

Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

Sibiu, Str. Lucian Blaga nr. 2A  
<http://editura.ulbsibiu.ro>  
[editura@ulbsibiu.ro](mailto:editura@ulbsibiu.ro)

Editor: Alex Văsieș  
Redactor: Daniel Coman  
Tehnoredactor: Claudiu Fulea  
Coperta: din arhiva autoarei

This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 101001710).



Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
**DUMITRU, TEODORA**

**Thermosofia și alte muze : 6 studii despre  
Maioreescu, Eminescu, Lovinescu și modelele lor din  
științe și filosofie** / Teodora Dumitru. - Sibiu : Editura  
Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2024  
ISBN 978-606-12-2016-8

821.135.1.09

## Thermosofia și alte muze

6 studii despre Maioreescu, Eminescu, Lovinescu  
și modelele lor din științe și filosofie

**Teodora Dumitru**



Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu  
2024

## Cuprins

Introducere: De la <i>tele</i> la <i>thermo</i> & Co.	/ 1
I. Despre originile scientist-mecaniciste ale primei teorii a poeziei din istoria literaturii române. Influența lui Schopenhauer și Herbart asupra lui Titu Maiorescu	/ 7
II. Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol. Evoluția de la o explicație raționalistă de secol XIX la una iraționalistă de secol XX	/ 31
III. Geniul la Eminescu și geniul lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă	/ 51
IV. Eminescu- <i>thermosof</i> sau cum intră știința în poezie	/ 105
V. Poezia energiei scăzute. O lectură (peri) termodinamică a interpretării lui G. Bacovia la E. Lovinescu	/ 159
VI. De la poezia „caldă” la poezie „rece”: ipoteze pentru substituția <i>inimii</i> cu <i>creierul</i> în teorii ale poeziei de la romantism la modernism. O <i>coda</i> speculativă	/ 201
Concluzii: <i>Thermosofia</i> – secvențe din teatrul apropierei literelor de științe	/ 223
Note	/ 233
Bibliografie	/ 309

**I. Despre originile scientist-mecaniciste ale primei  
teorii a poeziei din istoria literaturii române.  
Influența lui Schopenhauer și Herbart asupra  
lui Titu Maiorescu<sup>1</sup>**

În deschiderea volumului de față mi-am propus să investighez influența exercitată de filosofii Johann Friedrich Herbart (1776-1841) și Arthur Schopenhauer (1788-1860) asupra primei teorii a poeziei din istoria literaturii române, studiul lui Titu Maiorescu din 1867 *Poezia română. Cercetare critică*.

Tema acestui capitol – tributul maiorescian către cei doi filosofi germani – este aparent o *common knowledge* în istoria literară autohtonă. Dar această informație în îndemâna oricui este mai mult o iluzie, comodă ca toate iluziile. Mai nimeni n-a luat la bani mărunți respectivele influențe. Fie pentru că criticii și istoricii literari care s-au ocupat de Maiorescu erau mai curând francofoni, iar Herbart – puțin sau deloc tradus – nu era accesibil nici lingvistic, nici „conținutistic” unui literat (și a continuat să rămână așa până astăzi), fie pentru că filosofi germanofoni care au tratat despre influența lui Herbart asupra lui Maiorescu (Liviu Rusu, Mircea Florian) nu au acordat suficientă atenție teoriei despre poezie a criticului de la „Junimea”, analizând această influență dintr-o perspectivă general filosofică, nu neapărat literară.

Autoritate academică populară în Viena anilor 1850, care l-a inspirat masiv și de timpuriu pe tânărul Maiorescu, aflat acolo la studii<sup>2</sup>, Herbart a rămas în istoria ideilor mai mult ca pedagog. Ascendența lui asupra studentului român se manifestă încă din teza de doctorat a acestuia – *Das Verhältnis* – susținută la Universitatea din Giessen în 1856, dar și în prima lui carte. Maiorescu debutează la 20 de ani, în germană și în Germania, cu *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, tradus ulterior în românește drept *Considerații fi-*

*losofice* – volumaș apărut la Berlin spre finele lui 1860, dar pe a cărei copertă e imprimat anul 1861. Filosofia de care se ocupă el aici este mai mult psihologia și, mai precis, psihologia în viziunea și conceptele lui Herbart. Acesta își propusese să întărească statutul psihologiei și, în acest scop, invitase intensiv în scenă fizica (mecanica) și matematica pentru a face oficiile înălțării psihologiei la rangul de știință, unde Kant era convins că nu va accede niciodată. Așa ajunge Herbart să dizerteze despre „mecanica” și despre „statica sufletului”, sub-discipline care ar avea la bază relațiile dintre „reprezentări”, cărămizile sau atomii arhitecturii herbartiene a psihologiei. Drept urmare, și cărțulia lui Maiorescu se umple de formule matematice.

Revenit în țară, Maiorescu publică în 1867 *Poezia română. Cercetare critică*, primul studiu autohton despre poezie și despre teoretizarea ei. Criticul nu mai recurge aici explicit la cifre și ecuații, dar ele persistă în subtext, în ceea ce conservă acest studiu din ideatica celui din 1860. Astfel că, deși tot în *Poezia română...* Maiorescu pretinde că arta și știința țin de „sfere” separate (a inimii, respectiv a minții), modul lui concret de acțiune demonstrează că investigarea propriu-zisă a poeziei nu se poate face fără recurs la știință. Și, la drept vorbind, urmărindu-i raționamentele din această lucrare, nici poezia nu se face fără reguli, ci urmând o serie de prescripții care să o pună în acord cu fizica/ mecanica sentimentelor. În aceste condiții, „autonomia esteticului” despre care s-a disertat enorm cu referire la Maiorescu se dovedește un basm oportunist și un mesaj superficial transmis de la un critic la altul, dar contrazis din plin de teoremele din *Einiges Philosophische...* și de baza psycho-scientistă herbartiană perpetuată în *Poezia română...*

În studiul din 1867, Herbart îi este aliat lui Schopenhauer – mai precis, teoria despre genul liric din *Lumea ca voință și reprezentare* (1818; 1844; 1859) e revizitată și ranforsată prin herbartism. Nu mulți specialiști în Maiorescu l-au sesizat pe Schopenhauer în *Poezia română. Cercetare critică* (de fapt, abia dacă

doi sau trei, în abordări care – cum procedează Liviu Rusu – mai mult survolează decât cartografiază precis teritoriul ori în acroșări confuz-neconvingătoare, ca la Virgil Vintilescu<sup>3</sup>; apoi, chiar și când a fost sesizată o influență a lui Schopenhauer asupra lui Maiorescu mai timpurie de 1870, aceasta nu a fost observată și pe teritoriul teoretizării poeziei-ca-gen-liric.) Când îl invocă pe Schopenhauer în legătură cu Maiorescu, majoritatea exegeților se duce, în schimb, facil, spre „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale” (1885), adică spre textul unde criticul junimist însuși autorizează această pistă de interpretare, revendicându-se explicit de la Exponentul pesimismului european.

Cât despre influența lui Herbart asupra primului studiu maiorescian despre poezie și despre critică literară, aceasta a fost tratată obscur și/ sau superficial. Cu notabilele excepții reprezentate de contribuțiile cu adevărat documentate și profesioniste ale filosofilor Mircea Florian (în anii 1930) și Liviu Rusu (în deceniul 1970) – aceștia fiind singurii exegeți, după știința mea, care au acordat importanța cuvenită influenței lui Herbart asupra lui Maiorescu –, impactul lui Hegel asupra lui criticului junimist a fost nu doar supraestimat, dar chiar eronat prezumat. Florian a contestat printre primii, cu argumente solide, influența lui Hegel asupra lui Maiorescu și s-a îndreptat spre Herbart, în care a văzut un model precoce și constant pentru Maiorescu, care n-ar fi încetat de a fi un „herbartian” (persistența influenței lui Herbart în toată opera lui Maiorescu e însă, în opinia mea, discutabilă)<sup>4</sup>. Și Rusu are dreptate în privința impactului aproape nul al lui Hegel asupra concepției filosofico-estetice a tânărului Maiorescu și în privința amprenteii lăsate, în schimb, asupra criticului român de Herbart și de Schopenhauer<sup>5</sup>. Totuși, nici măcar Rusu nu a estimat riguros magnitudinea și articulațiile influenței lui Schopenhauer asupra liderului junimist. Apoi, dacă Rusu a ales să privilegieze anumiți *topoi* – preponderent filosofici – ai ascendenței lui Herbart asupra criticului român, eu propun în acest studiu o altă perspectivă: mă

preocupă modul în care Herbart – un autor netradus în română și tradus doar parțial în alte limbi, așadar cvasi-necunoscut exegeților români ai lui Maiorescu, cei mai mulți necunoscători de germană – a încercat să „scientizeze” psihologia. Adică să o fundamenteze în termenii și de pe principiile fizicii mecanice și ale matematicii (algebrei) asociate formalizării investigațiilor din fizică. Căci îndeosebi aceste inițiative herbartiene au avut un ecou până azi nebănuțit asupra gândirii lui Maiorescu, inclusiv sau în primul rând asupra concepției sale despre poezie (ca gen liric). Apoi, până și ideile preluate de la Schopenhauer am observat că sunt recodificate de tânărul critic român prin filtrul acestei noi priviri a lui Herbart asupra psihologiei! Astfel, pe idealismul teoriei schopenhaueriene despre poezie Maiorescu plachează încă din anii 1860 „realismul” herbartian, fiindcă în interiorul tradiției filosofice germane Herbart se recomandă mai curând ca un deviat spre realism. (Această deviere este evidentă fie și numai privind lucrurile din perspectiva concepției herbartiene despre psihologie – știință, după el, a unei „statici” și a unei „mecanici” a „spiritului” –, context în care „spiritul”, concept capital al filosofiei, poate fi ușor redus la materia cerebrală și la acțiunile ori evenimentele ei.)

Liviu Rusu a oferit o bună sinteză a filosofiei lui Herbart (cu accent pe conceptele de „relație”/ *Verhältnis* și „contradicție”/ *Widerspruch*, care i s-au impus printre primele lui Maiorescu); însă el nu a punctat mai deloc faptul că filosofia herbartiană este modelată major și de științele vremii, de fizică în primul rând și îndeosebi de acea ramură a acesteia numită mecanică. Perspectiva lui Rusu rămâne strict filosofo-centrică și se limitează, de altfel, la discutarea concepției lui Herbart din manualul *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* (prima ediție: 1813) și de impactul acestei lucrări asupra lui Maiorescu. În ce mă privește, împing discuția mai departe de sfera filosofiei clasice și a istoriei acesteia și să arăt că Herbart și, prin el, Maiorescu sunt decisiv captați de explicații inspirate de mecanica newtoniană,

precum și de alte concepte și teorii (la rândul lor devenite clasice) ale științei moderne. În acest scop, mă ajută nu doar manualul de filosofie al lui Herbart, ci și opere ulterioare ale acestuia, mai originale și mai ambițioase, ca *Psychologie als Wissenschaft* (I-II; 1824-1825).

Voi căuta în cele ce urmează să repar aceste lacune mai mult decât venerabile, supra-centenare, ale criticii de până acum.

### Schopenhauer și Herbart: sursele de prim ordin ale teoriei despre poezie a lui Maiorescu

*Poezia română. Cercetare critică* se deschide cu definiția poeziei ca artă „chemată să „exprime frumosul”. (Este, de fapt, o definiție a artei în sens larg, „poezia” fiind vehiculată în acest context doar ca specie inclusă în genul proxim al artelor.) De la definirea poeziei/ artei, Maiorescu trece la definirea „frumosului” în genere: n-o poate face însă decât așezând „frumosul” în antiteză cu „adevărul”, primul cuprinzând „idei manifestate în materie sensibilă” sau idei sensibile, nu „numai idei [în sine]”, așa cum procedează ultimul<sup>6</sup>. „Materia sensibilă” prin intermediul căreia arta/ poezia ar transmite „idei” ar fi, potrivit lui Maiorescu, corpusul de „imagini” generate în „mințea” ascultătorului sau a cititorului de figurile de stil folosite de artist/ poet.

Sursa conceptului de „idee sensibilă” – esențial în definirea „frumosului” la Maiorescu și pe care exegeții săi au considerat-o multă vreme a fi estetica lui G.W.F. Hegel –, se găsește, în opinia mea, în *Lumea ca voință și reprezentare* a lui Schopenhauer. Anume în conceptul de „cunoaștere intuitivă”, considerat specific artei sau contemplării „frumosului” și care ar fi distinct de „cunoașterea abstractă”, specifică științei<sup>7</sup>. O sursă plauzibilă ar fi însă și Herbart.

După ce în prima parte a studiului Maiorescu definește poezia ca gen proxim al artei, iar arta ca „exprimare a frumosului”, a doua parte o rezervă abordării poezi-

ei ca tip particular de artă (de gen literar). Poezia ar fi o artă sau un gen literar care și-ar avea „obiectul” într-„un simțimânt sau o pasiune”: „*ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimânt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de târâmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică*”<sup>8</sup>.

Așadar, „idee sensibilă/ sensibilitate” pe de o parte, „simțire”/ „simțimânt” pe de alta: una ține de „condițiunea materială” a poeziei ca artă, cealaltă de „condițiunea” ei „ideală”, dependentă de *liric*, genul particular pe care îl ilustrează în categoria mai amplă a genurilor literare și a artelor în ansamblu. „Simțirea” este un concept care presupune atât sensibilitatea *qua* senzorialitate sau acțiune a simțurilor ori cunoaștere prin simțuri, cât și afectivitatea, sfera trăirilor afective, a sentimentelor, a emoțiilor și a pasiunilor. Însă la Maiorescu, cel puțin în ipostaza lui de teoretician al poeziei<sup>9</sup>, „simțirea” funcționează preponderent sau doar ca un sinonim al sentimentului („simțimânt”)<sup>10</sup> și are sediul în inimă. Practic, „simțirea” este „inimă”, adică „sentiment”/ sferă afectivă în genere<sup>11</sup>: e una dintre concepțiile care au fundamentat romantismul.

Ambele definiții maioresciene din *Poezia română. Cercetare critică* – atât definiția frumosului ca „idee” sensibilizată, cât și definiția poeziei prin „obiectul” său eminentamente afectiv, sentimentul – vor exercita un impact mai mult sau mai puțin asumat și longeviv în critica românească de poezie din secolul XX.

Pentru a obține o perspectivă mai edificatoare asupra modului maiorescian de teoretizare a poeziei trebuie văzut cum ajunge criticul la convingerile din *Poezia română. Cercetare critică* și îndeosebi la ceea ce rețin mai frecvent descendenții săi din acest studiu, anume definirea poeziei prin „obiectul” său, „sentimentul” sau „pasiunea”.

Surse îndepărtate ale teoriei maioresciene privitoare la „obiectul” poeziei pot fi regăsite în disocierea „facultăților” din cele trei *Critici* ale lui Kant și chiar mai devreme în secolul al XVIII-lea, de exemplu în tratarea

genului liric la abatele Batteux<sup>12</sup> (unde poezia este descrisă drept „imitare” de sentimente). Dar sursele certe și imediate ale tezei maioresciene a originii/ „obiectului” poeziei în „simțimânt” sau „pasiune” sunt, în opinia mea, cuplul Schopenhauer–Herbart. Aceste surse au fost căutate îndelung de exegeții lui Maiorescu, însă fără succes sau fără un probatoriu inatacabil și complet, câtă vreme nu s-a reușit decât adunarea unui pachet de probe parțial sau chiar integral invalid. Propun, așadar, continuare o incursiune aplicată în teorii și concepte ale celor doi filosofi care l-au influențat cu mare probabilitate și chiar cu certitudine pe Maiorescu, dar care n-au fost puse în evidență, uneori nici măcar suspectate, de comentatorii de până astăzi ai mentorului „Junimii”.

Autorul celebrei *Lumea ca voință și reprezentare* îi furnizează lui Maiorescu teza conform căreia poezia ca gen literar – ca poezie lirică (*die lyrische Poesie*) – reprezintă o oglindă universală a „simțirii” general-umane, inalterabile în timp și spațiu. Altfel spus, poezia lirică ar fi reflectarea *ideii de sentiment (das Gefühl) general-uman*, a tot ceea ce nu e tranzitoriu, efemer și inesențial sub aspectul afectivității în om: „în poezia lirică a creatorilor autentici se oglindește natura lăuntrică a întregii umanități și în ea își găsește expresia adecvată tot ceea ce milioane de oameni din trecut, din prezent și din viitor au simțit și vor simți în aceleași situații [...] dacă poetul este într-adevăr omul universal, atunci tot ce a mișcat inima cuiva [...] constituie tema și materialul lui”<sup>13</sup>. Toate acestea, afirmă Schopenhauer, se petrec în condițiile în care „poezia” *qua* artă a cuvântului, respectiv în toate genurile literare, acționează ca un revelator al *ideii de om*, al *tipicului uman* sau al *general-umanului*. Astfel „*die Poesie*” (poezia însemnând literatura în sens larg) reflectă „*acțiuni*”<sup>14</sup> ale omului (*menschliches Handeln*) – mai precis, *ideea-de-acțiune-umană* –, sarcina ei fiind aceea de a exprima „adevărul [despre om] în general” („*das im Allgemeinen Wahre*”) sau „adevărul

ideii” („die Wahrheit der Idee”), „adevăr” care ar avea o valoare superioară „adevărurilor” particulare, despre care ar da seama disciplina numită „istorie”:

Experiența proprie este condiția indispensabilă pentru înțelegerea poeziei, ca și a istoriei, căci ea este într-un fel dicționarul limbii pe care o vorbesc amândouă. Însă istoria se raportează la poezie ca portretistica la pictura cu subiecte istorice; prima ne oferă adevărul în particular, ultima adevărul în general; prima deține adevărul fenomenului și-l poate confirma pe baza acestuia, cealaltă are adevărul ideii, care nu poate fi descoperit în nici un fenomen particular, dar ne vorbește din toate. Poetul înfățișează selectiv și intenționat caractere semnificative în situații semnificative; istoricul le acceptă pe toate așa cum sunt.<sup>15</sup>

Acestea fiind zise, dacă mă întâlnesc cu Liviu Rusu în convingerea că Schopenhauer a avut un impact major asupra lui Maiorescu în conceptualizarea poeziei/ artei, acest fapt fiind vizibil încă din *Poezia română. Cercetare critică*, tind să cred că cea mai semnificativă influență asupra teoriei maioresciene a poeziei a avut-o, din opera lui Schopenhauer, chiar fragmentul mai sus citat din *Lumea ca voință și reprezentare*, despre poezia lirică ca artă a exprimării *ideii-de-*„sentiment” sau, scurt spus, a „sentimentelor” general-umane.

Pe acest fundament schopenhauerian care am argumente să cred că reprezintă nucleul teoriei maioresciene din *Poezia română. Cercetare critică* – reper în baza căruia decide și criticul român că „obiectul” poeziei nu poate fi decât „sentimentul” sau „pasiunea” –, Maiorescu aplică ranforsări furnizate de teorii sincrone sau chiar mai timpurii decât a lui Schopenhauer. De pildă ale lui Herbart (unele datând din 1813, altele însă ulterioare opului schopenhauerian, care apare într-o primă ediție în 1818). Teoriile lui Herbart funcționează, prin urmare, la Maiorescu ca instrumente de confirmare/ de secundare și eventual de consolidare a

teoriei lui Schopenhauer, îndeosebi a fragmentului mai sus citat despre ideea de „sentiment [general-uman]” ca „obiect” al poeziei lirice.

Așa cum va proceda și Arthur Schopenhauer, pentru care doar arta, prin contemplare, permite accesul la „idee” și extragerea din imperiul „voinței”; Herbart definește, de pildă, tot în deceniul al doilea al secolului al XIX-lea, opera de artă (dar și receptarea frumosului natural) ca „ridicare deasupra comunului” și ca „întrerupere a cursului obișnuit al mecanismului psihic”. Investigând condițiile de posibilitate ale acestui fenomen, Herbart decide că această întrerupere ori suspendare nu se poate realiza decât „prin excitația afectelor” – i.e., prin (acțiuni/ fenomene de) „simțire”. De o tipologie a „afectelor” și, prin extensie, de o tipologie a afectivității ar depinde însăși natura genurilor literare (Herbart înregistrează patru: epicul, liricul, dramaticul și didacticul), precum și fenomenul de „purificare” (*katharsis*) propriu artei sau contemplării frumosului în sens larg<sup>16</sup>. În orice caz, genul liric este definit și la Herbart, ca și la Schopenhauer, de exprimarea „sentimentului” (*das Gefühl*): „În epopee, căutăm reflectarea unui eveniment; în dramă, simpatia pentru personaje/ persoane; în [genul] liric, sentimentul pe care poetul îl exprimă”<sup>17</sup>. Că liricul ar consta în „comunicarea sentimentelor” arată Herbart și mai târziu, când vorbește despre „das Lyrische die Empfindung mittheilt”<sup>18</sup>. Poezia e apropiată din această perspectivă de muzică, sub concluzia că exprimarea „sentimentelor” nu este o diferență specifică a poeziei lirice: din contră, insistă aici Herbart, „lirismul” este un ingredient comun ambelor arte, chiar dacă nici poezia, nici muzica nu se reduc la „lirism”<sup>19</sup>.

Pe de altă parte însă, definind poezia – dar în accepția ei supra-generică, sinonimă cu literatura în sens larg – prin „materialul” său (*der Stoff*), Herbart arată că „materialul” poeziei (incluzând toate genurile literare lui, repet, așadar nu numai ceea ce va studia Maiorescu în *Poezia română. Cercetare critică*, adică liricul) sunt „relațiile umane” („*menschlichen Verhältnissen*”).

ideii” („die Wahrheit der Idee”), „adevăr” care ar avea o valoare superioară „adevărurilor” particulare, despre care ar da seama disciplina numită „istorie”:

Experiența proprie este condiția indispensabilă pentru înțelegerea poeziei, ca și a istoriei, căci ea este într-un fel dicționarul limbii pe care o vorbesc amândouă. Însă istoria se raportează la poezie ca portretistica la pictura cu subiecte istorice; prima ne oferă adevărul în particular, ultima adevărul în general; prima deține adevărul fenomenului și-l poate confirma pe baza acestuia, cealaltă are adevărul ideii, care nu poate fi descoperit în nici un fenomen particular, dar ne vorbește din toate. Poetul înfățișează selectiv și intenționat caractere semnificative în situații semnificative; istoricul le acceptă pe toate așa cum sunt.<sup>15</sup>

Acestea fiind zise, dacă mă întâlnesc cu Liviu Rusu în convingerea că Schopenhauer a avut un impact major asupra lui Maiorescu în conceptualizarea poeziei/ artei, acest fapt fiind vizibil încă din *Poezia română. Cercetare critică*, tind să cred că cea mai semnificativă influență asupra teoriei maioresciene a poeziei a avut-o, din opera lui Schopenhauer, chiar fragmentul mai sus citat din *Lumea ca voință și reprezentare*, despre poezia lirică ca artă a exprimării ideii-de-„sentiment” sau, scurt spus, a „sentimentelor” general-umane.

Pe acest fundament schopenhauerian care am argumente să cred că reprezintă nucleul teoriei maioresciene din *Poezia română. Cercetare critică* – reper în baza căruia decide și criticul român că „obiectul” poeziei nu poate fi decât „sentimentul” sau „pasiunea” –, Maiorescu aplică ranforsări furnizate de teorii sincrone sau chiar mai timpurii decât a lui Schopenhauer. De pildă ale lui Herbart (unele datând din 1813, altele însă ulterioare opului schopenhauerian, care apare într-o primă ediție în 1818). Teoriile lui Herbart funcționează, prin urmare, la Maiorescu ca instrumente de confirmare/ de secundare și eventual de consolidare a

teoriei lui Schopenhauer, îndeosebi a fragmentului mai sus citat despre ideea de „sentiment [general-uman]” ca „obiect” al poeziei lirice.

Așa cum va proceda și Arthur Schopenhauer, pentru care doar arta, prin contemplare, permite accesul la „idee” și extragerea din imperiul „voinței”, Herbart definește, de pildă, tot în deceniul al doilea al secolului al XIX-lea, opera de artă (dar și receptarea frumosului natural) ca „ridicare deasupra comunului” și ca „întrerupere a cursului obișnuit al mecanismului psihic”. Investigând condițiile de posibilitate ale acestui fenomen, Herbart decide că această întrerupere ori suspendare nu se poate realiza decât „prin excitația afectelor” – i.e., prin (acțiuni/ fenomene de) „simțire”. De o tipologie a „afectelor” și, prin extensie, de o tipologie a afectivității ar depinde însăși natura genurilor literare (Herbart înregistrează patru: epicul, liricul, dramaticul și didacticul), precum și fenomenul de „purificare” (*katharsis*) propriu artei sau contemplării frumosului în sens larg<sup>16</sup>. În orice caz, genul liric este definit și la Herbart, ca și la Schopenhauer, de exprimarea „sentimentului” (*das Gefühl*): „În epopee, căutăm reflectarea unui eveniment; în dramă, simpatia pentru personaje/ persoane; în [genul] liric, sentimentul pe care poetul îl exprimă”<sup>17</sup>. Că liricul ar consta în „comunicarea sentimentelor” arată Herbart și mai târziu, când vorbește despre „das Lyrische die Empfindung mittheilt”<sup>18</sup>. Poezia e apropiată din această perspectivă de muzică, sub concluzia că exprimarea „sentimentelor” nu este o diferență specifică a poeziei lirice: din contră, insistă aici Herbart, „lirismul” este un ingredient comun ambelor arte, chiar dacă nici poezia, nici muzica nu se reduc la „lirism”<sup>19</sup>.

Pe de altă parte însă, definind poezia – dar în accepția ei supra-generică, sinonimă cu literatura în sens larg – prin „materialul” său (*der Stoff*), Herbart arată că „materialul” poeziei (incluzând toate genurile literarului, repet, așadar nu numai ceea ce va studia Maiorescu în *Poezia română. Cercetare critică*, adică liricul) sunt „relațiile umane” („*menschlichen Verhältnissen*”).