

DE LA POEZIA „CALDĂ” LA POEZIE „RECE”

O ipoteză pentru substituția *inimii* cu *creierul* în teorii  
ale poeziei de la romantism la modernism

Teodora Dumitru\*

În eseu de față continui investigarea impactului pe care diverse modele și teorii furnizate de științe, îndeosebi de termodinamica, îl au asupra criticii și teoriei literare europene, cu accent pe filiera franco-română din a doua parte a secolului XIX și din prima parte a secolului următor. Nu am ocolit nici influența acestora asupra literaturii în sine, mai precis asupra poeziei. Am făcut un prim pas în acest sens cu studiile *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*<sup>1</sup>, după care am intrat în zona criticii literare cu studiul *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*<sup>2</sup>, ambele publicate în revista „Transilvania”.

În materialul care urmează mă ocup de tranziția de la paradigma romantic-„cardiologică” a interpretării poeziei („poezia inimii”) la o perspectivă modernist-cerebrală asupra liricii – o poezie a creierului, a intelectului. Prima ar fi o poezie caldă, care își atinge efectul producând „mișcare” în receptor pe baza sentimentelor de temperaturi înalte pe care le exprimă; cealaltă funcționează invers, emoționând prin diminuarea incandescenței, prin frigidizarea sentimentului plimbat prin „retortele” intelectului (metafora lui E. Lovinescu).

Între *inimă* și *poezie* tradiția literară a imaginat o relație fondatoare, de cvasi-necesitate, pe care romantismul a dus-o la ultimele consecințe. Însă din a doua parte a secolului XIX, această relație a intrat într-un proces de revizie, de contestare și amendare. Secolul XX a căutat chiar să o suprimă prin teorii de tipul emoției „intelectualizate”, „cerebrale”, eminentemente reci, prin care criticul E. Lovinescu, mentorul cenaclului și al revistei „Sburătorul”, alege de pildă să definească „modernismul” poetic în deceniul 1920, deturnând atenția de la relația dintre *inimă* și *poezie* spre o nouă, mai probabilă, în opinia sa, relație: aceea dintre *poezie* și *creier*.

\* Cercetător, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” Academia Română; e-mail: teodorailianadumitru@gmail.com.

<sup>1</sup> *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022;

<sup>2</sup> „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

### Metaforele inimii ca „realități fiziologice”

Tradiția literară franceză dispune de un concept elocvent, așa-zisa „poésie du cœur”<sup>3</sup>, care trimite la sentimentul și, subsecvent, la sentimentalismul romantic. Dar secolul XIX, îndeosebi în a doua sa jumătate, a adus, tot în Franța, și explicații mai subtile, de sursă științifică, pentru raportul care se presupune că ar exista între organul vital numit inimă, pe de o parte, și fenomenele psihofizice de sensibilitate și afectivitate, pe de altă parte. – Un raport fără de care, se înțelege, literatura, poezia și arta în genere nu ar fi posibile.

La Arthur Schopenhauer (*Lumea ca voință și reprezentare*, ed. 1844; 1859), de pildă, funcționează încă disocierea „cap” vs. „inimă”, unde „inima” figurează ca sediu al „voinței”, al dorinței, al afectului necontrolat<sup>4</sup>. Însă medicina experimentală și fizio-psihologia de secol XIX reușesc să lămurească o entitate cel puțin la fel de misterioasă ca „poezia inimii” – anume „suferința inimii”, care de multe ori se estimează că se află la originea primeia sau, invers, că se poate constitui într-un efect al acesteia. Și o lămuresc într-un mod care, implicit și de multe ori explicit, deschide o perspectivă nouă asupra relației dintre fiziologie, corp(oralitate) – practic, *fizico-chimie* – și artă, oferind din plin argumente pentru depășirea ancestralului separatism (elegant numit dualism) dintre corp/ „materie” și „spirit”.

Ce sunt, așadar, „suferințele inimii”? Nimic altceva – arată, în anii 1870, teoreticianul Léon Dumont – decât modul în care sistemele circulator și nervos recepționează și se adaptează la un anumit tip de emoții ca tristețea, bucuria, efuziunea etc.; altfel spus, „suferințele inimii” sunt efectul „raporturilor” de „acțiune” și „reacțiune” dintre inimă și creier: „de quelque manière que se produise l’action de la tristesse ou de la joie, il est certain que les organes de la circulation sont affectés par ces émotions beaucoup plus que les autres. Le cœur et le cerveau sont en effet dans des rapports incessants d’action et de réaction”<sup>5</sup>.

„Acțiune” și „reacțiune”, deci. Dialectica hegeliană pusă în termeni mecanici? Nu neapărat: dialectica nu e de găsit aici cu orice preț, dar de principiul al treilea al mecanicii nu se poate face abstracție: e observat la lucru, *in actu*. În deceniul 1860, Claude Bernard, medicul experimental care, de dragul științei, ajunge să practice vivisecția pe propriul câine, arată cum se întâmplă, de fapt, acest fenomen în concretul viscerelor, într-o explicație care atinge și sfera artei/ literaturii: „L’expression de nos sentiments se fait par un échange entre le cœur et le cerveau, les deux rouages les plus parfaits de la machine vivante. Cet échange se réalise

<sup>3</sup> Jean-Jacques Rousseau e considerat unul dintre exponenții acestei poezii „a inimii” (pentru ocurențele conceptului de „inimă” la acest autor, vezi Jean Sgard et Michel Gilot (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l’œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980

<sup>4</sup> Vezi § 19 – *Despre primatul voinței în conștiința de sine* și § 20 – *Obiectivarea voinței în organismul animal* din *Completări la Cartea a doua* din *Lumea ca voință și reprezentare*.

<sup>5</sup> Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875, p. 150.

par des relations anatomiques très-connues, par les nerfs pneumogastriques qui portent les influences nerveuses au cœur et par les artères carotides et vertébrales qui apportent le sang au cerveau. [...] la science physiologique nous apprend que, d'une part, le cœur reçoit réellement l'impression de tous nos sentiments, et que, d'autre part, le cœur réagit pour renvoyer au cerveau les conditions nécessaires de la manifestation de ces sentiments. D'où il résulte que le poète et le romancier qui, pour nous émouvoir, s'adressent à *notre cœur*, que l'homme du monde qui à tout instant exprime ses sentiments en invoquant son *cœur*, font des *métaphores qui correspondent à des réalités physiologiques* [subl. m., T.D.]<sup>6</sup>. Poetul sau romancierul acționează, așadar, prin excitarea inimii; produc emoții cu impact asupra cordului consumatorului de artă. Fiziologia, se poate conchide din cele spuse de Bernard, confirmă poezia, confirmă adevăruri seculare ale filozofiei literaturii sau artei în genere! Autorul afirmațiilor de mai sus, care pleacă de la o definiție mecanică a inimii – ca „mașină motrice vie, o veritabilă pompă”, „irigator organic” etc. –, nu poate spune și *cum* anume se fabrică poezia, romanul sau arta în genere, dar poate certifica *efectul* emoțional produs de acestea asupra cordului și a sistemului circulator în genere. Astfel procedând, Bernard atrage implicit atenția asupra faptului că psihologicul/ emoția, și, prin ele, ceea ce le face să existe, deci inclusiv poezia/ arta, se traduc imediat în – ori pur și simplu *sunt* – o „realitate fiziologică”. Iar acest efect al poeziei/ artei asupra indivizilor este un răspuns fiziologic verificabil experimental. De aici, se poate deduce mai departe că procedeele și figurile de stil nu au o apariție și o acțiune întâmplătoare, nu sunt simple convenții sociale sau podoabe formale, și – cu riscul de a fi catalogat drept un materialist sau un pozitivist care atentează la misterul artei sau la așa-numitul, mai târziu, „inefabil” artistic –, Bernard insistă că metaforele utilizate în limba comună pentru a trimite la evenimente legate de „inimă” (inima „frântă”, „ruptă” etc.) sunt, de fapt, descrieri acurate ale realității fiziologice, comunicând despre un impact direct al unui fenomen asupra inimii (ca un drog sau ca un curent electric, putem înțelege). – Asupra inimii înțeleasă în concretul ei anatomic, de pompă circulând fluide care ascultă de legile termodinamicii, nu asupra „sufletului” (acesta din urmă un concept despre care un profesionist al medicinei precum Bernard nu poate afirma nimic sau se abține să afirme ceva, câtă vreme, așa cum observase un alt chirurg francez, Jean-Baptiste Pressavin, cu un secol în urmă, scalpelul nu poate relata nimic despre „suflet”).

Că metafora și în sens larg, poezia, genul liric, traduc sau exprimă emoții ale autorului, poetului etc. e deja *common knowledge* la nivelul anilor 1860, când activează Bernard. Dar că ele sunt și generatoare de emoții ba, mai mult, că aceste emoții provoacă, la rândul lor, „fenomene reale în inimă” – palpitul, bătaia mai rapidă a inimii, intensificarea circulației, înroșirea feței etc. – nu era

<sup>6</sup> Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, „Revue des Deux Mondes”, t. 56, 1 mars 1865, p. 250; citat într-o formă aproximativă și de Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 150.

o informație la fel de banală. Mai ales dacă venea vorba de posibilitatea de a și documenta acest proces, de la nivelul infra-perceptibilului sau al perceptibilului accesibil doar fiziologului: „Quand on dit que le cœur est *brisé par la douleur*, il y a des phénomènes réels dans le cœur. Le cœur a été arrêté, si l'impression douloureuse a été trop soudaine, le sang n'arrivant plus au cerveau, la syncope, des crises nerveuses en sont la conséquence... [...] Quand on dit qu'on a le *cœur gros*, après avoir été longtemps dans l'angoisse et avoir éprouvé des émotions pénibles, cela répond encore à des conditions physiologiques particulières du cœur. [...] Quand une femme est surprise par une douce émotion [...] le cœur a été atteint immédiatement, avant tout raisonnement et toute réflexion. Le sentiment commence à se manifester après un léger arrêt du cœur, imperceptible pour tout le monde excepté pour le physiologiste; le cœur, aiguillonné par l'impression nerveuse, réagit par des palpitations qui le font bondir et battre plus fortement dans la poitrine, en même temps qu'il envoie plus de sang au cerveau, d'où résultent la rougeur du visage et une expression particulière des traits correspondant au sentiment de bien-être éprouvé. Ainsi, dire que l'amour fait *palpiter le cœur* n'est pas une forme poétique, c'est aussi une réalité physiologique”<sup>7</sup>. Lacrima, lăcrimarea au fost și ele legate de fiziologia emoției, a circulației și a jocului de „forțe” angajate în aparatul mecanic care este corpul uman: „on est déterminé à pleurer toutes les fois qu'on se livre à des explications longues et profondes, et c'est la conséquence indirecte du trouble causé à la circulation par la suppression d'une réaction habituelle et la mise en disponibilité d'une certaine quantité de force”<sup>8</sup>.

Exprimarea sentimentelor (amoroase) – inclusiv prin poezie, prin metaforele ei, se poate deduce – produce „reacțiuni” fiziologice clare, o mișcare evidentă, un „palpit” al cordului. Despre curentul literar numit simbolism, așa cum îl explică, de exemplu Lovinescu în primele decenii ale secolului XX, mai ales cu ocazia comentării poeziei lui G. Bacovia, s-a spus că ar avea la bază o estetică a descoperirii și explorării fiziologiei și a infraconștientului. Iar explorarea inconștientului și/ sau subconștientului ar fi o modalitate de transgresare a vitalității restrânse și elitiste a umanului și de explorare a vieții în sens larg, animal.

Dacă simbolismul originează, așadar, în fiziologie, în asumarea fiziologiei inclusiv la nivel poetic, Claude Bernard arătase, cu decenii înainte, că și inversa e valabilă. Mai mult chiar, e dovedită științific, experimental: emoția – și prin ea, poezia, romanul, literatura etc. ca artefacte declanșatoare de emoții, adresându-se *inimii* – au impact nemijlocit asupra fiziologiei, asupra mecanicii corporale. Iar un fiziolog strălucit ca Bernard e capabil să distingă emoția încă din fazele ei imperceptibile, înainte de a fi conștientizată de subiectul însuși, de eul care va experimenta emoția; abia apoi, se poate spune, ar descinde poetul – un Rimbaud,

<sup>7</sup> Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, pp. 251-252; citat aproximativ și de Dumont în *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 151.

<sup>8</sup> Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 152.

de exemplu – pentru a vorbi despre „neuzit” și „inexprimabil”. Căci ce nu distinge încă poetul, distinge *deja* fiziologul, printr-un simplu examen microscopic; dar nu pentru a se fâli în fața poetului ori a filozofului artei, ci pentru a le confirma acestora intuițiile, arătând care sunt bazele anatomo-fiziologice ale emoției, pe care arta le-a manipulat dintotdeauna, chiar dacă nu le-a cunoscut în detaliu sau poate nici măcar în linii mari. Omul de știință Bernard are, în contexte precum cele citate mai sus – o atitudine deloc superioară în raport cu arta și literatura, teritorii estimate, prin tradiție, ca mai puțin ori deloc convergente cu modul științific de a aborda *natura*/ existentul. Convingerea lui – mărturisită la finele acestui studiu împotriva criticilor pe care le anticipează – este că explicația fiziologică nu doar că nu va distruge arta, dar că o va ajuta, în fine, să ajungă la cunoaștere de sine.

Cert este că metafora, mecanismele limbii comune, dar și ale artei, deci arta în sine – cel puțin câtă vreme se adresează inimii, adică urmărește să suscite emoție și reușesc acest fapt – câștigă din aceste lămuriri ale fiziologului un statut de care nu se bucurau anterior. Ele nu mai apar ca forme ale „imitării” naturii (*mimesis*), ca analoage în regim fictiv ale unor stări, obiecte sau fenomene reale, ci în poziția de corespondent *real* al unor fenomene *reale*: rezidă în realitatea fizică, în materia corpului, și produc efecte de asemenea fizice, eventual detectabile și măsurabile. Metafora devine, în aceste condiții, chiar declanșatoare de realitate, câtă vreme, declanșând emoția, acționează în timp real asupra sistemului vaso-motor, deci asupra corporalității înseși. Efectul artei asupra indivizilor n-ar fi, prin urmare, doar unul simbolic, speculativ, ci (și) unul palpabil, depistabil la nivel somatic, organic, cu instrumentele fizicii. În aceste condiții, specia numită „poezia inimii” este, se poate specula mai departe, acea incantație care induce consecințe *măsurabile*, *verificabile* la nivelul sistemului circulator. Bernard oferă, se poate spune, o bază realistă și material(ist)ă „corespondențelor” lui Baudelaire.

### **Jos inima, sus anemia!**

Ce se întâmplă însă atunci când *poezia nu mai vrea să fie poezie „a inimii” ori nu se mai imaginează ca poezie „a inimii”*? Și, mai ales, *de ce n-ar mai vrea sau n-ar mai putea* – de la un punct încolo, de la un anumit punct din istoria umanității încolo – poezia să fie poezie „a inimii”, să producă efecte asupra inimii ori să arate că pornește din „inimă”?

Tezele lui Bernard din *Étude sur la physiologie du cœur* confirmă, fără discuție, *a posteriori*, contextul epistemologic care a făcut posibilă teoretizarea poeziei romantice ca poezie a „inimii” sau, mai larg, a emoției invazive. A poeziei care caută să surprindă fața „roșie ca mărul”, cu cuvintele lui Eminescu – o *roșeață* provocată de „palpit”, respectiv de faptul că mai mult sânge este trimis către creier sub imperiul emoției necontrolate, al efuziunii, al candorii.

Dar, la puțin timp după ce Bernard își publică eseul, „fața” poeziei – chiar *faciesul* cultivat în poezie –, a celei franceze în primul rând, se schimbă. Apar cloroza, cianoza, anemia, decadența, simptomele diferitelor droguri și alte semne clinice care indică avarii la nivel cardiovascular. Așadar, o decolorare progresivă a epidermei, traducând o activitate cardiacă diminuată și, odată cu aceasta, o poezie a unei circulații deficiente, încetinite, blocate; o poezie a neuropatiilor. Căci paloarea simbolistă e diferită de paloarea romantică – aceasta din urmă însemnând doar o stază care precedă efluviul sentimental – mai curând semnul unei sincope de moment (ale cărei mecanisme le explică Bernard tot în eseul amintit), decât semnul unei deficiențe cronice, pe termen lung. Paloarea simbolistă, în schimb, e mai curând *o formă nouă de viață*, începutul unei epoci în care poezia se îndepărtează tot mai mult de sângele cald, de „palpit”, de roșeața feței, de inima-pompă.

Bernard (și după el, filozofi și teoreticieni ca Dumont ș.a.) am văzut că oferă explicații privind baza „materială” a „palpitului inimii”, mecanismul lui fizico-chimic, și, de aici, explicația bazei materiale a acelei poezii cu care palpitul și emoția romantică merg deseori la pas. Dar tot la el poate fi găsită și explicația acelei sfârșeli particulare asociate decadento-simbolismului, a celebrului *mal-du-siècle*: ceva anume, se poate deduce, o emoție de tip nou provoacă, incită la neexersarea palpitului inimii sau la încetinirea lui. De unde impresia că decadento-simboliștii și descendenții lor suferă, cel puțin prin ceea ce atestă poezia lor, de o „insuficiență” cardio-respiratorie.

Lovinescu, de exemplu, înregistrează din plin simptomele acestei „insuficiențe” în „poezia nouă” românească, la Bacovia, dar și, sub alte forme, la Lucian Blaga sau la Ion Barbu. Toți acești poeți ar fi afectați, într-o formă sau alta, de un deficit de „emoție” sau doar de un deficit al exprimării ei (eventual directe). Însăși poezia „nouă” – simbolistă, dar mai ales post-simbolistă sau „modernistă” – apare la Lovinescu ca o îndepărtare progresivă de „inimă”. De acea „inimă” văzută ca sediu al sentimentelor general-umane pe care – *via* Maiorescu *via* Schopenhauer ș.a. – Lovinescu o asuma ca aflându-se de secole, de la Homer încoace, în relație directă cu poezia și pe care el însuși o vedea legată pe veci de soarta poeziei (vezi articolul din 1910 *Gândire – poezie*). Când însă, la contactul cu poezia unor post-simboliști ca Barbu ș.a., supune examenului critic poezia „intelectualizării emoției”, mentorul „Sburătorului” o face deseori imaginând acest nou tip de poezie ca pe o contra-soluție sau ca pe un antagonist ori mai curând ca pe o antiteză, în sens hegelian, a „bătrânei inimi” obosite care s-ar fi aflat la originea poeziei dintotdeauna. Poezia „emoției intelectualizate” ar disloca, așadar, poezia „inimii” (a unei „inimi” care, în debutul secolului XX, pare – și chiar este – un „crater stins”, cum afirmă Lovinescu în secvența despre Blaga din *Poezia nouă*). E totuna cu a spune că ar disloca poezia „emoției” manifeste, vii, energice – „emoție” care s-ar fi senilizat și ea între timp, în comparație cu datele ei originare, câtă vreme la poeți ca Ion Vinea „emoția” în sine pare un fenomen psiho-fizic defunct ori inexistent, ca și „sufletul” (vezi în acest sens eseul lovinescian din 1922 *Critica și literatura*).



În aceste condiții, „modernismul” poetic înseamnă, pentru Lovinescu, nimic altceva decât renunțarea la a mai folosi – la propriu și la figurat – inima și conexele ei (bătaia, pulsul, ritmicitatea, sistemul vaso-motor etc.) ca gestionare ale emoției. Emoția, dacă există, trece pentru „moderniști” direct în administrarea creierului. Termodinamica se mută de la nivelul macro-fizic al fenomenelor cardiace la nivelul microscopic al fenomenelor neurologice. Mai interesant, pentru „noi” poeți, așa cum îi interpretează Lovinescu, devine circuitul sinapselor, jocul electric al rețelei neuronale, „recea scântee” a „emoției cerebrale”, nu fluxul sanguin generator de căldură, nu acțiunea pompei numită „inimă”. Într-un comentariu, tot din deceniul 1920, al lui N. Davidescu referitor la poezia lui Ion Vinea se regăsește o metaforă și mai incitantă, dar din același registru epistemologic, peri-termodinamic, al emoției reci, cerebrale<sup>9</sup>: poezia emoției „intelectualizate” este (ca) o „arsură” – așadar, aparent, un efect al căldurii excesive; dar, detaliază criticul, această „arsură” este, de fapt, semnul lăsat de acțiunea unei substanțe radioactive, doar similar arsurii provocate de foc sau de o substanță fierbinte. Astfel așezând lucrurile, poezia lui Vinea – prin modul cum reduce ori convertește „emoția” (presupus *caldă*) în/ la „inteligenta” (presupus *rece*) – n-ar *încălzi*, ci ar *iradia*; ar produce o agitație a moleculelor incompatibilă cu viața, inducând o căldură letală, „otrăvitoare”, care sistează ori îngheață mecanismul vital: „Felul acesta de a picura, otrăvitor, inteligența în inspirație și de a reda astfel numai echivalentul intelectual al emoției încercate constituie una din cele mai prețioase însușiri ale poeziei d-lui Vinea. Observația scurtă, apoi, piezișe, fără «pointe», se substituie insidios normelor obișnuite ale umorului; avem astfel mai curând decât un joc intelectual, de artificii, o arsură lentă și sigură, ca aceea, de pildă, a radiumului. Pielea păstrează cu durere, și poate pentru totdeauna, urma infiltrării sigure a razelor lui”<sup>10</sup>.

Cum s-a ajuns aici, la o astfel de reprezentare a poeziei post-simboliste?

Poezia „inimii” *qua* imitare/ reda (eminamente romantică) a sentimentului sau a pasiunii începe să fie repudiată cu asiduitate încă de la Baudelaire. I s-ar fi putut spune și poezie calorică sau „ardentă”, un tip de angrenaj despre care Dumont și alți teoreticieni din a doua parte a secolului XIX inspirați de noile accepții ale „energiei” și de legile termodinamicii ar fi putut spune că, de fapt, doar înghite combustibil fără să și producă. Și un tip de angrenaj care pentru Baudelaire era, simplu, doar o „eroare de estetică”, chiar dacă ea va fi continuat să aibă efectele reale asupra cordului pe care le-ar fi putut înregistra un clinician ca Bernard: „Pendant l’*époque désordonnée du romantisme*, l’*époque ardente de l’effusion*, on faisait souvent usage de cette formule : *La poésie du cœur!* On donnait ainsi plein

<sup>9</sup> Pentru contaminarea teoriilor lovinesciene despre poezie de toposul (peri)termodinamic, vezi și articolul meu *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui Bacovia via E. Lovinescu* (I-II), art. cit.

<sup>10</sup> N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. (1922); reprodus în N. Davidescu, *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție, note și comentarii de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018, p. 176.

droit à la passion; on lui attribuait une sorte d’infailibilité. Combien de contre-sens et de sophismes peut imposer à la langue française une erreur d’esthétique! Le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime; l’Imagination seule contient la poésie”<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Charles Baudelaire, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 33. Baudelaire, situat aici foarte aproape de poeticile de sursă idealistă, preferă o definiție a poeziei care se confundă mai curând nu cu definiția schopenhaueriană a *genului liric* (ca exprimare a trăirilor general-umane, între care poate fi inclusă și cea „pasiune” eminentamente naturală, contingentă, cu sediul în inimă invocată de Baudelaire), ci cu definiția schopenhaueriană a *artei în genere*, ca soluție de a scăpa de tirania „voinței” și de a se înălța, prin contemplare, la „idee” (este definiția invocată și de Maiorescu în studiul său din 1885 „Comediile d-lui I.L. Caragiale”): „[...] le principe de la poésie est, strictement et simplement, l’aspiration humaine vers la Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l’âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l’ivresse du cœur, et de la vérité, qui est la pâture de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle même, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure; trop familière et trop violente pour ne pas scandaliser les purs Désirs, les gracieuses Mélancolies et les nobles Désespoirs qui habitent les régions surnaturelles de la Poésie” (*ibidem*, pp. 31-32). Subliniez însă că solicitarea distanțării poeziei de redarea ori „imitarea pasiunii” nu coincide în acest context la Baudelaire și cu promovarea unei concepții estetice cu adevărat post-romantice, moderne, pentru simplul fapt că opiniile din pasajul mai sus citat respectă cu fidelitate extremă tezele idealiste și/ sau simili-idealiste care formaseră până atunci doxa romantismului (începând cu separatismul simili-kantian al despărțirii artei de știință/ filozofie și morală etc.: căci „L’*intellect pur vise à la Vérité, le Goût nous montre la Beauté, et le Sens Moral nous enseigne le Devoir*” – *ibidem*, pp. 29-30). Ce întreprinde Baudelaire aici este, mai precis, contestarea aceluși romantism care ar fi îndrăznit să înalțe „pasiunea” naturală, terestră, mundană (asimilată de mulți filozofi și moralști cu viciul – concepție care persistă inclusiv la Herbart) la rangul de „frumusețe pură”. Cum reușește însă „pasiunea” să se afirme și să rămână sursă și „obiect” al poeziei într-un romantism căruia nu atât Kant, cât mai ales Schopenhauer îi furnizează baza legală a existenței, condițiile de posibilitate? Prin calitatea de a fi un sentiment acut subiectiv, personal, dar totodată și un sentiment general-uman, cu acces la o funcție de reprezentare dincolo de diversul natural, deci „supranaturală”. Așadar, prin calitatea de a îndeplini condiția genului liric și a poetului ca „om universal”, așa cum o atestă *Lumea ca voință și reprezentare* („Cartea a treia”, § 51), dar și alte opuri de sursă idealistă influente la începutul secolului XIX. Proprietățile negative ale „pasiunii”, ceea ce ar fi putut-o face indezirabilă în poezia romantică (de pildă, echivalarea ei cu viciul sau cu o frumusețe „impură”, non-ideală), sunt surclasate, în unele privințe, în romantism de această calitate a ei de a converge spre tiparele trăirilor universal/general-umane interpretabile ca supraindividuale, deci, întrucâtva, ca „supranaturale”, *i.e.* non-materiale. Așadar, când Baudelaire denunță cultul „pasiunii” așa cum e tradus acesta în „poezia inimii”, el nu face un pas decisiv în afara romantismului, ci doar își anunță preferința implicită pentru cultivarea acelor trăiri general-umane care sunt mai puțin „naturale” sau mai puțin „impure”, practic, mai puțin dependente de materialitate sau de corporalitate. Însă



Problema este că paradigma inimii – palpitul, ritmicitatea, pulsația, roșeața feței, irigația sangvină și lacrimală etc. – încetează de la un moment dat să mai fie percepută ca poetică, ca dezirabilă în genere în poezie. Începe să fie preferată, în schimb, absența pasiunii, a circulației în sine, a agitației cu potențial termogen, des-pățimirea, răceala, răcirea<sup>12</sup>. Pasiunea în genere, ca „efuziune”, candoare sau

astfel procedând, chiar rămânând în interiorul unei estetici conservator-idealiste, Baudelaire participă mai mult sau mai puțin voluntar la schimbarea de percepție asupra poeziei din a doua parte a secolului XIX, măcar prin inducerea convingerii că poezia nu este/ nu trebuie să fie o imitație a naturii (a „inimii” *qua* natură sau ca produs al naturii). E o convingere care – sub pretextul cultivării non-naturalului, a artificialului – orientează subiacent atenția esteticienilor, susținuți de psihologia modernă ș.cl., de la „inimă” *qua* sediu al emoțiilor legitim de a fi reprezentate în poezie spre „creier” *qua* sursă a emoției și implicit a poeziei.<sup>12</sup> „Răcirea” a fost semnalată ca proiect comun al lui Barbey d’Aureville și Baudelaire – vezi Élise Sorel, *Barbey d’Aureville et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l’Association Guillaume Budé”, no 1, 2014, pp. 194-215. Cei doi ar fi căutat o literatură și chiar o filozofie de viață anti-pathetică, în care „inima” și anexele ei („pasiunile joase”, carnale) apar ca un obstacol împotriva literaturii. Barbey d’Aureville și Baudelaire resping „les passions d’en bas”, dar cultivă „les passions d’en haut, c’est-à-dire les passions intellectuelles”, acestea fiind estimate ca invers proporționale, „pasiunea” joasă dovedindu-se „improductive intellectuellement, car elle ôte l’esprit critique” (ibid., 197). Sorel arată just că anti-naturalismul lui Baudelaire și implicit disprețul lui pentru „pasiune” *qua* pasiune sexuală vine din ura lui Schopenhauer împotriva „voinței”. O frază baudelairiană citată aici: „les muscles [des membres] jaillissent et se roidissent comme sous l’action d’une pile galvanique” (Charles Baudelaire, *Fusées* [1851], în Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, vol. I, Paris, Gallimard, 1975, p. 651) se poate spune că atestă însă un sentiment mai vechi chiar decât ostilitatea lui Schopenhauer împotriva „voinței”: este angoasa pe care vrea să o îndeparteze în secolul XVII chirurgul Jean-Baptiste Pressavin (dar de care nu se mai teme, un secol mai târziu, anatomistul Claude Bernard), pricinuită de imaginea omului redus la stadiul de mecanism, pe care curentul îl poate străbate ca pe orice obiect al lumii fizice. (Excitația galvanică era, de altfel, o imagine de sursă științifică în vogă, care apare, de pildă, și la Claude Bernard, în studiul pe care l-am citat.) Dacă pe unii reducerea omului la mecanism îi sperie, pe alții – oameni de știință profesioniști, în genere – îi incită, câtă vreme concură la obținerea de noi date despre om. Dacă sexualitatea îi va fi părut lui Baudelaire că degenerază ființa umană reificând-o, reducând-o la materie/ corporalitate și îndepartând-o astfel de ideal („Frumusețe pură” etc.), nu același lucru crede el despre ceea ce Sorel numește „stilul viril”, „fondé sur l’économie et la circonspection”. Acesta ar fi, din contră, un anti-model al „poeziei inimii”, „poezia inimii” fiind o „passion larmoyante comprise comme *pathos*”, sentimentalismul logoreic, stilul „coulant” al unei George Sand (Sorel, „Barbey d’Aureville et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau”, p. 198). Într-adevăr, lacrima e legată și ea fiziologic de inimă, de sistemul circulator, deci a respinge *inima* (emoția de o anumită calitate) se înțelege de la sine că înseamnă a respinge și *lacrima* (efectul emoției). Dar ideea subiacentă că „poezia inimii” – mai apropiată, prin invocarea lui Sand, de un ipotetic stil non-„viril”, feminin – rămâne, în fapt, o poezie a

„entuziasm” – adică altfel decât ca pasiune pentru idei sau abstracție – e privită prost, devine semn de patologie<sup>13</sup>; gramatica însăși ar suferi la individul „pasionat”, fiindcă pasionatului îi lipsește controlul. De unde necesitatea congelării, a „răcirii” *qua* conservare a entuziasmului doar pentru ceea ce e abstract, adică pentru domeniul intelectului.

Și modul în care a fost comentată poezia unui autor de secol XX, Saint-John Perse, converge spre aceeași diagnoză. Aparent, acest poet ar ilustra nu o paradigmă a răcirii progresive, ci una a supra-încălzirii; nu poezia „inimii” l-ar fi preocupat, ci o poezie „cardiacă” de-a dreptul, în accepție patologică – a inimii care pulsează nebunește, amenințând cu explozia ori cu sincopa: „La filiation lyrique telle que l’envisage Saint-John Perse, et telle qu’elle se donne à lire par le truchement des masques, se désancrer [...] volontiers des *topoi* du genre, tournant le dos à ce lyrisme égocentré, dénoncé par la plupart des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle et encarcanné dans une subjectivité close, étroitement circonscrite. Il s’agit de «substituer à une poésie du cœur (réduisant celui-ci à l’état d’organe plaintif et pompe à larmes) une poésie *cardiaque*, du pouls et de la crise, du battement et de la syncope» (Maulpoix 2000, p. 424), autrement dit une poésie désengluée des affres de ce «je» que les romantiques avaient aimé confondre avec la personne du poète”<sup>14</sup>. La o privire mai atentă însă se descoperă că această tipologie „cardiacă” – modernă și chiar

---

corpului perisabil, și că, dimpotrivă, stilul „viril” – „economic” și „circumspect”, *i.e.*, bazat pe un consum eficient și prudent de resurse, putem infera – ar da o poezie a idealului, a „Frumuseții pure”, „supranaturale”, conduce la concluzia, perpetuată și în post-romantism, că *virilitatea ține de sau trimite la o imaterialitate dezirabilă, spre care trebuie tins (și) în poezie*. În raza acestei convingeri de sursă idealistă funcționează, dintre criticii români, și Lovinescu atunci când militează, atât în proza, cât și în poezia începutului de secol XX, pentru abandonarea lirismului sentimentaloid (patetic, de temperatură înaltă, cu originea în „inimă” etc.) prezumat ca „feminizat”, și pentru cultivarea unui stil „obiectiv(at)”, „viril” (adjectivul există ca atare în jargonul lui), de multe ori coincident cu poezia emoției *reci*, „intelectualizate”, cerebrale. Este însă vorba, în acest context prelungit de la Baudelaire la Lovinescu, în care „viril” coincide finalmente cu mai *dezirabil*, mai *valoros* sau *superior* non-virilului, de un idealism colorat de esențialism de gen/ sex pe care științele de secol XIX nu îl descurajează, dimpotrivă, îl nutresc cu noi argumente. Nu în ultimul rând confortând teza – frecventă la Lovinescu îndeosebi în definirea liricii simboliste – că poezia și, prin extensie, stilul sunt emanații, „secrețiuni” naturale de aceeași natură cu secrețiile organice, prin urmare, un derivat hormonal, inerent specializat sexual: de unde legitimitatea discuției despre o poezie/ stil „feminin(ă)” și o poezie/ stil „viril(ă)”, „masculin(ă)”.

<sup>13</sup> Sorel (*Barbey d’Aureville et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, p. 199) citează din *Fusées*: „l’enthousiasme qui s’applique à autre chose que les abstractions est une signe de faiblesse et de maladie”.

<sup>14</sup> Sylvain Dournel, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, în „Communication, Lettres et Sciences du Langage”, Publications de l’Université de Sherbrooke, vol. 4, no. 1, Juillet 2010, pp. 65-75, 68; vezi și Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme* (Corti, Paris, 2000), la care trimite Dournel.

modernistă, se poate spune – atașată poeziei lui Saint-John Perse merge în același sens cu refuzul baudelairian al „inimii”: nu doar faptul că ambele sunt reacții anti-romantice (anti-„poezia inimii”) le apropie, ci și tema crizei circulatorii în sine. Poezia „cardiacă” este, de fapt, se poate duce speculația mai departe, afirmarea sau certificarea unei disfuncții/ cardiopatii, a unei dereglări a (poeziei) „inimii”, o devoalare a stării de necooperare a elementelor sistemului circulator traduse în poezie, o negare a dreptului sângelui de a circula nestingherit, un elogiu discret al infarctului și o așteptare secretă a *răcirii*.

Iată, așadar, un traseu cert: de la lacrimogena „poezie a inimii” a romanticilor la post-simbolista „rece scânteie a emoției cerebrale” (Lovinescu), emoție deshidratată și exsanguă, așa cum i-o revelează lui Lovinescu poezia lui Ion Barbu și a altor „moderniști” români (chiar a mai obscurului azi Eugen Relgis)<sup>15</sup>. Ba chiar: de la „poezia inimii” la „poezia cardiacă” (Michel Maulpoix) a lui Saint-John Perse, și aceasta din urmă interpretabilă însă, cum am arătat, ca o denunțare a „inimii” ca paradigmă funcțională în poezie: ca o cardiopatie. De altfel, Lovinescu susține la un moment dat, într-un articol despre Blaga din 1921, că nu doar poezia, ci arta în genere tinde, în debutul secolului XX, spre *răcire qua obiectivare/ cerebralizare (potențial, „virilizare”)*: „*filioanele sentimentului sunt captate în retorte pentru a ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența [...]. Arta supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cât mai obiective [subl. m., T.D.]*”<sup>16</sup>. Ambele, atât opera lirică barbiană și a „modernismului” liric în sens larg, după Lovinescu, cât și cea a lui Perse, pot fi interpretate, în cele din urmă, ca elogiu mai mult sau mai puțin direct al răcirii, al abstracției *qua* refuz al sângelui cald, bine șiroitor prin canalele lui naturale și corect întreținute.

Nu are de ce să îngrijoreze faptul că poezia lui Barbu & Co., astfel caracterizată de Lovinescu, ca emoție „cerebrală” eminentemente *rece*, reprezintă doar ceea ce s-a numit faza parnasiană a acestui autor, câtă vreme neoparnasianismul barbian reprezintă, pentru criticul sburătorist cel puțin, un climax al „modernismului” românesc – respectiv stadiul în care procesul de răcire/ frigidizare a emoției plimbată prin cooler-ele („retortele”) inteligenței atinge pragul „purificării”. Deși corelată cu evoluția poeziei spre „static” („contemplație extatică”), lirica lui Barbu este totuși percepută de Lovinescu drept un fenomen convergent cu „dinamismul”,

<sup>15</sup> Sintagma ca atare apare la Lovinescu în articolul *Eugen Relgis*, inclus în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921, pp. 183-184: „tânărul nostru colaborator [Eugen Relgis] și-a scos emoția din recea scântee a emoției cerebrale. După cum găsim la d. Barbu emoția cosmică, găsim la d. Relgis emoția mecanică”.

<sup>16</sup> E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct. 1921, nr. 7, 29 oct. 1921, nr. 8, 5 nov. 1921; inclus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992, p. 25.

cu o concepție „energetică”<sup>17</sup> sau cu „frenezia”: „E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redată prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și, deci, satirice, într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate”<sup>18</sup>. Dar „frenezia” barbiană este, din perspectivă lovinesciană, un tip de agitație moleculară, de „mișcare”, a cărei consecință nu este însă, cum ar fi de așteptat, încălzirea, ci răcirea „sistemului” poetic.

Lucrul poetului cu „senzația” apare, atât în articolul lovinescian din 1921 despre Blaga, cât și în *Poezia nouă* (1923), în secvența care tratează despre același poet, ca mai *modern* decât lucrul cu „emoția”, în care excelase romantismul. Reprezintă specularea unui ethos declinant în raport cu poezia „inimii” – cel puțin prin faptul că refuză să mai recupereze o tradiție a cărei „descompunere” o declară, o instituie prin chiar acest refuz. „Senzația”, adică informația transmisă epidermic sau prin receptori superficiali (văz, auz, miros), devine – se poate spune pornind de la modul cum interpretează Lovinescu ofensiva senzorialismului în lirica lui Blaga – un furnizor de cunoaștere mai modern decât (teoria/ poezia descinsă din) „bătrâna inimă” romantică, organul care „nu mai recepționează [nimic, *n.m.*, *T.D.*]”, căci poezia se adresează acum direct creierului, chiar când originea doar în senzație: „Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborâre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; ea nu purcede nici chiar dintr-o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației sau din domeniul cerebralității. Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente dispartate; din continuitatea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai recepționează: pare un crater stins [*subl. m.*, *T.D.*]”<sup>19</sup>. Aici, în aceste plastice reflecții despre poezia blagiană care afirmă, nietzscheean, *moartea inimii* laolaltă cu moartea „poeziei inimii”, se proclamă, totodată, începutul unei epoci a cerebralului. Emoția *caldă*, a cordului funcțional – ținând mai curând de o *paradigmă a caloricului* și a peri-termodinamicii –, e detronată, în poezia „moderniștilor”, de emoția *rece*, cerebrală, derivând dintr-o *paradigmă a electricului* (scânteia sinapselor e percepută ca *rece*, spre deosebire de fenomenele electrice din inimă, care conduc la încălzirea organismului). Căldura lucrului mecanic specific aparatului circulator (inimă+infrastructura artero-venoasă) e debarcată în favoarea emoției sau a senzației *reci*, electrice sau de-a dreptul „frigide”, încă un cuvânt din aceeași paradigmă termică invocat de Lovinescu în acest text despre Blaga. Evoluția de la romantism la „modernism” este, în sumă, așa cum arată analizele mentorului „Sburătorului” relative la „poezia nouă” – o evoluție de la o poezie *caldă*,

<sup>17</sup> Desemnând cel mai probabil filiera fizico-chimică a lui Wilhelm Ostwald, despre care Lovinescu arătase încă din 1919, în micile texte *Ostwald* și *Cultură și Kultur*, că e informat, deși nu e exclus ca referința să vizeze direct teoriile termodinamicii.

<sup>18</sup> E. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923; în E. Lovinescu, *Opere*, vol. IX, p. 409.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 370-371.

cardiovasculară, a agitației termice, la o poezie *rece*, cerebrală, aparent paradoxală în raport cu teoriile fizice (pre)termodinamice: o poezie care „mișcă” (emoționează) fără să producă sau să fie propulsată de căldură. O poezie care emoționează chiar fără să „miște” sau care, dacă „mișcă”/ emoționează, reușește acest fapt doar dacă reușește să răcească sentimentul prin „retortele” creierului. Important pentru acest tip de poezie este, s-ar putea conchide, nu să construiască mecanisme de încălzire (aferele aparatului circulator), ci instalații de răcire a emoției/ senzației: coolere, ventilatoare, frigorifere. Culmea este că acest proces de răcire sau de de-sensibilizare poate fi realizat, cum îi indică criticului poezia lui Blaga, nu doar prin refugiul în „domeniul cerebralității” à la Ion Barbu, adică prin „intelectualizarea emoției”, ci chiar prin cultivarea simplei „senzații” (cu aport intelectual însă, prin recursul la comparație, o figură de stil care solicită intelectul într-un mod particular). Adică prin cultivarea sensibilității, a ceea ce ține de corporal ori se exprimă în primul rând la nivel corporal (material, empiric, în termenii filozofiei clasice).

Titu Maiorescu semnală în deceniul 1860, în *Poezia română. Cercetare critică*, faptul că prin poezie are loc o re-sensibilizare, adică o re-„încălzire” a limbajului, câtă vreme cuvintele limbii comune, afectate, în decursul evoluției, de gândirea logico-științifică sau de abstractizare, care ar usca, ar răci etc., ar fi suferit, de asemenea, un proces de răcire<sup>20</sup>. Această teză a re-încălzirii sau a re-sensibilizării a limbii prin poezie care, în epoca lui Maiorescu, era confirmată de poezia romantică și o confirma, la rândul ei pe aceasta (inclusiv în accepția de „poezie a inimii”, criticată de Baudelaire, căci pentru Maiorescu „simțirea” e „inimă”), e întoarsă de Lovinescu la 180 de grade. Criticul de la „Sburătorul” remarcă, în poezia epocii sale, din contră, de-sensibilizarea, urgența răcirii, relocalizarea „simțirii” (nu doar la nivel de afectivitate, de sentimente și pasiuni, ci și de „senzație”) într-un spațiu/ centru de comandă asumat ca *rece*: creierul. După toate aparențele, lirica post-simbolistă și „modernismul” românesc, așa cum le privește liderul „Sburătorului”, acționează invers decât prezumau Maiorescu și esteticile de sursă idealistă contaminate de teorii (peri)termodinamice: creierul e chemat acum să răcească, să domolească, să medieze etc. ceea ce era prea cald, prea sensibil, prea palpitant în emoția de tip romantic, considerată ne-„intelectualizată”. Teza emoției răcite prin „retortele” intelectului prezintă „modernismul” ca un antidot la prea-caldul, la prea-emoționalul tradiției romantice<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cuvântul limbii comune ar fi „cuvântul unui suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești”, de aceea poetul „trebuie să încălzească acest product”, Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, *Studiu introductiv* de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 15.

<sup>21</sup> Despre „spiritul «rece» al artistului contemporan” și îndeosebi al „poeziei moderne” tratează – în linii prea generale, expeditiv și combinând necritic o serie de referințe, dar în unele puncte convergent cu teza pe care o expun aici – Victor Săhleanu, în *Arta rece*

### Visul secret al „emoției cerebrale”

Însă a prefera intelectul pasiunii, mintea sau spiritul corpului nu este, se poate spune, un proiect prea nou. Kant nu ar fi procedat altfel, nici Sfinții Părinți. Intenția rămânerii departe de „pasiune” (îndeosebi de „pasiunea joasă”, erotic-sexuală) a existat mereu în cărțile filozofilor, ale teologilor, ale moraliștilor. Așa că a explica proiectul „răcirii” emoției în poezie – *via* Baudelaire și alți autori – ca proiect eminentemente *modern* doar pentru că refuză „pasiunea” (inima), ca ethos romantic ajuns la senilizare, nu cred că e suficient de convingător. Baudelaire însuși se situa, când solicita ruperea poeziei de pasiune, pe temeuri curat idealiste, după cum am arătat anterior într-o notă.

Ne putem întreba, în schimb – pentru arunca o nouă lumină asupra acestei evoluții a poeziei și mai ales a teoretizării poeziei ca evoluție de la *încălzire* la *răcire* –, dacă nu cumva secolul XIX a adus ceva nou în acest sens, un ingredient nemaivăzut anterior, care să mobilizeze ori să motiveze, altfel decât o făcuseră epocile mai vechi și stadiul cunoașterii de atunci, dezinteresul progresiv al unora dintre artiști pentru cultivarea în poezie a „inimii” și a sistemul ei de relații și funcții.

Există, așadar, vreun argument grație căruia poezii secolelor XIX și mai ales XX ar fi putut fi motivați să prefere – brusc și cu alte argumente decât Kant & Co. – „recea scântee a emoției cerebrale” în locul „palpitului” și al feței „înroșite” de fluxul sangvin?

Științele secolului XIX oferă un astfel de argument. Îl voi investiga mai departe, cu titlu de pură speculație totuși, căci nu am certitudinea – ba nici măcar o suspiciune de oarecare soliditate – că el realmente se găsește la baza evoluției (concepției) poeziei spre o zonă care privilegiază frigidizarea sau „cerebralizarea” emoției în dauna „incandescenței” acesteia.

Acest argument se află în același studiu al lui Bernard unde se oferă și explicația științifică a modului cum acționează emoția (exprimată inclusiv prin poezie sau literatură) asupra „inimii”. Anume într-un pasaj a cărui concluzie logică este că

---

*și știința fierbinte* (Editura Cartea Românească, București, 1972), secvența „Inima rece”, pp. 255-257. Însă dacă punctele de convergență ale tezei mele cu a lui Săhleanu rezidă în sesizarea unei evoluții de la interesul pentru *cald* la interesul pentru *rece* în poezia și în teoria poeziei romantice și post-romantice, perspectivele noastre se despart dat acolo unde se vedește că Săhleanu urmărește, de fapt, o evoluție a (teoriei) poeziei de la *emoție* la *cuvânt* sau de la *psihologie* la *lingvistică* (respectiv de la interesul romantic pentru *emoție* la interesul autoreferențial/ narcisic pentru *cuvânt* al „modernilor”). În ce mă privește, păstrez discuția la nivel de „emoții”, adică la nivelul psihologiei de început de secol XX familiar lui Lovinescu, dar judec o speță în care apare un tip inedit de „emoție” – emoția *rece*. Este un tip de „emoție” pe care nu l-au avut în vedere nici romanticii, dar nici poeții, esteticienii sau teoreticienii influențați de rimbaldiana „alchimie a verbului”, de *linguistic turn* petrecută în prima parte a secolului XX sau de alte filozofii tangente cu teoriile poeziei pe care se sprijină Săhleanu.



*recele conservă funcțiile vitale mai bine decât caldul.* În mod particular, Bernard tratează aici despre o comparație între animalele cu sânge cald și animalele cu sânge rece, pe care o misterioasă explicație (termodinamică, putem intui) le deosebește, deși atât animalele cu sânge cald, cât și cele cu sânge rece funcționează în principiu după aceeași „lege generală” a circulației sanguine, care nu trebuie oprită pentru a nu duce la moartea mașinii animale: „C’est une loi générale pour tous les animaux: depuis la grenouille jusqu’à l’homme, la suspension de la circulation du sang amène en premier lieu la perte des fonctions cérébrales et nerveuses. Toutefois ces réactions de la modification circulatoire sur les organes nerveux demandent pour s’opérer un temps très différent selon les espèces. Chez les animaux à sang froid, ce temps est très long, surtout pendant l’hiver; une grenouille reste plusieurs heures avant d’éprouver ces conséquences de l’arrêt de la circulation; on peut lui enlever le cœur, et pendant quatre ou cinq heures elle saute et nage sans que sa volonté ni mouvements paraissent le moins du monde troublés. Chez les animaux à sang chaud, c’est tout différent: la cessation d’action du cœur amène très rapidement la disparition des phénomènes cérébraux, et d’autant plus facilement que l’animal est plus élevé, c’est-à-dire possède des organes nerveux plus délicats”<sup>22</sup>. Ce se reține

<sup>22</sup> Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur, op. cit.*, p. 248. Observația există și la Spencer, unde primise inclusiv o explicație fizico-chimică, fenomenul menținerii proceselor vitale în cazul animalelor eviscerate fiind semnalat ca direct proporțional cu gradul de simplitate a organizării corporale: „Animals of low organization, in which the differentiation and integration of the vital actions have not been carried far, will move about for a considerable time after being eviscerated, or deprived of those appliances by which force is accumulated and transferred. But animals of high organization are instantly killed by the removal of these appliances, and even by the injury of minor parts of them: a dog’s movements are suddenly brought to an end, by cutting one of the main canals along which the materials that evolve movements are conveyed. Thus while in well-developed creatures the distinction of functions is very marked, the combination of functions is very close” (Herbert Spencer, *The Principles of Biology*, vol. I, London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1864, p. 162). Teoria lui Spencer devine familiară și publicațiilor de popularizare a științei din România finelui de secol XIX. Un publicist specializat în științele viului, H. Mütznér, arată că, dacă țesutul simplu e apt de a se regenera, în schimb un organ, cu cât e mai complex, compus din mai multe tipuri de țesut, cu atât se îndepărtează de ipoteza regenerării. Printr-o combinație de Spencer, filozofie a economiei și fizică termodinamică (principiul conservării energiei), publicistul arată că orice organism deține un „capital vital” invers proporțional cu gradul său de organizare: „După Spencer, fiecare organism ce vine în lume aduce cu sine un *capital vital* diferit, după cum un negustor își începe negoțul care cu mai mult, care cu mai puțin capital”, H. Mütznér, „Auto-amputația (IV)”, „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 13, 4 sept. 1895. Animalele inferioare ar deține astfel un mai mare „capital vital” sau o „mare energie vitală” (fără a avea în mod necesar, trebuie adăugat, și o viață mai lungă). În aceste condiții, dacă evoluția aduce specializare, rafinament, „diferențiere” – fapt admis și de Lovinescu, încă din *Istoria civilizației române moderne* –, tot evoluția ar duce la o corelare a complexității cu absența posibilității regenerării: deși mai

din acest pasaj este că *recele dă șansa unei vieți prelungite (sau măcar a iluziei acesteia) chiar în absența (funcționării) inimii*, în vreme ce caldul, odată instalat stopul cardiac, nu mai poate întreține viața. O strategie minimală ar recomanda, în aceste condiții – pentru a obține o viață mai lungă – saltul, fie și retrograd, în categoria ființelor cu sânge rece, considerate inferioare pe scara evoluției. Dacă fizicament, din punct de vedere evoluționist, faptul nu e posibil, un salt simbolic – o „răcire” metaforică, prin cultivarea abstracției sau printr-un anumit tip de poezie – ar putea să furnizeze o oarecare consolare, un răgaz, fie și de câteva ore, ca al broaștei, care păstrează ființa în parametrii vitali.

Emoția „cerebrală” post-simbolistă sau „modernistă”, tinde, se poate spune, spre acest tipar al frigidizării simbolice voluntare – al ființelor cu sânge *literalmente* rece – ca spre o soluție de perpetuare a vieții și dincolo de „pasiune”, deci de „inimă”. Dincolo de acea „inimă” care la Lovinescu, în comentarea poeziei lui Blaga, apare deja ca un „crater stins”, ca un mecanism dezafectat. Extirparea metaforică a *inimii* (vezi Baudelaire) și concentrarea tuturor resurselor în *creier* poate fi interpretată – după și numai după ce se ia act de cercetările lui Bernard și ale altor oameni de știință populari la mijlocul secolului XIX – ca o analogie a schimbării sângelui cald cu un sânge rece, în speranța prelungirii funcțiilor vitale – în orice fel ar fi interpretată vitalitatea, fie ea și în termeni pur simbolici sau metaforici, ca viabilitate a unei literaturi sau a unei rețete poetice.

Opoziția seculară dintre caldul inimii și recele Ideii poate fi, deci, revizitată și astfel, dând ethosului post-romantic, „modernist” (în sens lovinescian, dar nu numai) o explicație mai particulară, susținută de un fundament fiziologic apt în a lămuri, cu aceeași eleganță, roșeața obrazilor romantici, paloarea cronică a feței simboliste și spectralitatea decorporalizată a poeziei „moderniste”.

*(Fragment dintr-un volum în lucru)*

---

complecși, devenim mai fragili decât strămoșii noștri (acest din urmă aspect nu va fi dispus să-l admită deloc nostalgicul, deloc paseistul mentor al cenaclului „Sburătorul”).

**BIBLIOGRAFIE:**

Baudelaire, Charles, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1859.

Baudelaire, Charles, *Fusées*, in Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Vol. I, Gallimard, Paris, 1975.

Bernard, Claude, *Étude sur la physiologie du cœur*, „Revue des Deux Mondes”, Tome 56, 1 mars 1865.

Davidescu, Nicolae, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. 1922, in Davidescu, N. *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018.

Dournel, Sylvain, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, in „Communication, Lettres et Sciences du Langage”. Publications de l’Université de Sherbrooke, vol. 4, No 1, Juillet, 2010.

Dumitru, Teodora, *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022.

Dumitru, Teodora, *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*, „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

Dumont, Léon, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875.

Lovinescu, Eugen, *Eugen Relgis*, in Lovinescu, Eugen, *Critice*, ed. II., vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921.

Lovinescu, Eugen, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct., nr. 7, 29 oct., nr. 8, 5 nov. 1921, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Lovinescu, Eugen, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Maioreescu, Titu, *Poezia română. Cercetare critică* in Maioreescu, Titu, *Opere. I. Critice*, ed. D. Vatamaniuc, Introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Maulpoix, Michel, *Du Lyrisme*, Corti, Paris, 2000.

Mütznér, H, *Auto-amputația (IV)*, „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 13, 4 sept. 1895.

Săhleanu, Victor, *Arta rece și știința fierbinte*, Editura Cartea Românească, București, 1972.

Sgard, Jean, and Gilot, Michel (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l’œuvre de J.-J. Rousseau*, Slatkine, Genève, 1980.

Sorel, Élise, *Barbey d’Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l’Association Guillaume Budé”, no 1, 2014.

Spencer, Herbert, *The Principles of Biology*, vol. I. London–Edinburgh, Williams and Norgate, 1864.

**FROM “WARM” POETRY TO “COLD” POETRY.  
A HYPOTHESIS ON THE SUBSTITUTION OF *HEART* FOR *BRAIN* IN  
THEORIES OF POETRY FROM ROMANTICISM TO MODERNISM)**

**Abstract:** In this paper I deal with the transition from the romantic-“cardiological” paradigm of poetry interpretation (“poetry of the heart” – “la poésie du cœur”) to a modernist-cerebral perspective on the lyric: a poetry of the brain, of the intellect. The first would be a warm poetry, which achieves its impact by producing “movement” in the reader/audience based on the high-temperature feelings it expresses; the other works the other way around, emoting by diminishing the “incandescence” and by “cooling” the feelings/emotions walked through the “retorts” of the intellect (E. Lovinescu’s metaphor).

**Keywords:** *“poésie du cœur”, romantic poetry, modernist poetry, cerebral emotion, heart, brain, thermodynamics, Claude Bernard, Charles Baudelaire, Eugen Lovinescu.*