximațiile impuse de complexitatea obiectului. Era, credem, una din sarcinile principale la care se cuvenea să facă față articolul atât de tăios – și pe drept! – publicat în „Viața Românească” de Ov. S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu. Dar, după „execuții” atât de strălucite ale diverselor încercări de a defini specificul poeziei, trebuia să se dea ceva în schimb, ceva pozitiv, să nu rămână câmpul gol, pustiit, care să lase impresia nerezolvabilității problemei.

\*

„Ultima taină a farmecului” liricii eminesciene, o vede un bun cunoscător al ei, cum este Tudor Vianu, în *armonia ei muzicală*. „*Seduția ei profundă este de ordin muzical*” (*Poezia lui Eminescu*, p. 141). Din păcate, esteticianul nostru trece armonia în rândul „iraționalului”, reluând și amplificând impresia de „mister” în jurul creației poetice. Este de reținut însă importanța sugestiei muzicale ca factor inițial în procesul creației lirice. Nu este întâmplător faptul că și Maiakovski insistă asupra lui – căutătorii „definirii” poeziei și-ar putea îndrepta eventual cu folos atenția spre el. „Această sugestie muzicală primordială constituie sâmburele cel mai adânc al inspirației lirice, dar în același timp atmosfera în care se dezvoltă și care stăruie în amintirea cititorului, chiar când detaliul imaginilor și al ideilor au dispărut” (*ibidem*, p. 142).

„Un adevărat, un mare poet liric este totdeauna creatorul unei armonii unice și Eminescu face parte dintre aceștia” (*ibidem*).

\*

Socotim că unele aproximări ale esenței liricii sunt și juste, și utile. Al. Dima, într-un temeinic articol publicat în anul trecut (*Asupra stadiului actual al poeziei noastre*, în „Gazeta literară” din 15.X.1959) semnala că „o trăsătură fundamentală a adevăratei poezii lirice a fost – în toate epocile – prezența răscolitoare și năvalnică a afectivității”. Sesizând în același timp conținutul de idei și confesia unei atitudini concrete, implicată în orice poezie cu temă contemporană, autorul preciza: „Poezia lirică e, prin urmare, un gen literar complex și complet ce se dezvoltă pe baza afectului, dar nu neglijează – în niciun caz – forțele intelectului și ale voinței.”

\*

„O altă trăsătură de seamă a liricii a fost apoi totdeauna integrarea, în cuprinsul ei, a marilor interese și preocupări umane, printre care cele majore se leagă – cu toate fibrele – de actualitatea cea mai vie și mai imediată” (Al. Dima).

\*

Savin Bratu (*Virtuțile poeziei*, în „Gazeta literară”, 22.X.1959) ridică problema criteriilor de apreciere a poeziei actuale – problemă centrală atât pentru direcționarea criticii de resort, cât și pentru elucidarea esenței poeziei. Acest fapt se vede clar și din felul cum pune Savin Bratu problema: când anume o poezie care se dă ca atare este sau nu într-adevăr poezie? Și el caută, de fapt, o definiție și ca orice bună definiție își dă seama că e necesară stabilirea *diferenței specifice*. Ne place, de asemenea, și felul cum Savin Bratu întâmpină teza „inefabilului”. Această teză difuzează ideea că în esența poeziei ar sta ca un sâmbure un „ce” inexprimabil prin cuvinte. Să mai spunem că așa ceva introduce ideea unui „mister”, a unui „inexprimabil”, prin urmare a unui „inconceptibil” și deci „incognoscibil”? Nu e mai bine ca, în cursul cercetării, când întâlnim anumite dificultăți în echivalarea verbală a sesizărilor analizei să spunem că ne aflăm în fața unui fenomen pe care, eventual, nu-l putem încă exprima în cuvinte?

În partea de critică a pozițiilor cu care nu e de acord, Savin Bratu e clar și concludent. În momentul însă, în care el însuși dă de greul problemei și vrea să-l depășească, lucrurile încep să se complice și se pare că el însuși cade în mrejele aceluiași lipsuri incriminate la alții. Astfel, după ce atrage atenția asupra „unității indestructibile” a unor anumite elemente în cadrul poeziei, precizează: „Specificitatea de fond a poeziei ar consta însă în intensitatea afectivă a reflectării realității, în transmiterea, în primul rând, a sentimentelor poetului [...] Principalul în poezie ar fi deci, după mine, caracterul ei liric, de comunicare a afectivității și a personalității poetului.”

Ni se pare nu lipsită de interes constatarea lui Savin Bratu că există „o *artă a cuvântului* deosebită pentru poezie în raport cu aceea a literaturii «prozaice»”.

\*

De altfel, partizanii „inefabilului” – dacă sunt – nu vor găsi ne semnificativă compania de idei cu adepții „poeziei pure”... „Sunt încă în poezie unele lucruri negrăite și care nu se pot explica – afirma «părintele» Rabin. Aceste lucruri – continua el – sunt misterele ei. Nu există precepte pentru a explica aceste grații secrete, aceste farmece imperceptibile, toate aceste ascunse plăceri ale poeziei, care merg la inimă” (T. Vianu, *Istoria esteticii*, p. 274). Teoreticienii poeziei pure, printre care nu întâmplător au fost *abatele* Dubos, *abatele* Brémond etc., căutau o „spiritualizare” și misticizare a poeziei, cu văditul sens de a-i arunca izvoarele în zona obscură a „miracolului”, a „harului” divin. Orice poem – afirma Brémond – datorește caracterul său propriu poetic prezenței, iradierii, acțiunii transformatoare și unificatoare a unei realități misterioase, pe care o numim poezie pură. Și, în

continuare, nu vorbea abatele Brémond de „grația poetică”? Nu etala el copios convingerea în caracterul irațional, inexplicabil, neconvertibil în termeni de analiză lucidă, al procesului creației poetice? „Influența secretă” este o invitație deopotrivă de confuză și urgentă, spunea el. Se pleacă în noapte fără bagaj, uneori fără busolă. „Pentru a citi un poem cum trebuie, vreau să spun poetic, nu ajunge, și de altminteri nu-i totdeauna necesar de a-i prinde sensul” (*ibidem*, p. 275). Brémond ne vorbea de „victoria poeziei asupra rațiunii”. Pentru el, esența poeziei e o vibrație pur formală, un fluid misterios care nu solicită nici concursul nici recepția rațională – valabil indiferent de conținutul intelectual al versurilor – chiar făcând abstracție de el.

Pledoaria bremondiană vizează abilitarea non-sensului ca sursă de sugestie poetică, pipăirea și recomandarea obscurității, absconsului, contra raționalității, lucidității, ideii și judecății. *Sensul ar fi o povară pentru poezie*, un element nociv care îi taie aripile, îi seacă valoarea. Poezia ar răsări din magia cuvintelor, dintr-o misterioasă virtute a asamblării lor, a sonorității, forței lor de sugestie.

Tot ceea ce ne-ar putea convinge astfel de pledoarii este că în poematizare intră o certă armonie interioară care dă unitate de neatins atunci când realizarea este deplină; și ne mai conving de valoarea sugestivă a discursului poematice inclusiv valențele emotive ale cuvântului. *Dar poezia nu se reduce la atât*, și aici e vorba numai de un element formal, deși de factură interioară.

\*

Teoria inefabilului ca esență a poeziei este de resortul „purismului”, care pune pe al doilea plan – lipsit de grația și caratele poematiceului esențial – tot ce e, în versuri, de natura raționalului, imaginației și sensibilității. Prin urmare, circulația „inefabilului” în unele analize critice ale poeziei noastre e o vădită cochetare, chiar dacă nu conștientă, cu teza bremondiană că inefabilul ar fi „calitatea proprie poetică” (cf. T. Vianu, *Istoria esteticii*, p. 278).

\*

„Întoarcerea programatică a poeziei către formula unui simplu joc conține un ascuțit puternic împotriva meditațiilor saturate de gândire filosofică ale marilor romantici” (T. Vianu, *Filosofie și poezie*, p. 27). Théophile Gautier, inițiatorul (?) doctrinei „artă pentru artă”, îi dă această formulare: „[...] În artă dispar toate evenimentele și nu rămâne decât singură frumusețea. Muza este geloasă; ea are mândria unei zeițe și nu recunoaște decât autonomia ei. Îi repugnă să se pună în slujba vreunei idei, căci este regină și în regatul ei totul trebuie să i se supună” (cf. *ibidem*).

\*

„Contaminația (forța de... ) lirică...”

Reflexivitatea, meditația dă un plus de perspectivă și de adâncire a emoției lirice.

\*

Istoria creației poetice semnaleză compatibilitatea deplină între conținutul filosofic sau chiar științific și expresivitatea lirică. Formează aici o categorie aparte (v. T. Vianu) poeziile în care ideile filosofice capătă expresie directă și cele în care acestea sunt sugerate, deci „implicate” în prelucrarea plastică a imaginilor. (Ex: *De rerum natura* sau *Faust*). Primele comunică idei, o doctrină, în mod manifest, celelalte au sensurile convertite în material plastic. (*De rerum natura e poemul unei filosofii; Faust deține filosofia unui poem.*) Există „*expuneri doctrinare în versuri*”.

## 6. POEZIA DE IDEI

*Existența latentă a ideii în imaginea poetică (aceasta e soluția?!).*

\*

Ferindu-se mereu de a recunoaște definibilitatea poeziei, G. Călinescu ajunge în cele din urmă la ceva ce seamănă totuși a definiție: „poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși poezii se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii” (*Principii de estetică*, p. 99).

\*

Lirismul n-a fost dezvoltat în mod deosebit în poezia greacă și romană; despre poezia lirică anume, Aristotel nu și-a rezervat să ne vorbească în *Poetica* sa și nici în vreo altă lucrare.

\*

„Poezia pură”: poezia care-și trage virtuțile exclusiv din „muzicalitatea” cuvintelor, din structura formală a versurilor.

\*

Esența poeziei e în conținutul de idei și sentimente – forma artistică vine pe urmă, e indispensabilă, dar acest conținut e *determinant* (Goethe, vezi M. Breazu, *Cunoașterea artistică*, p. 244–245).

\*

„De la Homer la Victor Hugo și de la Eminescu la Arghezi, nu simpla sonoritate a rimei, nu pura cadență a ritmului a dat oamenilor marile satisfacții artistice ale poeziei de calitate, ci *mesajul* care era transmis în această modalitate, ținând seama de toate exigențele indispensabilei măiestrii artistice. Adevărul acesta este valabil nu numai pentru arta poetică, ci pentru artă în genere. Dincolo de inovațiile formale și de subiectul accidental, ceea ce era adânc uman, legat de viața autentică a oamenilor din fiecare epocă istorică – arta s-a transmis de-a lungul generațiilor și face și astăzi să vibreze mii și milioane de inimi. Acest *conținut* ideologico-emoțional a dat artei mari, totdeauna, caracterul său popular, în cel mai înalt înțeles al cuvântului” (M. Breazu, *op. cit.*, p. 245).

\*

„Oricât de minunate ar fi ideile unei poezii, oricât de puternic ar răspunde ea la problemele actuale, dar dacă n-are în ea poezie, nu poate conține nici idei minunate și niciun fel de probleme și tot ce-am putea remarca la ea n-ar fi poate decât o intenție minunată prost realizată” (V. G. Bielinski, cf. Egorov, *Arta și viața socială*, p. 74).

\*

Poeții au oroare de „tratate” de poezie, adică de indicatoare, reguli, coduri etc. (Deși se poate constata că mai fiecare poet meditează asupra operei sale și, generalizând, ne dă într-un fel sau altul și o „ars poetica” – bineînțeles, tot în versuri! Nici munca criticilor nu-i din cele mai agreate, începând de la Eminescu!). Ei spun – și au dreptate – că acestea nu folosesc la nimic; izvorul poeziei nu stă în cunoașterea și aplicarea lor exterioară, mecanică. Fluxul poetic e de esență și adâncime mult mai complexă, nu-i treabă de artizanat.

Poeții au perfectă dreptate, aici. Pisălogeala didactică ar fi meschină și mărginită – practic neavenită.

Asta nu însemnează că procesul de creație poetică nu-i analizabil, că nu se poate merge analitic la elemente, la condiții, cauze, și că nu s-ar putea face generalizări cu valoare foarte larg normativă asupra lor, fără a se merge câtuși de puțin la încorsetarea cazuistică.