

Poetica imaginarului, cale de interpretare a poeziei elementelor

Diana Stoica

Colegiul Național „Gheorghe Roșca Codreanu” Bârlad

Abstract: Article makes a foray into the poetic imagination, setting the main frameworks defining this domain. It started from the principle that the artistic image, as foundation of the poetic language, constitutes an expression of reality never fully revealed or which builds up a different reality than that of reflecting the external world. Thus, the poetic image has a symbolic function, being placed in a permanent field of tension between linguistic meaning and poetic meaning.

Also, it stresses the imagination-image-imaginary relationship, revealing the role that the poetic image has, that is to discover what lies beyond perceptible reality: transcendence.

On the other hand, the study deals with the analysis of the imaginary poetic elements, with the integration of the four principles, true archetypes of imagination, which provide the dynamics and organization of the world, in relation to conceptions of the ancients.

Key-words: poetic language, imagination, image, imaginary, poetic imagery, poetic elements

În spațiul textului literar, poetica imaginarului își câștigă dreptul la existență prin limbajul poetic, în sensul definirii acestuia ca limbaj autonom cu funcție ontologică. Principiul fundamental al limbajului poetic este imaginea artistică care se constituie într-o expresie a unei realități niciodată pe deplin descoperite sau care construiește, prin revelarea a ceea ce se află în stratul de profunzime, o altă realitate decât cea a reflectării lumii exterioare. Astfel, imaginea poetică este conformă cu actul poetic, „fiindcă, interpretează Jean Burgos, ea dă de văzut altceva și fiindcă ea dă de văzut altminteri” (Burgos 1988: 27-28). Imaginea „dă de văzut altceva” în sensul în care nu trimite la un deja-văzut sau la un deja-trăit: „este expresie a unei realități nicidecum trăite până atunci, netrimțând la nimic anterior ei înșeși și creatoare a unei ființe de limbaj ce se adaugă realității și făurește un sens” (Burgos 1988: 27). Și „dă de văzut altminteri” în măsura în care cititorul descoperă itinerarele pe care le propune textul, devenind totodată și „subiectul activ” al textului care se scrie. Realitatea textului este realitatea artistică care instituie un nou raport al cuvintelor cu lucrurile, aflându-se așadar într-o permanentă opoziție între structura lingvistică și structura poetică. În acest sens, imaginea poetică se află într-un permanent câmp de tensiune generat de situarea acesteia între fenomenal și esențial. În timp ce imaginea

lingvistică fixează referentul, imaginea poetică are funcția de a se elibera de referent, trecând dincolo de conceptualizare.

În traseul pe care-l parcurge de la sensul noțional la cel conotativ, imaginea construiește o nouă realitate, pentru că, spune Wunenburger, „imaginea nu este lucrul însuși, ci reprezentarea lui sensibilă, cum nu este nici sensul «propriu» al unui discurs, de vreme ce ea exprimă pe «același» prin «altul» (metaforă, analogie)” (Wunenburger 2004: 248). Densitatea intelectuală a unei imagini se măsoară atât prin faptul că ea poate să răspundă unor exigențe denotative care conferă semnificație, dar și promisiunilor conotative ce se deschid spre profunzimea sensului pentru subiect (Wunenburger 2004: 249).

În interiorul raportului imagine-sens, imaginea provoacă, pe de o parte, privirea creatorului în descoperirea sensului ascuns, numenal al lumii, poetul încercând să pătrundă dincolo de ceea ce se arată la exterior și să definescă sugestiv esența lumii, iar, pe de altă parte, prin imagine, poetul devine creator de noi lumi, imaginea constituindu-se în principiu dinamic al creării unui nou univers (Irimia 1979: 346).

Prin imagine se trece dincolo de realitatea perceptibilă, instituindu-se astfel un nou raport cu realul, prin acțiunea funcției imaginante. Din acest punct de vedere, imaginația reprezintă, în planul creației, funcția prin care ființa umană percepe „irealitatea” – o altă ipostază a realității sau o imanență a realității. În sensul în care interpretează Bachelard, raportul *imaginație – imagine – imaginar*, imaginația este funcția de a forma imagini sau mai precis de a *deforma* imaginile oferite de percepție, de a de-realiza limbajul. „Prin imaginație se părăsește cursul obișnuit al lucrurilor. A percepe și a imagina sunt tot atât de antitetice ca și prezența și absența. A imagina înseamnă a fi absent, a te lansa către o nouă viață” (Bachelard 1999: 7). Lansarea către o nouă viață este, de fapt, o invitație la călătorie. Or, „adevărata călătorie a imaginației este călătoria în ținutul imaginarului, în domeniul însuși al imaginarului” (Bachelard 1999: 8), printr-un traseu continuu de la real la imaginar. De aceea, „vocabula fundamentală care corespunde imaginației nu-i *imaginea*, ci *imaginarul*. Valoarea unei imagini se măsoară după întinderea aureolei sale *imaginar*” (Bachelard 1999: 6).

În funcționarea limbajului poetic, imaginea este un mod de a pătrunde, de a revela transcendența. Imaginea poetică se constituie într-o formă a deschiderii, o eliberare din real într-o permanentă dezvăluire de sensuri ascunse. O imagine care nu construiește, care devine fixă, pur descriptivă, părăsește domeniul imaginarului. În acest sens, în raportul pe care îl stabilește cu realitatea, poezia, așa cum interpretează Humboldt, nu se limitează la simpla reprezentare a realului, căci pentru a ajunge la „înălțimea adevăratei sale esențe” (Humboldt 2008: 217), trebuie să fie „un stimul de idei și de simțiri” (Humboldt 2008: 217). În fapt, poezia pornește de la realitate, pentru a o recrea dezvăluind astfel forma sublimată a acesteia: „Poezia surprinde realitatea în manifestarea ei sensibilă, așa cum este aceasta percepută în interior și în exterior, dar nu se preocupă de ceea ce o face să fie ca atare, ci mai degrabă respinge în mod intenționat acest caracter al realității.

Poezia îmbină manifestările sensibile oferindu-le imaginației și prin forța acesteia ne conduce la intuirea unui întreg artistic de natură ideală” (Humboldt 2008: 216).

Dacă în limba comună imaginea este o formă finită, rezultat al descrierii perceptibile, imaginea poetică este de fiecare dată nouă. Construiește lumea, construiește ființa. Rolul imaginii poetice este acela de a ne situa la originea ființei vorbitoare, spune Bachelard (Bachelard 2003: 16). În această ordine de idei, poetul este, așa cum îl vede Valéry, un permanent angajat în lupta cu materia verbală (Valéry 1989: 589), de aceea, poetul „împrumută limbajul” (Valéry 1989: 588) pentru a crea acea stare „poetică” care transformă cititorul în „inspirat”: „cititorul ne oferă meritele transcendente ale puterilor și harurilor care se dezvoltă în el. Cititorul caută și găsește în noi cauza minunată a minunării sale” (Valéry 1989: 583) sau cum ar spune Bachelard, poemul îl face pe cititor să viseze.

La nivelul limbajului poetic, imaginea, rezultat al imaginației poetice, este cea care guvernează sensul. Este necesară o distincție între o imagine literară care descrie o imagine dată ca fiind frumoasă și o imagine literară care pătrunde în esența materiei, a lumii și care sugerează mai mult decât descrie. „Așadar, interpretează George Călinescu, pentru mulți o poezie este frumoasă dacă cuprinde imagini frumoase de natură sau dacă e sinceră, dacă e plină de *sentimente adevărate*. Poezia de imitație a naturii duce la descripție, deci la pastel” (Călinescu 1973: 94). Însă „fondul poeziei nu este *sentimentul*, ci atitudinea de inițiere în ordinea ascunsă a lumii” (Călinescu 1973: 99). Poezia rămâne prin aceasta „un act de libertate și de creație” (Călinescu 1973: 93). De aceea, poezia trebuie să construiască, să dezvăluie sensuri ascunse, netraductibile într-un concept. Astfel, „fiecare element, spune P. Valéry, trebuie să rămână intraductibil” (Valéry 1989: 836).

Funcția imaginantă stă în capacitatea de simbolizare a imaginilor, fapt ce le asigură un statut ontologic, iar nu de a reda imagini existente de-a gata: „Pentru un poet, esențial nu este a spune că *plouă*. Trebuie să... crezi ploaia” (Valéry 1989: 834).

În contextul creației poetice, imaginea are o dinamică proprie, o ființă proprie. Prin imagine, se revelă sensul lăuntric al lumii, într-o existență primară, originară. Lectura imaginarului unui text implică în mod necesar explorarea spațiului său perceput în actualitatea lui și înțeles în virtualitățile lui. De aceea, cititorul trebuie „să încerce simultan să îi trăiască simpatetic devenirea reală și să îi examineze de la distanță presupusul adevăr” (Burgos 1988: 250). Astfel, poezia imaginarului, la modul general, își definește existența prin actualizarea unor structuri care se află în imaginarul umanității. Imaginarul poetic reflectă, pe de o parte, imaginarul umanității cu relevarea unei paradigme naționale, și, pe de altă parte, imaginarul creației poetului ca întreg.

G. Călinescu în *Universul poeziei*, într-un dialog al ideilor estetice, stabilește în spațiul poeziei cuvintele cu încărcătură poetică: elementele al căror „simț”, pierdut de omul modern, este recuperat de poet: „Un fapt este că noi modernii am pierdut simțul elementelor. Pentru omul vechi, focul, apa, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forțe numenale. Și nu-i discuție că dacă privim universul cu inocență (și poetul trebuie să aibă candoare), observăm că multiplul fenomenal e reductibil,

printr-un proces continuu de metamorfoză, la elemente care sunt și ele comunicante. Apa, evaporându-se, se preface în aer, acesta se aprinde și fulgeră, reziduu combustiv se scutură jos în chip de cenușă devenind pământ” (Călinescu 1973: 119-120). Așadar, veritabile arhetipuri ale imaginarului, elementele, prin dubla lor natură: imagini-idei arhaice, devin niște rădăcini generatoare de gândire, atestând creativitatea speculativă de imagini fundamentale (Wunenburger 2004: 266). În această ordine de idei, poetica imaginarului deschide căi de interpretare poeticii elementelor, cu integrarea celor patru principii care asigură dinamica și organizarea lumii.

Critica fenomenologică a lui Bachelard este întemeiată pe imaginația materială care merge în adâncul forței imaginante, elementele constituind germeii imaginației sau „hormonii imaginației” (Bachelard 1999: 15), deoarece pun în mișcare grupuri de imagini care se constituie în forțe ascunse ale realului și care organizează imaginarul poetic.

Fără îndoială, limbajul poetic generează senzori care trimit la imagini fundamentale. Prin acestea poetul redescoperă originaritatea lumii, fiind creatoare întorcând astfel traseul încifrării esenței. Poetica textului literar permite re/interpretări felurite asupra modului în care omul percepe lumea în sens arhetipal prin imaginile primordiale, pământ, apă, aer, foc, forțe numenale care au dus la constituirea cosmosului din haosul primordial. Într-o raportare la o concepție arhaică, arhetipală, a alcătuirii lumii sub impulsul celor patru forțe primordiale, unitatea om-natură-univers, întâlnită atât în filosofia antichității, cât și în reprezentările mitoreligioase universale și autohtone, reprezintă centrul. Spațiul textului literar valorifică această mentalitate animistă asupra lumii în care naturalul și supranaturalul coexistă, evidențiind astfel o profundă concepție asupra înțelegerii sensului existenței: lumea văzută în deplină armonie este sacră. Poezia recuperează ideea existenței unui univers care este, prin natura sa, o ființă însuflețită, în contextul înțelegerii lumii ca făcând parte din Totul cosmic. Punctul de plecare îl constituie filosofia antichității. De aceea, în analiza textului literar din perspectiva poeticii elementelor, fundamentală este concepția anticilor cu privire la principiul animist al lumii.

Integrarea principiilor materiale care organizează lumea și-i determină dinamica într-un imaginar al gândirii antice necesită o aplecare asupra dialecticii viziunii celor patru elemente. Din acest punct de vedere, anticii, până la Empedocle, primul care așază la originea universului cele patru principii, focul, pământul, aerul și apa, vor susține pe rând primordialitatea fiecărui element. Astfel Thales considera că toate lucrurile sunt făcute din apă. Potrivit lui Aristotel, Thales credea că apa este substanța originară, din care s-au format toate celelalte, și susținea că pământul se sprijină pe apă. Pentru Anaximene, aerul este matricea universală. Sufletul e aer; focul e aer rarefiat; prin condensare, aerul devine mai întâi apă, apoi, dacă se condensează și mai mult, devine pământ și în cele din urmă piatră. Xenofan susținea că toate lucrurile sunt făcute din pământ și apă, iar Heraclit considera focul drept

substanță fundamentală, că totul, aidoma flăcării unui foc, se naște prin moartea a altceva (Russell 2005: 42-58).

La Empedocle patru principii stau la originea tuturor lucrurilor:

„Află deci mai întâi a tuturor patru principii:
Zeus cel luminos și Hera, izvod de viață,
Și A[i]doneus și Nestis, ce udă cu lacrimi izvorul
Înlăcrimat al bieților oameni.” (Piatkovski, Banu 1979: 476).

Zeus reprezintă focul, Hera, pământul, Aidoneus, aerul, iar Hestis, apa. În concepția filosofului grec, universul este veșnic, aflat însă într-o permanentă schimbare, având la bază un amestec și o dezbinare:

„Două lucruri ți-oi spune: odată Unul proporții
Luat-a, astfel încât, din multe,-a ajuns Unul singur;
Iar când apoi s-a-mpărțit, din Unul ieșit-au mai multe:
Focul și apa și glia și aer-n imensa-nălțime
Ca și Neikos funest, la fel de intens pretutindeni
Ce le desparte, și printre ele, Philotes ce este
Deopotrivă-n lungime și în lățime egală. [...]
Toate acestea-s egale și de-o vârstă-n origini,
Dar fiecare-i cu altă menire, prin rosturi aparte.
Și rând pe rând stăpâne devin ele în ciclul vremii.”

(Piatkovski, Banu 1979: 479).

Pe lângă aceste patru forțe materiale, Empedocle identifică două forțe spirituale, principii ale mișcării, care au rolul de a uni elementele sau a le dezbină. Principiul unificator este Philia sau Philotes, iubirea, iar cel contradictoriu, care desparte, este Neikos, ura sau vrajba. De asemenea, la Platon, în dialogul *Timaios*, cosmogonia este întemeiată pe elemente, dispuse de către Demiurg, făuritorul universului, în diferite proporții geometrice în așa fel încât să existe în armonie și să creeze un univers „vizibil și tangibil”:

„Demiurgul a așezat între foc și pământ apa și aerul și le-a dispus, atât cât era posibil, într-un același raport, astfel încât ceea ce este focul față de aer este aerul față de apă, iar ceea ce este aerul față de apă este apa față de pământ, îmbinându-le astfel la un loc și alcătuiind un univers vizibil și tangibil. Din aceste cauze și din astfel de materii, patru la număr, a fost născut corpul universului, concordând prin proporție geometrică și dobândind de aceea Iubire, astfel încât, întorcându-se asupra lui însuși, a devenit de nedesfăcut de către altcineva decât de către cel care l-a făcut.” (Platon 1993: 146)

Există aici o apropiere, interpretează Cătălin Partenie în *Note la Timaios*, între teoria proporției geometrice din cosmogonia platoniciană și noțiunea de iubire de la Empedocle (Platon 1993: 243).

Dezvoltând ideea celor patru elemente care stau la baza procesului alcătuirii lumii, este subliniat în *Timaios* faptul că universul este o ființă însuflețită și rațională, însă prin voia Demiurgului care

„a zidit universul punând spiritul în suflet și sufletul în trup, pentru ca ceea ce va fi făcut să fie, prin natura sa, cât mai frumos și bun. Astfel stând lucrurile potrivit unui discurs verosimil, trebuie să spunem că acest univers este – din cauza providenței zeului – cu adevărat o ființă însuflețită și rațională” (Platon 1993: 144).

În această ordine de idei, explicația originii universului este analizată în perspectiva distincției dintre ființă și devenire care de fapt subliniază raportul dintre model, adică „ceea ce este stabil, constant și cognoscibil cu ajutorul rațiunii” (Platon 1993: 143), și copie, imagine „a celei dintâi realități” (Platon 1993: 143), astfel că discursul despre univers care aparține devenirii, alcătuit după modelul ființei care este ideal al obiectelor sensibile, nu poate fi decât „un mit verosimil” (Platon 1993: 144). Platon consideră universul ca fiind născut, iar pentru a fi asemănător modelului, mai precis unic, Demiurgul nu a făcut decât o copie (Platon 1993: 145).

Revenind la Empedocle, întâlnim o teorie comună cu aceea a lui Platon, potrivit căreia universul odată născut nu pierе niciodată, ci este doar într-o permanentă mișcare. Interpreta și traducătoarea operei lui Empedocle din ediția citată, Felicia Ștef, insistă asupra unei idei care a provocat opinii contradictorii în interpretarea concepției cosmogonice a filosofului grec, „anume că Empedocle nu exclude nașterea, ci numai nașterea din neființă, nici pierrea, și numai pierrea totală, adică pe aceea care duce la neființă” (Piatkovski, Banu 1979: 477). Cităm din Empedocle:

„Bieții neghiobi, căci nu au cuget profund acei ce
Nădăjduiesc că se naște ceva ce n-a fost mai-nainte
Sau că moare ceva și pierе cu totul. [...]
Căci din ce nu există nu poate ceva să se nască.
Cu neputință-i, la fel, ca ceea ce este să piară
În întregime, fără ca nimeni să știe: ci, dimpotrivă,
Veșnic va fi un lucru pus într-un loc oarecare
Unde mereu cineva îl va pune.” (Piatkovski, Banu 1979: 477)

Înțelegem că nimic din ce se naște nu pierе, iar lucrul care se naște presupune preexistența ideii lui. Ideea este centrală și în cosmogonia eminesciană. În *Scrisoarea I*, „*La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă*” ființa și neființa nu se pot naște din nimic, ci dintr-o stare de latență, de increat. Deși sursa vedică este evidentă aici, demonstrată și prin fragmentele de manuscris ale poetului, trebuie să remarcăm că există un nucleu comun care a generat în gândirea veche a popoarelor, ideea de preexistență sau preexistența genezei cosmice.

Așadar, cu întemeierea în gândirea anticilor asupra genezei cosmice, toate aceste reprezentări mitice la care omul arhaic s-a raportat în permanență au

constituit surse de inspirație pentru literatura cultă care le-a recreat într-o manieră originală, deschizând drum perspectivei poetice cu așezare într-un imaginar al poeziei elementelor.

Bibliografie:

- Bachelard 1999: Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, traducere Irina Mavrodin, București, Editura Univers.
- Bachelard 2003: Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45.
- Burgos 1988: Jean Burgos, *Pentru o poezică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, prefață de Gabriele Duda, București, Editura Univers.
- Călinescu 1973: G. Călinescu, *Universul poeziei*, București, Editura Minerva.
- Humboldt 2008: Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas.
- Irimia 1979: Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura „Junimea”.
- Munteanu 2005: Eugen Munteanu, *Introducere în lingvistică*, Iași, Editura Polirom.
- Piatkovski, Banu 1979: Adelina Piatkovski, Ion Banu (redactori-coordonatori), *Filosofia greacă până la Platon, Secțiunea a VII-a: Reflecția pseudo-chimicală, Empedocles*, traducere și note de Felicia Ștef, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Platon 1993: Platon, *Timaios*, traducere, lămuriri preliminare și note de Cătălin Partenie, în *Opere VII*, București, Editura Științifică.
- Russell 2005: Bertrand Russell, *Istoria filosofiei occidentale*, vol. I., traducere de D. Stoianovici, București, Editura Humanitas.
- Valery 1989: Paul Valery, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș, traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, București, Editura Univers.
- Wunenburger 2004: Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Iași, Editura Polirom.