

**Libris** RO  
Responsabilitate menită către  
**MATEI CĂLINESCU**

# Conceptul modern de poezie

De la romantism la avangardă



HUMANITAS

BUCUREŞTI

### Argument la o nouă ediție a

<i>Conceptului modern de poezie</i> (2002) .....	5
Preliminarii .....	II
Sub semnul liricului .....	15
Poezia ca expresie a emoției .....	24
Poezie și imaginea .....	49
Începuturile „poeziei pure“: Edgar Allan Poe .....	61
Lume și limbaj în estetica lui Baudelaire .....	69
Poetica lui Mallarmé .....	86
Originile poeticii antipoeticului .....	105
Conceptul simbolist de poezie .....	130
După simbolism: Modernism și tradiție	
în poetica lui Ezra Pound și a lui T.S. Eliot .....	144
Poezie și antipoezie: de la Apollinaire la suprarealism .....	180
Conceptul modern de poezie în literatura română .....	227
Concluzii .....	285
 Bibliografie selectivă .....	297
Indice de nume .....	305

## Sub semnul liricului

Ceea ce numim azi „gen liric“, deși ilustrat în Antichitatea greacă (Alcman, Stesichoros, Alkaios, Sappho, Ibykos, Pindar etc.) și în cea latină (Vergiliu în *Bucolice*, Horațiu în *Ode*, Ovidiu, apoi elegiacii), n-a ocupat decât un loc mai degrabă periferic în teoria literară a vremii. Despre lirism în genere, și în special în raporturile lui cu celelalte genuri, mărturiile sunt fragmentare și foarte rare.<sup>1</sup>

Unii cercetători au socotit că un text platonic formulează prima împărțire a poeziei în cele trei genuri, epic, liric și dramatic, dar în ceea ce privește recunoașterea de către mari filozofi a existenței autonome a lirismului, dubii foarte serioase apar. Textul la care ne referim este următorul: „...cred că acum vezi limpede ceea ce nu-ți puteam explica adineauri, și anume că există un prim fel de poezie și de ficțiune în întregime imitativă care cuprinde, cum ai spus, tragedia și comedia; un al doilea fel în care faptele sunt raportate de poetul însuși – aşa cum se întâmplă în ditirambi –, și în sfârșit un al treilea fel, alcătuit din îmbinarea celorlalte două, și folosit în epopee și în

1. O grupare și analiză a lor în Hans Färber, *Die Lyrik in der Kunstretheorie der Antike*, Neuer Filser-Verlag, München, 1936. De asemenea în studiul mai larg al Irenei Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhunderts: Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*, Max Niemeyer Verlag, Halle/Saale, 1940.

multe alte genuri...“ (Platon, *Republica*, III, 394, b, c.). S-a crezut că al doilea fel de poezie, în care poetul relatează el însuși faptele, ar corespunde liricului. Mult mai normal ar fi însă să se observe că Platon face în acest paragraf o distincție între *modul dramatic* (în întregime imitativ) și cel *narrativ* (în care autorul povestește, dar poate să dea uneori cuvântul și personajelor, ca în epopee). Atribuind lui Platon tricotomia genurilor literare – cum arată Irene Behrens (*op. cit.*, pp. 10–II) – îi atribuim un mod de gândire și niște preocupări străine epocii lui. O confirmare a acestei opinii o constituie, între altele, și absența liricului în *Poetica* lui Aristotel, care recunoaște, ca și Platon, doar două tipuri fundamentale de poezie: cea dramatică (activă) și cea epică (în care poetul povestește acțiunea); faptul că uneori personajele înceși vorbesc în epică i se pare lui Aristotel mai puțin important, de vreme ce tot autorul raportează cuvintele lor. Înțeles într-o astfel de lumină, un faimos paragraf din *Poetica*, în care s-a văzut o condamnare a lirismului, capătă un sens mult mai plauzibil decât în unele interpretări moderne. Însăși invocarea exemplului lui Homer ne indică faptul că filozoful are în vedere poezia epică: „Denum de laudă în atâtea privințe, Homer mai trebuie lăudat și pentru că – mai bine decât orice alt poet – știe care trebuie să-i fie rolul în economia operei. Poetul e dator să vorbească cât mai puțin în nume propriu, pentru că nu asta face din el un imitator. Alți autori nu fac decât să se scoată întruna pe ei la iveală; de imitat, nu imită decât puțin și rar“ (1460 a 6)<sup>1</sup>.

Categoria liricului nici nu are, de altfel, un nume constant până către jumătatea secolului al XVIII-lea. În Grecia clasică se folosea termenul *melikos*, pentru ca abia în epoca elenistică să înceapă să circule și termenul *lyrikos*. Latinii își desemnează

I. Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, Editura Academiei, București, 1965.

Respect pentru oameni și cărți

produciile lirice, de regulă, prin *carmina*. Din Evul Mediu (Dante) și până în secolul al XVI-lea (Muzio, Varchi) italienii utilizează *canzoni*, ca un termen cu valoare aproape generică (Varchi vede în Pindar un autor de *canzoni*: „Pindaro [...] negli inni suoi, che altro non sono che canzoni a modo nostro“).<sup>1</sup> Francezii adoptă *carme*, cu sensul de vers, cântec, poem (*cf.* Thomas Sébillot: *Art poétique françois*, 1548<sup>2</sup>). În Renaștere, în principalele limbi europene, noțiunea de *liric* este exprimată prin termenul de *odă*, dar fără să poată fi vorba de o perfectă sinonimie. Clasicismul francez al veacului al XVII-lea nu cunoaște nici el un cuvânt care să subsumeze toate varietățile de poezie lirică: Boileau le descrie oarecum la întâmplare, în Cântul al II-lea al *Artei poetice* (1674). Idila, elegia, oda, sonetul etc. sunt considerate ca „des petits ouvrages“, aşa cum le vedea și Bouhours<sup>3</sup>, nu fără a le asemui, paradoxal, cu epopeea: „madrigale, cântece, rondeluri, sonete [...], și alte poeme care au în mic inventia și agrementele epopeii, fără ca lectura lor să fie plăcute și sătoare cum e aceea a unora dintre poemele noastre epice“<sup>4</sup>. După cum observă Irene Behrens, termenul de *liric* desemnând cel de-al treilea mare gen de poezie, alături de dramatic și epic, începe să circule abia către jumătatea secolului al XVIII-lea. Lirismul este încă adeseori confundat cu *oda*, dar faptul că, din ce în ce mai des, se utilizează pentru poezia entuziasmului (și prin extensiune a sentimentului) epitetul de *lirică* joacă un rol important în stabilirea marii tricotomii moderne a genurilor literare. Oricum, pe măsură ce înaintăm în secolul al XVIII-lea, tot mai numeroase devin referirile la liric, cum o

1. Citat în Behrens, p. 82.

2. Citate în Behrens, p. 104.

3. Citat în Behrens, pp. 143–144.

4. „...madrigaux, chansons, rondeaux, sonnets..., et autres poèmes qui ont en petit l'invention et les agréments de l'épopée, sans que la lecture en soit ennuyeuse comme l'est celle de quelques-uns de nos poèmes épiques.“

atestă, în Franța, abatele Batteux (*Les Beaux Arts réduits à un même principe*, 1746)<sup>1</sup>, Marmontel (*Éléments de littérature*, 1787) etc.; obscurul abate Gossard dedică chiar o lucrare specială poeziei lirice: *Discours sur la poésie lyrique avec les modèles du genre* (1761).

Odată cu impunerea liricului ca gen distinct, devine posibilă o nouă situare a lui în ierarhia tradițională a genurilor. Diferitele varietăți de poezie lirică – oricum se vor fi numit ele – ocupau în genere un loc marginal în raport cu celelalte genuri care aveau de partea lor, între altele, și avantajul dimensiunilor mai impunătoare, față de cele mult mai reduse ale unei elegii, idile, ode etc. Între acestea nu se întrevedea, de altfel, vreo legătură substanțială (poetica neoclasică franceză, cum s-a putut remarcă, le descoperea un singur element comun: faptul că sunt *mici*, „des petits ouvrages“). Chiar și în Anglia, țara în care ia naștere preromantismul, diviziunile operate de poetica neclasică sunt destul de rezistente, și abia către sfârșitul secolului al XVIII-lea se întrezărește o schimbare de orizont. Cum remarcă

---

I. La Batteux, a cărui influență a fost destul de largă și în afara Franței, găsim următoarea caracterizare a celor trei genuri (*apud* Behrens, p. 168): „Poezia epică are drept obiect să stârnească admirăția; prin urmare, în cuprinsul ei totul trebuie să tindă spre miraculos. Poezia dramatică vrea să ducă până la capăt o acțiune interesantă; prin urmare, în stilul ei totul trebuie să picteze activitatea. Poezia lirică vrea să stârnească în noi prin simplul contact al entuziasmului pasiunile care o însuflețesc; prin urmare, ea trebuie să folosească toate trăsăturile care pot să conțureze o imagine puternică a entuziasmului și să-l comunice“ („La Poésie épique a pour objet d'exciter l'admiration; par conséquent chez elle tout doit tendre au merveilleux. La Poésie dramatique veutachever une action intéressante; par conséquent tout doit peindre l'activité dans son style. La Poésie lyrique veut exciter en nous par le simple contact de l'enthousiasme les passions qu'elle éprouve; par conséquent elle doit employer tous les traits qui peuvent peindre fortement l'enthousiasme et le communiquer“).

Respect pentru oameni și cărti

un cercetător: „...cea mai mare parte a discuției despre liric e o discuție a subspeciilor și a ingredientelor lor, și foarte puțin se spune despre liric ca gen“; „...se observă o tendință marcantă de a se privi subspeciile liricului ca specii separate și de a se plasa primele două genuri lirice – cel religios și cel eroic – aproape de vârful ierarhiei poetice (la nivelul eposului și al tragediei), în timp ce producțiile lirice mai mici sunt situate aproape de bază (în genere undeva între pastorală și epigramă)“.<sup>1</sup>

Odată cristalizată ideea de *gen liric* cu trăsături și legi specifice, lucrurile se schimbă în bună măsură, liricul reclamând – cel puțin teoretic – o tratare similară cu aceea de care se bucurau „genurile majore“ în poetica clasică. Pe de altă parte, dacă ținem seama de contextul istoric – e vorba de marile mutații în sensibilitatea și conștiința europeană de-a lungul secolului al XVIII-lea – nu putem să nu recunoaștem că prin însuși specificul lui (acela de a exprima frământările intime, fluctuațiile sentimentale ale individului, entuziasmele și doliile inimii) genul liric se afla, într-un fel, într-o poziție favorizată. Astfel încât, fără vreo intenție precisă, desigur, dar în mod constant, numeroșii teoreticieni sentimentali și preromantici, de la Shaftesbury în Anglia și de la abatele Dubos în Franța (ale cărui *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* apar în 1719) și până la Herder sub îndrumarea căruia ia naștere *Sturm und Drang*-ul în Germania, poezia în ansamblul ei tinde să fie redusă la motivele ei lirice (deși ele nu sunt caracterizate decât mai târziu cu acest termen). Nu trebuie să uităm nici de progresele istorismului în această perioadă, care sub influență (de altfel tardivă) a lui Vico duc la un cult al primordialului, al originilor *poetice* ale culturii etc. și care, în cele din urmă, fac posibilă viziunea

1. Norman Maclean, „From Action to Image: Theories of the Lyric in the Eighteenth Century“, în R.S. Crane (ed.), *Critics and Criticism. Ancient and Modern*, The University of Chicago Press, Chicago, 1952, p. 410.

Respect pe unei poezii originare ca expresie spontană, naturală, a sentimentului nezăgăzuit de rațiunea universalizantă și abstractivă. Poezia – părere care devine tot mai curentă pe măsură ce ne apropiem de romantism – ilustrează un mod specific și perfect autonom de cunoaștere prelogică, imaginativă, mitopoetică, ale cărei resorturi profunde pot fi găsite în viața emotivă a omului. Se constituie, cu alte cuvinte, o *logică a poeziei*, diferită de logica propriu-zisă, nu inferioară însă acesteia.

Sunt cunoscute ideile lui Vico cu privire la comunele origini ale limbajului și ale poeziei, la prioritatea cronologică a poeziei asupra prozei, la poezie ca o *forma mentis*, corespunzând frazei primitive a dezvoltării omului și traducând un proces de cunoaștere indisolubil legat de activitatea imaginativă mitopoetică. Ceea ce ne interesează acum este doar aspectul estetic al multiplelor probleme pe care le pune filozoful italian, mai ales în cartea a două („*Della Sapienza poetica*“) din *La Scienza nuova*<sup>1</sup>. Trebuie să precizăm, pentru a evita posibilele confuzii, că noțiunea viciană de „logica poetica“ este mult mai largă decât aceea de „logică a poeziei“. Prin „logica poetica“ Vico înțelege, de fapt (printr-o metaforă), logica proprie stadiului poetic al umanității, adică modul de a-și obține și structura cunoștințele omului primitiv: „sapienza poetica“ este ca o metafizică, din al cărei trunchi s-ar desprinde, pe de o parte, ramurile logicii, moralei, economiei și politiciei, toate poetice; pe de altă parte, ramura fizicii poetice, din care ar lua naștere cosmografia, apoi astronomia etc. În „*Sapienza poetica*“ vor fi tratate, aşadar, alături de problemele logicii poetice, și în capitole separate, acelea ale moralei poetice, economiei poetice etc. Comentatorii mai noi ai lui Vico scot în evidență faptul că adjecтивul „poetic“, atât de frecvent folosit, este perfect sinonim cu „mitic“, termen pe

---

1. Am folosit ediția G.B. Vico, *La Scienza nuova e Opere scelte*, a cura di Nicola Abbagnano, Unione Tipografico – Editrice Torinese, Torino, 1952.

care atât limbajul antropologic, cât și cel al filozofiei culturii și al criticii par a-l fi adoptat definitiv în timpurile moderne. Dar a identifica *miticul* cu *poeticul* e mult mai mult decât o simplă problemă de sinonimie: dincolo de aspectele pur terminologice, dincolo de celelalte implicații teoretice, o întreagă concepție despre esența însăși a poeticului se mărturisește pe această cale. De aceea, nu pe latură antropologică, ci pe latură estetică (la fel de importantă ca și cealaltă) ne interesează fuziunea între mitic și poetic în gândirea lui Vico; ne vom îndrepta, prin urmare, atenția spre „logica poeziei”, pe care logica lui poetică o presupune și o conține.

Faptul că o astfel de abordare este posibilă și fecundă rezultă, între altele, din importanța acordată filozofului italian al istoriei de către esteticienii moderni preocupăți de teoria poeticului. Încă din partea istorică a *Esteticii* sale (1902), pentru a reveni mai apoi cu argumente, Benedetto Croce îl socotește pe Vico drept adevăratul fondator al disciplinei autonome a esteticii prin concepția sa asupra poeziei. Cum arată Croce în studiul său „La poesia e il linguaggio in G.B. Vico”<sup>1</sup>, autorul *Ştiinței noi* a negat, în chip explicit și implicit, doctrinele tradiționale ale poeziei ca (1) ornamentare și transmisie a adevărurilor intelectuale; (2) obiect de pură plăcere; (3) artificiu, exercițiu ingenios, dar în fond superfluu.

Această adevărată răsturnare de perspective presupune o nouă concepție despre logica poeziei ca distincță de logica intelectuală, o definire a poeticului ca formă de recunoaștere autonomă. Pentru Vico, omul, înainte de a putea integra lumea în categorii intelectuale, o integreză în *categorii emotive*: logica lui nu operează cu „universale raționale”, ci cu „universale fantastice”; limba lui nu utilizează termeni proprii, ci metafore; vorbirea lui nu e proză, ci vers. Un întreg mit romantic – pe care-l rezumă sugestiv versul eminescian: „...O lume ce gândeau în

1. B. Croce, *Storia dell'estetica per saggi*, Laterza, Bari, 1942.

basme și vorbea în poezii” – își are punctul de pornire în *Scienza nuova*. Opus structural spiritului cartezian, Vico manifestă prin toate ideile sale despre poezie un cult pentru fantezie, ingenuitate, intuiție concretă, care înseamnă, la epoca aceea, o adevărată revoluție intelectuală. De altfel, marea sa originalitate n-a putut fi înțeleasă și asimilată decât mai târziu, începând de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Logica poeziei pare a fi fost pentru Vico un fel de *primum movens* intelectual, din care s-a născut ideea mai largă a unei logici poetico-mitice, bază a unei întregi antropologii istorice. Devenind însă o *forma mentis*, o mentalitate animistic-mitică (noțiuni ca mentalitate primitivă, magică, prelogică și altele similare, folosite de unii sociologi și antropologi moderni, își au originea în *Știința nouă*), poezia devine, pe de o parte, mai mult, pe de alta, mai puțin decât poezia în înțelesul obișnuit; mai mult, pentru că ea nu mai apare ca o formă a limbajului, ci limbajul însuși, la originile sale, ca și scrisul (cel figurativ) devin forme de manifestare a poeticului; mai puțin, pentru că poezia se înfățișează ca un fenomen circumscris istoric, ca un fel de cauză primă, care se pierde în efectele ei.

În atmosfera intelectuală în care a fost receptată, în prermantism și în romantism, influența lui Vico a contribuit la structurarea unui istorism latent, care depășea cu mult limitele științei istorice ca atare, ținând să devină viziune și intuiție a universalei diacronii. Nu trebuie să neglijăm însă faptul că, punând-o în ecuație istorică, Vico împărtășea convingerea că procesul creator poetic are o explicație emoțională. Pe o astfel de linie, teoriile lui se armonizează cu o întreagă direcție estetică din veacul al XVIII-lea, pe care am menționat-o sumar și mai înainte. La un examen mai minuțios, descoperim chiar, la alții teoreticieni literari, idei similare cu acelea ale lui Vico, deși, probabil, de vreo influență directă nu poate fi vorba. E mai degrabă un același spirit al vremii, care-și pune pecetea pe scrieri concepute cu totul independent unele de altele.

Astfel, în Anglia, o teorie a genezei emotive a limbajului și poeziei se găsește în scrierea lui Thomas Blackwell, *Enquiry into the Life and Writings of Homer*, care se bucură de răspândire mai ales în cercurile intelectuale scoțiene, de la Aberdeen și din Edinburgh, și exercită o certă influență (de exemplu, asupra lui Hugh Blair, în *Critical Dissertation on the Poems of Ossian, 1763*). Despre originile emotive ale artei discută și John Brown, a cărui *Disertație* despre poezie și muzică<sup>1</sup> a avut un larg răsunet în epocă, după cum rezultă și din faptul că a fost imediat tradusă în germană (1769) și în italiană (1772).

Adevărata „poezie a inimii“ (cum califică Blair poemele ossianice) apare nu numai ca o îndepărtată origine, dar și ca un *ideal*, pe care poeții contemporani ar trebui să se străduiască să-l regăsească. Sensibilitate, limbaj spontan emotiv, efuziune, pasiune devin, cu alte cuvinte, *norme* ale stării poetice și ale poeziei în genere, care începe să se confundă cu lirismul.

---

1. Titlul complet, *A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progressions, Separations and Corruptions of Poetry and Music*, L. Davis & C. Reymers, London, 1763.