CLAUDIA MATEI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

ERMETISM ŞI *OBSCURITATE* ÎN POEZIE – INTERPRETĂRI CRITICE ROMÂNEŞTI

Abstract

The author investigates large semantic fluctuations of the term *hermetism* in interpretation of some of the most important Romanian critics from the 20th century (Eugen Lovinescu, George Calinescu, Tudor Vianu, Serban Cioculescu, Perpessicius, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Marian Papahagi). Starting from the poetic hermetism of Ion Barbu, they provided answers of different kind. The reason of such differences in interpretation can be found, on one hand, in different approach to a primary point from which they start defining and outlining this literary phenomenon and, on the other hand, due to a different way of comparing this phenomenon with others, especially through establishing a relation between *hermetism* and *obscurity*, *hermetism* and *incifration*. In the study there are made references to predecessors of this phenomenon (Luis de Gongora, Giambattista Marino), to works of poets Stephane Mallarme, Paul Valery, Ion Barbu and others, to Italian, French and Spanish critical interpretations of the phenomenon.

Diversitatea novatoare a fenomenului poetic a rezultat, în secolul trecut, atât din ceea ce au experimentat curentele de avangardă, cât şi din contribuţia, de multe ori mai substanţială şi decisivă, a unor poeţi singulari prin originalitatea modernismului lor cum ar fi Rainer Maria Rilke, Lucian Blaga, Ion Barbu sau Guillaume Apollinaire, Tudor Arghezi, George Bacovia sau Saint-John Perse, Ezra Pound, Ruben Dario sau Thomas Stearns Eliot. Cunoaşterea aportului specific în poezie al fiecărui curent literar sau poet de anvergură necesită stabilirea şi, de cele mai multe ori, reevaluarea raportului dintre opera creatorului (sau creatorilor) şi curentul literar sau tendinţa literară la care aceasta a fost raportată prin generalizarea (din comoditate sau mimetism) unor termeni cu fluctuaţie semantică largă ce se aplică de multe ori unor fenomene şi relaţii diferite sau chiar contrare.

Consacrat în critica literară, termenul *ermetism* (sau *hermetism*)[1] a fost aplicat adesea unor realităţi total diferite, aşa încât confuzia a devenit inevitabilă, studiile critice şi dicţionarele literare conţinând interpretări diverse, contradictorii şi uneori chiar

[1] În critica literară italiană s-a încetăţenit termenul *l'ermetismo*, în cea franceză – *hermetisme*. În context românesc s-au impus două transliterări ale acestui termen: *ermetism* (cum îl utilizează cel mai ermetic poet român Ion Barbu sau criticii literari Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu sau mai recent Marian Papahagi) şi *hermetism* în studiile despre poezia barbiană ale lui George Călinescu, Perpessicius, Nicolae Manolescu, Marin Mincu ş.a. Vom utiliza aici cuvântul în forma sa barbiană – *ermetism*.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

eronate: „O direcţie estetică”... ce „a apărut în mai multe epoci ale artei şi literaturii”[1], „un curent în poezia italiană, promovat în deceniile 3-4 ale sec. XX”,[2] o „direcţie în poezia şi critica italiană a anilor ’20-’40 ai sec. XX”[3], o „tendinţă manifestată în creaţia unor poeţi caracteristică prin folosirea unui stil obscur, greu de înţeles”[4] – iată doar câteva exemple aleatorii, desigur, nu cele mai reprezentative, de atribuire a unui conţinut concret termenului – cu o atât de „înşelătoare sferă semantică”[5] – *ermetism*.

Aşa dar, ce este *ermetismul*? Răspunsurile pot fi dintre cele mai diferite atât în funcţie de punctul primordial de la care se pleacă în depistarea şi conturarea acestui fenomen, cât şi prin raportarea lui la altele, mai ales prin stabilirea corelaţiei dintre *ermetism* şi *obscuritate*.

Unii critici studiază această „realitate a poeziei” sub semnul lui Hermes Trismegistul”,[6] nume sub care neoplatonicii îl indicau pe zeul sapienţial, „recompus în miturile greceşti după modelul zeului egiptean Thot”, „zeul cunoaşterii secretelor divine, autorul unor cărţi iniţiatice sacre, hermetice”[7]. Mai târziu prin Hermes s-a consacrat emblema zeului revelator. Misterul vieţii ca şi al morţii erau conservate în *Hermes*. Prin *hermetism* s-a înţeles de atunci o învăţătură ascunsă despre lume şi existenţă, iar *hermetic* a fost numit tot ceea ce nu se destăinuie direct, necesitând o iniţiere. *Hermetismul* apare ca o învăţătură impersonală, decurgând dintr-o viziune aparte – criptică – iar a spune despre un text că este hermetic înseamnă că acesta „semnifică o altă ordine a lumii prin figurare simbolică”.[8]

În critica literară modernă noţiunea de *ermetism* a fost introdusă în legătură cu poezia franceză (Stephane Mallarme, Paul Valery), dar consacrarea ei are loc după 1936 în cadrul literaturii italiene, graţie cunoscutului studiu al lui Francesco Flora *La poesia ermetica*.[9] În critica literară românească termenii *poezie ermetică*, *poet ermetic* apar odată cu cele dintâi receptări critice ale poeziei lui Ion Barbu datorate lui Eugen Lovinescu,[10] Şerban Cioculescu,[11] Tudor Vianu[12] ş.a., având, se pare, ca punct de pornire estetica autorului *Jocului secund* – poet „din categoria rarisimă... a scriitorilor conştienţi

[1] *Mic dicţionar enciclopedic*. Buc., 1978, p. 351.
[2] *Literatura şi arta Moldovei*. Enciclopedie. vol.1, Ch., 1985, p. 221.
[3] *Literaturnâi enţiclopediceskii slovari*. M., 1987, p. 77.
[4] C. Fierăscu, Gh. Ghiţă. *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară*. Buc., Ed. *Ion Creangă*, 1979, p. 22-23.
[5] Marian Papahagi. *Insula lui Ungaretti*. În vol.: *Critica de atelier*, Ed. *Cartea Românească*, 1983, p. 195.
[6] Marin Mincu. *Întroducere în poetica lui Ion Barbu*. În vol.: Ion Barbu. *Poezii*. Buc., Ed. *Albatros*, 1975, p. XI.
[7] Victor Kernbach. *Dicţionar de mitologie generală*. Buc., Ed. *Albatros*, 1983, p. 265.
[8] Marin Mincu. *Op. cit*.., p. XI-XII.
[9] Francesco Flora. *La poesia ermetica*. Milano, 1936.
[10] E. Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane*. IV. *Evoluţia poeziei lirice*. Buc., Ed. *Aurora*, 1927, p. 400-406.
[11] Şerban Cioculescu. *Ion Barbu: „Joc secund”*. În *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14122, 05.01.1930, p. 1-2. Aici citat după vol.: Ion Barbu. *Poezii. Proză. Publicistică*. Ed. *Minerva*, Buc., 1987, p. 229-233.
[12] Tudor Vianu. *Ion Barbu*. Buc., Ed. *Cultura naţională*, 1935. Aici citat după ediţia: Tudor Vianu. *Scriitori români din sec. XX*. Ed. a II-a, Buc., Ed. *Minerva*, 1986, p. 61-119.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

de fapta lor artistică”[1] – enunțată în dialogurile cu I. Valerian, F. Aderca, Paul B. Marian, în *Note pentru o mărturisire literară*[2] (interviu cu D. Caracostea, 1932), dar şi în cunoscutul (şi injustul) pamflet antiarghezian din 1927, estetică ce „se aşează sub constelația şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de confidență, sinceritate, disociație, naivitate poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism.

Desigur ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cât mai aproape de acest semn”.[3]

Printre cele dintâi studii teoretice româneşti despre poezie în care e luată în discuție *poezia ermetică* e şi *Cursul de poezie* a lui George Călinescu.[4] Pentru autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* „noțiunea de *ermetism* nu se poate aplica cu proprietate decât unei categorii anumite de poezii urmărind programatic ocultismul”. Călinescu distinge însă „ermetismul fals” care e totuna cu mistificarea şi care-şi are sorgintea în cultivarea intenționată a dificultății, când „percepțiile, raporturile sînt normale, însă gramatica este aşa de solitară, încât fără indiscreționea autorului nu putem participa la sensul compunerii”[5] şi „un alt ermetism, veritabil, unde fondul însuşi nu este inteligibil, fiindcă nu e luat din lumea inteligibilului”. În acest ultim caz, „poetul se scufundă sincer în vis, adică în subconştient, şi scoate de acolo o viziune enigmatică în care simte un sens pe care el însuşi nu-l poate explica”. Constatând că „sînt poeți mistificatori, adică falşi poeți, dar sînt şi poeți adânci”, George Călinescu afirmă apriori că „*o poezie nu e făcută să fie înțeleasă de toată lumea*”, ci necesită „o inițiere, o complicare sufletească, un sentiment al liturghiei”.[6]

Treptat termenul *ermetism* a fost extins de către adepții „poeziei pure” sau de către exegeții operelor acestora, în dorința de a depista precursori ai acestui fenomen literar în literatura universală, cel mai des invocat fiind Luis de Gongora[7] (e semnificativ faptul că opera poetică a marelui spaniol a fost tradusă în italiană de Giuseppe Ungaretti), sau chiar asupra vechilor alexandrini (evocați şi de Ion Barbu în dialogul cu Felix Aderca – „o incursiune în sfânta rază a Alexandriei”[8]). Pornind de la ideea că *ermetic* este „tot ceea ce nu se destăinuie direct, necesitând o inițiere”,[9] avem tot temeiul să considerăm

[1] Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Ed. *Cartea românească*, Buc., 1981, p. 6.

[2] Ion Barbu. *Opere*, vol. II, Buc., Ed. *Univers enciclopedic*, 2000, p. 203-205.

[3] Ion Barbu. *Poetica dlui Arghezi*. În *Ideea europeană*, 1 ianuarie, 1922. Citat după vol. Ion Barbu. *Opere*, vol. II, p. 17-29.

[4] George Călinescu. *Curs de poezie*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 884, 14 noiembrie 1937; nr.906, 17 aprilie1938; nr. 907, 24 aprilie 1938; nr. 911, 22 mai 1938; nr. 912, 29 mai1938; nr. 913, 5 iunie1938; nr. 914, 12 iunie 1938. Reprodus în vol.: *Principii de estetică*, 1939; aici cit. după ed. *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, Buc., 1968.

[5] G. Călinescu. *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, Buc., 1968, p. 26.

[6] Ibidem, p. 27.

[7] Referitor la poezia lui Luis de Gongora vezi: Damaso Alonso. *Poesia espanola. Ensayo de metodos y limites estilisticos*. Madrid, 1971 (Trad. rom. *Poezie spaniolă. Încercare de metode şi limite stilistice*. Ed. *Univers*, 1977).

[8] F. Aderca. *De vorbă cu Ion Barbu*. În: *Viața literară*, 15 octombrie 1927. Citat după vol.: Ion Barbu. *Poezie. Proză. Publicistică*, p. 109.

[9] Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*. Ed. citată, p. XLI.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

„ermetică" poezia imnică pindarică sau multe din textele eminesciene (*Odă în metru antic*, spre exemplu), trecând sub semnul ermetismului o multitudine de fenomene literare, obscure, sau mai greu accesibile, confuziile inevitabile în definirea noțiunii de „ermetism" neîntârziind să se anunțe.

G. Călinescu explica noțiunea de *poezie pură* prin concepția mistică asupra creației poetice şi prin absența anecdoticului, „prin extirparea conținutului", concluzionând: „*Purificarea intenționată de conținut a poeziei este fără urmări estetice, deoarece în mod normal, conştienți sau inconştienți, noi avem un conținut. Sterilizarea duce în chip fatal la absurditate*".[1] Ideea este reluată într-o prelegere de mai târziu despre *M. Eminescu poet universal*, în care Călinescu îşi declară deschis refuzul față de valabilitatea conceptului: „A demonstra unui străin valoarea şi universalitatea operei lui Mihai Eminescu este, oarecum, o sarcină dificilă şi delicată, mai ales dacă avem înaintea noastră dintre aceia care după Mallarmé şi Paul Valéry cultivă poezia «*pură*», în sensul de *poezie hermetică* şi gratuită, care a furat bunul său muzicii. […] Există o bază estetică pe care o putem lua ca punct de plecare comun şi anume: o poezie fără idei poetice, umane, fără conținut, e neantul, puritatea constând în traducerea acestui conținut. Mulți, gândind lingvistic, socotesc că muzica limbajului ridică conținutul la valoarea poeziei, ceea ce mi se pare nerezonabil, pentru că proza rămâne proză în cea mai perfectă prozodie. Şi ideile au gramatica lor muzicală".[2] *Arta pentru artă* nu îl impresionează pe marele critic, cunoscută fiind aspirația sa spre echilibrul clasic.

În finalul *Cursului* său de poezie, G. Călinescu face referire la *Estetica* lui Adriano Tilgher, în legătură cu ideea creației ca joc: A. Tilgher „pare a-şi da seama de caracterul intelectual al poeziei, dar formula lui e prea subtilă. În tot cazul el are intuiția că ceea ce dă organizațiune unei poezii este factorul intelectual, ideea în înțelesul ei cel mai pur, pornirea de a comunica". Dar ceea ce este cu adevărat interesant este nota făcută de G. Călinescu, în care autorul îşi enunță explicit poziția: „Cu toate acestea, poziționea lui Tilgher este profund îndepărtată de a noastră. Voind să se elibereze de intuiționismul concret al lui Benedetto Croce, Tilgher cade în idealismul lui Schopenhauer, refăcând astăzi în Italia estetica lui Titu Maiorescu, pentru care arta era reprezentarea ideii sensibile, încorporate. Doar atât că «universalul» lui Tilgher nu pare a fi *Ideea* platonică, ci «logica internă» a operei. Noi respingem orice conceptualism".[3] În acest fel, Călinescu se disociază şi de P. P. Negulescu, care, în lucrarea sa *Geneza formelor culturii*, sugerează că unul dintre factorii care a dus la apariția artei este „jocul imaginației",[4] considerând că manifestările artistice au fost rezultat al diferitor forme de joc, pentru ca ulterior să capete „funcțiuni utile", teorie pe larg dezvoltată de Johan Huizinga în *Homo ludens*.

Printre precursorii *poeziei pure* şi ai celei *ermetice* G. Călinescu îi nominalizează atât pe Luis de Góngora, cât şi pe cavalerul italian Giambattista Marino, consacrând

[1] G. Călinescu. *Principii de estetică*. Buc., Editura pentru Literatură, 1968, p. 43-44.

[2] *M. Eminescu poet universal*. În: *Studii şi comunicări*, pref. Al. Piru, Buc., Ed. Tineretului, 1966, p. 172.

[3] G. Călinescu. *Principii de estetică*. Buc., Editura pentru Literatură, 1968, p. 72.

[4] P. P. Negulescu. *Geneza formelor culturii*. *Priviri critice asupra factorilor ei determinanți*, ed. şi stud. intr. de Z. Ornea, Buc., Ed. *Eminescu,* 1984, p. 221 şi urm.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

operelor acestora un studiu în *Jurnalul literar*, revistă al cărei întemeietor era.[1] Stabilirea temelor şi a trăsăturilor esenţiale ale liricii „*abstracte*" şi „*artificioase*" a cavalerului Marino devine, pentru Călinescu, un prilej de inepuizabile asociaţii ale poeziei examinate cu opera unor creatori mai vechi sau mai noi, pe care îi citǎm în ordinea menţionării în text: Claudio Achillini, Jean Paul, Luigi Pulci, Murtola, Ronsard, Croce, Baudelaire, Giovan Leone Sempronio, Mallarmé, D'Annunzio, Girolamo Preti, Gerolamo Fontanella, Pietro Michele, Tommaso Gandiosi, Bernardo Morando, Giuseppe Battista, Ciro di Pers, Anton Maria Narducci, Giuseppe Artale, Paolo Zazzaroni, Antonio Galiani, Paul Valéry, Filippo Massini, Ludovico Federico Marsigli, Magalotti şi Bartolomeo Dotti. În rezumat, „marinistul e un speculativ al formei, un *poet pur* (n.n.), cum zicem azi, proclamând autotelismul artei. Experienţele sale nu sunt de viaţă, ci de artă. Dacă ar ţine un jurnal ar fi unul de atelier". Comparaţia cu lirica romantică şi clasică evidenţiază în mod pregnant formalismul acestei poezii: „Clasicul se preocupă de legile morale, romanticul explorează fizica şi metafizica, întâiul are înainte un canon, al doilea un ideal, barochistul are gustul şi ingeniul cu care verifică şi multiplică formele. Poezia se confundă integral cu arta". O expresie similară, „*a lo culto*" are, cu un efect asemănător, *poezia hermetică* a lui Góngora. Însă „oriunde arta pune stăpânire totală, izgonind viaţa, se naşte bufoneria. Şi Marino şi Góngora sunt nişte *«truhanes lirici»*".[2]

G. Călinescu dă şi o explicaţie a noţiunii de gongorism – „aspect al culteranismului, o mişcare literară analoagă purismului modern care fuge de contactul cu vulgul" – observând că „Gongorismul lui Góngora (1561-1627) e înrudit cu *marinismul* Cavalerului italian Giambattista Marino (1596-1625), cu unele deosebiri. Caracteristice *marinismului* sunt, după B. Croce, senzualismul şi ingeniozitatea, reprezentând, la drept vorbind, o singură notă, aceea a conceptismului, a artei de a face «concetti», adică metafore noi şi paradoxale, în stare de a surprinde". În continuare G. Călinescu dezvoltă paralela între cei doi autori, practic contemporani, simţind şi manifestând amândoi „spiritul vremii" lor, făcând analogii cu starea poeziei din prima jumătate a secolului al XX-lea, cu poezia română postbarbiană, reuşind astfel să scoată în relief, ca în tehnica cinematografică a contrastelor (temporale, în cazul analistului român), o trăsătură caracteristică mai multor literaturi, în epoci diferite: „Aceasta e arta poetică a lui Marino. Senzualitatea nu implică lipsa sentimentului, ci numai incapacitatea de a trece de la cămaşa senzaţională a poemului la vibraţiuni sufleteşti. Cu aceste observări, opera lui Marino rămâne inteligibilă şi rezonabilă" pe când „gongorismul e mai complicat. Preocuparea de imagini este obsedantă, dar e unită cu căutarea excesivă de expresii noi «*a lo culto*», de inversiuni pedante, de obscure aluzii mitologice, care au ca rezultat o frază poetică chinuită şi inextricabilă. Fondul rămâne logic, dificultatea e numai gramaticală. Góngora e un Mallarmé al vremii şi un Paul Valéry, vorbind prea hiperbolic sau prea epigramatic şi având nevoie de exegeţi. Poezia postbarbiană română intră în formula strictă a culteranismului gongoric".[3]

În critica literară românească, chiar de la începuturile receptării operei barbiene, s-a încercat stabilirea unor frontiere clare între *ermetism* şi *obscuritate*. „Obscuritatea şi ermetismul nu sunt... identice – menţiona Tudor Vianu. Una este efectul unei caducităţi, celălalt este un stil. Sunt poeţi banali şi obscuri. Renunţăm în ce-i priveşte să le cercetăm

[1] G.Călinescu. *Marino şi Góngora*, în *Juranalul literar*, nr. 3, 1948, p. 1-15; şi în vol.: *Scriitori străini*, Buc., Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 232-248.

[2] *Ibidem*, p. 247 - 248.

[3] G.Călinescu. *Opere*, vol. 16, Editura pentru Literatură, 1967, p. 257-258.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

miezul care ni se ascunde, pentru că nu există...Operele poeților care nu ni se dăruiesc dintr-o dată merită însă alteori sforțarea de a ni-i apropia”.[1] Şi G. Călinescu, vorbind de poezia ermetică, atrage „de la început atenţiunea că trebuie să se facă deosebire între dificultate şi ermetism. Dadaismul, futurismul, suprarealismul – notează în *Cursul* său de poezie marele critic – ne dau poezii dificile, adică greu de înțeles, greu de redus la nişte propoziţii care măcar formal să fie inteligibile. Dar dificultatea vine fie dintr-un truc gramatical, fie din absența oricărui sens”.[2] Vorbind, în acelaşi sens, despre *iraționalitate* în poezia contemporană, Carlos Bousoño menționa că „există poeme sau fragmente de poeme... *ce nu vor să spună nimic*, căci nu înseamnă, după cât se pare, nimic, deşi «în mod misterios» («misterul poeziei») ne emoționează”.[3] *Ermetismul* însă „e o metodă de gândire prin simboluri”, iar prin simboluri „se exprimă în acelaşi timp ordinea în microcosm şi ordinea în macrocosm, adică ordinea universală”.[4] Înțelegerea unei astfel de poezii „cere o inițiere”[5] şi „a fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sînt mereu conjugate”.[6] Linia de demarcație stabilită de Tudor Vianu şi George Călinescu este continuată de Marin Mincu în studiul deja citat, în care examinează *hermetismul* şi *obscuritatea* ca „realități ale poeziei deloc peiorative”, confundarea cărora „ar fi o eroare”, fiindcă acestea „trebuiesc puse în legătură cu noțiunea de deschidere a operei poetice, introdusă mai explicit în teoria esteticii de un Umberto Eco”. Acelaşi critic relevă ca fiind semnificativ faptul că „termenul de *hermetism* a fost în general ocolit în referințele la poezia modernă, cu excepția italienilor (*l'ermetismo*), folosindu-se mai des termenul francez „obscurite”, subliniind că „o sferă ontologică strictă implică poetica *hermetică* (cu o valoare aproape univocă), pe când obscuritatea lirismului modern prin deschiderea indefinită refuză fixarea ontologică, lăsând liberă ambiguitatea”.[7]

În aceeaşi ordine de idei criticul menționează că „din punct de vedere strict «conținutistic», *hermetismul* tinde mai mult spre simbolurile originare (de aici tonul oracular, orfic), iar lirica deschisă foloseşte în mod deliberat semne din care se pot extrage mesaje neunivoce. *Hermetismul* susține deci univocitatea mesajului şi receptivitatea publicului trebuie să fie pregătită, în consecință, pentru asemenea comunicare”.[8] Necesitatea unei „pregătiri”, inițieri nu ține atât de limbaj, cât mai ales de cunoaşterea domeniului ce constituie subiectul sau obiectul unui text „ermetic”, fiindcă „in manieră ermetică, – cum menționa Pompiliu Constantinescu – ideea apare ca o posesiune de esențe, ca un plan al subiectului confundat cu obiectul”.[9] În acest sens T. Vianu afirma că „cine se situează în fața poeziei lui Barbu cu armătura psihologică obişnuită, folosind numai ideile latente banale ale limbajului, este firesc să o găsească obscură şi pecetluită”.[10]

---

[1] Tudor Vianu. *Scriitori români din sec. XX*, p. 61.
[2] G. Călinescu. *Principii de estetică*, p. 44.
[3] Carlos Bousoño. *Teoria expresiei poetice*. Buc., Ed. *Univers*, 1975, p. 129.
[4] G. Călinescu. *Principii de estetică*, p. 51.
[5] *Ibidem,* p. 50.
[6] *Ibidem*, p. 51.
[7] Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*, p. XL.
[8] *Ibidem*, p. XLI.
[9] Pompiliu Constantinescu. *Poezia dlui Ion Barbu*. În: *Vremea*, an. III, nr. 130, 11 septembrie 1930. Citat după vol.: P. Constantinescu. *Poeți români moderni*. Buc., Ed. *Minerva*, 1974, p. 110.
[10] T. Vianu. *Op. cit*., p. 65.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

Spre deosebire de textul ermetic, opera poetică obscură, deschisă, urmăreşte o transmisie polivalentă, prin plurivocitatea de mesaje ce decurge din polisemia limbajului, la liberul arbitru al receptorului. Mesajul hermetic univoc cere o instruire spre a se divulga, găsirea unui sens de la care porneşte poetul, pe când obscuritatea proiectelor moderne se lasă interpretată *ad infinitum*. *Hermetismul* admite o singură soluție sau câteva (însă în contextul inițierii), pe când obscuritatea configurează o pluritate a interpretărilor neantinomice".[1] E o constatare veridică ce se desprinde din chiar reflecțiile barbiene asupra actului poetic, tratate cu neîncredere de critica literară timp de mai multe decenii, dar care sub forme de scurte teoreme argumentează poetica personală a autorului *Jocului secund*: „Dacă o poezie admite o explicație, rațional admite atunci o infinitate. O exegeză nu poate fi în nici un caz absolută".[2] Sau „un poet prevăzut cu oarecare matematici poate da nu una, nu două, ci un mare număr de explicații unei poezii mai ascunse. Dar tocmai de aceea din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o alegere. În cazul de față vom face alegerea în vederea unei cuprinderi spirituale cât mai mari".[3]

Hermetismul, notează acelaşi Marin Mincu, este „deschis cu univocitate, iar obscuritatea închisă prin pluritate polifonică. În esență însă hermetismul este închis în planul cunoaşterii, iar obscuritatea este deschisă prin acceptarea indeterminării. Mai exact: în *hermetismul* poetic mesajul creatorului este fundamental (şi acesta trebuie descoperit), iar în lirica modernă deschisă, polivalența mesajelor aparține invenției interpreților care înțeleg diferențiat limbajul poetic (ceea ce descoperă imaginația interpretului este adesea mai important decât ceea ce ar fi vrut să spună creatorul). De altfel, convenția operei deschise are la bază tocmai această colaborare infinită dintre creator şi consumator. Obscuritatea poeziei moderne vine deci din relativitatea voluntară cuprinsă în polisemia limbajului. Hermetismul poetic e extrem de restrâns, pe când obscuritatea caracterizează esențial lirismul modern".[4]

Ceea ce se cere însă a fi menționat e că predominarea în poezie a unei tendințe determină, inevitabil, revenirea în prim-planul preocupărilor poetice a alteia, fiindcă spiritul uman şi lumea imaginarului nu suportă uniformitatea şi uniformizarea, iar subjugarea la un curent sau o tendință duce, implacabil, la sterilitate.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Aderca Felix. *De vorbă cu Ion Barbu*. În: *Viața literară*, 15 octombrie 1927.
2. Alonso Damaso. *Poesia espanola*. *Ensayo de metodos y limites estilisticos*. Madrid, 1971.
3. Alonso Damaso. *Poezie spaniolă. Încercare de metode şi limite stilistice*. Ed. *Univers*, 1977.
4. Barbu Ion. Ion Barbu. *Opere*, vol. I-II. Buc., Ed. *Univers enciclopedic*, 2000.
5. Barbu Ion. *Poetica dlui Arghezi*. În: *Ideea europeană*, 1 ianuarie, 1922.

[1] Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*. p. XLI.
[2] Ion Barbu. *Opere*, vol. II, p. 203-205.
[3] *Idem*.
[4] Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*. p. XLI-XLII.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)

6. Barbu Ion. *Poezii. Proză. Publicistică*. Buc., Ed. *Minerva*, 1987.

7. Bousoño Carlos. *Teoria expresiei poetice*. Buc., Ed. *Univers*, 1975.

8. Călinescu George. *Curs de poezie*. În: *Adevărul literar şi artistic*, nr. 884, 14 noiembrie 1937; nr. 906, 17 aprilie1938; nr. 907, 24 aprilie 1938; nr. 911, 22 mai 1938; nr. 912, 29 mai 1938; nr. 913, 5 iunie 1938; nr. 914, 12 iunie 1938. Reprodus în vol.: *Principii de estetică*, 1939.

9. Călinescu George. *M. Eminescu poet universal*. În: *Studii şi comunicări*, pref. Al. Piru. Buc., Ed. Tineretului 1966.

10. Călinescu George. *Marino şi Góngora*. În: *Jurnalul literar*, nr. 3, 1948.

11. Călinescu George. *Opere*, vol. 16. Buc., Editura pentru Literatură, 1967.

12. Călinescu George. *Principii de estetică*. Buc., Editura pentru Literatură, 1968.

13. Călinescu George. *Scriitori străini*. Buc., Editura pentru Literatură Universală, 1967.

14. Cioculescu Şerban. *Ion Barbu: „Joc secund”*. În: *Adevărul*, an. XLIII, nr. 14122, 5.01.1930.

15. Constantinescu Pompiliu. *Poeţi români moderni*. Buc., Ed. *Minerva*, 1974.

16. Constantinescu Pompiliu. *Poezia dlui Ion Barbu*. În: *Vremea*, an. III, nr. 130, 11 septembrie 1930.

17. Fierăscu C., Ghiţă Gh.. *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară*. Buc., Ed. *Ion Creangă*, 1979.

18. Flora Francesco. *La poesia ermetica*. Milano, Ed. *Laterza*, 1936.

19. Kernbach Victor. *Dicţionar de mitologie generală*. Buc., Ed. *Albatros*, 1983.

20. *Literatura şi arta Moldovei*. Enciclopedie. vol.1. Ch., 1985.

21. *Literaturnâi enţiclopediceskii slovari*. M., 1987.

22. Lovinescu Eugen. *Istoria literaturii române contemporane*. IV. Evoluţia poeziei lirice. Buc., Ed. *Aurora*, 1927.

23. *Mic dicţionar enciclopedic*. Buc., 1978.

24. Mincu Marin. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*. În vol.: *Ion Barbu. Poezii*. Ed. *Albatros*, Buc., 1975.

25. Mincu Marin. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*. Buc., Ed. *Cartea românească*, 1981.

26. Negulescu P. P. *Geneza formelor culturii*. *Priviri critice asupra factorilor ei determinanţi*, Buc., Ed. *Eminescu*, 1984.

27. Papahagi Marian. *Insula lui Ungaretti*. În vol.: *Critica de atelier*. Ed. *Cartea Românească*, 1983.

28. Vianu Tudor. *Ion Barbu*. Buc., Ed. *Cultura naţională*, 1935.

29. Vianu Tudor. *Scriitori români din sec. XX*. Ed. a II-a. Buc., Ed. *Minerva*, 1986.

BDD-A6895 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:41 UTC)