

## SIMBOLISMUL, ARTA CONȘTIINȚEI EXTREME ȘI RECONFIGURAREA SISTEMULUI DE VALORI

**Luminița Bușcaneanu**

*Universitatea Populară din Cantonul Geneva*

**Rezumat:** Cumulul de crize în care dă secolul al XIX-lea cauza principală ale cărora e așa numita *moarte* a lui Dumnezeu, „Gott ist tot”, formulată și interpretată de Nietzsche ca desacralizare, adică pierdere a bazei moral-spirituale absolute, cere revizuirea profundă a sistemului de valori, o re-inventare a Sufletului/Sinelui. Raționalismul eșuează prin închiderea cunoașterii în limitele experimentului, privând subiectul cunoscător de imperativul transcenderii finitului. Pentru a depăși impasul cunoașterii, *noua* poezie recurge la mit, la inepuizabila lui capacitate de fluidizare a granițelor dintre viață și moarte, trecut și viitor, finit și infinit, de re-facere a bazelor moral-spirituale, metafizice, și la arsenalul tehnic, cu simbolului reviviscent în centru, adaptat condiției reparării discontinuităților din narațiunile despre creație și devenire. Prin simbolul cu toate substraturile resuscitate Cartea/Pagina devine o suprapunere de lucrări, o suită *fractală* de care cititorul modern, inițiatul, ia cunoștință printr-un sistem complex de oglinzi-licăriri. Textul e mai mult *conversație interpretativă* decât *discurs monologal*. *Savantul* simbolist recurge la orice tip de informație, din toate domeniile adiacente *poeticii explorării*, pentru a aborda Necunoscutul, care-i parvine prin (nou-conceptualizatul) Inconștient, grație Intuiției, sau care se revelează prin vise și stări de surexcitare cu *stupefiant* a Corpului, implicat, în circumstanțele date, ca instrumentul nodal al cunoașterii.

În textele trecutului există tot felul de soluții pentru dificultățile literaturii contemporane, iar o analiză actualizată a *crizei versului* din sec. al XIX-lea ar contribui mult la elucidarea problemei de azi a reprezentării studiilor literare.

**Cuvinte-cheie:** desacralizare; neomitologizare; exploratorul simbolist; eul plural; suită fractală; de-personalizare; re-ființare; simbolisme.

**Abstract:** Multiple crises of the XIXth century, whose central cause was the so-called God's "death", "Gott ist tot", formulated and interpreted by Nietzsche as being the expression of desacralisation or the loss of core moral-spiritual values, demand a renew inventory of the value system and the Spirit/Self. Rationalism failed while limiting the scope of knowledge to experiment and took away from the subject of knowledge the imperative of transcending the bounded human experience. With a view to overcome the deadlock of knowledge experience, the *new* poetry incorporates the myth and its limitless capacity to blur the boundaries between death and life, past and future, finite and infinite experience, and to rebuild the moral-spiritual and metaphysic value foundation. Having the revived symbol at its core, it also makes use of new technical tools, adapted to the condition of bridging together discontinuities between the creation and becoming narratives. By the means of symbol with all its ontological dimensions reactivated, the Book/Page becomes an overlapping set of works, a *fractal* structure, which the modern knowledgeable reader takes note of through a complex system of mirrors-flickers. The text becomes an interpretive conversation rather than remaining a monological discourse. The symbolist *scholar* makes use of any type of

---

information, from a myriad domains pertaining to *exploratory poetry*, in order to approach the Unknown, which becomes knowledgeable through (the new conceptualised) Unconscious, thanks to Intuition, or which becomes revealed by the means of dreams and resurrection, with the help of *drugs*, of the Body, involved, in these circumstances, as a nodal instrument of knowledge discovery.

The literature of the past offers various solutions to the problems of modern literature. A renewed analysis of the XIXth century *crisis of the verse* can significantly contribute to the resolution of today's problem of literary studies representation.

**Keywords:** desacralisation; neomythologisation; symbolist explorer; plural ego; fractal chain; depersonalisation; reanimation; symbolisms.

Definirea simbolismului – curent, mișcare, școală literară – mai creează încă dificultăți, mai ales în ceea ce ține de limitele temporale, văzând complexitatea autorilor și eterogenitatea demersurilor artistice. Realitatea amplă însă a diferențelor pe orizontala manifestărilor textuale dau în convergențe în sens vertical, conceptual. Simbolismul, curentul literar apărut pe fundalul unui cumul de crize și transformări profunde, atât de ordin social-economic și istorico-politic, cât și de natură filosofică și psihologică, axat pe explorarea subiectului, cunoașterii, comunicării printr-o retorică revizuită la baza căreia stă simbolul revalorizat este anunțat încă de „Corespunderile” lui Baudelaire în 1857. În jurul anului 1880, prin Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, se obține înțelegerea și asumarea noii conștiințe a poeziei și limbajului poetic. În 1886 Jean Moréas (Moreas, 1886, p. 1-2) formulează doctrina și oficializează termenul de simbolism.

Secolul XIX marchează o mare cotitură în domeniul cunoașterii. Subiectul cunoscător se pomenește într-un context în care, prin „moartea” lui Dumnezeu<sup>2</sup>, a unui sistem

---

2 Afirmația „Gott ist tot” („Dumnezeu este mort”), apărută pentru prima dată în „Die fröhliche Wissenschaft” („Știința voioasă”), 1882, exprimă figurativ ideea impasului credinței în care a dat iluminismul prin instituirea raționalității științifice în locul revelației sacre. În vederea depășirii crizei iminente a desacralizării, a pierderii fundamentului moral absolut care duce la nihilism și angoasă, Nietzsche propune crearea unui sistem nou de valori, care să fie apt de a umple golul pierderii ordinii divine. Ceea ce înseamnă că înafara lui Dumnezeu omul,

imuabil de valori, totul se schimbă vertiginos. Omul se confruntă cu un spirit nou, cel al vitezei mecanice, și cu mașina, care tinde să-ia locul. Raportul dintre Om/Microcosm și Univers/Macrocosm este intermediat de progresul tehnico-științific. Totuși, oricât de prins în acest iureș, subiectul cunoscător nu se poate lipsi de perspectiva transcenderii finitului. Raționalismul închide cunoașterea în parametrii experimentului, doar că semnalele venite din domeniul intuiției scapă măsurilor logicii. Desacralizarea cere rescrierea mitului<sup>3</sup> în vederea reintegrării Sinelui<sup>4</sup>, ceea ce, prezentat de Laurent Mattiussi, valorează cât trecerea de la „mit” la „ficțiune”, și de la un eu anonim colectiv la „sinele” personalizat. Prin revalorificarea imaginarului colectiv cu ajutorul

---

de fapt Übermensch („supraomul”), să-și acorde extraordinara șansă de a fi el însuși creatorul, impunând un nou nivel de cunoaștere și altă condiție existențială. Căutându-l pe Dumnezeu cu lampa în mână „Nebunul” lui Nietzsche luminează locurile și oamenii, revizitează lumea, o redescoperă, o re-crează.

3 Pentru a depăși impasul cunoașterii, poezia recurge la mit, la capacitatea de resuscitare eternă și promptă a acestuia. Mitul relevă parametrii esențiali ai apariției și evoluției unui univers, precum și locul și rostul omului în acest cadru.

4 Laurent Mattiussi vorbește despre un „sine” care urmează să fie inventat odată cu revizuirea „metaforei”, prin urmare, „inventarea sinelui” („l'invention de soi”) se produce concomitent cu devenirea „ficțiunii” din „mit”. Cf.: Laurent Mattiussi, *Du mythe à la fiction: l'invention de soi dans la littérature européenne (formes, figures, motifs)*. În: *Littératures*. Université Paris-Sorbonne-Paris IV. 2000. PDF. tel-00903230. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00903230/document> (vizitat 25.03.2020).

simbolului *resuscitat* din centrul unei retoricii adaptate la cerințele plonjării în subconștient și prin re-animarea memoriei „pasive”<sup>5</sup> și, deci, a substraturilor „adormite” (precum strigarea/trezirea „amorului de plumb”, la Bacovia) ale conștiinței, *Poema*<sup>6</sup> simbolistă transcende tipul ordinar de existență în vederea reintegrării Sinelui, proiecției sale din Necunoscut – *d’ici-bas à l’au-delà* – a unui nou fel, unitar, de cunoaștere. Apariția și preluarea poetică a conceptului de „inconștient”<sup>7</sup> deschide simbolului perspectiva sondării, pe verticală, a „lumilor” sedimentate cultural în memoria „pasivă”. Inconștientul eliberează simbolul de corvoada mimesisului și face trecerea prin timpuri și spații, din viață în moarte, și invers, convențional posibilă, re-numește, de fapt, *moartea* „au-delă”/mister/necunoscut, cu care contactează prin intermediul visului.

5 „Pasivă” în accepția lui Bergson, care distinge două feluri de memorie: una „activă”, „motrice”, „corporală”, alta „pasivă”, „rezidând în spiritul pur”, acționând prin „imagini-amintiri”. Vezi: G. Heymans, *III. Les «deux Mémoires» de M. Bergson*. În: *L’année psychologique*. 1912, vol. 19, p. 66 și urm. [www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1912\\_num\\_19\\_1\\_3885](http://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1912_num_19_1_3885) (vizitat 02.03.2020).

6 *Poema* simbolistă surprinde și sugerează, prin diferite perspective, raportul dintre Eu și non-Eu, care e Sinele/Necunoscutul/Neantul (acel „Autre” pe care-l descoperă Rimbaud și care e continuitatea metafizică a Eului). În „Vis mort”, de Constantin T. Stoika, prin vis, intermediarul pasajului dintre ființă și neființă, și prin tehnica noii retorici, a sistemului de oglinzi-sclipiri, în care prind față, licăresc, fețele Misterului, „Poetul” pune crizantema, și deci viața/primăvara/mireasma/gândurile/plânsul, în raport cu „icoana” din „neguri”: „S-a ofilit în seră crizantema / Și-a picurat petală cu petală... / În stol, cernite gânduri dau năvală / Să-i împletească-n ritm de vers – Poema... // S-a stins o viață-n umbră sepulcrală... / Și nimeni n-a rostit în cânt emblema / Șiragului desprins de crizantema / Ce-a fost un vis – sclipire siderală... // Și gânduri triste împletesc sonetul... / Mireasma unei flori ce-a fost să piară, / Și-apoi să-și plângă visu-n cânt – Poetul... // Din neguri se desprinde o icoană: / Din revărsat senin de primăvară, / Sclipind într-un decor cernit de toamnă...”.

7 Concept preluat, și valorificat, din: Eduard von Hartmann, *Filosofia inconștientului* (apărută în 1869, tradusă în franceză în 1877).

Poezia devine element în sine, care nu comunică, ci se revelează.

În societatea modernă subiectul cunoscător se pomenește cu spiritul încarcerat într-un raționalism insuficient. Creatorul se confruntă cu o criză multiplă: a eului, a comunicării, a mijloacelor. Noul *explorator*<sup>8</sup>, novatorul, recurge la informații din orice domeniu, pentru a ieși din impasul în care a dat cunoașterea. Nietzsche, spre exemplu, propune revendicarea „grandorii”<sup>9</sup> figurilor mari istorice, creatori potențiali ai noului, prin capacitatea lor de „depășire”<sup>10</sup> a condiției umane. Laurent Mattiussi raportează exemplul lui Napoleon, adus de Nietzsche, la propria teorie – reinventarea sinelui și ficțiunii<sup>11</sup> – sintetizând demersul nietzschean și reformulându-i ideile de bază. Așadar, marile figuri sunt potențiali re-creatori, ai eului și lumii. Dar această „dimensiune”, pe lângă valoarea ei la „sensul propriu”, mai are și plusvaloarea pe care i-o conferă căutătorul modern. Sursă de revitalizare a unei „civilizații uzate”<sup>12</sup> este „ficțiunea”. Figura reală a lui Napoleon se oferă prin „metafora”<sup>13</sup>

8 Termenul „explorare” definește exact esența acestui „alt tip de poezie”, diferită de cea precedentă mai ales prin caracterul ei „(supra)științific”: „poezia este formă de explorare a Realității (în toate dimensiunile ei, inclusiv a limbajului, a subconștientului etc.), un fel de știință”. În: Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*. Chișinău: Cartier, 1997, p. 9.

9 „La tâche de l’histoire est de servir d’intermédiaire entre eux, pour, ce faisant, constamment susciter et soutenir l’éveil de la grandeur”. În: Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles*. II. Textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari. Paris: Gallimard, 1992, p. 155.

10 Laurent Mattiussi numește procesul de regândire a subiectului cunoscător „inventare de sine” („l’invention de soi”), cu punctul de plecare în mit și cu finalitatea „reinventării” ficțiunii, iar figura lui Napoleon ilustrează trecerea de la „real la fictiv” prin dublarea „depășiri de sine” („dépassement de soi”): directă, pe care o impune războiul, și virtuală, construct al simbolului. În: Laurent Mattiussi, *op. cit.*, pp. 15-17.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*, p. 16.

13 *Ibidem*.

luptătorului întrecându-se pe sine, luptele adevărate fiind aureolate de „bătăliile” interioare, pe „câmpul gândirii”<sup>14</sup>, ceea ce nu comportă victoria și scopul militar în sine, ci transgresiunea unor limite în vederea înnoirii, ieșirii din impasul metafizic. Napoleon devine eroul fără frontiere („l’explorateur”, „conquérant nomade”<sup>15</sup>), universal, deci ficțiune, mit, noul Sine, cel „reinventat”.

Pentru a depăși problema crizei comunicării, poezia recurge la mit, la capacitatea lui de re-creare. Mitul, care are aceeași, în principiu, structură la orice popoare, oferă fundamentele unei viziuni neordinare asupra lumii. Orice reprezentare mitologică începe cu elementele bazice ale legităților unui tot, legități pe care ni le apropiem în momentul creației. Mitul tentează deslușirea dificultăților de ordin metafizic, motivând misterul, umplând lacunele din explicațiile despre fenomene și lucruri. Vectorul evoluției interioare a mitului creației în simbolism duce dinspre haosul preexistent apariției ordinii, sugerat prin noțiuni ca Misterul, Necunoscutul, spre cosmos (aici structura poetică). Eul pluridimensional, secundat de noua retorică – simbolul, analogia, corespondențele, sinestezia, sugestia, vagul, nuanța, clarobscurul – în tendința lui de sincronizare cu Sinele ideal acceptă provocările „sublimului”: „A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe, ați pierde timpul cu alternarea monotona a cadențelor, a trezi prin ritm sensibilități adormite, a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora, a desena un surâs pe o gură ce-a uitat poate de mult să râdă, printr-o fericită corespondență de imagini sau de sunete și din toate acestea să faci să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contemporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim?” (Dimitrie Anghel, „Prinosul unui iconoclast”),

14 „Les batailles les plus glorieuses sont intérieures et elles se livrent sur le champ de la pensée”. În: Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 16.

15 Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 17.

trecând și prin probele angoasei paralizante, mai ales în fața conștientizării mărginirii existențiale: „Stau...și moina cade, apă, glod... / Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod – / Un bec agonizează, există, nu există, – / Un alcoolice trece piața tristă” (George Bacovia, „Nocturnă”).

Prin activarea „memoriei mitologizante” („mémoire mythifiante”<sup>16</sup>) exploratorul simbolist inițiază „reconfigurarea realului” („refiguration du réel”<sup>17</sup>), creând posibilitatea „întâlnirii ideale” dintre om și „modelul imaginar”, prototipul său edenic. Nu e o retrăire simplă a trecutului, ci o tentativă de re-creare a prezentului. „Sustragerea” din prezent pentru reintegrarea *prototipului* anistoric este, de fapt, revalorificarea, prin cuvânt, a prezentului. Firul roșu al noii ficțiuni, al Cărții<sup>18</sup>, stă în surprinderea licăririlor, „iluminărilor”, cum le zice Rimbaud, paradisului din tenebrele ființei. Sinele inventat de simboलिști în locul lui Dumnezeu-lipsă e cel inspirat de inconștient. Mallarmé asociază inconștientul cu increatul și-i conferă rol de inepuizabilă sursă creatoare, iar Paginii<sup>19</sup> îi atribuie dimensiunile fluide ale unui potențial cosmos interior (albul dintre cuvinte fiind „absență sonoră” și „prezență vizuală” concomitent, precum fraza muzicală<sup>20</sup>, care „eclipsează” „negrul paginii”<sup>21</sup>, sugerând plastic „scriitura tăcerii (s.a.)”<sup>22</sup>.

16 *Ibidem*, p. 20.

17 *Ibidem*, p. 19.

18 *Cartea* mallarmeană însumează toate cărțile, le „transcende”; *Cartea* e „absolutul”, „vizul”, „fantasma”. Vezi: Claude Abastado, *Le «livre» de Mallarmé: un autoportrait mythique*. În: „Romantisme”, nr. 44 (Le livre et ses mythes), 1984, p. 70. URL: [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1984\\_num\\_14\\_44\\_4694](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1984_num_14_44_4694) (vizitat 09.03.2020).

19 Annette de La Motte, *Au-delà du mot: une «écriture du silence» dans la littérature française au vingtième siècle*. Münster: Verlag, 2004, p. 57.

20 „[frază muzicală] nu se compune, de fapt, din note, ci din intervalele dintre note”. În Charles Mauron, *Mallarmé l’obscur*. Paris: José Corti, 1968, p. 7. Apud: Annette de La Motte, *op. cit.*, p. 58.

21 Annette de La Motte, *op. cit.*, p. 58.

22 *Ibidem*.

Eul poetic în criză rezzonează cu Sinele neo-sacral. Posibilitatea exteriorizării infinitului interior e dotarea corpului cu suprapuneri, și trecerea peste limitele condiției umane. Corespondența realității exterioare cu cea interioară trece prin „dematerializarea”<sup>23</sup> analoagă sublimării onirice. Plonjarea în misterul inconștientului pentru o raportare cât mai valorizantă a eului la un potențial Sine din adâncurile ființei arată ca un șir de avatari, derivate ale simbolului arhetipal. Noul Eu este multiplu, *plural*. Complexitatea lui nu ține doar de aspectul cantitativ al intervențiilor poetice, ci, mai ales, de complexitatea actului re-creator în sine. Poezia modernă, revoluționară în transformarea esteticii, nu anulează poeticele anterioare, ci le include în mod creator, adaptând anumite elemente particulare – cum ar fi elementul național, de exemplu – la o retorică universală, cu simbolul valorizant în centru. Simbolul e cel mai apt de a suprapune tot cumulul de euri posibile și de a face, în același timp, să transpară Sinele metafizic, pentru contactarea căruia se realizează un întreg ritual.

Spațiul Paginii este un univers pluridimensional. Pagina Albă, increatul, dă posibilitate creatorului modern să se deplaseze nu doar orizontal, vertical, de la dreapta la stânga, de la stânga la dreapta, pe diagonală sau în alte direcții, pe care le oferă devenirea pe raza privirii. Celelalte simțuri ale corpului supraddat participă în egală măsură la transfigurarea informației, astfel ca realitatea exterioară să obțină în-forma Sufletului, adică a Sinelui/Ne-cunoscutului/Misterului/Neantului. Baudelaire încadrează în Pagină infinitul<sup>24</sup>. Rimbaud nu-

23 Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 25.

24 Martin Rueff vorbește despre „cadrul infinit” în poetica baudelairiană ; infinitul e încadrabil grație „operațiunii duble” care se produce concomitent, pe două planuri, fizic și metafizic, în devenirea pe raza privirii: hyper-vizibilul („hypervisible”), adică vizibilul încadrat, astfel concentrând și aprofundând până la infinit sublimul, și vizionarul („le voyant”), care contemplă. Vezi: Martin Rueff, *Le cadre infi-*

mește Pagina Albă: infern de parcurs spre „iluminări”<sup>25</sup>. Experimentările sale încep cu „nașterea vocalelor”. Bacovia îi zice „sicriu” și pornește din moarte, din somn „întors” (expresia „somm întors”, somn de moarte, și cuvântul „întors”, dinspre moarte spre viață).

În poezia nouă Pagina Albă este portalul, pasajul figurativ intermediat de simbolul în care trece obiectul sensibil, către Sinele ideal cu care să fuzioneze. În păienjeniușul de raporturi ale Scriiturii moderne simbolurile, reprezentând prin sine suprapuneri de elemente *inactive*, sunt meșteșugit plasate într-un sistem de oglinzi/ferestre/ochi în care să li se reflecte și, deci, valorifice, toate substraturile. Spre exemplu, pe raza „ochiului bolnav”<sup>26</sup> al „ferestrei” tăcerea lucrurilor devine

*ni – sur la poétique baudelairienne*. În: *Littérature*. 2015, vol. 177, nr. 1, pp. 21, 22 și celelalte. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2015-1-page-21.htm> (vizitat 05.04.2020).

25 „Iluminările” („Les illuminations”) sunt poemele în proză, scrise între 1873-1875 (ciclu publicat în „Vogue”, 1886), care vin să „corecteze” sau să „prelungescă” testamentul poetic rimbaudian „Un anotimp în infern” („Une saison en enfer”, 1873). Atât titlul – de altfel, „iluminări” nu se mai repetă și altundeva – cât și subtitlul, „coloured plates” (farfurii/plașe colorate/pictate), prin „enluminures populaires” (manuscrite, mai ales cu tematică religioasă, scrisori etc. medievale ornate în culori foarte vii sau placate cu aur și pietre prețioase), adică prin mijlocirea imaginarului colectiv în forma de *cadru* deschis spre mit, în care cumulul de stiluri și suprapunerea de imagini în cuvânt, unite prin firul comun al concepției religioase despre lume, duc la o reprezentare fabuloasă, strălucitoare, surprinzătoare în care poetul devine prezentatorul („montreur”) de lucruri despre care nu se știe „cu exactitate” dacă au „preexistat” și până la „actul numirii” sau sunt nemijlocit creațiile acestuia. Adică poetul se face creator de lume/lumi, doar că prin cuvântul care nu mai e Lumina sacrală, ci iluminarea, aceeași cu re-crearea prin simbolul plurivalent cu toate substraturile activate/resuscitate acum. Vezi: Robert Paul, *Les Illuminations de Rimbaud*. În: *Arts et Lettres*. 2011, 9 mai. <https://artsrtlettres.ning.com/profiles/blogs/les-illuminations-de-rimbaud> (vizitat 20.08.2020).

26 „Și la fereastra ca un ochi bolnav, / ... / Cea de pe urmă frunză-ascultă grav / Cum toate lucrurile-n casă tac. // E toamnă. Un păianjen părăsit, / În liniștea sunând ca zurgălăii, / Văzând pustiul ce l-a

„liniștea sunând ca zurgălăii”, iar dincolo de „fereastra ca un ochi bolnav” care aude liniștea, e „păianjenul”, care o și vede. Prin urmare, suita fractală<sup>27</sup> de *ochi în ochi în ochi*<sup>28</sup> asigură trecerea dinspre Haos spre Cosmos, și invers: prin ochiul neordinar al geamului spectatorul vede cu ochii păianjenului. Pentru a ajunge materie de pagină, un cosmos al ficțiunii, realitatea imediată și concretă trece prin simțurile supraexcitate. Se obține imaginea aptă de a sta, ca „realitate intermediară”<sup>29</sup>, între „sensibil” și „intelectual”, dincolo de care să se întrevadă „gama” tuturor „antecedentelor mitice”. Către Pagină deci se orientează și realitatea transfi-

---

*împânzit / S-a spânzurat în mijlocul odăii*” (Demostene Botez, „Pustiu”).

27 Termenul de „fractal” e preluat din știință pentru ineditul și plasticitatea expresiei matematice a *corespondențelor* dintre eu și non-eu și a ideii de „ordine” într-un, altădată, „univers haotic”: „Geometria fractală, împreună cu teoria haosului revoluționează matematica și știința, în general, oferind o cale nouă de a percepe realitatea. Descoperind frumusețea matematicii pure prin utilizarea fractalilor, descoperim de fapt conexiunea ascunsă cu lumea naturală care ne înconjoară. Știința și matematica au căutat întotdeauna ordinea într-un univers haotic. Se numește știința «haosului»,] deoarece aceasta găsește o ordine în fenomene pe care oamenii le vedeau până acum ca fiind complet haotice”. Vezi: Constantin Avădanei, *Fractalii – între filosofie și cercetarea matematică. Aplicații în mecanica fluidelor*. În: A XVII-a Conferință internațională – multidisciplinară. «Profesorul Dorin Pavel – fondatorul hidroenergeticii românești». 2017, Sebeș, p. 1. <http://stiintasiinginerie.ro/wp-content/uploads/2017/05/32-21.-FRACTALII-%E2%80%93-%C3%8ENTRE-FILOSOFIE-%C8%98I-CERCETAREA-MATEMATIC%C4%82.-APLICA%C8%9AII-%C3%8EN-MECANICA-FLUIDELOR-Constantin-AV%C4%82DANEI.pdf> (vizitat 21.03.2020).

28 După modelul „globulă de globule de globule” – vezi: Tudor Andrei Vâlcă, *Fractali și geometria fractală*. Cap. I, p. 3. <https://fr.slideshare.net/tudorandrei-valcan/cap-1-fractali-si-geometria-fractala-30703121> (vizitat 23.02.2020) – care prezintă structura ADN-ului corpului uman, iar, prin transfer structural, și imaginarul colectiv, de *simbol de simboluri de simboluri*, depozitat în memoria inactivă și revizitat prin aventura plonjării în adâncul tenebros al Sufletului (Ființei creatoare).

29 Vezi: Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 27.

gurată, și multitudinea de ogindiri ale acesteia din toate timpurile, revalorizate acum de arsenalul tehnic nou. Instrumentul esențial în explorarea noului este corpul supradotat, debordant, exuberant, expansiv, care poate auzi cu ochii, trăi și în moarte și se identifica, la fel de firește, atât cu Satan: „Satan, fermecător Satan, proteu ce ești ascuns în toate, / În iadul tău primesc să ard, fiindcă altfel nu se poate; / Te-ador, Satan, fiindcă tu ești zâmbet, rază și culoare, / Ești cugetări și ești simțiri, ești aur, vin, cântare, floare, – / Ești tot ce e ispititor: plasticități de corpuri goale, – / Și zbor spre cer și voluptăți ce sunt titanice răscoale... / O! singur zeu, fiindcă rău – iar răul singur este forță – / Al tău e-ntregul Univers, plecat sub sabie și torță...” (Alexandru Macedonski, „Imn la Satan”), cât și cu Dumnezeu, „În ochii lui când m-am uitat mai bine, / Și m-am uitat adânc, și n-am orbit, / Eu m-am văzut pe mine-mbătrânit, / Căci dumnezeu nu-i alttoul decât mine” (Demostene Botez, „Basm”).

Eul poetic e Narcis care se contemplă în oglinda poemului și caută să se identifice cu altă față decât cea reală, cu cea ideală. Mallarmé revalorifică mitul lui Narcis pentru capacitatea lui de reprezentare a procesului de transfigurare a materiei, de impersonalizare a eului în vederea reintegrării sinelui ideal. E un fel de „schimbare la față”, care, raportat la poezie, înseamnă o revelare a *feței* ascunse a Cuvântului: în oglinda Paginii transparent lumile imaginarului, ideale. Astfel, criza subiectului, cunoașterii și comunicării, produse de ceea ce se subînțelege prin sentința aforistică „Dumnezeu este mort”, în care Dumnezeu, imaginea de cea mai groasă consistență filosofico-poetică a unui tot spiritual intrinsec ființei umane și normă existențială, dă într-o spectaculoasă „reinventare” de valori. Raportându-se la un Dumnezeu Absent, la un sistem de referință devenit incert, cu hotarele estompate, schimbătoare, creatorul modern împinge limitele departe, inclusiv în sfera esteticului negativ.

Pagina noii estetici devine scena pe care se confruntă două drame, cea religioasă și cea poetică, concludentă în sensul acesta fiind scena „Herodiadei” lui Mallarmé. Înstrăinarea eului de condiția lui umană – tăierea capului lui Ioan Botezătorul – în căutările reintegrării sinelui sacral constituie de-personalizarea<sup>30</sup> cu scopul re-ființării. Capul tăiat care vorbește din mâinile Herodiadei este *fața* impersonală, de dincolo de moarte, a creatorului.

Poezia modernă se aventurează în reconstituirea<sup>31</sup> unei noi „religii” din cea rămasă fără Dumnezeu. Creatorul modern, supremul Savant, cum îl numește Rimbaud, este cel care își pune problema raportului deficient dintre conștiință și nou-conceptualizatul inconștient, și anume problema fosei grave deschise prin desacralizarea iminentă saltului tehnico-științific. Descoperire fascinantă, inconștientul, supranumit și Necunoscutul/Misterul/Neantul, are *fața* aceluia convențional Sine/Altul, potențialul demiurgic al căruia, în sistemul „fragmentării”<sup>32</sup> eului, un sistem *fractal*<sup>33</sup> de *voci*, în principiu, „auto-similare și

auto-îmbunătățite”<sup>34</sup>, tinde către sursa-arhetip Cuvântul/Lumina/Dumnezeu, un întreg care s-a îmbucătățit într-o multitudine de fațete, într-un spectru de euri, ca prin mecanismul dispersiei. În jurul modelului-arhetip e o prezumtivă nebuloasă de valori, care urmează a fi re-văzute. Sinele simbolist anunță un enorm potențial demiurgic prin *cadrul* conștiinței lucide a Omului Creator cu „sfidarea a tot ce-i Dumnezeu”, „universul” căruia este tot atât de „imens” (Ion Minulescu, „Ecce homo”), cât de *infin*it este *finitul* pe care îl poate încadra *imaginația* artistică<sup>35</sup>. În sensul acesta, „Ecce homo” este modelul reprezentativ de portret liric al Sinelui: „Eu sunt o-mperechere de straniu / Și comun, / De aiurări de clopot / Și

---

tinescul *fractus* care înseamnă «spart», «fracturat». Acest termen a fost introdus de Benoit Mandelbrot în 1975. Un fractal este un obiect matematic care are o structură detaliată la orice scară. În structura unui fractal fiecare parte este asemănătoare cu fractalul întreg, este autosimilar. (...) Fractalii reprezintă ceva ce nu se încadrează în limitele cunoscute ale geometriei euclidiene sau ale calculului diferențial, infinitezimal. Sunt forme fără arie care umplu o suprafață din care cauză s-a declanșat la un moment dat infernul matematicienilor care au dat și un nume acestei situații «Teoria haosului». În: Elena Mihaela Pilat ș.a., *Despre Fractali și aplicații în matematică, informatică, artă, filozofie*. Proiect didactic pe platforma eTwinning. Conferința Națională de Învățământ Virtual, ediția a VIII-a. 2010, p. 257. [http://www.icvl.eu/2010/disc/cniv/documente/pdf/sectiuneaC/sectiuneaC\\_lucrarea16.pdf](http://www.icvl.eu/2010/disc/cniv/documente/pdf/sectiuneaC/sectiuneaC_lucrarea16.pdf) (vizitat 07.04.2020).

30 *De-personalizarea* e traducerea liberă a conceptului „dé-visager, care înseamnă „privarea de față” („se priver de visage”), în contextul impersonalizării până la transformarea în Pagină Albă, care e *fața* lui Dumnezeu ascuns în profunzimile eului – virginitatea, liniștea, Idealul – sugerată prin câteva trăsături schematice, implicite. Vezi: Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 45.

31 Vezi: Catherine Boschian, *L'Hérodiade de Mallarmé à travers la figure revisitée de saint Jean-Baptiste*. În: *Études littéraires*. 2007, vol. 39, nr. 1, pp. 151–166. <https://doi.org/10.7202/018109ar> (vizitat 05.04.2020).

32 „Fragmentarea eului” („fragmentation du moi”), susține Laurent Mattiussi, este efect inerent procesului „inventării sinelui” („invention de soi”): somnul sau imperfecțiunile memoriei cauzează „fisuri” („cassures”) în continuitatea eului, iar „continuitatea în ruptură” înseamnă încercarea de inter-relaționare a diferitor „aspecte” ale aceluiași eu. De aici și „eul multiplu” al lui Beckett, sau „eul discontinuu” al lui Proust. Vezi: Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 70.

33 Adjectivul „fractal” este creat în 1975, dar problema structurii imbricate, din elemente repetând fiecare în parte întregul, a fost pusă încă la sfârșitul sec. al XIX-lea: „Termenul *fractal* provine din la-

34 Traducere proprie a termenilor „auto-similaire et auto-affine”, preluați și adaptați la geometria poetică a Sinelui/Altuia, care însumează, la rândul-i, un cumul de euri perfectibile, identice în aspirația lor către absolut. Vezi: André Dauphiné, *Géographie fractale: fractals auto-similaire et auto-affine*. Paris: Hermès/Lavoisier, 2011.

35 Baudelaire este autorul experimentului de încadrare a „înfinitul în finit” prin „facultatea” imaginației, „regina facultăților” umane, cea care reușește să exploreze „intimitatea creierului”: „On pourrait dire que, doué d'une plus riche imagination, il [Eugène Delacroix] exprime surtout l'intime du cerveau, l'aspect étonnant des choses, tant son ouvrage garde fidèlement la marque et l'humeur de sa conception. C'est l'infini dans le fini. C'est le rêve!”. În: Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*. II. Paris: Librairie Nouvelle, 1868, p. 289.

frământări de clape – / În suflet port tristețea planetelor ce-apun, / Și-n cântece, tumultul căderilor de ape... // Eu sunt o cadențare de bine / Și de rău, / De glasuri răzvrătite / Și resemnări târzii – / În gesturi port sfidarea a tot ce-i Dumnezeu, / Și-n visuri, majestatea solarei agonii... // Eu sunt o-ncrucșare de harfe / Și trompete, / De leneșe pavane / Și repezi farandole – / În lacrimi port minciuna tăcutelor regrete, / Și-n râs, impertinența sonorelor mandole. // Eu sunt o armonie de proză / Și de vers, / De crime / Și idile, / De artă / Și eres – / În craniu port Imensul, stăpân pe Univers, / Și-n vers, voința celui din urmă Ne'nțeles!..” Apropierea de Sinele „superlativ”<sup>36</sup> se produce direct proporțional cu îndepărtarea, înstrăinarea ființei de individualitatea sa, precum și de convențiile și complexe realității banale, inclusiv de cele naționale și local-culturale.

Sinele pe care îl inventează simbolistul e unic, dar și universal, în același timp, prin fondul sacralității-reper (*în negativ*, din oglindă), care transpare printre multitudinea de euri/lumi fractale, asimetrice și „deconectate” doar la prima vedere, de fapt, *autosimilare* și interconectate, fiecare microcosm prezentând macrocosmul la scară mică, „infiniul în finit”, având fața divinității apofatice<sup>37</sup>, a Creatorului fără aureola idolatriei. Între Eu și Sinele de reintegrat, pe scară ascensională, tot astfel precum și între micro și macrocosm, sau între creator și Dumnezeu-Verb se interpune o suită de noi trepte de parcurs. Devenirea, de la Eul „bolnav” în „suflet” (M. Eminescu, „Bolnav în al meu suflet”) la Altul/Sinele cu „ini-

mă modernă”<sup>38</sup>, cere o „transformare”<sup>39</sup> (Ștefan Petică, „Transformarea liricii”<sup>40</sup>) de principiu a demersului poetic și revizuirea totală a mijloacelor, proces în care corpul se impune ca și instrument esențial de cercetare. Pentru că vidul desacralizării nu e golul absolut, ci doar o stare de criză a comunicării dintre Materie și Spirit, Eu și Altul, Om și Dumnezeu (uneori și în forma Credincios și Necredincios), înainte de trecerea la un alt nivel al inter-relaționării, abordarea metafizicului în forma explorării inconștientului vizează obținerea „sufletului nou”, care „să dea viață literaturii și artei!” (Ovid Densusianu, „Sufletul nou în poezie”<sup>41</sup>).

Prin prisma *geometriei fractale*, curentul însuși prezintă o multitudine de *simbolisme* similare matricei, celui francez. În caleidoscopul simbolismelor cel românesc se evidențiază nu atât prin coloritul local, cât, mai ales,

38 Definiția „inimii moderne” la Traian Demetrescu: “Există o nouă problemă care tulbură foarte mult spiritul cugetătorilor. Problema aceasta aș putea-o numi inima modernă. Nu e o inimă eroică, nici simplă, largă și generoasă ca a multora din bătrâni. Este o inimă complicată, bizară, profundă, maladivă. Coardele ei au devenit de o frumusețe neînchipuită; e cutezătoare și timidă și copilărească. Nicio dată liniștită, având câteodată calmul nestatornic al oceanelor; tresărind la freamătul unei aripi, la raza unei stele, la surâsul unei femei; emoționându-se la plânsul orfanului, la plânsul mamei căzute în mizerie, la deznădejdea muncitorului zdrobit de muncă și sărăcie. Plină adeseori de o corupție rafinată; străbătută de figuri de tandrețe virginală; când mistică și sumbră; când melancolică și duioasă; când amară și rea; când morală și înarmată cu un spirit adânc”. Apud: Dumitru Vlăduț, *Teoriile simboliste românești*. Timișoara: Ed. Universității, 1987, p. 34.

39 „Modul de exprimare, structura frazelor, imaginile, dispozițiunea generală, ba chiar și materia artei a suferit o schimbare fundamentală” (Ștefan Petică, *Transformarea liricii*).

40 Articolul cu denumirea de „Transformarea liriceii” apare în «*România jună*», 1900, nr. 195; în reproducerile ulterioare cuvântul „liriceii” va fi, de cele mai dese ori, adaptat la ortografia actuală, adică „liricii” (exemplu: *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de Rodica Zafiu. București: Humanitas, 1996, p. 71).

41 Varianta inițială: „să dea viață literaturii și artei!” (n.n.)

36 Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 69.

37 Vezi: Thomas Harding, *Théologie négative et psychanalyse*. În: *La Cause Du Désir*. 2015, vol. 90, nr. 2, pp. 37-40. <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2015-2-page-37.htm> (vizitat: 02.04.2020).



prin modul abordării – printr-o anumită *cumsecădenie*<sup>42</sup> – a Misterului. Problema unei eventuale reconcilierii dintre credincios și necredincios, prin revelarea Sinelei, adică prin exteriorizarea metaforică a sacrului probabil din străfundurile creaturii umane, e abordată cu disimulare. Simbolismul românesc e marcat de o duplicitate dramatică a trăirii: pe de o parte, extazul cunoașterii și înnoirii, pe de alta, agonia pierderii „mântuirii” (dacă nu chiar a „sfintei naivități”, a unei căutate curățenii morale), de fapt, angoasa pierderii iluzionării în fragila împăcare cu Sinele. Curba dramaticei explorări pentru obținerea „duioșiei ideale” („Serenade demonice”, VI), a Iubirii/Creației autentice, e dublată de „tortura” conștiinței în exercițiul „defascinației lucidității”<sup>43</sup>. Opera delicatului Ștefan Petică dezvăluie procesul și finalitatea „dezvirginării” spirituale, a transformării „rugii” în „serenadă demonică”<sup>44</sup>. Doar o conștiință lucidă e aptă a denunța „cinic” „nota” fals-„sentimentală” („Serenade demonice”, VI) din procesul cunoașterii/creației, care

42 În „Rondelul orașului mic” Al. Macedonski definește *cumsecădenia* și *discreția* drept coordonate esențiale ale spiritualității românești de factură provincială: „Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade, / Cu oameni proști, dar cumsecade, / Ce nici nu știu că sunt poet. // Cu centrul intim și cochec, / Și fără case cu arcade; / Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade. // Prin umbra parcului discret, / Nu se strecoară mascarade / Și nu s-aud în el tirade / Despre-al politicii secret. – / Orașul mic te fură-ncet”.

43 „Luciditatea, care caută să învingă orice formă de amăgire, nu e altceva decât un exercițiu de defascinație...”. În: Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie* [§ Defascinațiile lucidității]. Prefață de Liviu Antonesei. Cluj: Limes, 2008, p. 92.

44 Raportul dintre simbolismul poetic și simbolismul religios este ades acut polemic, „alesul” simbolist e model estetic, ades al esteticii negative, nu și etic. „Religia nouă” din poezia simbolistă sugerează tocmai ceea ce e *dincolo* dev predică, de exemplu „căderea” în „lumină” de dincolo de „dezvirginare”: „...Și-n prăvălirea răpedei căderi, / (...) Acela unul are pe regină, / Dar după clipa asta de amor / Ea se coboară domolită-n zbor, / Iar el recade-n marea de lumină / Subt uriașul clopot de azur” (Dimitrie Anghel, „Alesul”).

e și raportul Eului cu Altul/Sinele/Misterul. Ciclurile „Fecioara în alb”, „Când vioarele tăcură”, „Moartea visurilor”, „Serenade demonice”, „Cântecul toamnei” reprezintă unitar actul totalei sfâșieri, descărnări prin care trece torturatul psalmist între „ruga” „tăinuită” virginală, „alba rugăciune / Nălțată-n templul sfânt al vieții”<sup>45</sup> („Fecioara în alb”, VI), și extazul/focul „visului”/„gândului” „[f]ermecat de viață nouă” („Fecioara în alb”, II), cu puterea miraculoasă și temută a transcenderii și transformării lumilor, „Închideți mormântul! Sunt vise / Ce-omoară în noaptea târzie” („Când vioarele tăcură”, XX) – inițiere indicată doar celor „aleși”<sup>46</sup> (cu *inimă modernă*, cu *suflet nou*).

Simbolistul nu mai mizează pe inspirația divină. Poezia e un act de explorare. Trecerea de la eurile conștiinței spre Sinele inconștientului este intermediată de noul instrument, readaptat cu ajutorul *drogului*, corpul. Poetul plonjează în tenebrele inconștientului, cale deschisă de drogul – opiul, vinul, tot așa precum și cafeaua, ceaiul, sau muzica, pictura și iubirea, ura – care distorsionează percepția hotarelor dintre conștiință și inconștient și fluidizează trecerea peste limite. Poezia însuși ia forma unui ritual de inițiere. *Romanțele fără muzică* sunt mai mult decât numitele „liturghii poetice”<sup>47</sup>, care abordează Misterul de dragul „reinventării” ficțiunii artistice, uzitând nepărtinitor de tot arsenalul tehnic al liturghiei și văzând în Sinele de integrat o nouă con-

45 E păstrată ortografierea inițială a elementului „vieții”, deoarece rimează, în text, cu „dimineței”, care nu apare în exemplul citat: „Tu ești o albă rugăciune / Nălțată-n templul sfânt al vieții, / Asemeni rozelor plâpânde / Ce-n ceasul clar al dimineței / Zămbesc de roua tremurânde” („Fecioara în alb”, VI).

46 „Ies în față-i și înoată / Înceații cei de ieri. / (...) / Sunt aleșii cei din gloată...” (Alexandru Macedonski, „Rondelul înecaților”).

47 Noțiunea de „liturhie estetică” desemnează, în viziunea lui Laurent Mattiussi, „grandoarea Sinelei” la care simbolistii, și în mod special Mallarmé, recurg pentru a recupera sacralitatea. Vezi: Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 21.

știință, super-eroică, un Napoleon invincibil. La Minulescu „recuperarea divinului de către uman”<sup>48</sup> trece proba autenticizării trăirii și, mai ales, asumării lucide a eșecului. Paradisul trăit de corpul surexcitat prin *drog* – aici, prin iubirea „femeii fatale”<sup>49</sup>, femeii moderne<sup>50</sup> – cel „artificial”, nu e decât o *sclipire*, precum luciul fulgerător ieșit din zgărierea plumbului, în procesul de înnoire a cunoașterii. Ratarea nu întârzie să se anunțe: „Dar pe cea din urmă treaptă / Cheia ce mi-ai dat aseară / Am găsit-o prefăcută / Într-o cupă albă, plină / Cu vin verde de cucută. // Și pe cea din urmă treaptă / Am îngenuncheat / Și-am plâns – / Căci pe cea din urmă treaptă, / Ca-ntr-o carte înțeleaptă, / Am citit în fundul cupei / Naufragiul ce m-așteaptă!..” (Ion Minulescu, „Romanța cheii”). Experimentul desentimentalizării „romanței” minulescian, tot astfel precum și cel al eliberării din „plumb” bacovian, sau din „albul” încremenit virginal la Ștefan Petică – sunt câteva variante ale unui proces comun de transformare a conștiinței creatoare din laboratorul simbolismului românesc.

Poezia de conștiință nouă își face cu desul greu loc în civilizația de factură rurală românească. Dificultatea nu e în împrumutul de forme. Limba franceză e vorbită și poezia franceză e recitată în mediul românesc. Problema e în racordarea fondurilor. Raportul de natură conflictuală al exploratorului francez

48 Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*. Paris: Librairie José Corti, 1988, p. 18.

49 Daniel Dimitriu, *Introducere în opera lui Ion Minulescu*. București: Minerva, 1984, p. 42.

50 „Cochetă, mândră, capricioasă, încăpățânată, mincinoasă, insinuantă, paradoxală, meschină, agresivă, bizară, fantomatică și diabolică, lipsită complet de simțul realității și al ridicolului, negând orice evidență și punând în evidență numai insistențe adabracadabrante, posedată de afecțiuni și dușmăanii absurde și nejustificate, capabilă de acte perverse și chiar criminale, gata oricând să se dea în spectacol public, provocând sau simulând lovituri de teatru, cu năzbătii inventate pe de-a-ntregul și susținute de stări invizibile, încălcate și imposibil de descurcat” (Ion Minulescu, „Trei și cu Rezeda patru”).

cu divinitatea, cu sistemul unic de valori fixe, canonizate și, deci, imperfectibile, e perceput ca, oarecum, atentat la integritatea morală a colectivității (a *neamului*). Or, poetul român ar deveni cu mult greu „marele criminal” al cunoașterii<sup>51</sup>, ca „supremul Savant” rimbaudian. În „orașul cu trei sute de biserici” „mulțimea” așteaptă alt „Sfânt”, chiar dacă nou, încă „fără nume”, dar „sfânt” (Ion Minulescu, „În orașul cu trei sute de biserici”), care să se înscrie în eticismul mioriticului. Spiritualitatea românească nu-l „omoară” pe *Dumnezeu*. Dimpotrivă, îl „sporește”<sup>52</sup>. Mentalitatea românească nu trece prin faza zis „decadentă”, de acută transformare a conștiinței, cum trece Franța, care, la rândul-i, devine aptă de schimbare<sup>53</sup> după „două revoluții romantice, una în zorii secolului al XIX-lea, alta, în apusul lui; a doua dintre acestea, datorând literaturii engleze im-

51 Cu excepții sporadice, cum e cazul magicului, „de cabală”, experiment poetic al re-nașterii Evei, iar prin aceasta și a „poemei de iubire”, din amestecul elementelor esențiale, revalorificare și ele – al „fărâmului” în „crepuscul violet”, al „mării vopsite / Cu cel mai otrăvit albastru”, al „aerului pătat de sânge” și al incendiului de „culori nemaivăzute” – care împreună, chintesență datorată unei „nopti smintite”, comit „crima” penetrării misterului creației și „păcatul” reinventării iubirii: „Era o seară vinovată / De-o crimă groaznică și rară, / Era un aer pătat de sânge / Ce se-nechega și râdea / Amenințând o lume-ntreagă. / Era o seară-nspăimântată, / Și marea se mișca nebună, / Izbind talazuri de cerneală / De colțul stâncilor spectrale, / Era un vis visat în chinuri, / Un vis nebun de criminal. // Și-n seara-aceea de cabală / Mi-ai răsărit plângând, frumoasă / Ca o poemă de iubire...” (Eugeniu Ștefănescu-Est, „Balada Evei”).

52 Textul-manifest al lui Lucian Blaga, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, poate servi drept model de anihilare a curiozității metafizice a simbolistului, a interesului pentru ceea ce e „dincolo” de lucruri prin transgresarea limitelor impuse de *sfîntirea* Necunoscutului, crearea zonei tabu („sfânt mister”).

53 „(...) pentru un francez de formație clasică de la începutul secolului al XIX-lea retorica lui Hugo era de-a dreptul scandaloașă”. Apud Nicolae Manolescu, *Teme*. (§ Aleșii viselor). Elefant Online, 2016. <https://books.google.ch/books?id=j0eTDwAAQBAJ&pg=PT337&lpg=PT337&dq=ale%28%99ii+viselor&source> (vizitat 15.04.2020).

pulsul principal”<sup>54</sup>. În altfel de antiteză cu romantismul, polemizând cu tradiția literară de inspirație, în principiu, folclorică – dar, totuși, fără „insurecții, fără publicitatea ruperilor de tradiție și bruscării tradițiilor”<sup>55</sup> – și încercând adaptarea fondurilor simbolismului francez la parametrii altui tip de sensibilitate artistică, simbolismul românesc realizează un salt curajos spre sincronizarea cu literaturile lumii și integrarea armonioasă în noua civilizație spirituală, cea a Cărții moderne. Simboliștii români prezintă un ansamblu de „voci” contrapunctice armonioase în elaborata polifonie generală, care este simbolismul universal.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- 1 Alexandru Macedonski comentat de... București: Minerva, 1975.
- 2 ANGHEL, Dimitrie, Șt. O. Iosif. Scrieri. București: Minerva, 1982.
- 3 Antologia poeziei simboliste românești. Ediție și prefață de Lidia Bote. București: Minerva, 1972.
- 4 APETROAIE, Nina. Ion Minulescu. Studiu monografic. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1988.
- 5 BACOVIA, George. Opere. Prefață, antologie, note bibliografice de Mihai Petroveanu. Text stabilit de Cornelia Botez. București: Minerva, 1978.
- 6 BARRE, André. Essai historique sur le mouvement poétique en France. De 1885 à 1900. I. Genève-Paris: Slatkine, 1993.
- 7 BĂDĂRĂU, Gheorghe. Simbolismul. Iași: Institutul European, 2005.
- 8 BIÉTRY, Roland. Les théories poétiques à l'époque symboliste (1883-1896). Genève: Slatkine Reprints, 2001.
- 9 BOTE, Lidia. Simbolismul românesc. București: E. P. L., 1966.
- 10 BRUNEL, Pierre. Mythocritique. Théorie et parcours. Paris: P.U.F., 1992.
- 11 CĂLINESCU, Matei. Conceptul modern de poezie. De la romantism la simbolism. București: Univers, 1970.
- 12 CHIRIȚESCU, Ileana Mihaela. Simbolismul românesc și mișcarea simbolistă europeană. Craiova: Scrisul Românesc, 2011.
- 13 Climat poetic simbolist. Antologie de Mircea Scarlat. București: Minerva, 1987.
- 14 CLOUARD, Henri. Histoire de littérature française du symbolisme à nos jours. I. Paris: Albin Michel, 1959.
- 15 COMĂRNESCU, Cosmin. Alexandru Macedonski, scriitor european. București: Editura Fundației România de Măine, 2017.
- 16 CONSTANTINESCU, I. Deromantizarea romantismului. În: Luceafărul. 1979, 13 ianuarie, XXII, nr. 2 (872), p. 3.
- 17 COROAMĂ, Mihaela. Simbolismul românesc. Constituirea doctrinei estetice și a conștiinței de sine. Iași: Vasiliana, 2010.
- 18 DĂNCIULESCU, Sina. Poetica minulesciană. Craiova: Scrisul Românesc, 1986.
- 19 DECU, Adriana. Micul simbolist românesc și literatura bună. București: Tracus Arte, 2014.
- 20 DELEVOY, Robert L. Journal du symbolisme. Genève: Skira, 1977.
- 21 DIMITRIU, Daniel. Bacovia. Iași: Junimea, 1981.
- 22 DIMITRIU, Daniel. Grădinile suspendate. Poezia lui A. Macedonski. Iași: Junimea, 1988.
- 23 DIMITRIU, Daniel. Introducere în opera lui Ion Minulescu. București: Minerva, 1984.
- 24 DUCLOS, Michèle. Un regard anglais sur le symbolisme français. Arthur Symons, Le mouvement symboliste en littérature (1899), généalogie, traduction, influence. Paris: L'Harmattan, 2016.
- 25 FANACHE, V. Bacovia. Ruptura cu utopia romantică. Cluj: Dacia, 1994.
- 26 FANACHE, V. Poezia lui Ion Minulescu sau explorarea unor semne de întrebare. În: Steaua. 1985, 2 februarie, nr. 35, pp. 10-15.
- 27 FLEANCU, Raluca. Simbolismul românesc – încercare de comparație cu simbolismul francez. Drobeta-Turnu-Severin: IRCO-Script, 2008.
- 28 HAINES, Ion. Simbolismul românesc. Târgoviște: Macarie, 1997.
- 29 HORODINCĂ, Georgeta. Dimitrie Anghel, portret în evantai. București: Cartea Românească, 1972.
- 30 ILIESCU, Adriana. Poezia simbolistă românească. București: Minerva, 1985.
- 31 ILLOUZ, Jean-Nicolas. Le Symbolisme. Paris: ADAGP, 2004.
- 32 Le Symbolisme. Texte de Robert L. Delevoy. Genève: Editions d'Art Albert Skira S. A., 1982.
- 33 LEMAITRE, Henri. Du Romantisme au Symbolisme. L'âge des découvertes et des innovations. 1790-1914. [Paris]: Collection Littérature Pierre Bordas et fils, 1982.
- 34 MACEDONSKI, Alexandru. Opere. I-VII. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie, bibliografie de Adrian Marino. București: E.P.L., 1966-1980.
- 35 MANU, Emil. Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc. București: Minerva, 1981.

54 Nicolae Manolescu, *idem*.

55 Chiar dacă se referă la demersul bacovian, citatul caracterizează, în fapt, un tip de sensibilitate artistică anume, care e cea românească. Vezi: Ileana Oancea, Nadia Obrocea, *Despre noutatea liricii lui George Bacovia*. PDF, p. 8. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V338/pdf> (vizitat 04.03.2020).

- 36 MARCHAL, Bertrand. Lire le symbolisme. Paris: DUNOD, 1993.
- 37 MARINO, Adrian. Opera lui Alexandru Macedonski. București: E.P.L., 1967.
- 38 MICHAUD, Guy. Message poétique du Symbolisme. Paris: Nizet, 1951.
- 39 MICHELET JACQUOD, Valérie. Le roman symboliste: un art de l'extrême conscience: Edouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob. Genève: Droz, 2008.
- 40 MIHUȚ, Ioan. Simbolismul în literatura română. București: Literatura Română, 1992.
- 41 MINULESCU, Ion. Opere. I. Prefață de Mihai Gafița. București: E.P.L., 1974.
- 42 MOLCUȚ, Zina. Ștefan Petică. București: Cartea Românească, 1980.
- 43 MUȘINA, Alexandru. Eseu asupra poeziei moderne. Chișinău: Cartier, 1987.
- 44 PETICĂ, Ștefan. Scrieri. I-II. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de Eufrosina Molcuț. București: Minerva, 1970-1974.
- 45 PEYRE, Henri. La littérature symboliste. Vendôme: PUF, 1976.
- 46 Poezia simbolistă românească. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de Rodica Zafiu. București: Humanitas, 1996.
- 47 Poezia simbolistă românească. Prefață, antologie, selecțiuni critice de Ion Bălu. București: Editura Fundației Culturale Române, 1997.
- 48 RETTÉ, Adolphe. Le Symbolisme. Anecdotes et souvenirs. Genève-Paris: Slatkine Reprints, 1983.
- 49 Rupture et continuité. Des Lumières au symbolisme. Actes du colloque international de Besançon des 18-20 septembre 2002. Actes recueillis et publiés par France Marchal-Ninosque. Nancy: Presses Universitaires, 2004.
- 50 SCHIMDT, Albert-Marie. La littérature symboliste, 1890-1900. Paris: P.U.F., 1963.
- 51 Simbolismul în literatura română. Contribuții bibliografice. Lucrare de H. Zalis, D. Copilu, C. Pompilian. Sub conducerea lui Mircea Tomescu. București: Editura Universității, 1967.
- 52 Simbolismul românesc. Manifeste literare. Poezie. Proză. Dramaturgie. Ediție îngrijită de Lucian Pricop. București: C.N.I. Coresi, 2003.
- 53 TRANDAFIR, Constantin. Ștefan Petică. București: Minerva, 1984.
- 54 VERLEY, Xavier. Sur le symbolisme. Cassirer, Whitehead et Ruyer. Louvain-la-Neuve: Chromatika, 2013.
- 55 VLĂDUȚ, Dumitru. Teoriile simboliste românești. Timișoara: Editura Universității, 1987.
- 56 Webografie selectivă
- 57 ABASTADO, Claude. Le «livre» de Mallarmé: un autoportrait mythique. În: Romantisme. 1984, nr. 44 (Le livre et ses mythes), pp. 65-82. [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1984\\_num\\_14\\_44\\_4694](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1984_num_14_44_4694) (vizitat 09.03.2020).
- 58 BENOIT, Éric. Un enjeu de l'esthétique mallarméenne: la poésie et le sens du monde. În: Romantisme. 2001, nr. 111, pp. 107-120. [https://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman\\_0048-8593\\_2001\\_num\\_31\\_111\\_1007.pdf](https://www.persee.fr/doc/AsPDF/roman_0048-8593_2001_num_31_111_1007.pdf) (vizitat 15.08.2019).
- 59 BIGÉ, Luc. De «la Méthode» vers «la Mythode»? În: Réenchanter le monde. Université en ligne. <http://reenchanterlemonde.com/de-la-methode-vers-la-mythode/#comments> (vizitat 23.04.2019).
- 60 BOSCHIAN, Catherine. L'Hérodiade de Mallarmé à travers la figure revisitée de saint Jean-Baptiste. În: Études littéraires. 2007, vol. 39, nr. 1, pp. 151-166. <https://doi.org/10.7202/018109ar> (vizitat 05.04.2020).
- 61 JENNY, Laurent. La fin de l'intériorité. În: Archives FRAMO. Département de français moderne. Université de Genève. [http://www.unige.ch/lettres/framo/articles/lj\\_inter0.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/articles/lj_inter0.html) (vizitat 26.01.2020).
- 62 MARCHAL, Bertrand. Mallarmé nous apprend à lire. Entretien mené par Jacques Drillon. <https://www.youtube.com/watch?v=5aaQFa2G2DE> (vizitat 19.05.2019).
- 63 MATTIUSSI, Laurent. Du mythe à la fiction: l'invention de soi dans la littérature européenne (formes, figures, motifs). Littératures. Université Paris-Sorbonne - Paris IV. 2000. PDE tel-00903230. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00903230/document> (vizitat: 25.03.2020).
- 64 RUEFF, Martin. Le cadre infini – sur la poétique baudelairienne. In: Littérature. 2015, vol. 177, nr. 1, pp. 21-37. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2015-1-page-21.htm> (vizitat 05.04.2020).