

Stéphane Mallarmé – poetul absolutului și al contradicțiilor

Ileana Mihaela CHIRIȚESCU*

<https://doi.org/10.52744/AUCSFLSA.2024.01.14>

Abstract

Symbolism was first a literary, then an artistic movement, which brought together a large number of writers and artists from all over the world based on its aesthetic program. Thanks to its cosmopolitan character, symbolism, originally French, would conquer all of Europe and America, both Spanish and Anglo-Saxon. This movement was French in essence and expression, but foreigners participated in it from the very beginning: Greeks like Jean Moréas, the pseudonym of Papadiamantopoulos, Flemings like Rodenbach, Maeterlink, Verhaeren, Max Elskamp, Albert Mockel and Van Lerberghe, Anglo – Saxons such as Stuart Merrill and Francis Viele-Griffi, Jews such as Gustave Kahn, Spaniards such as Armand Godoy and many others, among whom should be mentioned the work also written in French by the Italian Gabriele D'Annunzio, the English Oscar Wilde and the Romanian Alexandru Macedonski (contributor to one of the first magazines of the current, „La Wallonie”). Mallarmé meant for the evolution of poetry what Einstein would mean later for revolutionizing physics. He took the decisive step that spirituality required for poetry to move to a higher level.

Keywords: symbolism, evolution, originality, new beginnings

Rezumat

Simbolismul a fost mai întâi o mișcare literară, apoi artistică, care a reunit în baza programului său estetic, un număr mare de scriitori și artiști din întreaga lume. Grație caracterului său cosmopolit, simbolismul, francez la origine, avea să cucerească toată Europa și America, cea spaniolă ca și cea anglo-saxonă. Această mișcare a fost de esență și de expresie franceză, dar la ea au participat chiar de la început străini: greci ca Jean Moréas, pseudonimul lui Papadiamantopoulos, flamanzi ca Rodenbach, Maeterlink, Verhaeren, Max Elskamp, Albert Mockel și Van Lerberghe, anglo-saxoni ca Stuart Merrill și Francis Viele-Griffi, evrei ca Gustave Kahn, spanioli ca Armand Godoy și mulți alții, printre care trebuie citată opera realizată și în limba franceză a italianului Gabriele D'Annunzio, a englezului Oscar Wilde și a românului Alexandru Macedonski (colaborator la una din primele reviste ale curentului, „La Wallonie”). Mallarmé a însemnat pentru evoluția poeziei ceea ce Einstein avea să însemne mai târziu pentru revoluționarea fizicii. Acesta a făcut pasul decisiv pe care-l cerea spiritualitatea pentru ca poezia să treacă la un nivel superior.

Cuvinte-cheie: simbolism, evoluție, originalitate, noi începuturi

* Senior Lecturer, Ph.D., Department of Applied Modern Languages, University of Craiova, Email: mihaela.chiritescu@edu.ucv.ro



Introducere

Încă de la începutul secolului al XVIII-lea, toată suflarea Occidentului simțea iminența schimbării la toate nivelurile. Îndoiala critică și raționalismul au condus la revizuirea valorilor și la recrearea lumii după noi structuri: tot ceea ce ținea de domeniul rațiunii devenea perfectibil, la fel și lumea, superstițiile, prejudecățile, rutina se transformau datorită progresului. Însă tot acest „entuziasm” avea prețul lui: în cadrul acestei iminente „revoluții” se confundau: rutină și tradiții, prejudecăți și credință profundă, superstiții și religie. Astfel, spiritul critic despre care se crezuse că își lămurise crezul prin Descartes, acum „era acuzat” că nu făcuse altceva decât mărească distanța dintre religie și știință.

Revoluția politică și socială nu erau suficiente. Revolta se năștea în sufletul acestei națiuni însetată de adevăr, de armonie și de fericire: revolta intuiției împotriva unei logici despotice, revolta sentimentului și a spiritului împotriva unei rațiuni orbită de succes. Câteodată, se cerea marilor tradiții spirituale accesul la acest paradis care se simțea a fi pierdut, însă, de cele mai multe ori, din necunoașterea acestor tradiții și din absența adevăraților îndrumători, atenția se îndrepta spre ceea ce permitea exprimarea nostalgiei și a revoltei în cel mai înalt grad, și anume, poezia. În cele din urmă, în poezie, se căuta transpunerea adevărului misterios. Dacă în Franța erau numeroși cei care simțeau nevoia unui asemenea demers încă de la mijlocul secolului al XVIII-lea, în alte țări din Occident care erau mai puțin supuse influenței carteziene și, deci, în mod firesc, iubitoare de misticism, acest demers nu prezenta o importanță foarte mare, și cu toate acestea el nu a fost ignorat pe deplin. Această „cale a misterului” descoperită de literatura preromantică a funcționat mai întâi în Anglia, apoi în Germania și si-a găsit expresia în poezie.

Pentru a putea avea o imagine completă asupra întregii evoluții a Simbolismului din faza incipientă și până la recunoașterea acestuia în cadrul unei școli literare, trebuie să plecăm de la Romantism, pentru că „Simbolismul a izvorât din inima Romantismului”.

„Au fost multe încercările de a defini romantismul, și s-au dat tot atâtea definiții noului curent care începe să se închege sub privirile bătrânului timp, dar parcă, Musset, prin definiția sa exemplifică mai bine romantismul, spunând despre acesta că nu a fost altceva decât alianța nebunilor și a serioșilor”³⁴.

Înainte de orice, demersul romantic a fost unul de factură mistică, sau, cel puțin, așa s-a dorit a fi. Acest sentiment al unui univers ascuns de care amintiseră în operele lor Young, Warton, Hurd, și câteodată Klopstock sau Herder, este adâncit de romantici. Pentru Coleridge, poezia

³⁴ Bărbuceanu, Costina Denisa, *Romantismul englez – romantism al voinței*, în *Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice, Limbi Străine Aplicate*, nr. 1/2021, Ed. Pro Universitaria, București, 2021, p. 26.



reprezintă „facultatea de a evoca misterul lucrurilor”. Wackenroder își exprimă admirația pentru „sentimentele obscure” pe care le numea „acești martori autentici ai adevărului”.

Simbolismul era o mișcare nouă reprezentată de personalități ce-și propuseseră să inițieze un limbaj actualizat, o viziune liberă în artă. El cerea un public deschis la minte, capabil să țină pasul cu schimbările iminente din toate domeniile, capabil, de asemenea, să accepte noutatea și să depășească reticența și conformismul.

Stéphane Mallarmé

În jurul lui Mallarmé s-au adunat toți cei care urmau să instituie un nou curent ce se năștea dintr-o vocație prestigioasă, prețioasă. La vremea aceea, din păcate, lipseau documentele oficiale care să ateste faptul că acesta era un sistem instituit, o doctrină literară coerentă. Chiar și însemnările lui Mallarmé referitoare la doctrina literară erau destul de vagi și cu mesaj încifrat.

„Mallarmé tindea spre o metafizică negativă sau mai degrabă spre o negare a metafizicii ce presupunea negarea Divinității, a imoralității spiritului care se reduceau la o simplă prezență temporală și care aspirau continuu spre o puritate absolută pe care o puteau cunoaște doar în Neant. Plecând de la această metafizică negativă, a creat o estetică pozitivă în cadrul căreia poezia avea rolul de a discerne și de a fixa, iar poetul prin intermediul ei putea învinge Neantul.”³⁵

Un astfel de sistem nu putea fi perceput decât încifrat și nu putea fi reconstituit decât din fragmente ale confesiunilor poetului și din corespondența ce mai descifra cât de cât misterul.

Pentru a-și forma o opinie, admiratorii poetului îi citeau „marile poeme” și încercau să-și formeze singuri părerea. De exemplu, Doamna Noulet a descifrat în „*Toast funèbre*” și „*Tombeau d'Edgar Poe*”, „teoria literară a lui Mallarmé, un sistem foarte coerent pe care proza sa îl va repeta și explica.”³⁶

Într-adevăr, în acele poeme se putea distinge expresia unei poetici fondată pe sugestie și pe mister. Însă acest lucru nu presupunea că se putea distinge clar un sistem. Iar în afara acestor poeme, nimic altceva nu formula explicit această poetică.

„La o distanță de douăzeci de ani, poetul se îndepărta de metafizică și devenea mai preocupat de explorarea misterului creației poetice”³⁷.

³⁵ Ajalbert, J., *Mercure de France, apud Mondor Henri, Vie de Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1941, p. 452.

³⁶ *Ibidem*, p. 502.

³⁷ *Ibidem*, p. 508.



Dar până la această dată, secretul lui rămânea nedescifrat. Ca dovadă, există numai răspunsul pe care Mallarmé l-a dat lui Léo d'Orfer care îi cerea să definească poezia, întrebare pe care acesta i-a adresat-o în 1884 și al cărei răspuns a fost făcut public abia în aprilie 1886 prin intermediul revistei „*Vogue*”. Mallarmé a răspuns: „*injoncțiune bruscă*”.

În revista „*Vogue*” va apărea publicat astfel: „Poezia este expresia dată de limbajul uman readus la ritmul lui primordial. Ea este, de asemenea, expresia misterului aspectelor existenței noastre. Ea datorează autenticitate spiritualității noastre. Câteva dintre caracteristicile sale sunt:

1. Sensul misterului;
2. Mai precis, există convingerea că lumea, dincolo de aparențele sensibile, are o semnificație ascunsă pe care poetul trebuie să o descopere și că tocmai în asta constă suprema știință pe care o așteaptă omul;
3. După ce a descoperit ritmurile esențiale ale creației, sarcina cea mai dificilă a poetului este aceea de a descoperi limbajul care să fie expresia acesteia;
4. Prin ea se justifică prezența noastră pe pământ, justificare ce îi oferă acesteia o măreție cvasi-religioasă.”³⁸

Plecând de la aceste afirmații, critica ulterioară a distins noutatea limbajului poetic, diferit de cel obișnuit pentru că era „readus la ritmul lui primordial” și misterul poetic dat de „sensul misterios al aspectelor existenței”.

Principalele elemente ale viitoare doctrine au apărut rând pe rând, iar Mallarmé a știut să le arate colegilor lui calea pentru ca aceștia să le poată descoperi.

În 1885 lua naștere „*Revue Wagnérienne*”. Încă de la început, Mallarmé s-a numărat printre colaboratori, deși până atunci dăduse foarte puțină importanță muzicii. Dujardin și-a dat seama că între Mallarmé și compozitorul german existau legături profunde pe care și-a propus să le descopere. În foarte scurt timp, revista a reușit să strângă un număr mare de colaboratori: René Ghil, Stuart Merrill, Charles Morice, Quillard, Mikhaël.

Atmosfera de la „*Revue Wagnérienne*” era unică, tinerii care promovau noua literatură conviețuiau cu cei mai înverșunați naturaliști. Fiecare dintre ei avea o imagine diferită despre Wagner. Zola, Huysmans vedeau în arta wagneriană „o nouă formulă puternică și bogată, capabilă să descopere o multitudine de noi senzații.”³⁹

„*Revue Wagnérienne*” a fost o intersecție a celor patru stări de spirit: naturalismul și estetismul se întâlnesc, se simte influența lui Baudelaire și

³⁸ *Vogue*, 18 aprilie 1886, *Définition de la Poésie*, apud Michaud, Guy, *Message Poétique du Symbolisme*, Librairie Nizet, Paris, 1966, p. 321.

³⁹ Wyzewa, *Le Pessimisme de Richard Wagner*, în *Revue Wagnérienne*, iulie 1885, p. 53.



a lui Villiers de l'Isle-Adam. Însă Mallarmé este sursa de interpretare a lui Wyzewa și Dujardin. În numărul din 8 august 1885 din „*Revue Wagnérienne*”, Dujardin făcea referire la Mallarmé când vorbea despre „o literatură wagneriană, o literatură ce transmite emoția completă, exprimând amănunțit caracteristicile fiecărui lucru în parte.”⁴⁰

Mallarmé afirma că în cazul lui Wagner, muzica conține drama. Ea creează în jurul ei o ambianță de vis și trimite eroul în trecut la vremea legendei, aruncându-l în „râul primitiv”. Mallarmé îl admira pe Wagner, îl iubea și îi iubea de asemenea și muzica, vedea în arta acestuia „un repaos la poalele muntelui după ce săvârșise drumetia.

Din admirație pentru Mallarmé, Ghil consacra câteva pagini simbolului în revista „*Basoche*”: „Singura operă care va merita să fie imprimată este aceea care va dezvolta o Idee amplă. Această Idee va trebui să fie, conform doctrinei evoluționiste, singurul subiect demn de a fi integrat în poezie; să fie expozeul Evoluției, conform legii «care dă naștere la tot ce e mai bun». «Ideea» care contează cel mai mult în viață este cel mai greu de găsit. În miile de viziuni pe care le avem despre Ea, una singură, Nemuritoare este demnă de luat în seamă și cu siguranță aceasta este integrată Simbolului sugestiv care este singurul Adevăr valabil.”⁴¹

Despre Mallarmé, Wyzewa afirma în „*Revue Wagnérienne*”, că este un *logician* și un *artist*: „Domnul Mallarmé nu este nici un nebun, nici un mistificator, ci un artist venerabil. Nu este nici muzician, nici imaginativ, este un intelectual, un artist care știe că arta înseamnă muncă.”⁴²

Acest „destin artistic” vizează creația dincolo de realitatea noastră, într-o lume superioară a artei. Poezia unește muzica și literatura, le duce la nivelul de artă și în felul acesta, arta provoacă emoție cititorului. Temperamentul poetului joacă un rol esențial, fiecare în parte transmitând trăirile sale proprii cele mai intense prin muzicalitatea cuvintelor, a ideilor și a emoțiilor. De exemplu, poezia lui Mallarmé este expresia filosofiei sale, ea traduce și sugerează emoția ideilor lui filosofice, o emoție pur intelectuală. Visul lui reprezintă semnificația ideală a vieții, capacitatea supremă de percepere a realității înconjurătoare.

Mallarmé voia să spună că noutatea timpului o reprezenta limbajul poetic. Se diferenția, pentru prima dată sensul concret al cuvântului de cel abstract. Exista limbajul curent („le langage courant, d'universel reportage”) cu funcția de a nara, a descrie. Și mai era și funcția primitivă a limbajului ce îi reda acestuia virtualitatea. Acest tip de limbaj era specific poetului, făcând ca fiecare cuvânt să capete un sens nou, diferit, să emane

⁴⁰ Wyzewa, *Le Pessimisme de Richard Wagner*, în *Revue Wagnérienne*, iulie 1885, p. 58.

⁴¹ Ghil, René, *Traité du Verbe*, ediția II, A – G Nizet, Paris, 1978, pp. 32 -33.

⁴² Wyzewa, *Nos Maîtres*, Éditions Perrin, Paris, 1895, p. 97.



noțiunea pură. Verbul avea atribuția să recreeze o lume fictivă, lumea virtuală a ideilor. În numărul din 6 octombrie al revistei „Scapin”, Alfred Vallette comenta confuzia deja bine cunoscută dintre decadenți și simbolști: „Baudelaire, Mallarmé și Verlaine sunt adevărații reprezentanți ai poeziei «adolescente» de astăzi.

În cele trei sonete ale lui Mallarmé, erau descrise obiecte familiare care provocau emoția în sufletul poetului. Wyzewa recunoștea în aceste sonete, decorul dintotdeauna al poeziei lui Mallarmé. Mai întâi vom vedea o consolă pe marmura șemineului rece:

*„Tout orgueil fume-t-il du soir,
Torche dans un branle étouffée,
Sans que l'immortelle bouffée
Ne puisse à l'abandon surseoir !*

*La chambre ancienne de l'hoir
De maint riche, mais chu trophée
Ne serait pas même chauffée
S'il survenait par le couloir!*

*Affres du passé nécessaires
Agrippant comme avec des serres
Le sépulcre de désaveu,*

*Sous un marbre lourd qu'elle isole
Ne s'allume pas d'autre feu
Que la fulgurante console.”
(„Tout orgueil fume-t-il du soir”)*

Poetul visa la vâlvătaia care se stinsese, la focul din tinerețe pe care și-l dorea și acum în plină energie ca atunci când sufletul se afla în plină visare. Însă, unde odată ardea flacăra cu forță, acum rămăsese doar scrumul, stingerea viselor. Și dacă va mai intra în camera unde altădată fusese cald, acum o va găsi pustie, rece, neprimitoare și va conștientiza că nu va mai putea să aprindă vreodată acel foc pentru că răceala eternă se așternuse. Și chiar dacă va încerca să scape, să evadeze din visarea, de astă dată urâtă și neprielnică, nu va putea pentru că va fi condamnat să suporte frigul etern. Dar, parcă ar îndrăzni să aibă măcar iluzia regăsirii flăcării, a flăcării visului care nu se stinge niciodată.

*„Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère,
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.*



*Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même chimère.
Moi, sylphe de ce froid plafond !*

*Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise, mais ne consent,*

*Naïf baiser des plus funèbres,
A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.”
(„Surgi de la croupe et du bond”)*

În acest sonet, apare o mică vază unde altădată erau flori ce înmiresmau camera. Acum poetul era emoționat gândindu-se că nu va mai vedea niciodată flori în acea vază. De ce nu putea poetul să găsească în el puterea evocării florii pe care și-o dorea? Era ereditară tăcerea, neputința și poetul și le asuma pe amândouă în lumea tangibilă. Însă arta era salvarea lui, cu ajutorul artei re trăia momentele sublime ale copilăriei, revedea obiectele atât de dragi lui.

*„Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entr'ouvrir, comme un blasphème,
Qu'absence éternelle de lit.*

*Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.*

*Mais chez qui du rêve se dore,
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien,*

*Telle que, vers quelque fenêtre,
Selon nul ventre que le sien.
Filial on aurait pu naître.”
(„Une dentelle s'abolit”)*



„Atât în literatura franceză, cât și în cea română, simbolismul florilor este prezent în mod constant. Fiecare floarea are propria simbolistică”⁴³.

Perdeaua de dantelă, subiectul celui de-al treilea sonet, îi amintește poetului de un pat nupțial. Sentimentul resimțit este al singurătății. Doar visul este cel care depășește realitatea, în vis, sufletul este îmbiat de muzica mandolinei. Poetul se lasă voit pradă visului pentru că își dorește ca acel pat să fie cel în care s-a născut, își dorește ca decorul să fie cel în care a copilărit. Realitatea tangibilă este depășită numai cu ajutorul puterii visului uman, cu ajutorul artei, prin intermediul versurilor. Timpul duce la dispariția obiectelor, dar amintirile sunt veșnice. Prin aceste trei poeme, Mallarmé a vrut, prin varietatea de simboluri, să glorifice încă o dată Visul – stăpânul tuturor lucrurilor. Poemele transmit emoția autorului la vederea obiectelor familiare, iar viziunile sunt la rândul lor, rodul emoțiilor. Tema comună a celor trei poeme este tema virtualității, a vidului, a eternei neputințe a poetului. Consola este fără căldură, camera fără pat, vaza fără flori, practic nu există altă realitate decât această absență.

Psihanaliza a tradus acest sentiment persistent al absenței prin complexul uterin (regretul neantului prenatal și al pântecului maternal).

Stéphane Mallarmé este poetul absolutului și al contradicțiilor despre care Jean Royère considera că se bucură de un dar divin pe care l-a aplicat în existența umană, iar Noulet îl numea „metafizician care s-a simțit întotdeauna străin de orice stare mistică”⁴⁴.

Opera lui Stéphane Mallarmé transmite un mesaj unic al unui poet unic. Este opera unui scriitor care a vrut să transmită un mesaj printr-o metodă pe care el-însuși și-a șlefuit-o. Opera urmează îndeaproape evoluția spirituală a poetului care, în mod voit, crease în jurul lui un turn de fildeș. Jean Royère spunea că a descifrat evoluția conștiinței poetului cu ajutorul lui „*Igitur*”. Stéphane Mallarmé nu a fost înțeles pentru că s-a încercat prea mult disocierea dintre omul și poetul Mallarmé.

Pierre Beausire considera că „existența lui Mallarmé era consacrată unicului obiect – poemul”⁴⁵.

„Jocul” lui Mallarmé nu a fost unul gratuit, el a jucat jocul propriului destin și al propriului spirit. Vocația poetului s-a confundat cu dorința arzătoare de Absolut. Entuziast, luptând cu toate greutatea existenței sale, poetul demn, întotdeauna, a avut un scop sigur în virtutea căruia și-a creat propriul sistem pe care poezia sa l-a urmat. Stéphane Mallarmé a fost

⁴³ Chirițescu, Ileana Mihaela, *Flowers: between art and practice*, Humanities and Social Sciences Review, 2015, p. 2.

⁴⁴ Noulet, Émilie, *L'Oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, apud Michaud, Guy, *Message Poétique du Symbolisme*, Librairie Nizet, Paris, 1966, p. 159.

⁴⁵ Beausire, Pierre, *Mallarmé, poésie et poétique*, Librairie Honoré Champion, 1974, p. 32.



preocupat de „descifrarea interiorului lui, i-a plăcut să evadeze în vis, a avut cultul frumosului”⁴⁶.

Mallarmé a avut încredere în împlinirea Visului lui, a crezut în viață și în fericirea primei idile, în Sensul prieteniei cu Lefébure și cu Cazalis prin intermediul căreia a cunoscut bucuria adevărată. La fel ca personajul lui, Igitur, poetul a încercat să trăiască și să „stăpânească timpul” și, de asemenea, să culeagă „prețioșii atomi”. Își dorea să eternizeze prezentul, să trăiască liniștit pe „pășunea lui”⁴⁷.

Viața de zi cu zi, bruma din Anglia, rezistența Mariei, grijile vieții în doi l-au condus spre evadarea spirituală, iar poezia „*Les Fenêtres*” descrie foarte clar această fugă de prezent. Poetul se simte binecuvântat, își vede visul dăinuind peste Timp. Arta este cea care îl va salva. Temperamentul și ambițiile lui literare îl determinau să își exprime cu mai mare dificultate câteodată, dorințele. La un moment dat îi scria lui Cazalis: „Emmanuel poate că ți-a vorbit de curioasa sterilitate pe care primăvara a adus-o asupra mea”⁴⁸.

„Neputința” a fost una dintre temele literare întâlnite la Mallarmé. Era o neputință de tip baudelairian. Poetul considera că din acel spleen special pe care îl simțea, putea să ia naștere un nou tip de poezie. „Operă nici prea fizică, nici prea spirituală” – la acest gen de scriere visa Mallarmé.

În poemele lui, Mallarmé „tratează tema atât de utilizată de romantici, și anume, pactul cu diavolul”⁴⁹.

„Orice lucru sacru care vrea să rămână sacru are la bază, misterul. Muzica este un exemplu în acest sens. Întotdeauna m-am întrebat de ce literatura a refuzat arta ceva mai importantă care este muzica. Poezia pare lipsită de mister pentru spiritele insipide”⁵⁰.

Vreme de doi ani a lucrat Mallarmé la poetica sa, a stabilit procedeele stilului, elipsele. „*Pitre châtie*” și „*Aumône*” au fost primele exemple care au urmat acea poetică. Cazalis a fost primul căruia Mallarmé i-a făcut cunoscut proiectul său. Influențat fiind de Edgar Poe, Mallarmé a dat poemului, o bază psihologică care presupunea căutarea efectului ce trebuia să se substituie obiectului creând un mister favorabil plăcerii poetice.

⁴⁶ Noulet, Émilie, *L'Oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, apud Michaud, Guy, *Message Poétique du Symbolisme*, Librairie Nizet, Paris, 1966, p. 168.

⁴⁷ Mallarmé, *Lettre à Cazalis*, apud Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 162.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Bărbuceanu, Costina Denisa, *Influența lui Byron la G. Asachi și C. Stamati*, în *Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice, Limbi Străine Aplicate*, nr. 1/2023, Ed. Pro Universitaria, București, 2023, p. 239.

⁵⁰ Noulet, Émilie, *op. cit.*, p. 37.



„Cu cât merg mai departe, cu atât mai mult sunt fidel ideilor pe care mi le-a furnizat marele maestru Edgar Pöe. Poemul «Corbeau» așa a fost scris. Iar sufletul cititorului s-a bucurat de el exact așa cum și-a propus poetul”⁵¹.

Mallarmé propunea să fie sugerat efectul produs, ci nu descris obiectul în sine. Versul nu trebuia să însemne simpla înșiruire de cuvinte, ci, mai degrabă, să arate intenția scriitorului, iar senzația produsă să joace rolul principal. Secretul misterului poetic, consta, în opinia lui Mallarmé, în acordarea unei mai mari importanțe, intenției decât cuvântului.

În prima schiță de la „*Hérodiate*”, Mallarmé își exprima crezul: „Nealegând să scriu o operă «facilă», am ales un subiect înfricoșător care să ofere senzații duse până la atrocitate și care să conțină un straniu mister. Iar versul meu poate răni uneori. Am găsit un mod special de a nota impresiile trecătoare. Toate aceste impresii se aliniau ca într-o simfonie”⁵².

Această poetică de sugerare și de concentrare a luat naștere din refuzul lui de a accepta lirismul și din aparenta sterilitate. Încă din adolescență, Mallarmé și-a dorit evadarea în Vis, în Artă, în Aventură. A căutat Idealul, iar în cazul lui, experiența spirituală nu s-a născut dintr-o chemare divină sau dintr-o fulgerătoare revelație, ci dintr-un „meschin cotidian”. Lui Cazalis i-a mărturisit că scriind versuri, a simțit experiența Neantului.

„Muza modernă a Neputinței mi-a interzis multă vreme să am acces la comoara Rimelor și m-a condamnat la simpla lectură până când tu mi-ai făcut cunoscut spleen-ul. Spleen-ul meu este și încântarea mea care mă inspiră să creez”⁵³. Fără cultură metafizică, dar cu un curaj foarte mare, Mallarmé s-a angajat în aventura spirituală dorindu-și în același timp, o viață care să stea sub semnul meditației. În același timp, martir și erou al propriei conștiințe, așa cum îl numea Beausire, Mallarmé a încercat să-și analizeze conștiința până în cele mai mici amănunte. În anul 1867, Mallarmé i-a scris lui Cazalis, o scrisoare în care, cu o precizie uimitoare, trasa etapele experienței sale spirituale: „Tocmai s-a încheiat un an care pentru mine a fost înspăimântător. Gândirea mea a devenit chibzuită și a ajuns la o concepție divină. Nu pot transpune în cuvinte, toată experiența trăită de eul meu, dar din fericire, de-a lungul acestei perioade, eu am fost «mort de-a binelea», iar regiunea cea mai impură în care s-a putut aventura spiritul meu, a fost Eternitatea[...] Din nefericire, am ajuns acolo, prin intermediul unei sensibilități exacerbate pe care a venit vremea să o înfășor în învelișul indiferenței exterioare. Prin acest demers, încerc să-mi

⁵¹ Mallarmé, *Lettre à Cazalis*, apud Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 165.

⁵² Mallarmé, *Lettre à Cazalis*, apud Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 165.

⁵³ Mallarmé, apud Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 166.



recuperez puterea risipită. Nu mi-am imaginat că această «luptă» va presupune o agonie atât de îndelungată[...] În rest, numai ție îți pot mărturisi, câtă nevoie am să mă privesc în oglinda din fața mesei pe care scriu această scrisoare. Dacă nu mă văd, simt că voi cădea din nou în Neant. Acum mă simt de parcă nu aş mai fi Stéphane pe care l-ai cunoscut tu, ci doar o undă a universului spiritual ce trebuie să se dezvolte pentru a ajunge din nou eu. La fel de fragilă ca și apariția mea terestră, nu a suferit decât transformările absolut necesare pentru ca Universul să poată găsi în acest eu, identitatea sa. Astfel, la ora *Sintezei*, voi delimita *Opera* care va fi imaginea acestei transformări. Această *Operă* cuprinde trei poeme în versuri care încep cu *Hérodiane*, scriere atât de pură cum poate, nimeni nu s-ar fi așteptat să pot să concep pentru că, în general, oamenii consideră că mașinăria umană nu este perfectă încât să poată să ajungă la asemenea rezultate. *Opera* mai cuprinde și patru poeme în proză despre concepția spirituală a Neantului...”⁵⁴

Mallarmé își dorea să poată să se elibereze de „eul impur” pe care strămoșii i-l lăsaseră moștenire, așa cum mărturisea în „*Igitur*”. Poetul regăsea în el, dorințe, emoții, imagini pe care numai inconștientul le putea păstra. Amprenta rasei, a trecutului, regretul paradisului pierdut al copilăriei, așteptarea desăvârșirii, erau himerele ce îi marcaseră existența.

Și în cazul lui Mallarmé, în poemele sale cititorul simte că „memoria voluntară păstrează în egală măsură atât amintiri pozitive, cât și negative”⁵⁵.

„Absolutul există dincolo de timp[...] Igitur coboară scările spiritului uman și ajunge dincolo de realitatea exterioară, în *Absolutul* care este el-însuși[...] Infinitul se află în mâinile Hazardului pe care voi l-ați negat. Pe de o parte, voi matematicieni în agonie, pe de altă parte, eu – proiecția Absolutului. Trebuie să ducem *finitul* în Infinit[...] Cât despre voi – cum să vă spun eu – nimic nu va rămâne din voi. Ar fi fost nevoie să puteți să vă imaginați *Absolutul*, *Infinitul*. Să extrageți de acolo, *Ideea*. Poate părea nebunie, dar este o nebunie utilă ce generează unul dintre cele mai importante acte ale Universului”⁵⁶.

Igitur – alter-ego al poetului își dorește cu orice preț să cunoască misterele Absolutului, să poată în viitor să înțeleagă lucrurile altfel decât o pot face oamenii de rând. Vidul, Necunoscutul îl și înspăimântă, însă, în același timp, îi adâncește dorința de a *stăpâni* domeniul în care nimeni altcineva nu a mai ajuns.

⁵⁴ Mallarmé, Stéphane, *Lettre à Cazalis*, apud Michaud, Guy, op. cit., p. 168.

⁵⁵ Chirișescu, Ileana Mihaela, *Le même sentiment à double destination* – «Goldengrove», de Francine Prose, Journal of Social Sciences, Publishing House Technical University of Moldova, 2019, p. 68.

⁵⁶ Mallarmé, Stéphane, *Igitur*, Argument, Gallimard, Paris, 1976, p. 248.



„Ascultați ce vă spun: întotdeauna mi-am dus existența cu ochii pe ceas. Acelea pe care le trăiam erau ore negative, vide, fără substanță[...] Igitur a fost proiectat dincolo de timp. Trecutul apasă asupra lui și îi dă impresia, *finitului*, iar orele ce se scurg îi adâncesc sufocarea, dar el așteaptă ca viitorul să poată să îi aducă Infinitul, timpul pur, să îl îmbolnăvească de «boala idealului»[...] Dar, dintr-o dată, Igitur, parcă amenințat să se supună canonului de a fi etern, se caută în oglindă vrând să fie sigur că nu s-a topit în timp, iar mobilele din jur îi confirmă apartenența la lumea tangibilă. Iar mobilele revarsă asupra lui atmosfera concretului, oferindu-i senzația de mister, de necunoscut. Când credea că a redevenit *el*, s-a simțit gol, fără cazna misterului...”⁵⁷

Oglinda a apărut pentru prima oară în „*Igitur*”, apoi a devenit unul dintre cele mai importante elemente ale simbolisticii lui Mallarmé.

Igitur – Mallarmé își privește imaginea în oglindă și descoperă că în locul conștiinței apare proiecția acesteia. În oglindă, apare *eul* lui temporal care se împrăștie sub tutela Timpului. Senzația eternității este înspăimântătoare pentru poet.

Igitur suferea de dedublarea personalității, la fel se întâmpla și cu poetul Mallarmé care „era torturat” de dorința de Ideal. Mallarmé cultiva în felul acesta, tema romantică a dorinței de evadare. El nu suferea din cauză că se afla printre oameni, ci pentru că voia să evadeze din mijlocul lor. *Poetul* a crezut că poate ajunge dincolo de cer, această dorință îl bântuia dintotdeauna. Poetul voia să scape de acel cotidian sufocant în care trăia, de cercul strâmt, însă acea „boală a idealității” de care era cuprins nu făcea altceva decât să îi accentueze senzația de realitate brutală, strâmtă. Spleen-ul este elementul cheie care pusese stăpânire pe ființa poetului, iar după propriile afirmații, cu fiecare zi care trecea, se simțea și mai sufocat de spațiul în care viețuia.

„Cu fiecare zi care se scurge, mă simt din ce în ce mai descurajat; mă înăbuș[...] Mă simt ca și cum aș trăi pe jumătate, nu mai suport nici singurătatea[...] Abia mă pot ține pe picioare, iar capul îmi stă sprijinit de umăr”⁵⁸. Disperarea îl cuprinsese pe poet în așa manieră încât o resimțea și la nivel fizic. Greutatea existenței strâmte îl apăsa, nu îi dădea pace nicio clipă, îl însoțea în permanență.

„Amenințat cu supliciu de a fi etern, ajuns într-o eternitate fără consistență, a înțeles că nu îi mai rămâne altceva de făcut decât să elimine definitiv *eul* care oricum nu mai era decât o umbră. Aceasta era ultima fază a luptei pe care nu o mai dădea împotriva lui-însuși, ci împotriva a ceea ce

⁵⁷ Mallarmé, Stéphane, *Igitur*, Argument, Gallimard, Paris, 1976, p. 248.

⁵⁸ Mallarmé, Stéphane, *Lettre à Cazalis*, apud Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 169.



rămăsese mai impersonal în el, punctul cel mai înalt al Idealității – Dumnezeu”⁵⁹.

După această fază a *luptei*, poetul și-a dat seama că trebuie „să se dedice nopții”. Inspirația nocturnă i-a adus depărtarea definitivă de stilul lui Baudelaire și încercarea de a scrie o poezie cu totul nouă în care „să meargă până în sufletul tuturor lucrurilor”.

Mallarmé voia să se îndepărteze de trecut, de chemarea rasei căreia îi aparținea, iar personajul pe care îl vedea în oglindă era doar o „fantomă” care se hrănea cu frisonul himerelor. Personajul care l-a bântuit întotdeauna pe Mallarmé a fost Hamlet. În „*Crayonné au théâtre*”, Mallarmé afirma că „Hamlet există prin ereditatea spiritelor de la sfârșitul secolului”⁶⁰.

Claudél spunea că pe Mallarmé îl apropie de Hamlet, simpatia pentru întunericul nopții și nefericirea de a fi amândoi, *oameni*.

„A fi sau a nu fi” era întrebarea care i-a măcinat pe amândoi. În momentul decisiv, esența este cea care dă substanță lucrurilor. „Cu siguranță că există o oră potrivită pentru toate. Aceasta nu dispare în oglindă [...] La miezul nopții, în ceasul potrivit, Infinitul se separă și de constelații, și de mare, ele rămânând în afară pentru a face loc, esenței, Absolutului lucrurilor. Din ceasul potrivit, rămâne viziunea camerei unde gândirea se oprește pentru un moment[...] În cameră rămâne o prezență lipsită de orice alt atribut, în afara simplei semnificații fizice. Iar această prezență reprezintă, în definitiv, absența totală”⁶¹.

Contrariile se întâlnesc sau, mai degrabă, se topesc unul în celălalt. Se confundă prezența cu absența. Atingerea purității presupunea suprimarea obiectelor și a conștiinței. Eul se stingea, în oglindă apărând numai simpla lui proiecție. Eul se transforma în Vis. În acel moment, Igitur părăsea camera, nerămânând în urma lui decât Neantul.

„Umbra a dispărut în întuneric, *Noaptea* s-a topit și ea, dar senzația ei există încă în suflet și va rămâne acolo”⁶².

Mallarmé a atins Neantul căutat. El reprezenta umbra lui negativă, dispariția lui voluntară care l-a condus în „locul singurătății perfecte”. În brațele Neantului, poetul a întâlnit o îmbinare a contrariilor care presupunea o totală eliminare a tuturor elementelor: „Puritatea era Absolutul și Absolutul reprezenta abstracție totală, de unde tot ce era relativ era exclus. Rămânea numai Neantul, Nimicul. Eul proiectat în Absolut reprezenta extincția eului”⁶³.

⁵⁹ Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 170.

⁶⁰ Mallarmé, Stéphane, *Divagations*, Éditions Charpentier, Paris, 1897, p. 169.

⁶¹ Mallarmé, Stéphane, *Igitur*, Argument, Gallimard, Paris, 1976, p. 252.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.



Poetul simțea a fi depășit prima fază a vieții, cum îi mărturisea lui Cazalis. „Pe cenușa astrilor, zăcea bietul personaj după ce simțise gustul Neantului”⁶⁴. Negarea continuă a propriei individualități, refuzul propriului *eu*, a propriilor iubiri și necazuri, l-au condus pe poet la o singurătate metafizică totală, la un Absolut fără Dumnezeu. Paul Valéry îl considera a fi „un mistic fără Dumnezeu”, dar tocmai prin neacceptarea iubirii, se înțelegea că Mallarmé nu accepta calea mistică. Așa explica Émilie Noulet preferința poetului pentru Neant: „Trebuie spus că Mallarmé nu a fost un mistic mai mult decât a fost un metafizician. Iar metafizica și misticismul fac parte din două categorii total opuse: uneori una reprezintă condiția celeilalte, dar cele două tendințe pot exista și separat. Mai mult decât două tendințe opuse, ele reprezintă și două atitudini distincte”⁶⁵.

Toată această atitudine de personaj „disperat” a părut a fi echivalentă cu o sinucidere morală: „Am ajuns să fiu impersonal” – afirma poetul. Și totuși, ca și în cazul lui Igitur, „încă nu era momentul” extincției.

„Când strămoșii au vrut să sufle în lumânarea prin intermediul căreia peste veacuri a dăinuit vraja, deodată s-a auzit un glas strigând: «Nu încă!». El-însuși, în cele din urmă, când zgomotele vor dispărea, va învăța cu siguranță o pildă din simplul fapt că ar putea să facă să se aștearnă umbra suflând în lumânare. Apoi, ca și când ar fi vorbit pentru Absolutul care neagă imortalitatea (Absolutul existând în afara lucrurilor, iar Luna ieșind de sub tutela Timpului), a tras cortina. Igitur, păstrându-și sufletul de copil, și-a îndeplinit datoria în fața strămoșilor”⁶⁶.

La capătul unei astfel de experiențe, *eul* poetului se risipise, însă în felul acesta, își câștigase eternitatea. „Ajuns la limitele existenței și ale Neantului” – după expresia lui Marcel Raymond, poetul se purificase: „Doar hazardul hotăra dacă vrerea lui se împlinea sau nu. În fața existenței sale, afirmația sau negația păleau[...] *Actul* se desăvârșea: eul lui se manifesta de parcă ar fi fost atins de nebunie: admitea *Actul* în sine și relua Ideea cu statutul ei de Idee: iar *Actul* negând hazardul, a concluzionat că era necesară Ideea, deși era clar că era pură nebunie acceptarea *Actului* absolut, deși, prin intermediul acestei nebunii, hazardul era negat, nebunia rămânea singura necesară. La ce anume putea fi necesară? Nu știa nimeni, dar era sigur că în urma acestui vârtej, întreaga rasă avea să se purifice, iar Absolutului îi era redată puritatea. *Actul* în sine era absurd, mai puțin acțiunea personală de a accede la Infinit”⁶⁷.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Noulet, Émilie, *op. cit.*, p. 118.

⁶⁶ Mallarmé, Stéphane, *Igitur*, Argument, Gallimard, Paris, 1976, p. 35.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 37.



Mallarmé a fost urmărit întotdeauna de ideea de mister. Spiritul uman a fost întotdeauna supus hazardului, și numai îndrăznind omul putea să își depășească limitele. „Actul în sine” despre care vorbea Igitur conținea Absurdul. Igitur arunca zarurile și în plenitudinea hazardului gestului său, eul atingea Infinitul. Absolutul dispărea în cenușa rămășițelor strămoșilor, cenușă ce semnifica puritatea rasei. Inutilitatea *Actului* consta tocmai în ideea că Absurdul exista peste tot, chiar și în mrejele hazardului care dicta fiecare gest. În felul acesta Absolutul și Neantul se întâlneau.

„Această formulă Absolut-Neant reprezenta realitatea supremă la care spiritual uman ajungea numai după eliminarea succesivă a tuturor determinărilor, a tuturor limitelor, atingând astfel puritatea perfectă, Realitatea ce nu putea fi definită, Frumusețea absolută”⁶⁸.

Nu exista în niciun punct în „*Igitur*”, ideea de *Frumusețe* ideală, însă legătura dintre *Absolut* și *Frumusețe* era implicită prin noțiunea corespondențelor.

Numai prin disoluția *eului* putea poetul să recompună ordinea universului, să realizeze astfel *Sinteza* care conținea *Frumusețea*. *Sinteza* reprezenta rezultatul unei conștiințe capabilă să cuprindă totalitatea spațiului și a timpului.

Singura metodă prin care Igitur avea posibilitatea să fixeze Infinitul, să stăpânească spațiul și timpul, era *Cartea*. Prin ea, eul impur și impersonal, născut din hazard, devenea etern. Poetul însuși afirma: „Nu contează decât Frumusețea și singura concretizare perfectă a acesteia este Poezia. Restul, este minciună – mai puțin pentru cei care iubesc spiritual. În ceea ce mă privește, *Poezia* nu ține locul iubirii pentru că ea se iubește pe sine, iar voluptatea de sine o simte din interiorul ei”⁶⁹.

Cartea trebuia să reprezinte ansamblul de raporturi existente peste tot. Mallarmé a început să-și conceapă opera în plină criză metafizică. El însuși menționa acest lucru într-o scrisoare scrisă în 28 iulie 1866 și adresată lui Aubanel: „Eu am început să lucrez la planul operei mele după ce am găsit cheia care să îmi deschidă sufletul și mintea [...] Intuiesc că voi avea nevoie de aproximativ douăzeci de ani ca să-mi scriu *Opera*...”⁷⁰

În 1867 într-o altă scrisoare, de data aceasta adresată lui Cazalis, poetul adăuga: „Îmi trebuie zece ani, îi voi avea?”

Mallarmé înțelegea ideea de scris ca fiind o datorie pe care trebuia să o îndeplinească.

⁶⁸ Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 177.

⁶⁹ Mallarmé, Stéphane, *Igitur*, Argument, Gallimard, Paris, 1976, p. 38.

⁷⁰ Mallarmé, Stéphane, *Divagations*, Éditions Charpentier, Paris, 1897, p. 169.



„El își dorea o operă care să poată ajuta, care să fie proiecția universului, construită pe un joc de forme, pe un sistem de raporturi care să păstreze numai esența. Trebuia să realizeze «noțiunea pură», virtualitatea simplă a lucrurilor, să se îndepărteze de fațada care să le facă impure”⁷¹.

Guy Michaud se întreba dacă un astfel de univers putea să fie exprimat într-o operă literară. Mallarmé considera că acest lucru era posibil investind cuvântul cu un sens dublu, cel imediat și cel metaforic. Poetul a dat limbajului toată libertatea de care acesta avea nevoie ca să poată să exprime esențialul. Nu cuvintele luate unul câte unul erau importante, ci dimpotrivă, modul în care acestea erau combinate. Aceasta era posibilitatea prin care versul putea să învingă hazardul.

„Versul trebuia să exprime un fragment de Realitate, iar prin precizia lui să restabilească ordinea necesară. Aceasta era metafizica aplicată în poezie”⁷².

Concluzii

Simbolismul, ca orice tip de literatură, nu a fost o entitate de sine stătătoare, ci s-a născut și s-a dezvoltat prin raporturile pe care fiecare scriitor le avea cu publicul său în care reușea să descopere valuri de sensibilitate prin opera sa. Simbolismul a fost prima generație literară care s-a bucurat de a avea o limbă deja fixată și care a fost, și datorită acestui motiv, receptat foarte bine de public. Idealismul filosofiei contemporane, sensibilitatea omului, vocabularul nuanțat, cultul imaginii ca mijloc de exprimare, ideea wagneriană ca principiu de a adapta ritmul poetic la ritmul sufletesc au fost atuurile simbolismului.

O mișcare literară ia naștere din înlănțuirea unor curente literare, cât și din întâlnirea mai mult sau mai puțin întâmplătoare a unui număr de indivizi, care redescoperă un adevăr uitat tocmai datorită acestei înlănțuiri. În felul acesta s-a trasat și linia generală a simbolismului, care se aflase vreme îndelungată în stare latentă, și care s-a ivit brusc în anul 1885 atunci când o generație îndrăzneță a sesizat mesajul câtorva înaintași descoperind astfel un adevăr cu totul și cu totul nou.

⁷¹ *Ibidem*, p. 180.

⁷² Michaud, Guy, *op. cit.*, p. 180.



Bibliografie

- Ajalbert, J., *Mercur de France, apud Mondor Henri, Vie de Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1941.
- Bărbuceanu, Costina Denisa, *Romantismul englez – romantism al vouinței*, în *Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice, Limbi Străine Aplicate*, nr. 1/2021, Ed. Pro Universitaria, București, 2021.
- Bărbuceanu, Costina Denisa, *Influența lui Byron la G. Asachi și C. Stamati*, în *Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice, Limbi Străine Aplicate*, nr. 1/2023, Ed. Pro Universitaria, București, 2023.
- Chirițescu, Ileana Mihaela, *Flowers: between art and practice*, *Humanities and Social Sciences Review*, 2015.
- Chirițescu, Ileana Mihaela, *Le même sentiment à double destination – «Goldengrove»*, de Francine Prose, *Journal of Social Sciences, Publishing House Technical University of Moldova*, 2019.
- Beausire, Pierre, *Mallarmé, poésie et poétique*, Librairie Honoré Champion, 1974.
- Ghil, René, *Traité du Verbe*, ediția II, A – G Nizet, Paris, 1978.
- Mallarmé, Stéphane, *Divagations*, Éditions Charpentier, Paris, 1897.
- Mallarmé, Stéphane, *Igitur*, Argument, Gallimard, Paris, 1976.
- Michaud, Guy, *Message Poétique du Symbolisme*, Librairie Nizet, Paris, 1966.
- Wyzewa, *Le Pessimisme de Richard Wagner*, în *Revue Wagnérienne*, iulie 1885.
- Wizewa, *Nos Maîtres*, Éditions Perrin, Paris, 1895.