

LIBRIS

We know
books

© Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6 cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74 0733 131 145, 0728 084 802

difuzare@edituraeikon.ro,

Redacția: 021 348 14 74 0728 084 802, 0733 131 145

contact@edituraeikon.ro www.edituraeikon.ro

www.librariaeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al Cercetării
Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

ISBN 978-606-49-1180-3

Descrierea CIP este disponibilă la Biblioteca Națională a României

Tehnoredactor: Ionel PINTILII

Editor: Valentin AJDER

PAUL GORBAN

oglinzile de aer ale poeziei

studii de hermeneutică și portrete literare

E I K O N

București, 2024

Sens și ludic în comunicarea poetică

Când vorbim despre poezie știm că, în general, despre aceasta se admite că este *arta* acelora care *aduc cuvinte* sau a acelora care, așa cum spune Paul Valéry, aflați în luptă cu materia verbală, speculează asupra sunetului și asupra sensului. Mai există, desigur, infinite definiții despre poezie care de-a lungul timpului au făcut *carieră*. Bunăoară, în lumea antică, pentru Aristotel sau Platon, aceasta (referirile sunt făcute la epopee și poezia tragică, la comedie, dar și la poezia ditirambică) este văzută ca o imitație, *mimesis*,¹ în timp ce pentru Kant, aceasta este arta de a arăta un

¹ Hans-Georg Gadamer subliniază faptul că noțiunea de *mimesis* care dă expresie trăirilor estetice este o relație în care are loc nu doar o imitație, ci și o transformare. „Ceea ce constituie experiența artei este (...) nondistincția estetică. Dacă reînnoim acest sens originar al mimesisului, ne eliberăm de îngustimea estetică pe care o reprezintă pentru gândire teoria clasică a imitației. Mimesisul nu mai constă atunci într-atât de mult în faptul că ceva există ca având înțeles în sine. Nici un fel de pretins criteriu al naturaleței nu decide, cu această ocazie, asupra valorii sau nonvalorii unei reprezentări. Cu siguranță însă că orice reprezentare grăitoare prezintă deja un răspuns la întrebarea pentru ce există - fie că înfățișează ceva ori *nimic*. Experiența mimică originară rămâne (...) esența oricărui act formativ în artă și poezie”. Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, traducere rom. de Val. Panaitescu, Ed. Polirom, Iași, 2000, pp. 50-51.

joc liber al imaginației, al fantasiei ca pe o activitate a intelectului, iar pentru Nicolai Hartmann poezia trebuie să deschidă cititorului o bucată de lume. Înțelegem, în fond, că poezia trebuie să comunice ceva, ceva care, fie imită părți ale (intimității – stării sufletești) autorului, ale lumii acestuia (în care integram lumea culturală și cea religioasă), sau ceva care poate deschide orizonturi ontologice (neșteptate, acele semioze nelimitate cauzate de însăși expresiile poetice guvernate de *metaforă* și *ludic*).

Aristotel în *Poetica* analizează în special *tragedia*, nu pentru a realiza o *teorie* despre aceasta, ci, mai curând, pentru a arăta că aceasta, dacă este scrisă bine, are un efect asupra sentimentelor și pasiunilor auditoriului. Încercând să definească această artă, stagiritul vizează anumite aspecte ce țin de estetică întrucât, observă el, autorul unei piese poetice împodobește graiul cu diferite feluri de podoabe (figuri de stil, ritm, rimă etc.). De altfel, dintre arte, stagiritul subliniază că *tragedia* (cu efectele ei) trezește în auditor bucuria de a privi, adică plăcerea, dar în același timp și *contemplarea*, care potrivit filosofului este scopul științelor practice: „(...) plăcerea pe care o dau imitațiile e și ea resimțită de toți. Că-i așa, o dovedesc faptele. Lucruri pe care în natură nu le putem privi fără scârbă – cum ar fi înfățișarea fiarelor celor mai dezgustătoare și ale morții –, închipuite cu oricât de

mare fidelitate ne umplu de desfătare. Explicația, și de data aceasta, mi se pare a sta în plăcerea deosebită pe care o dă cunoașterea nu numai înțelepților, dar și oamenilor de rând; atât doar că aceștia se împărtășesc din ea mai puțin. De aceea se bucură cei ce privesc o plăsmuire: pentru că au prilejul să învețe privind și să-și dea seama de fiecare lucru, bunăoară că atare înfățișează pe cutare”.² Platon, în *Ion* (534b) vorbește despre un lanț al inspirației care pleacă din Muză și, trecând prin poet, ajunge la auditoriu. Dar acest transfer are loc după ce poetul este pătruns de harul divin. Poetul apare în accepțiunea lui Platon ca „o făptură ușoară, înaripată și sacră, în stare să creeze ceva doar după ce îl pătrunde harul divin (*entheos*) și își iese din sine (*ekphron*), părăsit de judecată”.

Poetul este artistul care folosește cuvintele drept simboluri și le așează în jurul unei idei. Așezarea acestor cuvinte, punerea lor în relații trebuie să arate; pe de o parte, *libertatea* poetului față de natură iar, pe de altă parte, trebuie să *transmită*, într-un mesaj, stările și acțiunile spiritului. Novalis, subliniază în acest sens, în maniera romantică a epocii sale, faptul că poetul deținând *cheia filosofiei* pune cuvintele în relație în așa fel încât să istorisească despre gospodăria universului: „Cuvintele sale nu sunt semne

² Aristotel, *Poetica*, IV, 1448b8-17.

generale – sunt sunete – vorbe vrăjite care pun în mișcare, în jurul lor, grupuri frumoase. După cum veșmintele sfinților continuă să păstreze în ele puteri miraculoase, tot astfel și câte un cuvânt sfințit de vreo amintire strălucitoare devine aproape, el singur, un poem. Pentru poet, limba nu e niciodată prea săracă, dar e întotdeauna prea generală. El e nevoit adesea să folosească aceleași cuvinte, tocite de întrebuințare”.³

Dar poetul, trebuie, în ciuda sentimentului de libertate, dacă vrea să transmită mesaje despre starea spiritului lumii, să-și controleze *libertatea* asocierilor de cuvinte, pentru că altfel, căzând în dimensiunea delirului verbal (amplificat de necontrolarea fantasiei sau a ludicului poetic) el, în loc să transmită un sistem de informații (frumoase), valoroase atât în cadrul textului (estetic), cât și în afara acestuia, pentru un posibil receptor, nu va realiza decât o ambiguitate a referinței, a semnificației. Deși ambiguitatea este o caracteristică a textului poetic. Dar, chiar și din acest punct de vedere, poetul, în calitatea lui de emițător de text (estetic), trebuie să-și trimită mesajul pe baza unui cod către un receptor, în funcție de orizontul de așteptare ale acestuia. Poetul francez, Pierre Reverdy, observând că în limbajele poetice contemporane predomină un

³ Novalis, *Între veghe și vis*, traducere rom. de Viorica Nișcov, Ed. Humanitas, București, 2008, p. 166.

discurs *comun* și un delir verbal reclamă către confrății lui: „acum băgați de seamă: cuvintele sunt la îndemâna tuturora, voi sunteți chemați să faceți din cuvinte ceea ce nimeni n-a făcut din ele”. Pe de altă parte, poetul și eseistul român Ștefan Aug. Doinaș comentează dur delirul verbal și nebuloasa goană după imagini și metafore a poeților contemporani: „poetul își creează suprarrealitatea sa cu ajutorul analogiei, adică stabilind raporturi inedite între elementele acestei lumi. Noua poezie înseamnă, fără îndoială, un triumf al metaforei: ca o adevărată regină, care iubește pompa și luxul, ea domnește astăzi, mândră de sine însăși, peste diversele triburi de tropi. Tendința ei firească este să devină viziune: să reconstituie în sine, asemenea stropului de rouă, un nou chip – concentrat și revelator – al universului. Îndărătul acestui chip, și în funcție de trăsăturile lui materiale, exegeza critică este invitată să identifice sistemul coerent de semnificații care probează o concepție personală asupra lumii și vieții”.⁴

Pe de altă parte, Constantin Noica în *Jurnal de idei*, atunci când analizează problema culturii române, semnalează că poezia de astăzi se află sub dictatura *culturii de consum*. El spune că există în cultura contemporană o inflație poetică, iar aceasta este „un produs al simplei *sensibilități* poetice, prea

⁴ Ștefan Aug. Doinaș, *Poezie și modă poetică*, Ed. Eminescu, București, pp. 171-172.

des needucată și lipsită, după nefastul model francez, de orice meșteșug, disprețuind superior rima (a poeziei populare a lui Eminescu, a lui Arghezi, a lui Blaga, a lui Ion Barbu) și disprețuind în chip penibil *ritmul*, care e structura de fond nu numai a oricărei poezii, ci și a oricărei arte, cum este a cosmosului, a vieții și a gândului. Iar dacă le accept, văd în ele, (în) inflația poeziei de astăzi, cultură de consum, necesară și binefăcătoare și ea, în așteptarea culturii de performanță”.⁵ Potrivit ideilor lui Noica, poetul este ființa ce te face să vizezi. Filosoful de la Păltiniș scrie că „sunt pe cale să *invent* o ființă umană – pentru că am nevoie de poezie”,⁶ iar în altă parte se arată împăcat cu veacul și timpurile acestea, atâta vreme cât, în ciuda nihilismelor lui, el poate realiza cea mai înaltă artă: „Veacul nostru, cu vitezele și desprinderile sale neașteptate, cu angajările sale în marile viziuni ale abstractului și neantului este copt pentru suprema poezie și artă”.⁷ Înțelegem că poezia este strâns legată de cultură și ea arată imaginea omului în raport cu vremea respectivă. De aceea ca să înțelegem sau să *gustăm* un poet trebuie să ne placă și lumea lui: „Cred că pentru a gusta un poet trebuie să *ne placă* și cultura căreia îi aparține. Dacă

⁵ Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Ed. Humanitas, București, 1991, p. 299.

⁶ *Idem*, p. 168.

⁷ *Idem*, p. 109.

aceasta îi este cuiva indiferentă sau antipatică, atunci admirația se răcește”.⁸

A înțelege *poetica* unei anume culturi, înseamnă a înțelege *stilul*⁹ acelei culturi, adică, arată în altă parte Wittgenstein, *stilul este omul însuși*, ceea ce ne arată că stilul este *imaginea* (iconul, mimesis-ul) omului.¹⁰ De aici putem vorbi în orice ipostază a culturii de modele limbajului estetic. Dar

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Însemnări postume 1914-1951*, traducere rom. de Mircea Flonta și Adrian-Paul Iliescu, Ed. Humanitas, București, 2005, p. 162.

⁹ Pe de altă parte, logicianul român, Constantin Sălăvăstru subliniază că fiecare receptează un text prin prisma experiențelor sale socioculturale, pe care o consideră *marcă a receptării* astfel, cel care interpretează un text (n.n. poetic) o va face din prisma intersecțiilor *socioculturale* și nu din perspectiva cunoștințelor lui despre *stilul* sau generația din care face parte cel care a generat textul respectiv, deși aceste cunoștințe îi pot influența înțelegerea. Sălăvăstru scrie că pentru „receptorul unui text filosofic chiar dacă poate știe din ce curent face parte textul cu care ia contact, chiar dacă poate să cunoască normele respectivului curent, toate acestea rămân, influență asupra receptării, nesemnificative. Fiecare receptează textul filosofic prin prisma experienței sale socioculturale, pe care o consideră *marcă a receptării*, deși această marcă este personală și nu există un temei pentru a fi impusă și altora. Pentru receptor, *abaterile* sunt semnificative pentru că ele sunt *semnele diferenței* și rămân *norme* ale receptării discursului filosofic”. Constantin Sălăvăstru, *Critica raționalității* discursive, Ed. Polirom, Iași, 2001, p. 40. Aș îndrăzni să extind teoria și aplicabilitatea ei și asupra limbajului poetic, dacă ținem cont că se discută despre apropieri între limbajul filosofic și cel poetic. Amintesc, bunăoară, că Novalis consideră că poezia constituie o parte a tehnicii filosofice, că „poezia este eroina filosofiei. Filosofia înalță poezia la rangul de principiu. Ea ne învață să cunoaștem valoarea poeziei. Filosofia este *teoria poeziei*. Ea ne arată ce trebuie să înțelegem prin poezie, faptul că aceasta este totul în chip absolut.”, Novalis, *ed. cit.*, pp. 196-197.

¹⁰ *Idem*, p. 151.

poezia *valorează* atâta vreme cât în ea poetul transmite informații care pot *mișca* sufletul și gândirea noastră. Poetul *valorizează* cuvintele, pe baza sensului, el devine un fel de *stăpân* al comunicării estetice. El știe că poezia este cea mai înaltă formă de manifestare a spiritului.¹¹ Poetul transmite cuvinte cantitativ energetice și, în același timp, cuvinte cantitativ calitative. Mesajul poetic pune în relație aceste cuvinte și motivează *plăcerea* sau *gustul*. Putem spune că valoarea poetică a unui text estetic este susținută de *imaginea* (de atmosferă¹²) ce *motivează* cuvintele puse în relație. Există de obicei, în limbajul poetic un pact în care „schimburile de cuvinte – cu intensitatea plăcerii pe care o produc – se fac în afara simplei lor descifrări, dincoace sau dincolo de funcționarea unei *valori de semnificație*”.¹³ Poetul este manifestare a spiritului, el comunică celorlalți despre

¹¹ Pentru Hegel, în acest sens, arta poeziei este considerată „arta universală a spiritului devenit liber în sine, spirit care, în realizarea operei de artă, nu e legat de materialul sensibil exterior și care nu se mișcă decât în spațiul interior al reprezentărilor și sentimentelor. Dar tocmai pe această, cea mai înaltă, treaptă a ei arta se depășește pe sine, părăsind elementul sensibilizării conciliate a spiritului și trecând din poezia reprezentării în proza gândirii”. citat în Cassian Maria Spiridon, *Orizonturi duble*, Ed. Cartea Românească, București, 2006, p. 139.

¹² Vezi în aceste sens Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, Ed. Univers, București, 1989.

¹³ Jean Baudrillard, *Cuvinte de acces*, traducere rom. de Bogdan Ghiu, Ed. Art, București, 2008, p. 24.

universalitatea existenței. El este mijlocitor al întâlnirii omului cu *universul*, deoarece în limbajul lui spiritul capătă existență. Potrivit lui Hegel, *limbajul* trebuie văzut ca „fiind acela în care spiritul capătă existență. Limbajul este conștiința-de-sine existentă *pentru ceilalți*, el este conștiința-de-sine care este *dată* nemijlocit *ca atare* și care, ca fiind *această* conștiință-de-sine individuală, este *universală*”.¹⁴

Poetul comunică despre lumea (interioară sau exterioară sinelui) folosind cuvintele comune, cunoscute oricui, dar felul în care le combină ne arată că el folosește un alt tip de comunicare decât cea obișnuită. Felul în care combină cuvintele dau nota estetică (artistică) unui discurs poetic: „Poet este cel care poate vorbi limba artistică. Limba poetică se deosebește de cea obișnuită prin aceea că se exprimă intenționat în imagini speciale, pe care nu le înțelege oricine. Orice limbă este exprimată în imagini. Prăpastia dintre existență și înțelegere nu poate fi trecută decât dacă intervine scânteia imaginației. (...) Ceea ce face cu imaginile limba poetică este un joc. Ea le clasează în serii elegante, introduce în ele taine, așa încât fiecare imagine constituie dezlegarea unei enigme”.¹⁵ Pentru poet,

¹⁴ Hegel, *Fenomenologia spiritului*, traducere rom. de Virgil Bogdan, Ed. IRI, București, 2000, p. 374.

¹⁵ Johan Huizinga, *Homo ludens*, traducere rom. de H. R. Radian, Ed. Humanitas, București, 2007, p. 224.

pe de o parte, cuvintele sunt imagini de sine stătătoare, iar pe de altă parte, puse în relație (motivată sau ambiguă, întâmplătoare) aduc alte imagini, dar apropierea între cuvinte, sudarea acestora în cadrul unui anumit tip de discurs ne arată că, de exemplu „metafora este îngemănarea momentană a două imagini, și nu asimilarea metodică a două obiecte”.¹⁶

În același timp, limbajul poetic nu se diferențiază doar de limbajul comun, ci și de acela științific, în care termenii (semne lingvistice) trimit la definiții concrete, verificabile, nu la ipostaze nelimitate de interpretare. Limbajul științific are în același timp componente care îl aseamănă, pe de o parte cu limbajul poetic, doar pentru că folosește cuvinte abstracte – dar nu ambiguu ca în cazul limbajului poetic (în unele cazuri), iar pe de altă, când nu este abstract, se aseamănă cu limbajul comun, deoarece trimite la lucruri concrete. De exemplu un dicționar sau o enciclopedie (ex. medicală) este realizat în baza terminologiilor științifice, dar în același timp accesibil omului comun, în timp ce un volum de poeme cere mai multă *deschidere* către limbaj, către interpretare. În poezie sensul se cere căutat, în timp ce în limbajul comun se arată descoperit. Însă, folosirea limbii în

¹⁶ Jorge Luis Borges, *Eseuri*, ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Ed. Polirom, Iași, 2006, p. 193.

sens metaforic pentru a descrie fenomene științifice nu face decât să determine confuzii. Limbajul poetic îmbogățește referința și extinde conținutul cognitiv. În acest sens Hans-Georg Gadamer sfătuiește ca în actele *normale* de comunicare să se folosească un limbaj mai puțin estetic, pentru a nu se ajunge la încercări eronate de definire a termenilor: „Folosirea limbii în sens metaforic explică necesitatea definițiilor și justifică folosirea termenilor artificiali. Bineînțeles, aceștia nu pot fi introduși prin definiții, ci prin utilizarea naturală a limbii. Caracteristica limbajului științific de a se disocia în mod relativ de fenomenul lingvistic global stă într-un raport tensionat cu caracterul global care ne unește pe toți, ca societate omenească, prin capacitatea de a vorbi, de a căuta și de a găsi cuvântul comunicativ”.¹⁷ E. Cassier atrage și el atenția că limbajul (indiferent de natura acestuia, deci și limbajul estetic sau cel poetic) este una dintre *formele simbolice* sub care ființează ceea ce este omenesc, e *semnul diferenței* în raport cu toate celelalte ființări. Omul operează cu limbajul, pune în relații semnele lui pentru a arăta sau transmite idei. Aflat în actul creator, omul (artistul, poetul) realizează un mozaic de semne care țin locul ideii sau, mai mult, o exprimă. În cazul

¹⁷ Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, traducere rom. de Octavian Nicolae și Val. Panaitescu, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 110.

reprezentărilor mozaicare omul combină simboluri pentru a realiza noi niveluri semantice. Din acest punct de vedere, savantul neurofiziolog William H. Calvin arată că „mozaicurile prezintă și aspectul nelimitat al vieții noastre mentale, cel implicat în inventarierea unor noi niveluri de complexitate, precum cuvintele încrucișate sau combinate (ceea ce poate fi și cazul poeziilor) combinarea simbolurilor pentru a cuprinde noi niveluri ale sensului. Deoarece codurile cerebrale pot reprezenta nu doar scheme senzoriale de mișcare, ci și idei, ne putem imagina cum apar metafore de calitate, ne putem închipui cum are loc ceea ce Coleridge numea *suspendarea voită a neîncrederii* când intrăm în domeniul imaginar al ficțiunii”.¹⁸

I. Lotman aprecia că poezia bună *informează frumos*, de vreme ce în ea au fost inserate sisteme de semne care trimit la ceva sigur (cultural). Acolo unde nu există *informație* avem de a face cu un text poetic de proastă calitate. Înțelegem că metafora și

¹⁸ William H. Calvin, *Cum gândește creierul*, traducere rom. de Oana Munteanu, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 206. Întreaga teorie a mozaicului semantic la W. H. Calvin își are punctul de plecare din ideea că ființa omenească are o minte vie, pusă în valoare de darwinismul dinamic al vieții mentale prin care el se poate inventa și reinventa (pe sine) de câte ori dorește. Am putea traduce în termenii lui Novalis așa: „Deosebirea dintre a *compune poezie* și a face o poezie. *Mintea* este chintesența talentelor. Rațiunea postulează, fantezia *proiectează* – mintea execută. Invers, acolo unde fantezia execută și mintea proiectează. Poezia romantică și retorică”. Novalis, *op. cit.*, p. 175.

alte figuri de stil, ce pot fi inserate în cadrul textului (estetic), țin de cromatica discursului, de partea care trebuie să ne surprindă, trebuie să ne arate ceva plăcut, dar care nu pot veni decât în jurul unei informații. Cu toate acestea remarcăm în lirica de astăzi o preocupare deosebită pentru inserarea a cât mai multor informații în textul (estetic) poetic, uitându-se a se ține cont de necesitatea frumosului. O cauză ar fi căderea artiștilor în capcana delirului informațional.

Se înțelege că, în comparație cu mesajele referențiale obișnuite, mesajele poetice sunt mai complicate, asta pentru că autorul unui mesaj poetic „tinde să accentueze acele caracteristici care, pe de o parte pare să facă mai imprecisă referința termenului, iar pe de altă parte să ne facă să ne oprim asupra termenului, ca element al unei relații contextuale și să-l socotim ca element primordial al mesajului”, în vreme ce mesajul referențial (comun) „odată ce a respectat convențiile dictate de cod, pentru a-și face lipsite de echivoc propriile-i semne și funcția lor în context, trebuie să fie abandonat”, deoarece autorul său nu-și pune probleme legate de selectarea termenilor.¹⁹

Acolo unde avem de-a face cu un text (estetic) poetic se constituie un sistem de raporturi

¹⁹ Umberto Eco, *Apocaliptici și integrați*, traducere rom. de Ștefania Mincu, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 110.