

G. CĂLINESCU ȘI DUALITATEA POEZIEI.
SOLUȚIA ORFISMULUI CA ENUNȚ PERFORMATIV
*G. Călinescu and the Irreducible Dualism of Poetry. The Solution of Orphism
as a Performing Utterance*

Scientific Researcher **Dr. Teodora DUMITRU**
Romanian Academy

Abstract

In this paper I discuss Romanian literary critic G. Călinescu's views on poetry, trying to solve one of its most difficult dichotomies (in Andrei Terian's terms, that between 'liturgical' and 'hieroglyphic' use of language) through the concept of Orphism (belonging to Călinescu's Swiss contemporary Marcel Raymond) which I describe as a performative speech act.

Keywords: G. Călinescu, Marcel Raymond, orfism, Ernst Cassirer, Liviu Rusu, J. L. Austin, Samuel R. Levin, J. Searle, performativ, ilocuționar

Lucrarea de față dezbate o dilemă importantă în concepția despre poezie a lui G. Călinescu, careia îi oferă o rescriere obținută pe două filiere: *orfismul* ca proprietate coagulantă (gen proxim) al poeziei moderne – în viziunea istoricului literar Marcel Raymond (*De la Baudelaire la suprarealism*, 1933; 1940) – și conceptul de *enunț performativ* preluat din filosofia limbajului lui J. L. Austin (*Other Minds*, 1948; *How to do Things with Words*, 1962).

În recenta sa monografie dedicată lui **G. Călinescu**, discutând concepția despre poezie a criticului, Andrei Terian exploatează dicotomia *liturgic* (o accepție eminentamente muzicală a poeziei, în siajul bremondian al poeziei pure, o poezie „nonreferențială”, exprimată principial de formă) *vs.* *hieroglific* (accepție plastică, în linia Claudel-Vico, o poezie plină referențial, un „limbaj motivat, de sorginte divină”), văzând în aceasta un punct conflictual al esteticii călinesciene: incompatibilitatea dintre viziunea non-referențială („liturgică”) afișată în *Curs de poezie* (1938) și viziunea referențială („hieroglifică”) expusă în *Universul poeziei* (1948) sau în „Magie și alchimie” (1943), după cum și în praxisul criticii călinesciene curente (Terian 2009).

Astfel așezate lucrurile – în antagonizarea accepțiilor referențială (conținutistă) *vs.* nonreferențială (poezie pură); plastică *vs.* muzică – singurul resort responsabil de această dispunere antinomică rămâne mult hulita sciziune fond-formă: „[...] tentativa de a compatibiliza «liturgia» cu «hieroglifa» se lovea, la rândul ei, de câteva dificultăți”, scrie Terian. „Prima dintre acestea era de ordin principial: dacă am accepta că poezia e în același timp și muzică, și plastică, ar trebui ca pentru înțelegerea și evaluarea ei să recurgem la două seturi de criterii paralele. Or, dat fiind că muzica tindea către o exaltare a «expresiei», iar plastica spre o aprofundare a «conținutului», un astfel de dispozitiv ar fi implicat o revenire la dualismul formă *vs.* fond, adică tocmai la stadiul critic pe care Călinescu se străduia din răputeri să îl depășească” (Terian:117). Exegetul lui Călinescu caută el, în locul criticului, o soluție pentru depășirea antinomie și, negăsind nicio pistă favorabilă, se consolează cu decența maestrului de a nu-și afișa antinomiile simultan, ci „în alternanță”.

Privite mai îndeaproape însă, *liturgicul* și *hieroglificul* par a avea mai multe în comun decât lasă logica adversativă (referențial/ nonreferențial) propusă de Andrei Terian. Cel mai vizibil dintre ele este caracterul „ritualic” al amândurora: și liturgia, și hieroglifa îl presupun. Iar dacă în cazul poeziei liturgice ideea de ritual e inerentă, interesant este că nici *hieroglifa* nu-l respinge: „hieroglifile, simbolurile nu sunt simple semne convenționale, ci asemeni legilor științifice, raporturi reale, însă nu între fenomenalități, ci între momentele de pe scara cosmică” (Călinescu 2008:166-167); hieroglifile „arată structura reală a unui lucru, locul lui în ordinea spirituală” (*subl.m., T.D.*), „caracterul simbolurilor, utilizate ritual, e de a fi necesitante”, „în magie, posedând simbolurile, ajutați și de faptul că omul-microcosm e o monadă concordantă în totul Divinității [...], putem provoca schimbări de poziții cosmice” (Călinescu, *ibidem*). Toate aceste lămuriri sunt atrase de Terian spre o concluzie bicefală, care alimentează ideea de raport antinomic a hieroglificului cu liturgicul: „Pe de o parte, în cazul de față e vorba de un cosmos «plin» (sub aspect referențial) și structurat ierarhic – mai exact, despre o lume organizată după tiparul Marelui Lanț al Ființei, care a constituit baza ontologiei occidentale din Antichitate până la apariția darwinismului. Pe de altă parte, regula de funcționare a «universului poeziei» o reprezintă, ca și în alchimie, «hermetismul hieroglific», potrivit căruia obiectele mundane nu ar fi decât niște semne ale unei ordini transcendente. În fine, «hieroglifile» au, atât în lumea alchimiei, cât și în cea a poeziei, un rol «necesitant», manipularea lor generând mutații și deplasări în ordinea Cosmosului” (Terian:115).

Prin urmare, „ritual”, caracter „necesitant”, „manipulare”, „deplasări în ordinea Cosmosului”.

Cu doi ani înainte de apariția *Universului poeziei*, filosoful britanic John Langshaw Austin pregătea, în *Other Minds* (1946), fundamentele unei noi filosofii a limbajului (deja deschise de Wittgenstein), pornind de la disocierea tipurilor de enunțuri din limba comună în enunțuri performative și enunțuri constative, în locul vechii teorii care limita limbajul la capacitatea lui asertivă, de emiteră a unor propoziții adevărate sau false în raport cu realitatea obiectivă. Austin arată, în prima formă a teoriei sale, că, pe lângă enunțurile cu capacitate descriptivă (constativele de tipul „Afară plouă”, descendente ale teoriei adevărului corespondență), există în limbile naturale enunțuri dotate cu forța de a institui ele însele realități – prin și din momentul pronunțării lor (e vorba de performativele de tipul *a promite, a boteza, a interzice, a abroga* etc.). Austin a considerat ulterior că dubletul performativ-constativ nu ilustrează adecvat întreaga problematică a limbajului și a elaborat, în *How to Do Things with Words* (1962), o nouă taxinomie a actelor de vorbire, într-o formulă tripartită (locuționar-ilocuționar-perlocuționar), reinterpretată critic de John R. Searle, în *Speech Acts* (1968; 1970) și într-o serie de lucrări ulterioare. Enunțurile performative din faza de început a teoriei lui Austin se vor înscrie, la Searle, în clasa actelor de vorbire de tip ilocuționar-declarativ (păstrând în esență descrierea austiniană: enunțuri cu capacitatea de a *declara* noi realități prin simpla lor pronunțare și sub auspiciile îndeplinirii unor condiții de reușită).

Care este rostul invocării filosofiei lui Austin și a descendenților săi aici, într-o expunere plecând de la un articol al lui Călinescu inscriptibil într-o încercare de ontologie a poeziei ca gen literar distinct, caracterizat de acea tensiune constantă între „hieroglific” și „liturgic”? Motivele sunt două: primul privește raportul *gen* (literar) – *limbaj* (unele direcții ale teoriei literare postbelice vor renunța progresiv la poezie ca gen literar distinct, aglutinându-o tot mai decis în categoria mai cuprinzătoare a literaturii/ literarității, gândite

global, ca tip de limbaj specific, în opoziție cu limbajul comun – obiect al filosofiei limbajului). Altfel spus, urmărirea traseului gen-limbaj contribuie la reconstituirea relației de vasalizare progresivă a studiilor literare (mai ales a teoriei literare) în raport cu o filozofie a actului de comunicare sau a limbii comune, care îi furnizează cu generozitate instrumentele și cadre conceptuale, deși pretinde că fundamentele ei exclud producțiile langajiere de tip literar (v. premisa austiniană a tratării literaturii ca limbaj „parazitic” în raport cu limbajul comun). Al doilea motiv este deconstruirea acestei dinamici a îndatorării, care a slăbit tot mai mult prestigiul genurilor literare și, în genere, al concepției esențialiste a literarului, în beneficiul contestării concertate a autonomiei literaturii ca artă specifică și a dizolvării reperelor acesteia în mecanismele universale ale limbii. Această deconstruire se bazează tocmai pe revelarea faptului că, în bună parte, noile instrumente livrate teoriei literare postbelice de filosofia limbajului făceau deja parte, într-o altă formă, din arsenalul metalimbajului literar interbelic – meritul decisiv al filosofiei limbajului în descendență austiniană fiind, în ce privește implicarea ei în cercetarea literară, acela că a creat un discurs suficient de complex și de elaborat încât vechile „cunoștințe” conceptuale n-au mai fost recunoscute de teoria literară și, ca atare, au fost importate ca soluții considerate novatoare (stimulând dezvoltarea cercetării literare pe alte baze decât embrionii lor esențialiști din teoria și estetica literară din prima jumătate a secolului XX).

Dualitatea din teoria călinesciană asupra poeziei semnalată de Andrei Terian servește, așadar, reconstituirii și, într-o oarecare măsură, elucidării acestor (false) raporturi de subordonare dintre teoria literară și filosofia limbajului. Și, nu în ultimul rând, privind lucrurile dinspre celălalt capăt, al unei posibile conclucrări fericite între teoria și critica literară, pe de o parte, și filozofia limbajului, de cealaltă parte, se poate admite că aceasta din urmă oferă unele soluții dilemelor mai mult sau mai puțin definitorii ale primelor. (Asta în condițiile în care nu ne stânjenește postura realist-finalistă care pretinde că impasurile din sfera esteticii, de-a lungul istoriei sale, sunt reale și își pot primi/ trebuie să-și primească rezolvarea odată cu progresul continuu al cercetării.)

Revenind la speța călinesciană și abandonând disocierea referențial/ nonreferențial (lăsând la o parte și faptul că non-referențialitatea „poeziei pure” e discutabilă, prin urmare și non-referențialitatea accepțiunii *liturgice* a poeziei în estetica lui G. Călinescu – căci de ce n-ar fi non-referențialitatea însăși o referință?), *liturgicul* și *hieroglifical* pot fi totuși aduse la un acord: prin haloul ritualic comun, ambele pot fi privite ca *forme de instituire a unor realități* (referențialități etc.). *Liturgicul* călinescian se apropie, fără mari rezerve, de ceea ce filosofia limbajului (pe filiera J. L. Austin – J. Searle) înțelege printr-un enunț „performativ” și un act de limbaj „ilocuționar-declarativ”: prin pronunțarea *acestui cuvânt*, se instituie *direct* o realitate. N-ar mai fi vorba așadar, în accepția „liturgică” a poeziei, de formă verbală pură (goală), de abolirea referinței ș.c.l., ci de logosul generator de realitate, de cuvântul ale cărui sens și referință coincid cu pronunțarea (invocarea) sa; ori, cu o expresie a lui Călinescu din „Magie și alchimie”, de „Verbul divin, operant”. *Hieroglifical* (simbolul), la rândul lui, nu instituie, prin simpla pronunțare, o realitate, dar – ca *analogon* – trimite la o realitate (ideală), face servicii de mediumitate (*arată, cheamă*). Diferența majoră între liturgic și hieroglific ar calchia, prin urmare, diferența dintre logosul creator (cuvântul divin creator de lumi noi *ex nihilo*, respectiv imitația acestuia în poezia văzută ca act demiurgic) și logosul revelator (cuvântul ca mediator între *noumen* și *fenomen*, între lumea ideală și contingent; altfel spus, cuvântul ca emisar al unei ordini superioare, deci al unei creații deja instituite) – ambele concepte tributare unui esențialism idealist. Însă, după cum afirmă Călinescu, înseși hieroglifile au un rol „necesitant” (*i.e.* performativ, stările de fapt, realitățile neluând ființă

decât *prin* evocarea hieroglifelor, a criptogramelor, simbolurilor etc.) – sau, cum vede Andrei Terian lucrurile, *hieroglifele*, prin chiar „manipularea lor”, generează „mutații și deplasări în ordinea Cosmosului”; ca atare, logosul creator și logosul revelator pot fi așezate, în poezie, sub același contur al accesării unei alte ordini, direct, prin cuvânt. Un omolog al acestei aptitudini performative a discursului liric (deopotrivă „liturgic” și „hieroglific”), care ar anula tensiunea antinomică identificată de Terian în concepția lui G. Călinescu, fără a aboli totuși distincțiile dintre cele două concepte, este conceptul de *orfism* – utilizat de **Marcel Raymond** în *De la Baudelaire la suprarealism* (1933; 1940). Orfismul – ca instituire/ revelare a lumii prin cuvânt – descrie mai puțin antinomic statutul poeziei, diferența majoră față de Călinescu fiind aceea că Raymond are o soluție istoricizantă, limitată la poezia modernă de sursă franceză – „de la Baudelaire la suprarealism” –, în vreme ce criticul român oferă o viziune anistorică a poeziei *qua* „natură” liturgică sau hieroglifică.

În lucrarea pomenită, Raymond are meritul de a fi integrat acest concept unei solide viziuni critico-istorice asupra poeziei franceze moderne¹, conceptul fiind legitimat, de altfel, pe suportul oferit de poezii-teoreticieni Rimbaud și îndeosebi Mallarmé². Criticul genevez vorbește aici de „criza conceptului de realitate” la nivelul întregii modernități, de „credința că aceste imagini [din poezia suprarealiștilor, de pildă, *n.m.*] au o valoare intrinsecă, că ele «vor să spună» ceva, că sunt indicii, semne ale unei realități absolute” (Raymond:285), distingând între „funcția expresivă” și „funcția creatoare” a cuvintelor. În aceeași arie semantică se înscrie ideea poetului-mag-taumaturg („*Interpres deorum* – Orfeu, Museu”), „imaginea poetului pur, a magului care nu-și poate accepta limitele și care dorește să-și extindă neîncetat câmpul conștiinței” (Raymond 1970: 81), a poetului-demon (Rimbaud) și chiar ideea demiurgică în sine (Mallarmé – care, depășind statutul acelor *interpres deorum*, aspiră la „prerogativele divine ale verbului”). Istoricul genevez nu se limitează însă la relevanța strict estetică-literară a fenomenului liric modern; dimpotrivă, vorbind de orfism, Raymond vorbește și de gnoseologie, de poezie „ca act de cunoaștere”, ca metafizică, mistică³ etc. (O proprietate însemnată a abordării lui Raymond este poate tocmai această generoasă disponibilitate de a pleca urechea la surse din afara comunității

¹ Conceptul ca atare are, în critica și teoria literară modernă, o rezistență sporită, verificată de pildă prin invocarea lui, cu sau fără trimitere nominală directă, în volumul lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*: „Ca majoritatea liricilor moderni, Mallarmé e pătruns de convingerea că există *în cuvânt* forțe care sunt mai puternice decât ale ideii” [*s.m., T.D.*] (Friedrich 1998:103).

² „A învinge ar însemna a compune, în sfârșit, Opera, Cartea – unica – a triumfa, deci, asupra fatalităților și legilor lumii, asupra a tot ce gândirea nu poate supune imperiului ei, asupra Hazardului. Iar această carte la care Mallarmé s-a gândit mereu nu va fi altceva decât «explicarea orfică a Pământului, unică datorie a poetului și joc literar prin excelență» [Scrisoare către Verlaine (1885), citată de J. Royère în cartea sa, *Mallarmé* (Kra)]. A explica un lucru înseamnă a-l cunoaște, înseamnă a-l raporta la tine. Cuvântul orfism se află însă aici pentru a ne aminti că, deși sarcina poetului e paralelă cu a savantului, ea nu se confundă cu aceasta din urmă [...] În orice caz, niciodată în literatura franceză un scriitor nu avusese ambiții atât de înalte și nu încredințase Artei această misiune ultimă de a rezuma, ca să spunem așa, Creația și de a o justifica totodată în fața spiritului uman” (Raymond 1970: 82); „Nu exagerăm susținând că Mallarmé încearcă aici să-și asume câteva din prerogativele verbului divin; dacă nu creează *ex nihilo*, se străduiește cel puțin să restabilească, prin virtutea cuvintelor «incantatorii», lucrurile alterate și deviate de la integritatea lor primordială” (Raymond 1970: 83).

³ „[...] poezia tinde să devină o etică sau un mijloc neobișnuit de cunoaștere metafizică” (Raymond 1970: 61); „Apare deci o nouă concepție asupra literaturii – care nu a fost clar înțeleasă decât în zilele noastre: devenind rudă apropiată a simțului mistic și profetic, simțul poetic nu mai e mijloc de exprimare, ci de cercetare, instrument subtil, cel mai fin ascuțit al spiritului, capabil a-și trimite antenele până în miezul inconștientului” (Raymond 1970: 92); „Viziunea estetică și viziunea mistică se identifică [...] credința l-a îndemnat pe Claudel să întărească toate lanțurile care îl leagă de pământ. Misticismul și realismul se topesc într-un realism mistic” (Raymond 1970: 231).

sale profesionale, de a transforma fără rezerve „explicarea orfică a Pământului”, din scrisoarea lui Mallarmé către Verlaine, într-o vertebră conceptuală pentru articularea teoretică a unei întregi modernități lirice.)

Și dacă G. Călinescu se situează, limpede, în raza soluției raymondiane a orfismului, gândirea contemporanului său **E. Lovinescu** gravita într-o galaxie ceva mai îndepărtată. Concepția lovinesciană asupra poeziei nu pare a avea nevoie de „ipoteza” orfismului, poezia rămânând la el strict o artă supusă dialecticii genurilor, nu o metafizică, nu o nouă religie, nu un proces de cunoaștere. Orfismul este o soluție pe care Lovinescu n-a avut-o în vedere – nu neapărat „la care n-a avut acces”, fiindcă nu de progres conceptual e vorba aici, ci de o afinitate structurală, de o anume aplecare lovinesciană spre soluțiile non-ezoterice, chiar dacă nu neapărat rațional(ist)e.

În stricta contemporaneitate a lui Călinescu și Raymond, un alt cercetător român, **Liviu Rusu**, avansa în *Estetica poeziei lirice* (1937; 1944) o ipoteză similară privind specificitatea acestui gen literar, obținută *via Filosofia formelor simbolice* (1923-1929) a neokantianului Ernst Cassirer. Spre deosebire de Raymond, al cărui *orfism* se înscrie într-un discurs care istoricizează poezia (legând-o, dar și rupând-o de romantism), Liviu Rusu împărtășește cu G. Călinescu o viziune detemporalizată asupra genului liric, (cu deosebirea că – dacă esențialismul liric călinescian e pur idealist, Rusu – și el un esențialist radical – preferă soluția realistă a poeziei văzută ca expresie a unei atitudini existențiale specifice, esența poeziei stând în relația sa cu factorul uman, „eul originar”, nu cu o ordine transcendentă), precum și opțiunea apropierii poeziei de „competențele” limbajului magic. „Ca să înțelegem mai bine rolul limbajului în poezia lirică”, este de părere esteticianul român, trebuie să ne clarificăm mai întâi asupra unor aspecte ale limbajului luat în generalitatea lui. Limbajul ca atare are două funcții fundamentale: o funcție magică și o funcție logică. Aceste două funcții reprezintă în același timp două stadii succesive în evoluția limbajului în general. Primul stadiu este dominat de funcția magică și este caracteristic lumii primitive, în care mentalitatea omenească este stăpânită de vraja miturilor. [...] În acest stadiul magic, cuvântul nu este numai un semn pentru un lucru oarecare, ci este lucrul însuși; stăpânirea cuvântului înseamnă în același timp și stăpânirea lucrului. Cuvântul și obiectul formează o unitate strânsă, reprezintă una și aceeași realitate. E evident că funcția magică vizează interioritatea, fiindcă numai sub stăpânirea interiorității se poate produce această identificare a cuvântului cu obiectul însemnat⁴ [...] Acest stadiu primitiv este depășit de stadiul logic al limbajului. [...] Cuvântul devine semnul, simbolul unui lucru exterior lui [...] În esența lor deci, cele două funcții ale limbajului se combat: funcția magică vizează interiorul, în timp ce funcția logică vizează în primul rând exteriorul, adică mijloacele înțelegerea cu lumea externă. [...] În

⁴ Pentru paternitatea acestor idei, Rusu face aici o trimitere directă la Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, vol. I, *Die Sprache*, 1923. Viziunea dicotomiei magic-logic e păstrată și în sinteza *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*: pentru omul primitiv, „natura și societatea nu numai că sunt strâns unite între ele prin legăturile cele mai strânse; ele formează un întreg coerent și ale cărui părți nu pot fi distinse una de alta. [...] Din acest punct de vedere putem înțelege cu ușurință întrebuintarea și funcția specifică a cuvântului magic. Credința în magie se bazează pe o convingere profundă în solidaritatea vieții. [...] Nimic nu rezistă cuvântului magic, *carmina vel coelo possunt deducere lunam* [...] Atunci când omul a început să-și dea seama pentru prima dată că această încredere era zadarnică – că natura era implacabilă nu pentru că se opunea îndeplinirii cerințelor lui, ci pentru că nu înțelegea limbajul său – descoperirea trebuie să fi fost pentru el un șoc. [...] Dar ca o consecință, omul a început să vadă legătura dintre limbaj și realitate într-o lumină diferită. Funcția magică a cuvântului a fost eclipsată și înlocuită prin funcția lui semantică. [...] *Logos*-ul devine principiul universului și primul principiu al cunoașterii umane” (Cassirer 1996: 156-157).

prima categorie (magică) intră limbajul poetic, în a doua (logică), limbajul obișnuit și limbajul științific. Primul este un limbaj *intuitiv*, al doilea, un limbaj *noțional, abstract* [...] cuvântul poetic nu ne mijlocește un sens, ci îl conține, nu ne transmite numai o lume, ci o întrupează.⁵ (Rusu 2011:96-97)

Teoria unei dualități a limbajului, la confluența dintre vechile poetici romantice, emergența psihologiei actului creator și a lingvisticii moderne, începe să fie explorată masiv, sub diverse forme, la începutul secolului trecut. Dualitatea limbaj „al semnelor” (noțional)/ limbaj „de sugestie” abordată de Fr. Paulhan în lucrarea *La double fonction du langage* (1929), de pildă, tinde să fie receptată ca discriminare generică de Lovinescu (în sensul unei disocieri a prozei-limbaj noțional de poezia-limbaj de sugestie), pe fondul ambiguității noțiunii de *poetic*, inteligibil și ca literatură în general, și ca gen literar distinct desemnând producția lirică. Fără a suspenda cu totul ambiguitatea poeticului literar sau doar liric, Rusu pare convins că descrierea limbajului magic făcută de Cassirer poate fi aplicată fără rest limbajului poeziei, ca gen literar distinct. Cu unele ajustări, teoria filosofului german poate îngloba – ca limbaj magic – și dubletul călinescian liturgic-hieroglific⁶, după cum poate fi un companion perfect al orfismului mallarméano-raymondian. Cuvintele/ sonoritățile care instituie realități și caracterul lor „necesitant” (*acest* cuvânt instituie *această* realitate) apropie teoretizarea poeziei din epoca modernității interbelice de reflecția asupra actelor de limbaj de sursă austiniană. Nu e greu de remarcat că baza de formare a dicotomiei performativ-constativ, la Austin, coincide cu principiul disocierii limbajului magic de cel noțional, la Cassirer. Diferența capitală dintre cele două teorii, dincolo de faptul că Austin se limitează la sfera limbajului comun, iar Cassirer urmărește câmpul mai vast al filosofiei culturii, este aceea că filosoful german are o abordare genetic-evoluționistă (în stadii succesive de dezvoltare a umanității, magicul fiind înlocuit de noțional), în timp ce Austin elaborează o tipologie atemporală a actelor de vorbire, care presupune simultan abilitățile de a construi enunțuri performative și constative. Rusu detemporalizează schema lui Cassirer, delegând funcția magică a limbajului nu doar poeziei primitive, ci făcând din ea o constantă esențială a genului – așa cum, în sfera limbajului comun, se poate conchide că dubletul performativ-constativ răspunde, în sincronia limbii, unui dispozitiv teoretic (magic-noțional) gândit inițial în cadrul unei viziuni diacronice⁷.

⁵ Pentru detalii asupra preluării și adaptării acestei teorii în *Mutația valorilor estetice*, v. Dumitru 2010.

⁶ Dificultățile de adaptare a teoriei lui Cassirer la dubletul călinescian sunt date de uzul distinct al conceptului de simbol. Dacă la filosoful german simbolul este caracteristic limbajului noțional, rațional (*Logos*-ul), posterior celui magic și, deci, disociat de acesta, la Călinescu simbolul (identificabil și ca hieroglifă), deși disociabil de liturgic (magicul, în accepția lui Cassirer), are în comun cu acesta proprietatea de a reflecta relația nearbitrară, necesară, solidară, dintre două ordini: cea umană și cea cosmică. În termeni saussurieni, la Cassirer simbolul funcționează mai degrabă ca *semn* (lingvistic), caracterizat de arbitrar și convențional, în vreme ce, la Călinescu, simbolul păstrează atributele necesitare ale cratylismului (cât despre Rusu, la el simbol și semn sunt cvasi-sinonime). Ca atare, așezarea dubletului călinescian liturgic-hieroglific în sfera limbajului magic nu suscită inconveniente majore.

⁷ Apropierea – imposibil de evitat, în opinia mea – dintre filosofia lui Cassirer și cea a lui Austin e confirmată chiar în unele tentative de reducere involuntară a teoriei unuia la teoria celuilalt. Astfel, relocarea succesiunii magic-noțional în sistemul anistoric al genurilor literare, la Rusu, se înscrie în aceeași paradigmă detemporalizată din care face parte și filozofia limbajului a lui Austin. Dimpotrivă, tentativa de a include într-o istorie a devenirii umane tipologia performativ-constativ a filosofului britanic conduce, în linii mari, la imaginea asupra limbajului pe care o desenase deja Cassirer. Fără a se raporta vreun moment la filosoful german, un cercetător contemporan reușește, într-o intenție de a reexamina tipologia abstractă a dubletului austinian dintr-o perspectivă istorico-genetică și antropologică, să ajungă la soluția lui Cassirer, unde performativul (*i.e.*, magicul, la Cassirer) se află la „originea limbii”, precedând constativul, respectiv formele evolute ale limbajului. După

Dacă am exploatat, așadar, posibilitatea descrierii poeziei ca enunț orfic (anistoric sau înscris într-o epocă sau curent anume) și, deci, performativ, n-am făcut-o pentru a îmbogăți prestigiul deja masiv al filosofiei limbajului în teoria literară prin concluzii de tipul: Austin, Searle &co. dezleagă dilemele lui Călinescu, Rusu etc. Dimpotrivă, problematicile cu pricina par nu rezolvate de teoriile ulterioare, ci rescrise în alt cod, care le conferă un start și o șansă nouă pe piața ideilor. Miza expunerii de față este tocmai de a arăta că, înaintea importurilor din lingvistică și filosofia limbajului, genul liric dispunea de proprietăți autodescriptive similare celor oferite mai târziu de disciplinele cercetării limbajelor extra-literare⁸, proprietăți care nu dispuneau de complexitatea aparatului teoretic al acestora din urmă, dar aveau în plus un „instinct” al diferențierii generice mai accentuat. Mai mult încă, dacă teoria literară postbelică acceptă, în linie austiniană, o definiție globală a literarului ca act ilocutoriu „suspendat”, „pretins”, „imitat”, „parazitic” ș.a. (incluzând aici și poezia), modernismul poetic european și teoreticienii din prima jumătate a secolului XX judecau deja, *avant la lettre*, poezia în logica performativului/ilocutorului-declarativ (*prin aceste cuvinte, creez o lume/ un nou univers*⁹).

Identificarea poeziei cu o nouă gnoză, cu revelarea unității pierdute a lumii sau chiar cu instituirea unui nou univers, în descendența ambiguă a moștenirii mallarméene (poezia e crearea de lumi noi sau întoarcerea la puritatea pierdută a singurei lumi posibile, creația originară? Este, adică, revelație sau creație?) a avut consecințe impresionante pentru destinul acestui gen literar în secolul XX. Pe de o parte, poziția de sacerdot/ nou Orfeu a poetului modern(ist) tinde să accentueze specificitatea generică a liricului (poezia modernistă are acest elitism al însingurării,

Richard van Oort, actul de naștere al limbajului uman coincide cu o formă minimală, primitivă și ostensivă de enunț performativ (de tipul avertismentului „Foc!”), formele constative (limbajul abstract) reprezentând o fază ulterioară de evoluție: „*The error of traditional metaphysical is to grant this capacity for abstract model-building – and hence truth/falsity conditions – an ontological status. Implied in this metaphysical ontology is the belief that conceptual thought, and with it the categories of truth and falsity, is concomitant with the origin of language. But this implied model of origin, as we will see, is dependent on an anterior, more minimal model of language-use, one that does not require developed declarative sentences but is rather simply an ostensive (or indicative) use of language (as in the nominal utterance «Fire!» which indicates the presence of fire). [...] It is only with the advent of the declarative, a later development of linguistic evolution, that language can divorce itself from its context, and thus appear to be wholly independent of its scene of production [...]*” (van Oort 1997). Deși urmărește o „umanizare” a modelului austinian (receptat deja, iată, în anii 90, ca prea apropiat de fixismul modelelor metafizice), prin raportarea tipologiei discursive a limbajului la ipotezele antropologiei generative (și raliindu-se criticilor lui Eric Gans la adresa „modelelor” austiniene atemporale, similare, în opinia acestuia, „clasificărilor aposteriorice specifice biologiei pre-darwiniene”, soluția trecerii „de la Linnaeus la Darwin” reprezentând-o „ipoteza antropologică”, *i.e.* evoluționistă), logica antropologică a lui van Oort nu ajunge la relaxarea evoluționismului darwinian din pricina determinismului excesiv, care, ca și în cazul psihanalizei freudiene, reduce toate aspectele unei evoluții (inclusiv „alegerile” operate de hazard) la punctul său de plecare, mizând exclusiv pe calitățile atoteficiente ale originii. În orice caz, trecut prin modelul genético-antropologic, Austin e întors – fapt evident în compararea fragmentelor din Rusu, Cassirer și van Oort, citate mai sus – la Cassirer.

⁸ „[...] noua abordare poetică aspiră să demonstreze, în fond, că și «uzul poetic» ține de dimensiunea internă a interacțiunii verbale și, ca atare, el poate fi descris prin reguli constitutive de natură ilocuționară” (Borcilă 1981:72). Anii 70 abundă în asemenea tentative de rejuvenare a teoriei literare prin scheme conceptuale extrase din filosofia limbajului (v. antologia lui A.T. van Dijk, *Pragmatics of Language & Literature*, 1976). Remarcabilă, în sensul particular al receptării genurilor literare ca acte de comunicare, este lucrarea lui Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, 1989.

⁹ Un univers pretins sau autentic, căci e greu de elucidat dacă poetul mallarméan se pretinde mag, taumaturg, orfeu, sau chiar crede cu sinceritate că ilustrează o asemenea ipostază. A paria însă pe ipoteza unui orfism *pretended* (a unui Mallarmé/ eu liric mallarméan fals profet, fals demiurg etc. și, în plus, conștient de „impostura” sa) contrariază întreaga ideologie modernistă de sursă franceză, care – în termenii pragmaticii lui Searle – ar putea fi descrisă ca profund „serioasă” și gravă, condițiile sale de „reușită” excluzând ipostaza marionetă a autorului și parodiarea statutului poeziei.

care n-o desparte numai de „limba tribului”, ci și de atingerea celorlalte genuri literare), pe de altă parte, acest exclusivism acerb amenință să scoată cu totul genul liric din sfera literarului. Pe de o parte, modernismul liric arogă poeziei un statut transgeneric (reconfirmând, într-un fel, inaderența ei structurală la sistema genurilor literare – v. dificultățile identificării unei taxinomii generice omogene la cei mai mulți dintre teoreticienii și istoricii genurilor literare¹⁰), solicitând din partea criticii și teoriei literare un aparat conceptual mult mai specializat și, în bună parte, calchiat după artele poetice și declarații ale poezilor¹¹; pe de altă parte, pretenția liricii de sursă mallarmeană de a fi mai-mult-decât-literatură îi legitimează pe interpreții săi să renunțe la a-i identifica specificitatea ca gen literar distinct în cadrul genurilor literare și să apeleze la hermeneutici și jargoane tot mai puțin interesate de ontologia *literară* al liricului și mai apropiate de proprietățile limbajelor metafizic, teologic, antropozofic etc. Literaritatea a ajuns, în aceste condiții, un fief lăsat la dispoziția ficțiunii literare¹², *ergo*, a prozei și a romanului, până acolo încât poeticile ultimelor decenii ale secolului trecut au ajuns să includă și poezia sub specia limbajului de tip mimetic, *ergo*, a ficțiunii¹³. Chiar o încercare de tipul „Concerning what kind of speech act a poem is”

¹⁰ Vezi disfuncțiile și soluțiile identificate în aria teoretizării genurilor literare la Käte Hamburger, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, J.-M. Schaeffer ș.a.

¹¹ Un limbaj critic mai puțin științific (*i.e.* care tinde să se confunde cu limbajul studiat), bazat preponderent pe metafora critică, pe parafrazarea ori pastişarea involuntară a stilului autorilor avuți în vedere.

¹² Naratologia, de pildă, a facilitat importurile din filosofia austiniană a limbajului în teoria literară – distincțiile autor-narator (extinse, de la Wayne Booth la Jaap Lintvelt, în tipologii cât mai rafinate a autorilor și naratorilor) mergând mână în mână cu acreditarea ideii de literatură ca act de vorbire *pretins*, ca discurs simulat (autorul pretinde că povestește ceva; în realitate, cel care povestește este un narator/ personaj etc. – devoalarea confuziilor de „voci” naratoriale făcându-se tot pe terenul mimesisului, al distincției autentic/ imitat, care separă și actele de vorbire reușite de cele nereușite, în filosofia limbajului comun, *apud* Austin). Însă naratologia este eminamente o infrastructură a studierii prozei. În mare parte din teoriile literare postbelice, poezia a intrat, s-ar putea spune, pe ușa din spate, la comun, alături de alte manifestări literare, în mașina explicativă specializată pe arta prozei *via speech acts*. Chiar încercările de teoretizare cu originea în spețe strict poetice – metafora, de pildă, din teoriile „metaforizării ca act de vorbire” –, sfârșesc prin a travesti performativul în aceeași veche soluție a mimesisului: poetul pretinde x pentru a atinge efectul y („în enunțarea metaforică și poetică, «locutorul încearcă să acționeze asupra receptorului și să-l determine să facă ceva», dar acest «ceva» nu constă în înscrierea lui într-un context referențial dat – el nu este îndemnat «să dreseze vulturi sau să încerce să prindă stele!» –, ci în «a vedea lumea într-un fel nou» sau, mai exact, a «construi noi lumi posibile» (vezi de ex., Dorothy Mack, 1975 [...]; Ted Cohen, 1975”, *apud Poetica americană* 1981: 70). Vezi, de asemenea, cap. „The Metaphor” în John R Searle, *Expression and Meaning*, unde statutul metaforei e discutat, alături de „discursul indirect”, „discursul ironic” și „discursul literal” prin raportare la condițiile de realizare a actelor verbale – deci nu în cadrul unei teorii a genurilor literare. De altfel, încă din 1957, înainte de invazia austiniană în teoria literară, Charles L. Stevenson anunța că articolul-studiu „Ce este un poem?” [„What is a Poem?”] se putea intitula foarte bine „Ce este o pictură?” sau „Ce este o operă de artă?”, tendința teoriei literare mergând spre identificarea unei (în jargon chomskyan) competențe estetice globale, nu spre diferențe specifice de tipul celor dintre genuri, specii sau alte forme de clasificare. Ironic sau nu, tendința spre nediscriminare în interiorul unei arte sau a unui gen ar putea fi citită în paralel cu discursul corectitudinii politice.

¹³ Poeticieni și teoreticieni ai literaturii, de la Richard Ohmann („Literatura ca act”), Samuel R. Levin („Concerning what kind of speech act a poem is”) și John R. Searle („Statutul logic al discursului ficțional”), la Thomas Pavel (*Lumi ficționale*), Lubomir Doležel (*Heterocosmica*) sau Terry Eagleton (*The Event of Literature*) sunt preocupați preponderent sau exclusiv de redefinirea/ rechestionarea relației dintre ficțiune-ca-mimare-a-actelor-de-vorbire și limbajul comun (*i.e.* de ontologia literarului, ontologia poeziei ca gen distinct de proză nemaiconstituind un subiect de interes; ce interesează sunt raporturile cu limbajul comun a poeziei *qua* literatură/ literaritate). Intensitatea preocupării pentru relația ficțiune – limbaj comun merge până acolo încât transformă chiar relația literatură – limbaj comun într-o subspecie a primeia (pe temeiul identității imperfecte dintre ficțiune și proză/ literatură, ficțiunea existând și în afara literarului, după cum și „literarul» este continuu cu «nonliterarul», v. Searle 1981a: 211). În acest context, opțiunea separatistă a lui G. Genette, din *Ficțiune și dicțiune*, de a rescrie, pe vechile fundații ale dicotomiei fond-formă și cu o viziune critică asupra poeticilor ilocuționare, o nouă taxinomie a literarului, în care *ficțiunea* este „genul” plinar al literarității „constitutive” („Dacă există deci un mijloc, și unul singur, pentru limbaj de a deveni cu siguranță operă de artă, acest mijloc e

(Levin 1976), cu baza ferm ancorată în discursul liric, dezvoltând o concluzie care are meritul de a puncta explicit raportul dintre performativ și poetic (Levin postulează existența unui enunț performativ global – „a higher sentence” – de tipul „I imagine myself in and invite you to conceive a world...”, lumea poemului, enunț ce supervizează întreaga rețea de acte ilocuționare imaginate într-un poem), are, din punctul de vedere care interesează aici, cusurul că „performativul” poetic așa cum îl propune Levin, se aplică la fel de bine și celorlalte genuri literare, în special epicului¹⁴. Spre deosebire de acesta, „performativul” orfic, liturgico-hieroglific și magic – așa cum pot fi receptate soluțiile lui Raymond, Călinescu și Rusu – constituia o diferență specifică a poeziei.

fără îndoială tocmai ficțiunea”, Genette 1994: 96), iar *dicțiunea* e „genul” hibrid compus din poezie – beneficiara unei literarități de asemenea constitutive – și formele literarității condiționale (texte non-ficționale de tipul autobiografiei/ autoficțiunii, memoriilor etc.), această opțiune separatistă, așadar, deși desparte proza de poezie, urmând aparent frontierele tradiționale ale genurilor, în realitate atacă tot atât de vehement autonomia liricului. Refuzul lui Genette de a accepta, direct sau ocolit și cumva involuntar (ca Ohmann și Searle, de pildă), omnipotența *mimesis*-ului aristotelian ca descriptor necesar și suficient al literarului, deci și a poeziei (Genette e de părere că sistemul antic al genurilor n-a „prevăzut” genul liric și nu mai e utilizabil în prezența acestuia, v. *Introducere în arhitext*), îl determină, evident, să rezerve genuri separate ficțiunii și poeziei. Însă tot ce câștigase, odată cu pierderea identității generice, teoria ilocuționară a poeziei sub umbrela cuprinzătoare a *mimesis*-ului (fie și numai faptul că multe dintre studiile fertile privind specificitatea literarului în raport cu actele de vorbire pleacă de la citirea naratologică a unor poeme lirice), se anulează în noua dihotomie propusă de Genette. Poezia/genul liric își regăsește frontierele dinspre domeniul ficțiunii, dar și le pierde pe cele dinspre „genurile” literarității condiționale. Una peste alta, autonomia sa generică are din nou de suferit.

¹⁴ În aceeași ordine de idei, Richard Ohmann este convins că soluția obținută pe baza analizei poemului lui Eberhart, de la care pleacă poetica sa ilocuționară, se poate generaliza fără probleme la nivelul romanului (Ohmann 1981a). După cum și că: „Mimesis-ul literar îl implică pe cititor într-o societate imaginară, făcându-l co-participant la actele care o determină ... poemul pune în joc imaginația politică a cititorului, îl obligă la o opțiune politică”, de vreme ce „chiar și lirica cea mai simplă introduce cititorul într-o interacțiune epică” (Ohmann 1981b). Asta pentru a decupla complet cercetarea literară de tradiția hegeliană a discriminării epicului-obiectiv de liricul-subiectiv. În altă ordine de idei, ideea unui act performativ al imaginării – cu varianta actului de a produce o ficțiune – apare, la 15 ani după articolul lui Levin, și la Genette, în *Ficțiune și dicțiune* – de această dată împotriva lui Searle (Searle 1981), care, deconstruind un mit al criticii și teoriei literare, nu crede că, în chip obiectiv, există diferențe între limbajul curent și (opera de) ficțiune. „A spune că enunțurile de ficțiune sunt niște aserțiuni prefăcute”, susține, în schimb, Genette, „nu exclude, cum pretinde Searle, posibilitatea ca ele să fie în același timp altceva [...] prefăcându-se că emite aserțiuni (despre fapte ficționale) romancierul face altceva, adică creează o operă de ficțiune. Posibilitatea unui astfel de cumul nu-mi pare că ar depăși capacitățile omenești, și la urma urmei chiar definiția prefăcătoriei presupune ca, prefăcându-te că faci un lucru, în realitate să faci din el altceva. Faptul de a produce niște aserțiuni prefăcute (sau de a te prefăca că produci niște aserțiuni) nu poate deci exclude *a priori* faptul că, producându-le (sau prefăcându-le că le produci) săvârșești în realitate un alt act, care e acela de a produce o ficțiune” (Genette 1994: 119-120). Intenția lui Genette este, aici, de a salva prestigiul teoriei și criticii, împotriva dominației pragmaticei limbajului, dar soluția găsită e neconvingătoare, lăsând la o parte faptul că, înainte chiar ca Searle să-și formuleze obiecția, Ohmann dăduse deja un prototip al soluției întrebunțate acum de Genette, vorbind de actul de a scrie o povestire, ca de un act specific literarului: „un autor desigur, înfăptuiește actul ilocuționar de a scrie o operă literară” (Ohmann 1981a:193). Astfel, revenind la poziția lui Genette din *Ficțiune și dicțiune*, pactul implicit dintre autor și cititor – „Binevoitiți a vă imagina împreună cu mine că a fost odată o fetiță etc.” (formulare similară versiunii performativului poetic lansat de Levin!) – n-ar mai constitui un act de vorbire trucat/ neserios, cum crede Searle, ci unul autentic – de autenticitate *literară*. Pe de altă parte, „Dacă lăsăm la o parte ficționalitatea contextului lor, actele de limbaj ale personajelor de ficțiune, dramatică sau narativă, sunt acte autentice, pe de-a-ntregul înzestrate cu caracteristicile lor ilocutorii, cu «punctul» și cu forța lor ilocutorie, și cu eventualele lor efecte perlocutorii, urmărite sau nu” (Genette 1994: 116). Ce nu convinge însă nici la Ohmann și nici la Genette este ceea ce s-ar putea numi iluzia holistă: faptul că suma unor micro-acte de vorbire imitate (*pretended*) poate transcende condiția de falsitate a părților sau, dimpotrivă, faptul că suma unor micro-acte de vorbire serioase poate suspenda necesitatea condițiilor de reușită ilocuționară a părților; faptul că, în fond, „niște aserțiuni prefăcute”/ ori „serioase”, pe de o parte, și „opera de ficțiune”, pe de altă parte, deși stau, ontologic, pe paliere diferite și nu pot fi reduse unele la altele, pot ajunge la un acord în care diferența ontologică să dispară.

Anexarea poeziei în paradigma *mimesis*-ului (după atâția ani de *high theory* ne întoarcem la preromanticul abate Batteux, care, din exces de fidelitate aristoteliană, definea poezia drept imitare a sentimentelor, nu a acțiunilor, ca tragedia și epopeea, v. Genette 1994)¹⁵ este un gest extrem, care explică, pe de o parte, consecințele excesului izolaționist al poeziei – care nu și-a creat un criteriu generic puternic, preferând să concureze cu metafizica în loc să concureze cu proza¹⁶ –, dar, pe de altă parte, reflectă deopotrivă incapacitatea teoriei genurilor literare de a mai concura cu presiunea unificatoare venită din partea filosofiei limbajului și a fascinației induse de *pattern*-ul ei ideologic (perechea limbaj comun/ limbaj literar fiind și mai ușor de manipulat teoretic decât combinatorica dictată de opunerea limbajului comun mai multor tipuri/ genuri de limbaje literare).

Dincolo de inconvenientele punctuale sau de fond, pesimismul sau scepticismul unora dintre poeticienii deceniilor opt și nouă ale secolului trecut privind succesul teoriilor austinieni în dezbaterile ontologiei literarului a fost depășit însă de o fascinație crescândă și, în bună măsură, „necritică” pentru paralela acte de limbaj/ literatură, eliminarea limbajului artistic/ poetic din sfera de interes a filosofiei limbajului dictată anterior de Austin lucrând, se pare, ca o interdicție care trezește apetitul¹⁷. În aceste condiții, echivalența act poetic = act mimetic devine o constantă a ultimelor decenii de teorie literară *via* filosofia limbajului, semiotică ș.c.l. Discursul sau limbajul poetic ajunge să însemne, în așa-numita „poetică ilocuționară”, preponderent sau eminent un discurs *literar* – comportamentul „ilocuționar” al poemului putându-se extinde cu ușurință la cel al prozei. Genul liric pare a-și fi pierdut recalitranta sistemică, înregistrându-se, din acest punct de vedere, o revenire la statutul pre-romantic al taxinomieii literare, în care *poeticul* și *poezia* coagulau în linii mari tabela genurilor trasată de Aristotel în *Poetica*, având tragedia și epopeea în prim plan (schemă la care liricul începe să fie cooptat și adaptat cu dificultate, acționând ca un agent dizolvant¹⁸). *Poeticul* desemnează astăzi întreaga sferă a unei literarități post-generice, conglomeratul indistinct al claselor și speciilor literare – deci nu, în chip particular, genul liric, al cărui punct maxim de discriminare generică l-a constituit perioada modernistă.

Admițând acest temei comun de definire a poeziei ca act performativ *sui generis*, deosebirea capitală între modul pre-austinian de descriere a poeziei și modul post-austinian de

¹⁵ Dacă la Batteux se imită sentimente, la Ohmann, Searle&co., se imită actele de vorbire. Impresia, la urma urmei, nu e că filosofii limbajului emancipează teoria literară, ci că toate cuceririle pragmatice se întemeiază, ca veritabile *ancillae*, pe un *origo* aristotelician – imitația, simularea –, singurul aport modern fiind generalizarea acestui principiu de la „actul de literatură” la întregul sistem al actelor de limbaj. În altă ordine de idei, imitarea actelor ilocutorii (prin care Ohmann crede că se desparte de Aristotel, la care se imită doar „acțiuni”, v. Ohmann 1981a) nu are în plus decât avantajul de a face implicitul explicit: imitarea „acțiunilor”, în tragedie și epopee, se făcea, evident, tot *via* limbaj – o premisă nebuloasă, însă fără doar și poate existentă și la Aristotel). Searle și Ohmann vând, prin urmare, castraveți grădinarului Aristotel. Unica lipsă de viziune a magistrului pare aceea de a fi oferit descendenților o teorie susceptibilă de mult mai multe întrebări decât imaginase el.

¹⁶ Pe teren românesc, într-un recent studiu despre „natura poeziei”, *Un alt Bolintineanu – gânduri despre natura poeziei*, Mihai Dinu menține același izolaționism generic cvasi-metafizic al poeziei (v. Dumitru 2012).

¹⁷ L. Doležel nu mai are, de pildă, nici un „scrupul” de inadecvare atunci când își intitulează un capitol din *Heterocosmica* (1998) „World construction as a Performative force”, după cum o teoreticiană recentă a poeziei, Angela Esterhammer, vorbește, în *Creating States: Studies in the Performative Language of John Milton and William Blake* (1994), despre „performativul fenomenologic” conținut în operele acestor autori englezi (volumul reprezintă însă o falsă ocazie de resuscitare a discriminării generice poezie-proză), iar exemplele de descriere (= violare) a premisei austinieni pot continua. Din toate însă emană aceeași pasiune a extragerii și generalizării soluțiilor dintr-un domeniu care refuză din start conceptualizarea actului literar și a produselor sale.

¹⁸ Încercările de asimilare a acestuia ca gen cu drepturi (și criterii) egale impunând modificarea până la anulare a arhitecturii istorice a genurilor.

descriere a literaturii este tocmai aceea dintre aroganță și concesie (sau dintre modul aristocrat, imperial chiar, și modul egalitarist, democrat): emfaza supra- și trans- generică a poeziei de după Baudelaire și îndeosebi de după Mallarmé este constrânsă, după contactul teoriei literare cu filosofia limbajului, să se coboare până la a împărți același criteriu explicativ cu toate celelalte genuri literare și chiar cu discursul nonliterar (glumă, reclamă, fabulă politică etc.), un criteriu care, oricum, pune literarul într-o poziție secundă, defavorabilă (ca sumă a unor acte de vorbire „diminuate și incomplete” (Ohmann), „nereușite”, „pretinse” (Ohmann: 1981; Searle: 1981a, 1981b) sau „imitate”, plus toate celelalte epitete care, mai mult sau mai puțin voit, scad dreptul la diferență al literarului și al liricului în special). Toate acestea, lăsând de-o parte faptul această nouă definiție – negativă – se bucură de toate metehnele întemeierii negative: *i.e.* servește mai mult teoria actelor de vorbire decât „natura”/ ontologia literarului, căci „[...] nu utilizăm atât teoria ilocuționară în folosul studierii textului literar în general, cât mai degrabă ne folosim de o categorie particulară de texte pentru a aduce unele clarificări teoriei”, după cum scria Mircea Borcilă în studiul introductiv al antologiei *Poetica americană* (Borcilă 1981: 69). Același teoretician sintetiza însă pozitiv randamentul tezei „devianței ilocuționare” sau a mimetismului ilocuționar ca specificitate a literarului, la Ohmann și Searle: „a nu se confunda situația enunțiativă poetică cu cea empirică *este* o «regulă constitutivă» generală a discursului literar (sau a «actului mimetic»), pentru că orice violare a acestei reguli – de ex. prin formularea unor întrebări privind statutul empiric al vorbitorului etc. etc. – nu produce o înțelegere (sau o lectură) mai mult sau mai puțin proastă a textului literar, ci pur și simplu îl *desființează* pe acesta, producând un alt tip de activitate de sens (non-literară)” (Borcilă 1981: 75). Un raționament care, de fapt, cade în aceeași tentație a circularității alungate mai sus: cum știm că tipul de citire inadecvat „desființează” textul literar, dacă nu suntem convingși în prealabil de existența acestuia ca text *literar*? Poetica ilocuționară n-a produs – prin teoria actului de vorbire „mimetic” – un argument autentic de ontologie a literarului, de vreme ce se sprijină deja pe axioma esenței prealabile a acestuia. Altfel spus, acea „regulă constitutivă” a discursului literar uzează chiar de proprietatea de *a exista* a literarului, după cum, la Călinescu sau Rusu, aptitudinile liturgic-hieroglifică sau magică nu se remarcă decât în cazul unor texte știute dinainte drept poetice. Prin prisma acestei circularități, „regula constitutivă” a literarului identificată „științific” cu concursul teoriei actelor de vorbire nu ajută la producerea și/ sau deducerea literarului, ci doar la identificarea lui *a posteriori*, calitate care n-o face superioară modalităților mai vechi de tatonare a ontologiei poeticului/ literarului, inclusiv teoriei genurilor.

Bibliografie:

- J. L. AUSTIN, 2005, *Cum să faci lucruri cu vorbe* [1962], traducere din engleză de Sorana Corneanu, prefață de Vlad Alexandrescu, Editura Paralela 45, Pitești.
- Mircea BORCILĂ, 1981, *Noi orizonturi în poetica americană*, studiu critic introductiv la *Poetica americană*, ediție de Mircea Borcilă și Richard McLain, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- G. CĂLINESCU, 2008, „Magie și alchimie”, în G. Călinescu *Opere. Publicistică V (1940-1946)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui, prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București.

- Ernst CASSIRER, 1994, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane* [1944], traducere de Constantin Coșman, Editura Humanitas, București.
- Ernst CASSIRER, 2008, *Filozofia formelor simbolice* [1923-1929], I-II, traducere de Adriana Cinta și Mihaela Bereschi, Editura Paralela 45, Pitești.
- Mihai DINU, 2010, *Un alt Bolintineanu – gânduri despre natura poeziei*, Editura Spandugino, București.
- Lubomir DOLEŽEL, 1998, *Heterocosmica. Fiction and possible worlds*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- Teodora DUMITRU, 2010, „Istoria unei contaminații: Lovinescu și Fr. Paulhan”, *Cultura*, 28 ianuarie.
- Teodora DUMITRU, 2012, „Bolintineanu și misterele poeziei”, *Cultura*, 30 august.
- Terry EAGLETON, 2012, *The Event of Literature*, Yale University Press.
- Angela ESTERHAMMER, 1994, *Creating States: Studies in the Performative Language of John Milton and William Blake*, University of Toronto Press, Toronto.
- Hugo FRIEDRICH, 1998, *Structura liricii moderne* [1956], în românește de Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin, Editura Univers, București.
- Gérard GENETTE, 1994, *Ficțiune și dicțiune* [1991], în *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, traducere de Ion Pop, Editura Univers, București.
- Samuel R. LEVIN, 1976, „Concerning what kind of speech act a poem is”, in *Pragmatics of Language & Literature*, A.T. van Dijk (ed.), North Holland & American Elsevier, Amsterdam & New York.
- Richard OHMANN, 1981a, „Actele de vorbire și definiția literaturii” [1971]; OHMANN, 1981b, „Literatura ca act” [1973], în *Poetica americană, op. cit.*
- Richard van OORT, 1997, „Performative-Constatative Revisited: The Genetics of Austin’s Theory of Speech Acts”, în „Anthropoetics” II, no. 2, January.
- Marcel RAYMOND, 1970, *De la Baudelaire la suprarealism* [1940], în românește de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers.
- Liviu RUSU, 2011, *Estetica poeziei lirice* [1937; 1944], în *Opere*, III, ediție de Vasile Voia, Editura Academiei Române, București.
- John R. SEARLE, 1981a, *Statutul logic al discursului ficțional* [1975], în *Poetica americană, op. cit.*
- John R. SEARLE, 1981b, *Expression and Meaning* [1979], Cambridge University Press.
- Andrei TERIAN, 2009, *G. Călinescu: a cincea esență*, Editura Cartea Românească, București.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758