Glose despre limbajul poetic

Dumitru CHIOARU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: dumitru.choiaru@ulbsibiu.ro

Glosses on the Poetic Discourse

Abstract: The author presents some of the modern poetic language theories from the twentieth century. He begins with the idea that poetry, as a particular art of discourse, was (and still is) described alongside prose, with a difference in the use of language, with several close-ups and departures, in relation to the double intention of communication of language: reflexive or transitive.
Keywords: discourse, language, poetry, prose, reflexive, transitive.

Citation suggestion: Chioaru, Dumitru. "Glose despre limbajul poetic". *Transilvania*, no. 3 (2021): 28-31. https://doi.org/10.51391/trva.2021.03.04.

Încă din Antichitate, Aristotel în *Poetica* susține că materia în care poetul își exprimă ideile și sentimentele este *cuvântul*. Deci poezia / literatura în general este *arta cuvântului*. Și tot de atunci, poezia a fost descrisă în comparație cu proza, ambele bazate – scrie Aristotel – pe „exprimarea cu ajutorul cuvintelor, fie că-i vorba de versuri, fie că-i vorba de proză"[1]. Expresia literară se organizează deci pe linia de demarcație dintre cele două intenții ale limbajului: *tranzitivă* și *reflexivă*, analizată de Tudor Vianu în „Dubla intenție a limbajului și problema stilului", pornind de la ideea că scriitorul „*comunică* și *se comunică*. O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme *reflexiv și tranzitiv*"[2], teorie readusă mai recent în discuție de Gh. Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne.* În vreme ce proza ține prin excelență de *tranzitivitate*, limbajul ei comunicând ceva în limitele literalității, poezia se diferențiază prin *reflexivitatea* limbajului, care devine expresie figurată, spunând ceva pentru a înțelege altceva, tocmai pentru că mizează pe literaritate. Or, literaritatea înseamnă, după Jean Cohen în *Structura limbajului poetic*[3], o *abatere* (fr. „écart") de la întrebuințarea uzuală, comună a limbii, tocmai prin exploatarea sensului figurat al cuvântului.

Prin urmare, poezia se bazează pe un limbaj retoric, spre deosebire de proza care rămâne tributară limbajului prozaic. De aceea, Cohen o consideră „antiproză", căci funcția poetică constă în efortul de a compensa arbitrariul semnului lingvistic, îndreptând ceea ce Mallarmé numește „defectul limbajului"[4]. Astfel încât, scrie Gérard Genette în studiul „Limbaj poetic, poetică a limbajului", funcția poeziei este „de a motiva limbajul"[5], mizând mai mult pe *conotația* decât pe *denotația* cuvântului. În acest sens, Mikel Dufrenne în *Poeticul* vede în poezie o metamorfoză a limbajului, prin care „îl restituie primei sale stări, îi redă vigoarea si prospețimea originară, îl readuce la natură", chiar dacă obiectul estetic este „acel obiect fabricat în care artificiul nu imită natura, ci o produce"[6]. Căci, în termeni aristotelici, poezia lirică nu ține de principiul *imitației* (gr. mimesis) naturii, ci este *facere* (verbul *poiein*, în greaca veche, înseamnă a face), producerea ei.

Aristotel subliniază necesitatea ca „graiul să fie limpede, fără ca să cadă în comun"[7], văzând în poezie un grai împodobit cu măsură. Pe urmele lui Aristotel și ale lui Horațiu din *Epistola către Pisony*, în *Arta poetică*, Boileau consideră că spiritul respinge podoaba de prisos, militând pentru stilul înalt, nobil, compus după dictonul „puține cuvinte, multe idei"[8]. În mare parte, limbajul poeziei clasice funcționează în limitele literalității/ tranzitivității, ca și limbajul prozei, diferența constând mai degrabă în organizarea prozodică a discursului după

reguli prestabilite.

În opoziție cu clasicismul, romantismul reprezintă un moment de distrugere a ordinii tradiției, comparată de Victor Hugo într-un „Răspuns la un act de acuzare" cu o „Bastilie de rime"[9]. De la romantici încoace, poezia s-a aflat în avangarda literară, prin cultul *originalității* care se manifestă în primul rând la nivelul limbajului poetic înțeles ca expresie a emoțiilor și sentimentelor. *Expresivitatea* provine nu doar din nuanțarea sentimentelor, ci și din libertatea de a întrebuința toate cuvintele limbii: regionalisme, arhaisme, dar și neologisme, care în poetica puristă a clasicismului erau respinse drept niște „barbarisme". Purismul clasicismului este depășit în romantism din rațiuni de creație, datorită lărgirii sferei esteticului de la sublim la grotesc.

Pe urmele romantismului, simbolismul reprezintă și el prin excelență poezia lirică, izvorâtă din emoții și sentimente. El marchează însă începutul formării conceptului modern de poezie, în care datorită abordării cuvântului ca *simbol*, se accentuează literaritatea prin întrebuințarea largă a *metaforei*. Limbajul poetic trece printr-o metamorfoză retorică, în care *metafora* și *sinestezia* provoacă o nouă înțelegere a poeziei. Cuvântul ca simbol este un intermediar, indicînd corespondența dintre planul material și cel spiritual al existenței. El redevine Verb, având puterea magică de a „cufunda – remarcă Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne* – din nou lucrurile triviale în misterul originii lor metafizice"[10]. Baudelaire însuși, care a formulat în sonetul „Corespondențe" prima artă poetică a simbolismului, afirmă citându-l pe Sainte-Beuve că, „pentru a pătrunde în sufletul unui poet, trebuie să căutăm în opera sa cuvintele care apar cel mai frecvent, pentru că cuvântul traduce o *obsesie*"[11]. Creația poetică se aseamănă cu alchimia menită de a da lucrurilor decăzute și corupte o nouă valoare prin ridicarea lor la strălucirea de aur a expresiei poetice. Dar această alchimie trebuie efectuată lucid, urmând ideile lui E.A.Poe din *Principiul poetic* și demonstrată în filosofia compoziției poemului „Corbul", „cu precizia și cu consecvența rigidă a unei probleme de matematică"[12]. Poezia nu mai este înțeleasă ca rod al unei inspirații divine/ oculte, ci ca produs al unui travaliu lucid asupra limbajului. Autorul *Florilor răului* susține că orice poezie modernă devine astfel o mare metaforă, o lume coerentă în ea însăși, al cărei sens este construit în și prin limbaj.

Poezia modernă desprinsă din Baudelaire rămâne orfică în direcția „poeziei pure", teoretizată și practicată de Mallarmé și Valéry, ca și de alți poeți ermetici, ca Jorge Guillen, Dino Campana, Ion Barbu, dar și R.M. Rilke, mai ales în volumele *Sonetele către Orfeu* și *Elegiile Duineze*. Rostul poetului orfic constă în a redescoperi un limbaj originar, al esențelor. În sonetul „Mormântul lui Edgar Poe", Mallarmé afirmă că scopul poeziei este de „a da un sens mai pur cuvântului tribului", creația fiind un act de primenire a cuvintelor devenite clișee și golite de sens în comunicarea uzuală. Mallarmé separă în eseul „Criză de vers" „dubla stare" a limbajului tot după modalitatea diferenței dintre poezie și proză, având conștiința că atât limbajul prozaic, „comercial", cât și cel poetic sunt alcătuite din aceleași elemente. Diferența dintre ele este calitativă, provenind nu din substanța verbală, ci din sensul acestuia. Limbajul prozaic este referențial, având drept sens lucrurile desemnate. Așadar, cuvintele au în comunicarea uzuală o valoare de schimb, o funcție monetară, de „numerar facil"[13]. În schimb, limbajul poetic este un limbaj esențial, încorporând ideile platonice eterne, eliberate de reprezentarea unui lucru concret și contingent. Magia limbajului depășește forța de creație a ideilor, confirmând o butadă a sa către pictorul Degas: „Versurile nu se fac cu idei, ci cu cuvinte".

Mallarmé manifestă aceeași gândire platonică asupra lumii ca și E. A. Poe și Baudelaire, care stabileau ca legătură între planuri *anamnesis*-ul (reamintire) și respectiv, *corespondența*, cu diferența că legătura lor este îndeplinită în cazul poeziei pure de *sugestie*. Această sugestie se realizează prin decizia poetului de „a lăsa inițiativa cuvintelor"[14] care se articulează muzical în discurs în baza calității de semnificant, generând noi semnuri. „A *numi* un obiect – explică Mallarmé în răspunsul la ancheta lui Jules Huret – înseamnă a suprima trei sferturi din desfătarea poemului, care constă din a ghici puțin câte puțin: a-l *sugera*, iată visul"[15].

Continuându-l pe Mallarmé, Valéry consideră că poezia pură este „un limbaj în limbaj", formând un univers autonom al esențelor spirituale. Între limbajul prozaic și cel poetic, Valéry stabilește diferența între mers și dans, căci, ca și dansul, poezia nu presupune doar ritmul, ci și pe cititor, lăsându-i acestuia inițiativa de a-i descoperi sensul, care poate fi diferit de intenția autorului, căci – susține autorul *Cimitirului marin* – „versurile au sensul care li se dă"[16].

Cealaltă direcție a poeziei moderne ce pornește de la Baudelaire trecând prin Rimbaud și Lautréamont, ajungând până la suprarealism, se vrea „vizionară", cultivând – declară Rimbaud în „Scrisoarea vizionarului" –„un limbaj de la suflet la suflet"[17], ale cărui virtuți magice reactualizează Verbul originar. Poezia vizionară din care își trage originea poezia de avangardă (futurismul, dadaismul și suprarealismul) își asumă o libertate absolută de creație, prin violența îndreptată împotriva limbajului devenit o convenție și prin invenția de forme vorbite insolite. Astfel, futurismul pledează prin vocea lui Marinetti pentru a lăsa „cuvintele în libertate"[18], suspendând punctuația și abolind sintaxa pentru o scriitură telegrafică. Dadaismul, în tentativele sale de negare a tradiției propune, prin intermediul lui Tristan Tzara, o *poetică a hazardului* în faimoasa lui rețetă „Ca să faceți un poem dadaist": „Luați un ziar/ Luați niște foarfeci/ Alegeți din acest ziar un articol de lungimea pe care intenționați s-o dați poemului dumneavoastră/

Decupați articolul/ Decupați apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acel articol și puneți-le într-un sac/ Scuturați ușor/ Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta/ Copiați cu conștiiciozitate în ordinea în care au ieșit din sac/ Poemul o să semene cu dumneavoastră"[19]. Iar suprarealismul, prin mentorul său André Breton, consideră că „limbajul i-a fost dat omului pentru uz suprarealist"[20], generînd un flux de imagini sub *dicteu automat*, imaginea cea mai suprarealistă cu putință fiind "aceea care prezintă gradul cel mai ridicat de arbitrar". Dar direcția poeziei pure este antiprozaică, cea avangardistă devine antipoetică.

În schimb, *poezia colocvială*, cea de a treia direcție a poeziei moderne încă foarte productivă în actualitate, se bazează tocmai pe limbajul prozaic, tranzitiv, de la *Firele de iarbă* ale lui Walt Withman la postmodernism. Ezra Pound, ca teoretician al imagismului, acordă imaginii un rol determinant în prezentarea obiectului concret și contingent, susținând necesitatea unui limbaj al *prezenței* în opoziție cu cel al *absenței* din poezia pură. Depășind imagismul, el inventează *vorticismul* pentru care esența poeziei/ literaturii înseamnă „o limbă încărcată de sens"[21], pentru comunicare. Dintre cele trei modalități poetice: melopoeia, phanopoeia și logopoeia, el a cultivat în *Cantos*-urile sale *logopoeia*, definită drept "dansul intelectului printre cuvinte". Poezia devine astfel joc lucid și tehnic cu cuvintele și cu alte texte, anticipând poezia postmodernă, prin folosirea colajului și mai ales a intertextualității.

Discipolul și prietenul său, T.S. Eliot, polemizează și el cu doctrina poeziei pure, susținând necesitatea impurității, care contribuie la revitalizarea poeziei. În acest scop Eliot introduce în *Țara pustie* și în alte poeme structurate după modelul *poeziei dramatice*, limba vorbită, din convingerea că emoțiile și sentimentele „se exprimă mai bine în limba comună a poporului".[22]

În opoziție cu poezia reflexivă, orfică a modernismului, postmodernismul cultivă poezia tranzitivă, antiorfică tocmai prin structura prozaică a limbajului, care nu vrea să spună altceva sau mai mult decît decât spune, reducând literaritatea și mizând pe literalitate, încât tinde a nu se mai deosebi de proză. Și totuși poezia postmodernă, așa cum o practică americanii Frank O'Hara și Allen Ginsberg sau, în literatura română, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina ș.a., se deosebește de proză întemeindu-se – ca să sintetizez această idee dezvoltată de Gh. Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne*[23] – pe valori personale, private, expuse într-un limbaj public, care trebuie mânuit cu artă, fie ea și minimală.

Note:

1. Aristotel, *Poetica* (București: Ed. Academiei, 1965), 62.
2. Tudor Vianu, „Dubla intenție a limbajului și problema stilului", în Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* (București: Ed. Eminescu, 1973), 9.
3. Jean Cohen, *Structure du langage poétique* (Paris: Ed. Flammarion, 1966).
4. Stéphane Mallarmé, „Criza de vers", în Stéphane Mallarmé, *Divagaţii. Igitur. O lovitură de zaruri* (București: Ed. Atlas, 1997), 150.
5. Gérard Genette, Figuri (Ed. Univers: București, 1978), 232.
6. Mikel Dufrenne, *Poeticul* (București: Univers, 1971), 63.
7. Aristotel, *Poetica*, 64.
8. Boileau, *Arta poetică* (București: Editura de stat pentru literatură și artă, 1957).
9. Victor Hugo, „Răspuns la un act de acuzare", în Victor Hugo, *Arte poetice. Romantismul* (București: Ed. Univers, 1982), 309.
10. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne* (București: Editura pentru literatură universală, 1969), 50.
11. Vezi pasajele din Charles Baudelaire în Hugo Friedrich, *Structura*, 42.
12. E.A. Poe, „Filosofia compoziției", în E.A. Poe, „Principiul poetic" (București: Ed. Univers, 1971), 36.
13. Stéphane Mallarmé, *Divagații*, 154.
14. Ibid., 154.
15. Stéphane Mallarmé, *Divagații*, 270-271.
16. Paul Valéry, apud Ştefan Aug. Doinaş în prefaţa la Ştefan Aug. Doinaş, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică* (București: Ed. Univers, 1988), 19.
17. Arthur Rimbaud, „Scrisoare a lui Arthur Rimbaud către Paul Demeny", în Arthur Rimbaud, *Scrieri alese*, 211.
18. Filippo Tommaso Marinetti, „Manifest tehnic al literaturii futuriste", în Filippo Tommaso Marinetti, *Manifestele futurismului* (București: Ed. Art, 2009), 105.
19. Tristan Tzara, *Șapte manifeste Dada* (București: Ed. Univers, 1996), 42.
20. André Breton, *Manifestes du surréalisme* (Paris: Ed. Gallimard, 1924), 46.
21. Ezra Pound, *ABC-u lecturii*, în Ezra Pound, *Opere*, vol. II, traducere de Radu Vancu, ediție de Horia Roman Patapievici (București: Ed. Humanitas, București, 2019), 47.
22. T.S.Eliot, apud Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie* (București: Eminescu, 1972), 170.

23. Gh. Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne* (Pitești: Ed. Paralela 45, 2002).

Bibliography:

Aristotel. *Poetica* [Poetics]. București: Ed. Academiei, 1965.
Vianu, Tudor. *Arta prozatorilor români* [The Art of Romanian Prose Writers]. București: Ed. Eminescu, 1973.
Cohen, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Ed. Flammarion, 1966.
Mallarmé, Stéphane. *Divagații. Igitur. O lovitură de zaruri* [Divagations. Igitur. A Throw of the Dice]. București: Ed. Atlas, 1997.
Genette, Gérard. *Figuri* [Figures]. București: Ed. Univers, 1978.
Dufrenne, Mikel. *Poeticul* [Poetics]. București: Univers, 1971.
Boileau. *Arta poetică* [The Art of Poetry]. București: Editura de stat pentru literatură și artă, 1957.
Hugo, Victor. *Arte poetice. Romantismul* [Poetical Arts. Romanticism]. București: Ed. Univers, 1982.
Friedrich, Hugo. *Structura liricii moderne* [The Structure of Modern Poetry]. București: Editura pentru literatură universală, 1969.
Poe, E.A. *Principiul poetic* [The Poetic Principle]. București: Ed. Univers, 1971.
Doinaș, Ștefan Aug. *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică* [Poems. Dialogues. Poetics and Aesthetics]. București: Ed. Univers, 1988.
Marinetti, Filippo Tommaso. *Manifestele futurismului* [The Futurist Manifestos]. București: Ed. Art, 2009.
Tristan Tzara. *Șapte manifeste Dada* [Seven DADA Manifestos]. București: Ed. Univers, 1996.
André Breton. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Ed. Gallimard, 1924.
Pound, Ezra. *Opere* [Works]. Vol. II. Translated by Radu Vancu, edited by Horia Roman Patapievici. București: Ed. Humanitas, București, 2019.
Călinescu, Matei. *Conceptul modern de poezie* [The Modern Concept of Poetry]. București: Eminescu, 1972.
Crăciun, Gh. *Aisbergul poeziei moderne* [The Iceberg of Modern Poetry]. Pitești: Ed. Paralela 45, 2002.