Teoreticianul Ștefan Aug. Doinaș și tentația canonului clasic (conținut și formă în opera literară)[*]

Dorina POPESCU[**]

Key-words: *antiquity*, *classic canon*, *poetic doctrine*, *content*, *form*, *modernity*, *Ștefan Aug. Doinaș*

Introducere

O delimitare a termenului de *canon* este aproape imposibil de realizat, dacă există pretenția de seriozitate, fără referirea la abordarea conceptuală și istorică a lui Ernst Robert Curtius. Potrivit acestuia, cuvântul apare mai întâi în secolul al IV-lea p.Chr., cu sensul de „listă de scriitori", iar primul care l-a introdus în filologie a fost David Ruhnken (Curtius 1970: 296, n. 1). Lexemul a fost utilizat în legătură cu tradiția (juridică, religioasă, literară), el slujind la garantarea acesteia. De la *canonul medieval*, care avea în vedere o selecție a autorilor, în vederea alcătuirii unei liste a celor mai valoroși, Curtius ajunge la formarea *canonului modern*, el susținând că singura țară europeană în care se poate vorbi de un „sistem clasic" al literaturii este Franța. Noi am folosit conceptul de *canon* (*clasic*) cu un alt înțeles decât cel utilizat de Curtius (dar sugerat și de el), din mai multe motive. În primul rând, este de menționat că, deși termenul pătrunde în teoria literaturii dinspre alte domenii, unde desemnează un set de reguli/norme/principii, o dogmă, o listă de texte cu autoritate deplină (sau o pedeapsă dată pentru încălcarea unui precept religios), în sfera conceptelor literare el a ajuns să denumească ansamblul regulilor specifice unei epoci. În al doilea rând, opțiunea pentru *canon*, în detrimentul termenului de *doctrină*, se explică și prin faptul că, cel puțin pentru perioada antică și pentru secolul lui Ludovic al XIV-lea, doctrina clasică avea reguli stricte, a căror nerespectare atrăgea sancționarea din partea publicului/receptorului, deci tot un fel de pedeapsă și, automat, un chin pentru creator. Evident că aceste reguli/principii au ajuns norme după recunoașterea lor în operele clasicilor socotiți de referință (chiar dacă nu întotdeauna aceștia erau trecuți pe o listă).

Regulile fiind subordonate principiului rațiunii, se poate stabili cu destul de mare exactitate un tablou al acestora, analizând poeticile din epocile clasice (poetica lui Aristotel, pentru epoca lui Pericle; poetica lui Horatius, pentru perioada augustană; poetica lui Boileau, pentru secolul al XVII-lea francez, dominat de domnia lui Ludovic al XIV-lea). În plus, așa cum s-a observat (Matei Călinescu, Adrian Marino), toate cele trei poetici au apărut într-o epocă de absolutism

[*] Această lucrare a fost parțial finanțată din contractul POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/78421, proiect strategic ID 78421 (2010), cofinanțat din Fondul Social European „Investește în oameni", prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013.

[**] Universitatea de Vest, Timișoara, România.

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

monarhic, în care esența puterii consta în dirijarea politicilor sociale și culturale, de la Centru; în acest context, este de înțeles apariția unei doctrine ale cărei principii (norme) precise să poată impune o direcție clară culturii. Dincolo de această dirijare, se poate constata că, periodic, cultura este reglată de aceste principii pe care le numim clasice și care, *sine dubio*, țin de nevoia firească a omului (în ipostaza de creator) de unitate, armonie, echilibru; creația clasică este guvernată de raționalitatea actului artistic, de unde decurg celelalte principii: claritate, ordine, spirit critic, luciditate (Marino 1973: 51; Călinescu 2006: 86).

Nicolae Manolescu a surprins *întoarcerea* poeziei lui Doinaș spre tradiție, modernismul său *sui generis*: „Modernismul este întrecut în direcția unei atitudini mai conciliante față de tradiție" (Manolescu 1987: 229). Dan Negrescu vorbește, de asemenea, despre asimilarea directă, de către Doinaș, a spiritualității clasice[1]. Și doctrina estetico-literară a autorului trădează aceeași situare între clasic și modern, între ipostaza orfică și ipostaza narcisiacă[2], spre a ne menține în terminologia propusă într-un studiu anterior. *Întoarcerea* spre valorile clasice, „restaurarea goetheană", numită astfel de către „cerchiști", a fost o direcție a Cercului Literar de la Sibiu, din care a făcut parte și Doinaș. Ea însemna „recursul la un model clasic, la o tradiție literară europeană" (Petru Poantă, *Prefață*, în RCL: 14). Raportul dintre fond și formă, în poezie, a fost în atenția teoreticienilor Antichității și continuă să fie și în atenția Modernității, de vreme ce opera poetică se naște din jocul inextricabil dintre idee, materializată în viziunea poetică, și expresia ei, concretizată în ceea ce numim limbaj poetic, ambele conferind pecetea unui stil inconfundabil al unui autor. Evident că intră în joc și alte elemente: harul poetic, fantezia, formația culturală, situația poetică, contextul (istoric, cultural), toate acestea fiind dozate și armonizate de ceea ce Doinaș (1970: 149) numea „inteligența artistică". Vorbim, așadar, despre un modernism *sui generis*, orientat spre trecut, spre tradiție, spre valorile clasice; această doctrină va avea un promotor de bază, peste câteva decenii, în Ștefan Aug. Doinaș. Noi ne-am propus o abordare comparativă a conceptelor de *formă* și *fond*, în câteva dintre poeticile clasicismului și în opera teoretică a lui Ștefan Aug. Doinaș, pornind de la premisa că drumul dintre Antichitate și Modernitate trebuie văzut ca unul cu două sensuri: regăsirea conceptelor antice în poeticile moderne confirmă ideea că o cultură devine solidă și valoroasă doar când reia din tradiție forme și conținuturi validate de timp, pe care le pune în valoare prin adaptarea lor la noul context în care se situează.

Formă și fond în poeticile clasice

Pentru Aristotel, poezia este o modalitate de cunoaștere, capacitatea artistică coexistând cu celelalte facultăți ale spiritului. Pe lângă creatorul extatic, care își iese din fire în timpul actului de creație, conceput de către Platon, este menționat creatorul „armonios înzestrat" (εὐφυής), numit, în poeticile secolului al XX-lea,

[1] „Dat fiind că în poezia lui Doinaș se disting două căi, una directă și alta indirectă prin Hölderlin, trebuie precizat că structura de *poeta doctus* se referă la prima cale, adică la asimilarea directă a spiritualității clasice, asimilare ce comportă unele considerații deosebite" (Negrescu 2008: 99–100).

[2] Este vorba despre studiul *Doinaș teoreticianul: între tentația orfică și cea narcisiacă*, prezentat la Conferința Națională a Doctoranzilor „Cercetări doctorale în România prin sprijin european" (Craiova, 25 februarie 2012).

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

creator cerebral: „De aceea darul poetic mi se pare la locul lui mai curând în indivizi armonios înzestraţi decât în exaltaţi, fiindcă cei dintâi sunt făcuţi să se adapteze oricărei situaţii, câtă vreme ceilalţi sunt ieşiţi din fire”[3]. De aici decurg alte aspecte privind procesul artistic: artistul lucid va aborda astfel subiectele, încât ele să fie subordonate verosimilului şi necesarului. Cerinţa aceasta este strâns legată de modul în care Aristotel priveşte ideea de imitaţie. Aceasta are legătură cu concepţia Stagiritului despre devenire, văzută ca o continuă „ascensiune pe scara fiinţei” (Pippidi 1972: 109) a tot ceea ce există. Fiecare lucru tinde spre forma lui ideală, iar artistul îşi propune să o descopere, apelând la mijloace specifice, întrecând modelele (imperfecte) oferite de natură, fără, însă, a li se împotrivi sau a le nega. Poezia trebuie să exprime şi un adevăr; de aceea, conţinutul/fondul este important; el, însă, nu este rupt de formă, de expresie. În capitolul al XXII-lea al *Poeticii*, Aristotel abordează problema exprimării poetice, în legătură cu exprimarea comună: „Darul cel mai de preţ al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun”[4]. Limpezimea, se spune mai departe, rezultă doar din utilizarea cuvintelor „obşteşti”; noblețea provine din folosirea „termenilor străini” (provincialisme, metafore). Limbajul poetic trebuie să fie o îmbinare a unor elemente aparţinând ambelor categorii; dacă, însă, alegerea acestora se învaţă, capacitatea de a metaforiza este înnăscută, „căci a face metafore frumoase înseamnă a şti să vezi asemănările dintre lucruri”[5].

În poeticile postaristotelice se reia problematica raportului dintre conţinutul şi forma unei opere literare (poetice), accentul deplasându-se pe al doilea element, fără a se face, evident, abstracţie de primul. Filosoful epicureu Filodem din Gadara[6], pe urmele lui Neoptolem din Parion, consideră forma şi conţinutul inseparabile:

> Nu există conţinut, oricât de frumos, în stare să facă o operă demnă de laudă dintr-o scriere lipsită de formă frumoasă (τῆς συνθέσεως μὲ καλῆς οὔσης); după cum nu există subiect oricât de neînsemnat, exprimat frumos, care să nu producă efectul contrariu[7].

Şi în *Arta poetică* horaţiană, ca şi în celelalte poetici, se face referire la formă şi fond, concepţia horaţiană cu privire la calea de mijloc („aurea mediocritas”) menţinând un echilibru între cele două laturi ale creaţiei. Dacă subiectul este adecvat personalităţii creatorului, el atrage, după cum susţine Horatius, darul vorbirii şi expresia potrivită; aşadar, fondul îşi creează o formă pe măsură, atunci când el se naşte firesc, natural, nefiind inadecvat structurii artistului: „Cui lecta potentes erit res/ nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo”[8]. Ca şi la Dionis din Halicarnas, pasul întâi îl constituie, odată ce subiectul este găsit, alegerea cuvintelor, dar mai important devine cel de-al doilea pas – îmbinarea lor „măiastră”, care, dacă este

[3] Aristotel, *Poetica*, traducere, notiţă introductivă şi note de D.M. Pippidi, XVII, 1455a, în *Arte poetice*: 172.

[4] Aristotel, *Poetica*, XXII, 1458 a, în *Arte poetice*: 179.

[5] Aristotel, *Poetica*, XXII, 1459 a, în *Arte poetice*: 181.

[6] Pippidi 1972: 143: *Cartea a V-a* a tratatului *Despre poezie* (*Περὶ ποιημάτων*) a fost publicată de Christian Jensen în 1923, după 34 de ani de la publicarea *Cărţii a III-a*, de către Hausrath.

[7] Filodem din Gadara, în Augusto Rostagni, *Sulle tracce di un'estetica dell'intuizione presso gli antichi*, Atene e Roma, I, 1920, p. 52, apud Pippidi 1972: 150–151.

[8] Horatius, *Epistula ad Pisones* (*Epistola către Pisoni*)*/ De arte poetica* (*Artă poetică*), în Horatius 1980: vs. 40–41; traducere de Ionel Marinescu: „Cine şi-alege o temă pe propria-i forţă,/ Darul vorbirii cu el e, de-asemeni şi ordinea clară”.

BDD-V2551 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

făcută cu prudență, reușește să redea cuvintelor banalizate prin uz o nouă valoare poetică. Teoreticianul antic admite chiar licența în materie de cuvinte: „dabiturque licentia sumpta prudenter”[9]. Ritmul și tonul, de asemenea, trebuie să se potrivească cu subiectul; expresia va fi astfel pe potriva ideii, iar ideea (conținutul) trebuie menținută în marginile verosimilului, în caz contrar efectul asupra cititorului fiind unul hilar. Doar menținerea în echilibru a celor două laturi ale creației – formă și fond – poate conduce la perfecțiune; Horatius chiar îndeamnă la păstrarea în sertar a compoziției timp de nouă ani, avertizând că, odată publicată, ea nu mai poate fi renegată, pecetluind soarta artistului în ochii posterității.

În tratatul lui *Despre potrivirea cuvintelor*, Dionis din Halicarnas pornește de la premisa că țelul unei opere – frumosul și desfătarea – poate fi atins prin patru modalități: muzica cuvintelor, ritmul, varietatea și „convenienţa”/ adecvarea formei la conținut (Pippidi, în *Arte poetice*: 231). După etapa selecției cuvintelor urmează „potrivirea” acestora, în vederea alcătuirii așa-numitelor „membre” (în greacă: *kola*); acestea, armonios îmbinate, dau naștere perioadelor, care desăvârșesc discursul[10]. „Potrivirea” cuvintelor depășește, ca importanță, selecția acestora, în concepția lui Dionis. Raportul dintre cele două etape este similar aceluia dintre idei și cuvinte.

> Tot așa cum o gândire strălucită nu folosește la nimic, dacă nu vei înzestra cugetările tale cu podoaba exprimării frumoase, la fel și pentru desăvârșirea expresiei, degeaba izvodești un vocabular foarte curat, cu vorbe frumos sunătoare, dacă nu vei adăuga elementelor acestea ornamentul cuvenitei îmbinări armonioase[11].

Teoria lui Dionis se apropie, în această privință, de teoriile moderne asupra poeticii. Lingvistul Roman Jakobson, situând cele două procese – selecția și combinarea cuvintelor – pe cele două axe – a succesiunii și a simultaneității –, considera că „funcția poetică proiectează principiul echivalenței de pe axul selecției pe axul combinării”[12].

De la combinarea cuvintelor se ajunge la îmbinarea „membrelor”; cuvântul grecesc *kolon* (în latină: *membrum*) a pătruns din domeniul anatomiei în cel al ritmicii și al muzicii, unde a ajuns să desemneze o unitate ritmică articulată (de exemplu: adonicul, format din dactil și troheu/ spondeu). Ulterior, noțiunea s-a aplicat oricărui enunț – vorbit sau cântat –, care reprezenta o unitate ritmică și de accentuare, fiind, altfel zis, echivalent cu o *entitate sintagmatică*[13]. Alăturarea se face pe baza unor „afinități” ale „membrelor”, care trebuie „conformate unor figuri” (micșorarea sau „detracția”, sporirea, alt mijloc de împodobire)[14]. Termenul grecesc este *skhematismón* „configurare”, derivat de la *skhéma* „figură”; așadar, Dionis are în vedere folosirea tipurilor de procedee prin care se realizează figurile de semnificație și de vorbire[15].

[9] *Ibidem*, vs. 51: „și licența-i admisă când e cu măsură”.

[10] Dionis din Halicarnas, *Despre potrivirea cuvintelor*, traducere și note de Mihail Nasta, notiță introductivă de D.M. Pippidi, II, în *Arte poetice*: 233.

[11] *Ibidem*, III, în *Arte poetice*: p. 235.

[12] Roman Jakobson, *Lingvistica și poetica*, în *Probleme de stilistică*, București, Editura Științifică, 1964, p. 95, apud Pippidi, în *Arte poetice*: 279, nota 8.

[13] Pippidi, în *Arte poetice*: 281, nota 21.

[14] Dionis din Halicarnas, *Despre potrivirea cuvintelor*, VII, în *Arte poetice*: 238.

[15] Figurile de vorbire (*figurae elocutionis*) cuprind procedeele fonice și gramaticale; figurile de cugetare au în vedere organizarea conținutului (Pippidi, în *Arte poetice*: 281, nota 29).

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

Varietatea stilului se obţine cu ajutorul permutării cuvintelor, care, însă, se face cu anumite limite. Pe lângă varietate, există şi nevoia de adecvare („convenienţa"). Pentru această noţiune complexă din doctrina clasică se folosesc mai multe cuvinte: în greacă, τὸ πρέπον; în latină, *decorum* (*quid decet*, *aptum*, *conveniens*); în franceză, *bienséance*. Dionis defineşte astfel adecvarea: „este ceea ce se cuvine [sau se potriveşte] personajelor şi întâmplărilor care formează subiectul"[16]. Deci, vorbirea trebuie să fie în concordanţă cu situaţia înfăţişată şi cu caracterul personajului, ceea ce ne duce cu gândul la adecvarea formei la idee, a expresiei la conţinut. Apare la teoreticianul antic şi altă semnificaţie a conceptului de adecvare: adaptare la natura umană; poetul devine imitatorul faptelor despre care vorbeşte, iar „pornirea" aranjării mimetice a cuvintelor este una naturală[17], încât cititorul să nu simtă nicio diferenţă în privinţa faptelor pe care le află dintr-o operă şi a faptelor pe care le-ar fi perceput el singur, martor fiind la acestea.

În tratatul *Despre sublim*, atribuit de către cei mai mulţi autori lui Pseudo-Longinus[18], când este definită categoria estetică menţionată în titlu şi sunt precizate izvoarele sublimului, este, în fond, adusă în discuţie o operă desăvârşită, pentru care „indicatorii" sunt următorii: place tuturor şi în toate timpurile, este rodul inspiraţiei, dar şi al meşteşugului artistic, realizează o adecvare a formei la conţinut. Iată definiţia dată de autorul tratatului:

> Într-un cuvânt, să ştii că frumos şi într-adevăr sublim e ceea ce place întotdeauna şi tuturor. Căci când oameni deosebiţi între ei prin îndeletniciri, viaţă, aplecări, vârstă şi limbă simt cu toţii la fel în faţa unuia şi aceluiaşi lucru, atunci judecata şi înţelegerea deplină a unor spirite care nu se potrivesc le dă o puternică şi neîndoielnică încredere în lucrul admirat[19].

Izvoarele sublimului[20] sunt considerate: 1.„fericita îndrăzneală în idei"; 2.„pasiunea năvalnică şi însufleţită"; 3.„formarea de figuri"; 4.„expresia nobilă"; 5.„aşezarea şi legarea cuvintelor după demnitatea şi măreţia lor". Dacă despre primele două se spune că sunt „aplecări firești", despre ultimele trei se menţionează că „se capătă şi cu ajutorul artei". Întâlnim aici redate sintetic cele două serii de concepte ale doctrinei clasice: opera este în egală măsură rodul inspiraţiei, ca şi al ştiinţei de a crea; perfecţiunea ei presupune îmbinarea armonioasă a formei şi a ideii. Adevărata artă ascunde arta, evitând tot ceea ce este ostentativ, deci nenatural, nefiresc, inadecvat. Fiecare vârstă are înfăţişarea ei, fiecare subiect tratat presupune o anumită formă, care să accentueze ideea de naturaleţe, nu să o contrazică. Nu este omisă nici referirea la „cuvintele nepotrivite şi josnice"[21], care nu se află la înălţimea subiectului, deci sunt nepotrivite pentru un anumit conţinut, idee pe care poezia secolului al XX-lea o dezavuează, orice cuvât, ca şi orice realitate putând deveni obiect al poeziei (Călinescu 1979: 20 sqq.; Friedrich 1998: 15 sqq.).

[16] *Ibidem*, XX, în *Arte poetice*: 249.
[17] *Ibidem*, XX, în *Arte poetice*: 249.
[18] Pippidi 1972: 184 sqq.
[19] *Tratatul despre sublim al unui autor necunoscut*, traducere şi note de C. Balmuş, notiţă introductivă de D.M. Pippidi, VII, în *Arte poetice*: 318.
[20] *Ibidem*, VIII, în *Arte poetice*: 318.
[21] *Ibidem*, XLIII, în *Arte poetice*: 354.

BDD-V2551 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

Poetica lui Boileau reia ideea formei raportate la conținut/ idee. Există reguli precise în legătură cu subiectul: autorul nu trebuie să epuizeze subiectul, ci trebuie să se limiteze la anumite detalii: „Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile;/ Et ne vous chargez point d'un détail inutile;/ Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant"; „Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire"[22]. În schimb, pentru a evita monotonia, este nevoie de diversificare și de alternarea tonurilor. Scriitorul nu trebuie să lezeze gustul Curții; de aceea, va căuta să evite imoralul: „Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse"[23]. Poetul îi va oferi cititorului doar ceea ce ar putea să îi placă; de exemplu, va ocoli sunetele urâte, care ar putea răni urechea. Ca urmare, fiecare cuvânt va fi așezat la locul lui[24], iar barbarismele vor fi evitate. O sintaxă corectă va fi necesară pentru asigurarea unei limbi frumoase, care să nu atenteze la gustul publicului. O idee clară va putea fi exprimată cu ușurință, cuvintele venind de la sine: „Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,/ Et les mots pour le dire arrivent aisément"[25]. Totul – de la idee la expresia acesteia – trebuie să se supună rațiunii: „Avant donc que d'écrire, apprenez à penser"[26]. Rațiunea este cea care îl va face pe poet să supună rima, dar și să nu sacrifice ideea de dragul unei formulări strălucitoare. Este mereu în echilibru raportul dintre formă și fond, dintre expresie și idee; rațiunea conduce la conceperea actului creator ca un proces lucid, care are nevoie de revenire în vederea asigurării perfecțiunii: „Hâtez-vous lentement; et, sans perdre courage,/ Vingt fois sur le métier remettez voutre ouvrage"[27].

Formă și fond în eseistica lui Doinaș

Opera poetică este rodul îmbinării armonioase dintre fond, care conferă viziunea poetică, și formă, materializată în stil. Evident că se adaugă și alte elemente, precum: harul poetic, fantezia, formația culturală, situația poetică, contextul (istoric, cultural), toate acestea fiind dozate și armonizate de ceea ce Doinaș numea „inteligența artistică"(Doinaș 1970: 149). Există, în volumul *Lampa lui Diogene*, câteva eseuri, în care este abordată explicit problema relației dintre formă și fond în opera poetică. Avem mai întâi în vedere eseul *Formulă, manieră și clișeu poetic*, în care, prin intermediul conceptelor menționate în titlu, este nuanțată problematica de mai sus. „Formula poetică" este definită ca „un ansamblu de procedee și metode artistice care – prin îndelungată repetare și continuă adâncire – devin definitorii pentru arta sa, fiind factori de individualizare" (Doinaș 1970: 119). Există o formulă poetică Blaga, una Arghezi, una Bacovia, una Eminescu etc., deci atâtea câți poeți originali și inconfundabili sunt. Deși suntem tentați să credem că

[22] Boileau 1935: v. 59–61, 63; în traducerea autoarei prezentului studiu: „Evitați acești autori de o abundență sterilă; nu vă încărcați cu un detaliu inutil: tot ce se spune în plus este fad și de lepădat"; „Cine nu știe să se limiteze nu știe să scrie".

[23] *Ibidem*, v. 79: „Orice ați scrie, evitați imoralul".

[24] *Ibidem*, v. 131–134: „În sfârșit, a venit Malherbe, care, primul, în Franța, a scris versuri cu cadență potrivită; printr-un cuvânt pus la locul lui, a adus Muza la respectarea regulilor datoriei de poet".

[25] *Ibidem*, v. 153–154: „Ceea ce concepem bine se enunță cu claritate și cuvintele ne vin cu ușurință".

[26] *Ibidem*, v. 150: „Deci, înainte de a scrie, învățați să gândiți".

[27] *Ibidem*, v. 171–172: „Grăbiți-vă încet și fără să vă deranjați, aplecați-vă și de douăzeci de ori asupra creației voastre".

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

teoreticianul român are în vedere doar forma operei, când se referă la procedee şi metode, întâlnim câteva pagini mai departe formularea explicită a opiniei sale, în care raportarea se face şi la fond: Formula poetică „este expresia jocului inextricabil fond – formă" (Doinaş 1970: 120).

În alt eseu (*Formula poetică – un blazon care obligă*), apare precizarea că „formula poetică" poate să aibă în vedere doar forma (ansamblul de procedee specifice unui poet), dar, de cele mai multe ori, ea vizează şi conţinutul/ fondul. Formula poetică poate să însemne:

> doar o sumă de procedee care-l singularizează pe un creator; dar ea poate să cuprindă – dincolo de asemenea procedee – o inedită viziune asupra realului şi o nouă artă poetică (Doinaş 1970: 219).

Când elementele formale devin suverane, putând fi aproape izolate de substrat, uşor de imitat, avem de a face cu „maniera poetică", care dă naştere unor epigoni. Mai departe, sunt definite clişeele: „imitaţii pure ale unor procedee străine, forme goale de orice conţinut, de orice substanţă, cochilii care atestă absenţa melcului miraculos" (Doinaş 1970: 122). Un poet aflat la început de drum imită, conştient sau nu, alţi creatori, până la găsirea propriei „formule poetice", deoarece poezia adevărată, susţine Doinaş, se integrează într-o serie literară, într-o tradiţie; dacă, însă, creatorul nu iese din umbra maeştrilor pe care-i imită, el se ratează ca mare poet.

Un alt concept aplicat poeziei – ton poetic – este definit tot prin intermediul binomului formă – fond (eseul: *Ton şi gesticulaţie*). Tonul nu ţine, cum se consideră de obicei, numai de frazare sau numai de domeniul acustic ori numai de schema prozodică, ci el devine „sunet şi mişcare lăuntrică" (fond) (Doinaş 1970: 127). Autenticitatea unei poezii, se precizează în eseul *Temperament liric şi inovaţie*, ţine de „adecvarea dintre substanţa lirică şi modalităţile ei de expresie (una sau mai multe)" (Doinaş 1970: 192). Nerespectarea acestei alianţe duce la criza poeziei moderne, în care se poate întrevedea un „divorţ" între formă şi fond. Chiar dacă „aventura limbajului" este o mare revoluţie a poeziei secolului al XX-lea, teoreticianul român opinează că inovaţia poetică nu poate veni decât pe linia fondului: Poezia secolului al XX-lea se caracterizează prin scepticism în faţa limbajului (eseul: *Încrederea în cuvinte).* Doinaş are o abordare polemică vizavi de această „neîncredere în cuvinte". Argumentele sale sunt convingătoare: poetul ştie că limbajul nu este opera sa, la fel cum Michelangelo ştia că blocul de marmură nu era o statuie a sa (Doinaş 1970: 199) Deci, criza limbajului este, în final, o criză de naştere a poeziei, „naşterea unui nou limbaj poetic" (Doinaş 1970: 199). Acesta, însă, coincide cu însăşi opera respectivă, neputând fi separat de conţinut. „Limbajul poetic eminescian – afirmă autorul – este însăşi opera poetică a lui Eminescu" (Doinaş 1970: 199). A-l îngloba unei alte opere, separându-l de fond, înseamnă a face pastişă; nici chiar în cazul aceluiaşi autor nu este o garanţie a unei a doua opere reuşite.

În eseul *Ruben Dario şi estetica modernismului*, Doinaş face o analiză a curentelor moderniste – parnasianismul şi simbolismul –, care au dus la o „proliferare excesivă a procedeelor poetice", la un „manierism exagerat" (Doinaş 1970: 263), promovând „religia formei" (Doinaş 1970: 263); această indiferenţă la conţinut, în favoarea formei, a împins literatura înspre decadentism, a dezumanizat-o. Eseul despre Paul Valéry (*Paul Valéry: Demnitatea raţiunii şi orgoliul spiritului*

BDD-V2551 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

pur) aduce în prim-plan estetica modernismului. Actul poetic este o manifestare a spiritului pur, care se contemplă pe sine, făcând abstracție de realitatea obiectivă; poezia devine o artă a compoziției, a combinării cuvintelor. Etapele unei creații devin, după francez,: ascultarea muzicii cuvintelor, perceperea lor și, eventual, trecerea la idei. Conținutul noțional este văzut ca un element supraadăugat instrumentului verbal:

> Poezia nu se află în limbaj; ea trebuie iscată. De aceea, pentru poet, se pune problema unor combinații noi, în sânul limbajului, problema creării unui limbaj de gradul al doilea, care să poată cuprinde în toată autenticitatea ei aventura spiritului pur (Doinaș 1970: 305).

Cât de aproape suntem de poeticile postaristotelice – mai ales de teoria lui Dionis din Halicarnas despre „potrivirea" cuvintelor! Valéry, continuă Doinaș, a făcut din formă fondul operei sale (Doinaș 1970: 306); în acest scop, a apelat la căutarea cuvântului prețios, la combinațiile rare, savante. Totuși, teoreticianul român sesizează o contradicție a francezului între teorie și poezie; este adus ca exemplu poemul *Cimitirul marin*, care dezminte teoria unei poezii pure, lipsite de idei (Doinaș 1970: 310).

În eseul *Despre poezia generației Beat*, Doinaș analizează și un caz extrem în literatură (sau, poate, la marginea literaturii), poezia generației americane Beat, de după 1945 (Doinaș 1970: 334). Sub efectul drogurilor, conștiința morală și artistică se dizolvă, iar „mesajul automat" al subconștientului, a cărui formă scapă oricărui control, tinde să se instaureze ca text literar. Este situația extremă, în care absența rațiunii dezechilibrează raportul dintre formă și fond: un fond necenzurat, o formă rezultată în absența oricărei constrângeri de ordin rațional, în fapt, o operă ratată, deoarece, consideră Doinaș,

> nu există artă care să se sustragă total unei anumite conștiințe artistice, unui principiu ordonator. Un strigăt, oricât de puternic și de sincer, nu se convertește în fapt artistic decât depășind granițele expresiei imediate, transfigurându-le (Doinaș 1970: 337).

Textul rezultat este un document clinic, cel mult existențial, și deloc unul literar.

Chiar în cadrul Cercului Literar de la Sibiu se urmărea realizarea unei „formule poetice" care să îmbine armonios fondul și forma. În eseul *Radu Stanca și spiritul baladesc* (volumul *Poezie și modă poetică*), Doinaș descria noua „formulă lirică" concepută de „cerchiști" și teoretizată de Radu Stanca, care se năștea din reacția împotriva „poeziei pure", considerate „artificiu gol, orgolios în tentativa sa de a se întemeia exclusiv pe materia sonoră a verbului" (Doinaș 1972: 108), pe de o parte, împotriva „păsunismului", văzut ca „exprimarea grosolană și directă a sentimentului, refuzul față de orice experiență de cultură" (Doinaș 1972: 108), pe de altă parte. Ce propunea Stanca? În primul rând, liricul trebuia să își apropie procedeele epice și dramatice; în al doilea rând, valoarea estetică era nevoie să fie sporită de alte valori (etice, politice, magice), pentru a da posibilitatea versului să cuprindă întreaga arie a ideilor care frământă conștiința umană (Doinaș 1972: 109). Forma tradițională nu e învechită, afirmau „cerchiștii"; ea probează recunoașterea unui principiu poetic – lirismul implică o disciplină a spiritului – și exprimă un conținut contemporan (Doinaș 1972: 110). Referindu-se la Stanca, Doinaș își definește propria opțiune în materie de creație:

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

> Fără a-și lua niciodată aere de magistru, Radu Stanca ne-a învățat pe noi, cei mai tineri, că poezia adevărată înseamnă substanță lirică, înțeleasă ca un amestec inextricabil de talent, cultură poetică, ideație filosofică și modalitate de ton absolut personală (Doinaș 1972: 111),

deziderat realizabil numai într-un climat de deschidere față de tradiția viabilă. În același volum, un eseu consacrat problematicii abordate de către noi este *Despre moda poetică (1968–1971)*. După cum declară autorul în *Avertisment*, șapte capitole ale eseului au fost publicate în „România literară", începând cu primul număr din 1968, sub titlul *Moda poetică*. Absența obiectivității dorite – de înțeles când te situezi în interiorul fenomenului literar, fără a avea detașarea necesară, dată, în primul rând, de situarea în timp – este compensată, după opinia teoreticianului, de bună-credință și de utilizarea ca instrument al analizei a unor principii de estetică validate de-a lungul vremii (Doinaș 1972: 152). Descifrăm în vorbele lui Doinaș intenția lui de a realiza o poetică a creației lirice moderne, care, pe lângă considerațiile teoretice, este axată și pe analiza unor opere poetice ale momentului. Doinaș pornește la drum abia după ce-și definește conceptul de modă poetică:

> Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în strictă actualitate și, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintașilor și vânând cu ostentație noul – propune mereu alte fetișuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, *cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță* [subl. n.], constituind astfel o școală a facilității și a impostorii (Doinaș 1972: 156).

Fragmentul evidențiat are în vedere tocmai ruptura dintre formă și fond, deoarece operele scrise spre a fi la modă sunt, în cea mai mare parte, rezultate din imitarea elementelor formale ale unor scrieri contemporane, care au avut succes, forma fiind astfel asociată artificial cu un fond care o simte drept străină de el. S-a ajuns, în poezia contemporană, la autarhia cuvântului, care nu mai trimite la semnificație, nici la realitatea obiectivă, nici la universul interior al poetului, ci doar la sine însuși. Suntem în fața formei cuvântului, care este, intenționat, vidat de orice conținut; asistăm la o „ruinare a discursului", la o „aventură a limbajului" (Doinaș 1972: 163), care se propune pe el drept obiect, invitându-ne să-l luăm pe el drept conținut.

Cu câteva excepții (Nichita Stănescu, la noi), această „aventură a limbajului" se transformă într-un eșec artistic. Doinaș se întreabă de ce și își răspunde. Acest lucru se întâmplă deoarece lirismul modern este axat pe un paradox: pe de o parte, fiind o expresie a lumii interioare sau a lumii exterioare, văzut cu un ochi personal, el tinde spre conținut; pe de altă parte, poetul tinde să-l substituie cu un surogat, care este forma devenită fond. În acest scop, metafora devine elementul-cheie. Teoreticianul român nu refuză metafora, ci „metaforismul abuziv, simptom caracterizat prin proliferarea anarhică a imaginii în poezie" (Doinaș 1972: 173). Există, la generația tânără, susține Doinaș, și un dispreț pentru formă. Este drept, continuă el, că forma nu e prestabilită, că nu i se poate propune lui Stănescu să scrie elegii în formă de sonet, nici lui Sorescu să-și rimeze poemele etc. Dar forma crește pe măsura conținutului, formând o unitate inseparabilă, care poate fi decelată doar odată cu opera încheiată:

> Se știe că singura *haină* convenabilă pentru un adevărat poet este aceea care, crescând pe măsura staturii sale lirice, îi lasă deplina libertate de mișcare: el însuși

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

> este cel ce-și fabrică *stofa* verbală; el, și numai el, și-o *taie* în formă de togă hölderliniană, pelerină a lui Whitman sau surtuc hermetic (Doinaș 1972: 178–179).

Tentația clasicului se manifestă și când vine vorba despre analiza poeziei generației Beat: „dezechilibrul aparent al formei nu face decât să reflecte dezechilibrul situațiilor trăite de către poet" (Doinaș 1972: 180). Așadar, conchide Doinaș, „fondul și forma nu sunt concepte goale, ci două realități vii, angajate într-un proces de condiționare reciprocă" (Doinaș 1972: 179–180). Disprețul pentru formă are două cauze, după Doinaș: conceperea actului artistic ca pe un „sport intelectual din care au fost eliminate două atribute esențiale: disciplina și vocația efortului" (Doinaș 1972: 181–182). Specificul poeziei moderne constă în „înlocuirea problematicii conținutiste cu o problematică a formei" (Doinaș 1972: 184), deoarece „Forma este singura capabilă să învingă revolta materiei"(Doinaș 1972: 184). Nu ideile filosofice sau datele realului comunicate obiectiv sau emoția netrucată a eului liric conferă „adâncime poetică", ci „o dezvăluire a unui posibil eu al nostru, a unei vârste ideale a umanității, pe care am pierdut-o și pe care poetul o trezește în noi sub forma unei copilării spirituale mitice" (Doinaș 1972: 186).

Se revine la moda poetică, conchizându-se că devin ușor de imitat poeții la care formele se pot izola de conținut; uneori, chiar maeștri pot deveni victime, autopastișând. Și în eseul despre Rimbaud (*Poezia la o sută de ani după Rimbaud*), întâlnim, în final, neexplicit formulată, ideea că forma și fondul sunt inseparabile. Pentru omul fulgerat de neliniști al secolului nostru, un vizionarism care nu tinde spre filosofie sau utopie rămâne o simplă experiență de cultură, iar verbul care nu-și creează propria sa mitologie – o vocabulă fără ecou (Doinaș 1972: 243).

În volumul *Orfeu și tentația realului*, primul grupaj de eseuri, purtând chiar titlul mai înainte menționat, abordează relația dintre realitatea obiectivă și realitatea poetică. Transpunând problematica în termenii abordați în acest studiu, am putea să zicem că este, de fapt, avut în vedere raportul dintre conținutul realului și forma sub care acesta se înfățișează în opera artistică/ poetică. Argumentația teoreticianului este seducătoare: Realul este un dat obiectiv, asupra căruia există unitate de percepție în ochii majorității oamenilor. Această manieră de a vedea lucrurile, comună și monotonă, poate fi depășită prin „tratamentul poetic" la care este supus realul. Cu experiența sa de viață și de cultură, care este creatoare de autenticitate, poetul „somează realul" (Doinaș 1974: 10) să i se înfățișeze într-un anumit fel. Descompunerea și recompunerea elementelor datului obiectiv indică un anumit raport afectiv (nu rațional) între eul poetic și lume, care este comunicat, prin poezie, cititorilor. Eseul este axat pe identificarea procedeelor prin care poetul operează asupra datelor exterioare, pentru a vedea dincolo de aparențe; această tehnică, înțeleasă în sensul de artă, „nu mărturisește altceva decât modul în care forma își creează propriul său conținut" (Doinaș 1974: 31). Cea dintâi categorie cuprinde „procedeele intensive" (Doinaș 1974: 32). „Procedeele reductive" (Doinaș 1974: 42 sqq.) au în vedere „dizolvarea" conținuturilor, „ștergerea" formelor lucrurilor și ființelor până la un tipar al lor ireductibil. Prin „procedeele proiective" (Doinaș 1974: 54 sqq.), se manifestă tendința poeților de a vedea lumea ca un tot unitar, coerent, omogen; în slujba acestui scop, se apelează la imagine, prin care se evidențiază un „sistem de relații unic", capabil să refacă unitatea și coerența lumii: „lăuntricul și exteriorul, susul și josul, materialul și spiritualul, spațialul și temporalul etc. se divulgă a fi într-o strânsă interdependență" (Doinaș 1974: 55).

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

În chip de concluzie

Conținutul și *forma* sunt concepte de bază ale poeticilor din toate timpurile, de vreme ce opera poetică se naște din jocul inextricabil dintre idee, materializată în viziunea poetică, și expresia ei, concretizată în ceea ce numim limbaj poetic, ambele conferind pecetea unui stil inconfundabil al unui autor. Raportul dintre ele a tins mereu spre echilibru, chiar dacă, în unele poetici (*Poetica* lui Aristotel), concepția că poezia trebuie să exprime și un adevăr a împins centrul de greutate înspre fond; în poeticile postaristotelice, a fost reluată problematica mai înainte menționată, accentul deplasându-se ușor spre forma operei literare, deși nu se face o precizare explicită în acest sens; la Horatius, forma și fondul sunt inseparabile și într-un echilibru perfect, filosofia horațiană a lui „aurea mediocritas" fundamentând inclusiv viziunea lui poetică.

Poetica lui Boileau este fidelă principiilor clasice, pe care le reactualizează într-o epocă de absolutism monarhic dominată de principiul rațiunii. Modernitatea a reluat problematica raportului formă – fond, ajungând la preeminența formei (începând cu parnasianismul și cu simbolismul), poezia devenind o „aventură a Limbajului", o „artă a compoziției"; în acest sens, poeticile Modernității se situează mai aproape de poeticile postaristotelice (Filodem din Gadara, Pseudo-Longinus, Dionis din Halicarnas).

Concluzia noastră este că, în cazul teoreticianului român Ștefan Aug. Doinaș, autor revendicat de modernitate și postmodernitate, se poate vorbi de o tentație a clasicului, în opera teoretică, deci și în cazul raportului dintre formă și fond. Deși dovedește deschidere pentru fenomenul poetic modern, pe care îl analizează cu pertinență și cu competență, Doinaș se situează pe poziția unui poetician clasic, susținând că noutatea unei lirici ține de substanță, fără a se face, însă, abstracție de expresie (formă). Este analizat un caz extrem (al generației Beat), în care, absența rațiunii, sub efectul drogurilor, dereglează raportul dintre formă și fond: un fond necenzurat, corelat cu o formă în afara oricărei constrângeri, conduc la o operă ratată, care se poate constitui, cel mult, în document clinic și existențial. Preeminența formei duce la cultivarea clișeului și a manierei, la pastișă (autopastișă) și epigonism, fără ca acest lucru să însemne că „aventura limbajului" nu poate da naștere unei poezii originale și valoroase (cazul lui Nichita Stănescu), în care forma devine însuși fondul poeziei. Dacă fondul este adecvat personalității artistului, văzută ca un creuzet în care se topesc inspirația, cultura, viziunea, influențele, inteligența artistică, el atrage expresia adecvată, încât, împreună, într-un joc inextricabil, forma și fondul să fie înseparabile. Este viziunea unui teoretician care, chiar dacă nu este un poetician clasic, are tentația clasicului.

Bibliografie

Arte poetice: *Arte poetice. Antichitatea*, culegere îngrijită de D.M. Pippidi, traduceri: C. Balmuș, G. Guțu, Ionel Marinescu, Mihail Nasta, Constantin Noica, D.M. Pippidi, studiu introductiv de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, 1970.

Boileau 1935: Nicolas Boileau, *Oeuvres poétiques*. *Extraits*, avec une notice biographique, un notice littéraire et des notes explicatives par Fernand Flutre, ancien élève de Lecole Normale Supérieure, agrégé, Docteur és Lettres, Paris, Librairie Hachette.

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)

Călinescu 1979: George Călinescu, *Opere*, 15. *Principii de estetică. Istoria literaturii române. Compendiu*, București, Editura Minerva.
Călinescu 2006: Matei Călinescu, *Clasicismul european*, ediția a II-a, prefață de Vasile Voia, Cluj-Napoca, Editura Limes.
Curtius 1970: Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, București, Editura Univers.
Doinaș 1970: Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, București, Editura Eminescu.
Doinaș 1972: Ștefan, Aug. Doinaș, *Poezie și modă poetică*, București, Editura Eminescu.
Doinaș 1974: Ștefan, Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu.
Friedrich 1998: Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin, București, Editura Univers.
Horatius 1980: Quintus Horatius Flaccus, *Opera omnia*, 2. *Satire. Epistole. Arta poetică* (ediție critică), ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici: Mihai Nichita, București, Editura Univers.
Manolescu 1987: Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, București, Editura Cartea Românească.
Marino 1973: Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Editura Eminescu.
Negrescu 2008: Dan Negrescu, *Invariante clasice în literatura română*, f.e., Timișoara.
Pippidi 1972: M. Pippidi, *Formarea ideilor literare în Antichitate*, București, Editura Enciclopedică Română.
RCL: *Revista Cercului Literar*, *Restituire integrală a publicației*, ediție îngrijită de Dan Damaschin, prefață de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

The Theorethician Stefan Augustin Doinas and the Temptation of the Classic Canon (Content and Form within the Literary Work)

Periodically, the tradition has been re-evaluated from the perspective of the modernity, of the actual times (*modernus* comes from the adverb *modo*, recent, actual); the 17th century was intended to be a *modern* one as compared to antiquity but it became classical from the perspective of the next century. This polemic reporting to past (historical, cultural) epochs ensures the dialectics of old and new, it basically describes the mechanism of culture and existence, in general, this idea has been supported by the Romanian theoretician Stefan Aug. Doinas, who has expressed, in his belles-lettres, the option of the great poetry for the classical values. In poetry, the report between the content and form has been subject to the antiquity's theoreticians attention (the form and the content being basic concepts of *the classic canon*) and it still is subject to modernity's attention, as long as the poetic work emerges out of the interconnected game of the idea, materialized in the poetic vision, and its expression, put into shape in what we call the poetic language, both offering the seal of an author's unique style. Obviously, there are other elements to be taken into consideration as well: the poetic gift, the imagination, the cultural background, the poetic situation, the (historical, cultural) context, all in deep harmony with the artistic intelligence.

BDD-V2551 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:58:04 UTC)