

**LIBRIS**

We know  
books

**Ioan NEACȘU**

# **Introducere în poezie**

**– o estetică în nuce –**

EDITURA VICOVIA  
2022

Prefață .....	5
Argument .....	20
I	
Introducere în poezie	
Poezia și publicul .....	25
Știința și poezia .....	33
Poezie și umanism .....	43
Poezia ca metarealitate .....	48
Receptarea poeziei .....	86
II	
Poeți despre poezie	
Criticilor mei, de Mihai Eminescu .....	95
Testament, de Tudor Arghezi .....	99
Joc secund, de Ion Barbu .....	104
Fântânile, de Lucian Blaga .....	107
III	
Bacoviana	
Este Bacovia expresionist? .....	115
„Plumb” .....	120
Estetic și artistic în poezia bacoviană .....	123
Atmosfera erotică în poezia bacoviană .....	127
Dimensiunea estetică a cotidianului la G. Bacovia .....	133
Dimensiunea estetică a naturii în poezia bacoviană .....	138

## Addenda

A trece cortina (Mircea Eliade despre receptarea operei de artă) .....	147
Nicolae Manolescu: despre poezie .....	152
Pentru o estetică a limbajului .....	156
Abordarea prospectivă a artei din perspectivă estetică .....	161
Tudor Vianu și dimensiunea spirituală a artei .....	164
Elemente de spiritualitate în „Glossă” de Mihai Eminescu .....	168
Dicționar de termeni .....	173
Postfață .....	191

În ultimul secol presa a fost saturată de discuțiile niciodată stinse în jurul poeziei moderne. Polemica între apărătorii zeloși ai modernismului și violenții detractori nu s-a încheiat și nu se poate încheia lesne, pentru simplul motiv că cele două părți vorbesc limbi diferite și discuția se duce în paralel, fără confruntări. Ambiguitatea, valoarea conotativă a cuvântului, exploatate până la fetișizare de poeți, le joacă astfel feste teoreticienilor gravi care, privind același lucru din unghiuri diferite, sau în diferite contexte, au impresia că se înțeleg.

Dar și în public există o reală rezistență la poezia modernă, rezistență despre care G. Călinescu spunea: „Protestele împotriva poeziei dificile nu vin în genere din cauza unei reale dificultăți, ci din cauza insuficienței culturii a cititorilor obișnuiți cu poezia facilă de tipul romanței sentimentale”. (G. Călinescu: „Principii de estetică”, Buc., 1939, p. 61). Oare nu corespunde lirica secolului nostru sensibilității cititorului de acum, sau e vorba, într-adevăr, de „insuficiența culturii”? Înainte de a răspunde la această întrebare, se cade să vedem care sunt factorii care formează această sensibilitate.

În primul rând civilizația modernă cu caracterul ei predominant tehnic influențează sensibilitatea individului. În măsura în care nu-l dezumanizează, această civilizație îi ascute sensibilitatea prin ritm, prin noxe, prin solicitarea intelectuală sporită, prin disponibilitățile de timp ce i le oferă. Dacă la aceasta adăugăm și pregătirea tehnică, deci exersarea intelectului în abstracții, obținem o sumă de influențe care ar trebui să-l apropie pe om de lirica modernă. Școala este de

vină că acest lucru nu se întâmplă. Călinescu vorbea despre „insuficiența de cultură” a cititorilor obișnuiți cu poezia facilă de tipul „romanței sentimentale”. Nu cred că este vorba de insuficiența culturii, ci de inadecvarea culturii asimilate la timpul nostru. Un absolvent de liceu a fost în contact cu literatura 12 ani și din acest contact nu se poate să nu-i rămână un strat de cultură suficient pentru a fi receptiv la valori, dar la care valori? Clasice, sau moderne? În manualul de teoria literaturii se vorbește despre următoarele „calități ale stilului”: claritatea, corectitudinea, proprietatea, precizia și se adaugă faptul că stilul scriitorului mai are o proprietate: originalitatea! Dacă profesorii de liceu sunt de bună-credință și dacă își învață elevii să aprecieze opera literară după asemenea criterii, este evident că aceștia nu vor putea înțelege un poem care depășește epoca Alecsandri. Sigur, nu discutăm aici criteriile tematice de apreciere a operei, ne referim doar la dimensiunea sa artistică. În 1939 G. Călinescu scria: „Școala a îndepărtat pe tineri de la speculațiunea estetică, ținându-i în formule obscure, și noi voim să facem pe acești tineri să gândească” (op. cit., p. 6). Iată o aserțiune valabilă și în 1983!

Chiar față de mediul folcloric, educația artistică în școală reprezintă un pas înapoi. În acest mediu tradițional, copiii erau inițiați încă de mici în secretele artei literare prin „Povești și doine, ghicitori, erezuri”. Ghicitorile sunt în fond metafore care trebuie decodate, ele reprezintă principalul mijloc de educare a sensibilității artistice a viitorului consumator de artă din mediul folcloric. „Un istoric al educației estetice în România – spune G. Văideanu – ar evidenția permanența acestei educații în viața poporului român și rolul înalt al factorului estetic în progresul cultural al societății” (G. Văideanu: „Cultura estetică școlară”, E.D.P., Buc., 1967, p. 267). Manualele școlare, însă, au renunțat treptat la ghicitori, au pus în loc niște capitole încâlcite de teorie literară pe care nu le înțeleg nici autorii lor și au lipsit astfel elevii de unul dintre cele mai eficace mijloace de educație artistică. Evident, nu ghicitorile sunt cele care ar putea rezolva problema educației artistice a omului contemporan, dar experiența milenară a poporului în materie de educație trebuie luată în considerație neapărat.

Dacă la pretinsa teorie literară, care se face sporadic și fără sistemă în școală, adăugăm și selectarea textelor din manuale după criterii tematice, și lipsa de interes a programelor, deci și a profesorilor, pentru educația artistică, înțelegem cum apare inadecvarea culturală de care vorbeam. Receptarea slabă a poeziei moderne nu e condiționată, deci, doar de o inadecvare a sensibilității cititorului sau de o „cultură insuficientă”, ci mai ales de o inadecvare culturală datorată în principal școlii.

Care sunt criteriile după care cititorul judecă poemul modern?

Primul și cel mai important este organizarea poemului ca discurs poetic după regulile retorice enunțate la noi de Titu Maiorescu : „Poezia...are ca necesitate un punct de culminare în care se concentrează ideile ei și pe lângă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălțare: și desigur strofa, cu care culminează poezia, este cea dintâi care s-a înfățișat în fantezia poetului în momentul concepțiunii și pentru răsădirea căreia poetul a compus pe celelalte; ea este esența, este fapta poeziei și totodată măsura pentru efectul ce-l produce; de la ea atârnă lungimea sau scurtimea lucrării; de la ea și tonul în care e concepută; atâtea strofe și acea culoare trebuie să aibă o poezie, câte și care se cer pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare.” (Titu Maiorescu: „Critice” vol. I., B.P.T., Buc., 1973, pp. 72-73). Prin analizele efectuate în școală, care au la bază această concepție, viitorul cititor se obișnuiește cu structura retorică a poemului, aproape fidelă legilor discursului, de la exordiu până la perorațiune, diferența specifică stând în faptul că discursul comunică idei, iar poemul – sentimente.

Al doilea criteriu după care este apreciată poezia consistă în concurența imaginilor spre o unitate a ideii poetice. Un poem este deci cu atât mai valoros, cu cât este mai sincer, adică transmite cu fidelitate un sentiment sau, mai exact, adică plasticizează realul, imitându-l. Valoarea imitației a fost teoretizată de Aristotel, iar la noi prima dată o găsim exprimată în „Regulile sau gramatica poeziei” a lui I. Heliade Rădulescu, în 1831: „...filosoful cercetează natura ca să o cunoască, și poetul ca să o imiteze.” (în: George Ivașcu: „Din istoria teoriei și a criticii literare românești”, vol. I, E.D.P., Buc., 1967, p. 132).

În sfârșit, un al treilea criteriu de apreciere este perfecțiunea formală ca expresie ideală a ideii poetice. Tudor Vianu considera perfecțiunea formală drept un mijloc specific artei de reflectare a armoniei universale (cf. Tudor Vianu: „Filosofie și poezie”, Buc., Casa școalelor, 1943), atrăgând atenția astfel asupra posibilităților de comunicare ale formei, asupra sensului intrinsec acesteia. Școala însă nu caută sensul formei, ci conținutul său ideatic, împărțind astfel arbitrar structura poemului în „conținut” și „formă”, în timp ce „...poezia n-are nevoie nicidecum să exprime idei, ci numai să se dezvolte din intuițiile spirituale ale absolutului” (Tudor Vianu, op. cit., p. 77).

Criteriile de mai sus, culese din retoricile clasice, pot fi folosite în valorificarea poeziei de până la romantism și școala le aplică în analize judicioase pe texte adecvate, astfel că viitorul cititor își consolidează convingerea că aceste criterii sunt singurele valabile în aprecierea poeziei. Este semnificativ faptul că aproape toate metodicile apărute la noi dau ca model de analiză a unei opere lirice analiza la...prima parte a poemului „Împărat și proletar”, de M. Eminescu, deci la un discurs în versuri!

De la simbolism încoace, însă, aceste criterii nu mai sunt valabile, poemul se modifică structural, și chiar dacă formele clasice ale poemului s-au perpetuat până în vremea noastră, poezia modernă este o realitate care nu poate fi contestată, ea a dat într-un singur secol opere de valoare inestimabilă. „Poezia (și arta) modernă nu trebuie admirată sau condamnată „din principiu”, spune Hugo Friedrich. Ca un fenomen constant al realității, ea are dreptul de a fi prețuită prin cunoaștere” („Structura liricii moderne”, ELU, Buc., 1969, p. 14). Evident, cunoaștere nu înseamnă explicație, arta nu se explică: vom vedea mai târziu că receptarea operei de artă are – cel puțin în ceea ce privește mesajul estetic – un caracter translogic. „Poezia se poate comunica și înainte de a fi înțeleasă”, observa T.S. Eliot. Cunoașterea poeziei moderne pe cale teoretică este însă necesară pentru a nu fi respinsă aprioric de spiritele tehniciste ale zilelor noastre, pentru a se crea o motivație logică pentru cititor, singura în stare să-l determine să experimenteze contactul cu opera de artă modernă.

LIBRIS

We know  
books

De la simbolism încoace poemul nu mai este văzut ca discurs, ci ca notație; încă în secolul trecut Verlaine îl îndemna pe poet: „Prends l'éloquence et tords-lui son cou!”. Introducând notația alături de muzică și vag pentru a crea atmosferă, pentru a transmite o stare poetică, nu o idee poetică, simbolismul a deschis calea modernismului, a creat posibilitatea realizării unor structuri poetice de o mare diversitate, capabile să transmită stări nuanțate, indefinite. Poezia a ajuns o realitate supraconceptuală, ea s-a îndepărtat tot mai mult de idealurile poeziei clasice, deplasându-și atenția de la obiecte la relațiile dintre ele, de la cuvinte la spațiul dintre ele, un spațiu căruia poezia îi caută un sens, tensionat în măsura în care cuvintele polarizează sensul, în timp ce conștiința artistică încearcă să-l unifice. Constatarea făcută de Baudelaire:

„La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers de forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité.  
Vaste comme la nuit et comme la clarté.  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.”

este cea mai mare descoperire a spiritului poetic, de la poezia însăși încoace. Descoperind „pădurea de simboluri”, descoperind spațiul dintre cuvinte poetul descoperă că sensul, „ecoul” cuvintelor se unește, se confundă undeva, departe, într-o tenebroasă dar în același timp profundă unitate, o unitate tensionată în infinit, ca a paralelelor care se întâlnesc. Cu cât sensul cuvintelor alăturate va fi mai apropiat, cu atât tensiunea va fi mai mică, și invers. Pentru a comunica, deci, inefabilul, poetul trebuie să alătore cuvinte cât mai îndepărtate ca sens, „...ca întâlnirea fortuită pe o masă de disecție a unei mașini de cusut și a unei umbrelé”, cum spunea Lautréamont. Poezia apare,

# LIBRIS

We know  
cuvintelor

stilistic vorbind, din „ecoul” cuvintelor în tenebroasa unitate a absolutului, comunicând astfel implicit sentimentul integralității lumii, sentimentul veșniciei. Iată de ce în poezia modernă alăturarea insolită de cuvinte are o rațiune de a fi. Cititorul obișnuit cu exigențele poeziei clasice unde – așa cum am văzut – se pune preț pe concurența imaginilor spre unitatea ideii poetice nu numai că nu găsește în poezia modernă „ideea poetică” în sensul clasic al cuvântului, dar este derutat de aparenta incoerență a întregului. G. Călinescu spunea că „... o poezie nu e un conglomerat de imagini frumoase în sine, ci e un fenomen care începe abia cu apariția unei organizațiuni, adică a unui sens general. Unde nu e sens, nu e poezie. Să ne ferim însă să traducem cuvântul sens cu acela de înțeles.” (s.n.) (G. Călinescu, op. cit., p. 22). Școala nu-l obișnuiește pe viitorul cititor de poezie cu descoperirea sensului unui poem, ci îl învață, conform celui de-al treilea criteriu discutat de noi mai sus, că poezia are o formă și un conținut, că forma are rolul de a transmite conținutul de idei, confundând astfel poezia cu limba. „Poezia are acest mare dezavantaj față de alte arte de a nu dispune de o limbă proprie și de a fi obligată astfel să se exprime prin aceleași semne ca și un portar”, spune Emile Deschamps (v. „Etudes françaises” 1828 – Preface). Poezia este limbaj, nu limbă, și faptul că folosește același material ca și limba – cuvintele – nu trebuie să ducă la confuzii. În poezie raportul dintre semnificant și semnificat se schimbă radical. Cuvintele își pierd aproape complet valoarea lor denotativă, în timp ce valoarea conotativă este singura care se comunică. Așa cum spuneam, spațiul dintre cuvinte se umple de sens și poezia ne comunică ceva de dincolo de concept. La începuturile sale moderne, estetica a considerat poezia ca o cunoaștere intuitivă, prelogică a realității, o cunoaștere inferioară, cum o numea Baumgarten. Ea este însă metalimbaj, comunicarea poetică este translogică, deci poezia nu precede cunoașterea logică, ci o continuă, ea este o esențializare a experienței științifice. „Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei”, spunea Ion Barbu (ed. Romulus Vulpescu, p. 408). Pentru poetica modernă este primată ideea de „sens figurat”, dar școala, în inițierea viitorului cititor, de aici ar trebui să pornească. Căutând

IBRIS

We know  
books

„ideea” operei, cum am văzut mai sus, se face o falsă lectură, se atribuie operei un conținut ideatic ce reprezintă fie proiecția formației ideologice a cititorului asupra operei, fie șabloane ideatice preexistente, în timp ce mesajul operei, prezent în unitatea sa structurală, este unic și infinit mai complex decât „ideea”, este „sensul formei”, cum zice G. Călinescu, evident cu condiția ca prin „formă” să înțelegem structura operei în toată complexitatea ei.

Discutarea „sensului figurat” al cuvântului atrage atenția viitorului cititor asupra conotației, el înțelege că în poezie nu se spune ce se spune, că sensul cuvântului nu are aici proprietate, precizie, claritate, ci este de fapt o reverberație, o „aproximație exactă” care comunică profund în măsura în care este ambiguu. Această inițiere constituie doar o pregătire pentru receptarea poeziei moderne, unde cuvântul a pierdut în mare măsură chiar și calitatea de a fi folosit cu „sens figurat”, deoarece a pierdut însăși calitatea de semnificant. Acum raporturile dintre cuvinte, spațiile tensionate de care vorbeam mai sus și pe care le-a intuit genial Baudelaire sunt semnificante, iar reverberația de sens ce se obține aici datorită tensiunii provoacă ambiguitatea atât de caracteristică poeziei moderne. Rimbaud zicea: „J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens”. Deci tocmai pentru a obține ambiguitatea, pluralitatea de sensuri, adică sensul general al operei, poetul – și la rândul său cititorul – trebuie să ia cuvintele în sensul lor cel mai literal. Limbajul poeziei moderne este, ideal vorbind, limbajul cel mai ambiguu și în același timp cel mai literal: cu cât mai literal, cu atât mai ambiguu, și invers.

Într-o strofă cum ar fi:

„Primăvară...

O pictură parfumată cu vibrații de violet

În vitrine, versuri de un nou poet,

În oraș suspină un vals de fanfară.”

(G. Bacovia: „*Nervi de primăvară*”)

versul al treilea trebuie citit literal și abia literalitatea lui sugerează sentimentul de fragil, de irizare a unor speranțe, palide și sensibile,

dureros de gingașe, sentiment atât de complex pe care-l sugerează un univers poetic posibil, pe cale de a se constitui („versuri de un nou poet”), în așteptare, protejat încă de necunoaștere („În vitrină...”). Un întreg univers este sugerat de cele câteva cuvinte fără a se folosi conotațiile lor, ci doar contextul care creează tensiunea semantică necesară, deci ambiguitatea nu este dată aici de conotații, ci de contextualitate.

Cititorul ar putea să se întrebe acum, după ce am constatat inadecvarea criteriilor de care vorbeam mai sus la poezia modernă: cu ce le înlocuim, ce criterii noi propunem? G. Călinescu dă un răspuns acestei probleme în „Principiile de estetică”, unde observă că opera de artă, în măsura în care este unică, nu poate respecta niște precepte, ci se pot constata a posteriori doar niște pseudoprecepte, pe care de altfel le și discută pe larg. Adevărul este că acest foarte inteligent mod de a evita rezolvarea contradicției între caracterul de unicat al operei de artă și pretențiile esteticii de a o norma, formulând paradoxuri de genul „estetica este o știință care nu există” nu rezolvă problema. Soluția ar fi – după părerea noastră – o explicație genetică și structurală a operei, nu una normativă.

În concluzie, cititorului nu-i lipsește, așa cum spunea G. Călinescu, cultura, ci școala îi oferă o cultură poetică inadecvată timpului nostru, prin prisma căreia poezia modernă pare un nonsens.

Și totuși cum se explică existența poeziei moderne? Nu e un nonsens? Nu au dreptate cei care o blamează negăsind în poem nici organizarea retorică, nici coerența logică a imaginilor artistice? De ce există, la ce folosește, din moment ce paralel cu ea s-a dezvoltat o poezie pe linia tradiției clasice, căreia nu-i putem contesta modernitatea? Explicația stă doar în frondă, în exacerbarea originalității, în excentricitate? Istoric vorbind, acestea sunt elemente care i-au favorizat apariția și dezvoltarea, manifestele diferitelor grupări moderniste sunt exemple de nonconformism și originalitate cu orice preț, dar trebuie să existe o explicație mai complexă, poezia modernă trebuie să se justifice cumva dincolo de factorii subiectivi enumerați mai sus.

Dacă o privim vis-à-vis de știință, ca modalitate de cunoaștere a lumii, poezia urmează o evoluție corelativă, ba chiar se poate observa transferul unor teme și mijloace de abordare a realului. Faptul că atât știința, cât și arta folosesc – în abordarea realului – nu doar cunoașterea logică sau intuitivă, ci ambele aceste laturi ale aceluiași proces unic, constituie un adevăr care trebuie doar nuanțat.

Știința folosește cu preponderență cunoașterea logică, dar aceasta doar în detalierea demonstrației, punctul de plecare al unei lucrări științifice fiind totuși intuirea unor adevăruri. Pe măsură ce se dezvoltă, știința accentuează logicul, raționalul, deci în lucrările mai vechi tocmai acest logic, acest rațional se primează. Observăm atunci un transfer al operelor de știință spre artă. Opere de istorie și filozofie, de morală, astronomie și chiar agronomie din antichitate au devenit

bunuri ale literaturii. Iată un fragment din „Munci și zile”, celebrul poem didactic al lui Hesoid în care agricultura, navigația și astronomia devin poezie prin personificări metaforice și epitete plasticizante:

„Iar de îndat' ce Zorilă și Plugul ajung în mijlocul  
Cerului, iar Aurora cu degetele roze, o Perses,  
Vede Văcarul, atuncea tu strugurii toți ți-i alege  
Și zile zece-i întinde la soare și nopti tot atâtea.  
Cinci apoi zile la umbră să-i pui și-n a șasea în vase  
Tragi băutura lui Bachus cel vesel. Iar când Găinușa  
Și uriașul Toiag și Vierii în cer or apune,  
Adu-ți aminte atuncea că-i timpul să-ncepi arătura.  
Fie ca anul să-i fie prielnic precum se cuvine!  
Iar dacă dorul te-apucă să umbli pe mare-n primejdii,  
Află că-ndată ce Cloșca de groaznica Rariță fuge  
Și în al mării talaz străveziu se cufundă, atuncea  
Pale de vânt de tot felul încep să șuiere peste ape.”  
(Hesiod: „Munci și zile”, Ed. șt., Buc., 1957, trad. St. Bezdechi, p. 69).

Dar nu numai operele științifice din antichitate au căpătat cu timpul valoare poetică. Tudor Vianu observa în *Estetica* sa: „Poate că sentimentul modern al sublimului a vibrat mai întâi în sufletul filosofilor astronomi ai renașterii, în sufletul unui Nicolaus Cusanus și Giordano Bruno, privind nesfârșirea cerului înstelat, căruia, în chip foarte semnificativ, Immanuel Kant nu-i găsea o realitate căreia să-i facă echilibru decât legea morală, prezentă în adâncurile conștiinței umane. Este absolut sigur că teoria modernă a sublimului nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub unghi estetic, ci din speculația metafizică și morală asupra naturii și omului” (T. Vianu: „Estetica”, EPL, Buc., 1968, pp. 372-373).

Să nu mai vorbim de faptul că timp de secole și milenii oame-nii au avut ca unică formă de cunoaștere a realității mitul și legenda, că universul gândit antropomorfic este prima reprezentare a omului despre lume și că mai ales de la Nietzsche încoace acest univers al