

LUMEA ÎN TIMPUL EI.
STUDIUL ASUPRA DISCURSULUI
POETIC
AL LUI YEATS VS CONCEPTUL DE
ISTORIE

Asist. univ. Maria Camelia Dicu⁶²

Abstract: Dacă Yeats nu ar fi făcut toate schimbările în ceea ce privește stilul, metoda și personalitatea, prestigiul său nu ar fi fost cel al unui scriitor de o remarcabilă consistență și putere. Băiatul care visa să cucerească lumea cu bagheta magică a unui magician, mai apoi bărbatul care în timpul vieții a făcut tot ce i-a stat în putere pentru a reînvia vechea cultură irlandeză, autorul care a reinventat literatura irlandeză și a contribuit la modelarea identității irlandeze a reușit să-și înscrie numele printre cei mai valoroși scriitori din literatura universală. Cel mai iubit dintre scriitorii irlandezi, bătrânul care și-a exprimat dorința de a nu fi înmormântat într-un loc unde nimeni nu-l cunoaște, artistul care a dorit să se reîncarneze într-o pasăre de aur care să cânte doamnelor și domnilor din Bizanț despre trecut, prezent și viitor, Yeats împreună cu alți scriitori de primă clasă pe care i-a produs Irlanda au reușit să pună Irlanda pe hartă.

În articolul de față ne vom ocupa de o trecere succintă în revistă a celor mai importante realizări ale scriitorului irlandez prin prisma studiului lui Paul Ricoeur, dar și alți teoreticieni, care au dat o interpretare proprie, străduințelor literare ale lui Yeats cu scopul de a pune în lumină cercetarea noastră.

Cuvinte cheie: poezie, istorie, timp, abordare critică, artist, literatură irlandeză

După cum Yeats însuși afirma într-o ciornă a cursului său *Prieteni ai tinereții mele*, este necesar să cunoști viața unui poet pentru a-i înțelege poezia, întrucât arta și viața personală a unui scriitor nu pot exista separat. Prin urmare pentru a înțelege mai bine întreaga operă a scriitorului irlandez, am întreprins o cercetare asupra biografiilor sale, dar și asupra operei sale memorialistice Autobiografii, toate

THE WORLD IN ITS TIMES.
A STUDY OF YEATS'S POETIC
DISCOURSE VS THE CONCEPT OF
HISTORY

Maria Camelia Dicu, University Assistant

Abstract: Had not Yeats made all the changes in style, method and personality, his prestige would not have been of a writer of remarkable consistency and power. The boy who dreamed to conquer the world with a magician wand, the man who during a lifetime did everything in his power to revive the old Irish culture, the author who reinvented the Irish literature and contributed to shaping Ireland's national identity, did succeed in having his name inscribed among the most valuable world-class writers. The most beloved among the Irish writers, the old man who expressed his desire not to be buried in a place where nobody knew him and the artist who wanted to take the shape of a golden bird to sing to lords and ladies of Byzantium of what is past and present or to come, Yeats and some of the finest writers that Ireland produced, managed to put their homeland on the literary map. In the present article we will deal with the most important of Yeats's endeavours, making use of Paul Ricoeur's study and also of other scholars' articles which are meant to enlighten our research.

Key-words: poetry, history, time, critical approach, artist, Irish literature

W.B. Yeats himself stated in the draft of his lecture *Friends of My Youth*, it is necessary to know a poet's life in order to understand his poetry, since art and an artist's personal life cannot exist separately. Consequently, in order to have a good grasp of Yeats's entire work it is advisable to take a look at his biography and, above all, at his *Autobiographies*, all of these interpreted in the context of a nightmarish history, as well as in the whirl of time passing,

⁶² Universitatea "Constantin Brâncuși" din Tg-Jiu, cami_dicu@yahoo.com

interpretate în contextul unei istorii de coșmar, dar și în vortexul timpului, ambele coordonate de bază în opera lui Yeats.

După cercetarea minuțioasă întreprinsă asupra operei aparținând unor biografi de seamă, precum Richard Ellmann, Terence Brown sau Roy Foster este important de menționat că Yeats este produsul uniunii a două clanuri care întruchipează esența clase de mijloc aparținând Protestanților irlandezi: familiile Yeats și Pollexfen. Ambele familii făceau parte din protipendada irlandezilor protestanți, dar la o cercetare mai atentă descoperim că existau caracteristici diferite la origini, trecut, mentalitate și starea materială. În ciuda acestor diferențe se poate sublinia că tocmai aceste diferențe au constituit ingredientele care au contribuit la nașterea unui poet care a reușit să trezească simțurile unei națiuni întregi, după cum afirma John Butler Yeats, tatăl poetului.

William Butler Yeats era cel mai mare dintre cei patru copii ai familiei care au supraviețuit. Copiii Yeats au crescu în general la Londra, dar datorită greutăților financiare, familia trebuia să facă naveta între Londra și Sligo. În contextul drumurilor între micul orașel de pe coasta estică a Irlandei și orașul capitală a Londrei, amintirile micului Will sunt ambigui. Prin urmare el a început de timpuriu să-și pună întrebări cu privire la identitatea lui, care pare să oscileze între a fi engleză sau irlandeză câtva timp, după care, în cele din urmă a fost clar recunoscută ca fiind irlandeză. Cum își petrecea cea mare parte a timpului la Sligo, amintirile poetului sunt "bântuite" de figura bunicului din partea mamei, care în mintea băiețelului s-a identificat cu figura mitică a unui erou irlandez. Lipsit de dragostea maternă, din cauza problemelor de sănătate ale mamei, micul Will și-a canalizat dragostea și afecțiunea în altă direcție: Sligo. Sligo, oraș și regiune, cu navele sale, marinarii și poveștile

both of them so well represented in Yeats's oeuvre.

After doing research on the biographies written by noteworthy writers such as Richard Ellmann, Terence Brown or Roy Foster, it is of utterly importance to say that the marriage between John Butler Yeats and Susan Mary Pollexfen brought together two clans of Irish Protestants belonging to the middle class. Both of them were part of the structure of Protestant Ascendancy in Ireland, and yet they pertained to different and even contrasting individual cultures. Nevertheless, it is precisely this combination which should be considered responsible for the creation of a poet who would manage to awaken the senses of an entire nation, as John Butler Yeats once stated. Despite the fact that his parents were different as cultural background, origin, mentality and wealth it is to be emphasized that the clans to which they belonged were both Irish, as Susan Mary, Yeats's sister, puts it in a letter to a friend: "We are far more Irish than all the Saints and Martyrs".

William Butler Yeats was the eldest of the four surviving children of the young Anglo-Irish family. The children grew up in Sligo, but due to financial difficulties the Yeatses had to commute between Sligo and London. In the context of travelling between the small coast Irish town and the capital-city of England, London, the memories of the young William became ambiguous. Subsequently, he started to question his identity and he seemed to vacillate between being English or Irish for a long time, until his Englishness was eventually replaced by Irish-ness. As he spent most of his childhood in Sligo, Yeats's memories are haunted by the figures of his grandparents, by his grandfather's especially, who embodies the figure of a mythical hero in the little boy's mind. Lacking maternal affection because of his mother's psychological illness, little Willie

lor, dar și istoria și filonul mitologic al locurilor l-au ajutat pe copilul Yeats să-și definitiveze părerea despre identitatea lui, despre națiunea căreia îi aparținea. Sligo a rămas în sufletul și în mintea poetului până în clipa cea de urmă și probabil umbra lui este tot acolo, din moment ce a lăsat cu limbă de moarte să fie înmormântat acolo, sub Ben Bulben.

Studiul lui Paul Ricoeur, *Istoria, memoria, uitarea* a înlesnit cercetarea asupra vieții și operei lui Yeats, deoarece asigură cadrul critic și filozofic potrivit pentru ideea de amintire și constituie suportul cercetării prezente. În lumina studiului lui Ricoeur, în special în prima parte dedicată fenomenologiei amintirii/memoriei, poate fi stabilită o legătură între fenomenologia amintirii și *Autobiografia* a lui Yeats. Teoreticianul afirmă că grecii au două cuvinte pentru amintire, unul care se referă la ”ceva care apare în stare pasivă”, *mneme*, pe când celălalt ”reprezintă obiectul unei căutări”, *anamnesis*. În limba engleză, există două cuvinte care se referă la aceeași semnificație; unul este *memory*, care se referă la ”procesul de a reproduce sau a-și aminti ceva ce s-a învățat făcând asociații” și *remembrance*, care se referă la ”ceva ce servește pentru a ține minte”⁶³.

Prin cele spuse mai sus, se poate face legătura cu ziua de Crăciun, 1914, când Yeats începe să-și amintească de fapte din trecut și astfel se nasc *Autobiografiile*, ca rezultat al căutării voluntare (*anamnesis*, folosind cuvântul grecesc sau *remembrance*, folosind cuvântul englezesc). Pe când se afla la Londra, în tinerețea lui, trecând pe lângă o fântână din Hollander Street, îi amintește de insula Innisfree, ceea ce Platon⁶⁴ numește reprezentarea prezentă a unui lucru absent sau imagine absentă (cvazi-vizibilă sau auditivă).

looked for something else to stream his flow of feelings. And his feelings streamed over a place. Sligo, town and county with its ships, sailing, sailors’ stories and sea, as well as its rich mythology and history is the place that helped the boyish imagination restore the first stage of his self. Sligo remained in the poet’s mind and soul until the day he died, and his soul is probably still there since his will was to be buried under Ben Bulben.

This research was accomplished through the critical and philosophical approach of Paul Ricoeur’s study, *History, Memory, Forgetting*. The study provides an appropriate framework on the idea of memory, which is necessary to support the viewpoints stated in the present endeavour. In the light of Paul Ricoeur’s study, especially the first part devoted to the phenomenology of memory, a connection can be established between the phenomenology of remembrance and Yeats’s *Autobiographies*. The theoretician states that the Greeks have two words for recalling, one to designate “something which emerges in a passive way”, and that is *mneme*, and one which is “the object of a search”, and that is *anamnesis*. In the English language there are two words to refer to pretty much the same thing. One of them is *memory* referring to the “process of reproducing or recalling what has been learned through associative mechanisms”, and the second is *remembrance*, which among other meanings refers “to something that serves to keep in or bring to mind”.

Hence, when on Christmas Day, 1914, Yeats starts to recollect things from his past in order to write *Autobiographies*, the result is the object of a search (an *anamnesis*, using the Greek word, or *remembrance*, using the English word). When in his youth in London, he sees a drinking fountain on Hollander Street

⁶³ Definiții din *Merriam Webster Collegiate Dictionary*

⁶⁴ Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, trad. Kathleen Blamey și David Pellauer, Chicago, London, University Chicago Press, 2004, p.22

Această opinie este întărită și de ceea ce afirmă Spinoza în *Etica*. Astfel, el spune că atunci când o persoană este impresionată de unul sau mai multe obiecte în același timp, în timp ce își amintește de unul, și celelalte vor însoți imaginea auditivă sau cvasi-vizuală creată. Spinoza numește aceasta scurt-circuit între memorie, imaginație și o asociație de idei întrucât susține el, există o strânsă legătură între memorie și imaginație. Pornind de la teoria lui Spinoza, Ricoeur găsește o diferență între fantezie, pe de-o parte și memorie, ce se adresează unei realități anterioare, care marchează obiectul amintirii, pe de alta.

Tot legat de memorie, moștenim din filozofia greacă două teze. Dacă Aristotel susține că obiectul memoriei este strict legat de trecut, Platon sugerează că memoria poate scrie cuvinte în sufletul nostru, atunci când întâlnește senzații și impresii puternice. Combinând cele două ipoteze, Ricoeur ajunge la o altă opinie, potrivit căreia memoria poate fi influențată de afecțiune, și în acest caz, ceea ce își amintește cineva trebuie văzut ca o imagine de altcineva, care dorește să-și amintească (Ricoeur o numește amintire). Din acest punct de vedere, Ricoeur afirmă că memoria este corelată cu ambiția de a reproduce în mod fidel trecutul, care pentru Yeats devine o condiție: se teme că cineva l-ar putea acuza că nu spune adevărul.⁶⁵

La un moment dat, Ricoeur face referire la privirea interioară și privirea exterioară folosind opinii ale Sfântului Augustine, John Locke și Huserl și ajunge la concluzia că memoria individuală este stăpâna ei. Își începe demonstrația cu o analiză subtilă a experienței personale a unui individ ce aparține unui grup și trage concluzia că memoria unui individ este irelevantă în comparație cu memoria colectivă, care poate sta în fața istoriei și evenimentelor

which reminds him of the Innisfree Island, this is what Plato (Ricoeur: 22) called the present representation of an absent thing or image, image that can be either quasi-visual or audible. This opinion is strengthened by what Spinoza says in his *Ethics* (Ricoeur: 19). According to him, when a person is impressed by two or more objects at the same time, while recalling one of them, the other objects will be remembered as well. Spinoza calls this a short circuit between memory, imagination and an association of ideas, since there is a close connection between memory and imagination. Starting from Spinoza's theory, Paul Ricoeur finds a difference between fantastic comprising fictions, unreal, possible, utopia on the one hand, and memory addressing to a previous reality, which marks the object to be remembered, on the other hand.

Also connected to memory, Greek philosophy left us two theses. The first of them pertains to Plato. In his *Dialogues*, he begins his demonstration with the metaphor of the wax imprint, the error being a wiping of tracks. Socrates frames the phenomenology of error, according to which the soul is a mould in which impressions are sealed. The way in which these sensations are sealed depends on the wax, soft-tough or pure-impure. Then Plato passes to analyze the metaphor of the portrait, beginning with graphical art and language art, called “spoken fictions” by Dies (Ricoeur: 26) and “spoken images” by Noica (Ricoeur: 26), at the same time stating that imitation and magic are not separate. The art of rendering images may be read as the art to imitate (Dies) or as the art of conceiving – *phantasma* - as Plato calls it. If in the course of his *Dialogues*, Socrates suggests that when memory encounters sensations and affections, these may write words in our souls, Aristotle asserts that

⁶⁵ William Butler Yeats, *Autobiographies*, William H. O'Donnell și Douglas N. Archibald editori, New York, Scribner, p.3

istorice. Cu toate acestea, ele nu sunt singurele caracteristice concludive ale memoriei. Între cei doi poli, memoria colectivă și memoria individuală, Ricoeur găsește o a treia, care constă în amintirile individului însuși și cele ale comunității din care face parte/ îi aparține.

În contextul celor afirmate de Ricoeur, *Autobiografiile* lui Yeats stau mărturie pentru sinele primar și cel literar. În acest sens, Felicia Burdescu⁶⁶ afirmă că dintotdeauna a existat o cunoștință a conștiinței creatoare, chiar începând cu Clasicismul, pe când la Romantici se pune accent pe conștiința de sine. Mai târziu, în Modernism, conștiința de sine a devenit o obsesie. Punctul de vedere de mai sus poate constitui o explicație edificatoare pentru notele autobiografice ale lui Yeats, care declară că multe din amintirile legate de copilăria sa erau dureroase, după care spune că amintirile dureroase sunt legate de descoperirea sinelui și că de fapt, cu cât creștea, devenea mai fericit. Pe măsură ce-și descoperă privire interioară, poate afirma că durerea nu era provocată de ceilalți, ci de rezultatul firesc al anxietății pe care o simțea, pe măsură ce își dezvoltă conștiința de sine. Descoperindu-și ”vocea conștiinței”⁶⁷, se confruntă cu probleme cum ar fi identitatea (chiar dacă era conștient că bunicul Pollexfen era legat de Irlanda de mai multe generații), dezvoltarea bărbăției sau chestiuni legate de îndeletnicirile literare. Mai târziu găsește prieteni, prietene mai ales, ca de exemplu Katharine Tynan, cu care dezbate probleme diverse – ”familiarul Sligo”⁶⁸ și ”Londra murdară și plictisitoare”⁶⁹, intențiile sale privind o școală de poezie, Irlanda și calitatea de a fi irlandez. Tot Katharine Tynan este cea căreia Yeats îi împărtășește ambiția sa de a deveni romancier, dorința sa de a scrie și

the object of memory is strictly related to the past. A combination of the two hypotheses would suggest that memory can be influenced by affection and, in this case, what one remembers needs to be thought of as a picture of what one wants to remember (Ricoeur calls it “remembrance”). In this respect, Ricoeur states that memory is connected with the ambition of being faithful to the past, which for Yeats was more like a condition, because he feared that somebody might accuse him of not telling the truth (*Autobiographies*: 3).

At a certain point of his philosophical endeavour, Ricoeur approaches inwardness and outward view, using opinions of Augustine, John Locke and Husserl, and reaches the idea that individual memory becomes the master of itself. He begins his demonstration with a subtle analysis of the personal experience of an individual belonging to a group, and reaches the conclusion that an individual’s memory is irrelevant if compared with collective memory, which is the only one, entitled to stand before history and historical events. Nevertheless these are not the sole conclusive characteristics of memory. Between the two poles, individual and collective memory, Ricoeur finds a third memory (Ricoeur: 161), an intermediate one, which consists of an interchangeable dimension between an individual’s memories of himself, and the memories of the community to which he belongs. In order to emphasize this, Paul Ricoeur quotes Augustine (Ricoeur: 162) in saying that he only awaits approval or disapproval from those who love him and care about him, and that he would unveil himself only to those next to him who may not approve his activities, but who are unlikely to disapprove his existence.

⁶⁶ Felicia Burdescu Focseneanu, *Sinele și celălalt. probleme ale dedublării în poezia lui Lucian Blaga și William Butler Yeats*, Editura Universal Dalsi, 1999, p.70

⁶⁷ W.B. Yeats, *Reveries over “Childhood and Youth”* in *Autobiographies*, William H. O’Donnell, Douglas N. Archibald editors, New York, 1999, p. 13

⁶⁸ W. B. Yeats, *Letters to Katharine Tynan*, Ed. Roger McHugh, New York, McMullen Books, 1953, p.36

⁶⁹ Idem, p. 26

totodată de a rescrie poezie, cărți de folclor și teatru, precum și despre visul său de a-și găsi un nou stil literar.

Cu scopul de a înțelege dorința lui Yeats de a-și găsi un nou stil literar, am găsit că studiul lui Margaret Fogarty, ”It is myself that I remake”: *The Shaping Self of W.B. Yeats’s Autobiographies*, este deosebit de util. În interpretarea *Autobiografiilor*, Margaret Fogarty susține că pentru Yeats arta este ”un infinit acces la stări revelatoare ale minții.”⁷⁰ În opinia ei, ocultismul poetului este de fapt o încercare de a-și ușura sufletul de pre-plinul trăirilor interioare pentru a obține un ”misterios altul”, pe care îl considera ”arhitectul operei” însăși, gata să îndeplinească misiunea vieții lui: ”dacă norocul sau ghinionul îmi va face viața interesantă, voi fi un mare poet, pentru că aceasta nu va mai ține de literatură.”⁷¹

Despre, stările de spirit lui Yeats nu aflăm numai din *Autobiografia* sau *Scrisori*, ci și din opera însăși a scriitorului. Poezia lui Yeats poate fi considerată autobiografică, după cum poetul însuși scrie într-o scrisoare adresată Katharinei Tynan: ”viața mea este în poezii; pentru a le scrie, mi-am pisat viața într-un mojar.”⁷² O examinare a articolului lui Joseph Ronsley, ”Yeats as an Autobiographical Poet”, are rolul de a sublinia cele spuse mai sus. Astfel Ronsley notează că poezia lui Yeats este fără îndoială autobiografică, deoarece poeziile exprimă trăirile interioare față de evenimente din istoria țării lui și oglindesc experiențe de viață. Poezia scrisă înainte de sfârșitul secolului, *Rătăcirile lui Oisín*, reprezintă o alegorie a cărei simboluri ascund elemente autobiografice; poeziile din volumul *Crossways* exprimă mărturiile ale trecerii sale la vârsta maturității, deși poetul însuși afirmă că

In the context of Paul Ricoeur’s study, W.B. Yeats’s *Autobiographies* are nothing else than a matter of probing for both his primary self and the literary self. At this point, Felicia Burdescu (Burdescu: 70) states that there has been an awareness of the creative consciousness beginning with Classicism, whereas in Romanticism emphasis is laid on self-consciousness. Later on, self-consciousness has become an obsession in Modernism. The above opinion may be an appropriate explanation for Yeats’s autobiographical notes. He declares that much of the memories of his childhood were painful (*Autobiographies*: 12), and yet he soon draws the conclusion that he has grown happier with every year. As he gradually begins to discover himself, he realises that his pain was not caused by others, and instead it was the natural outcome of the anxiety he felt while he was developing his self-consciousness. Discovering the “voice of his conscience” (*Autobiographies*: 13), he is confronted with matters like his identity (even if he has always known that his grandfather Pollexfen “was linked with Ireland for generations”), matters concerning his manhood, and finally matters regarding his literary endeavours. Later on he finds friends, women friends particularly, like for instance Katharine Tynan, with whom he debated on almost all these matters - the “familiar Sligo” (*Yeats 1953*: 36) and the “dull, dirty London” (*Yeats 1953*: 26), as well as his intentions regarding a school of Irish poetry, Ireland and Irish-ness. Katharine was also the one to whom he had entrusted his ambition to become a novelist, his wish to write and re-write poetry, books of folklore, and theatre, and his intention to find a new

⁷⁰ Margaret Fogarty, ”It is myself that I remake”: *The Shaping Self of W.B. Yeats’s Autobiographies* in *Critical Approaches to Anglo-Irish Literature*, Eds. Michael Allen, Angela Wilcox, Barnes and Noble Books, 1998, p.76

⁷¹ W.B. Yeats, *Autobiographies*, William H. O’Donnell, Douglas N. Archibald editors, New York, 1999, p. 127

⁷² William Butler Yeats, *Letters to Katharine Tynan*, Ed. Roger McHugh, New York, McMullen Books, 1953, p.64

volumul reprezintă ”o evadare pe tărâmul zânelor din realitate” și nicidecum tipul de poezie la care visase, ”o poezie care să exprime trăiri interioare și cunoaștere.”⁷³ Alte poezii immortalizează ipostaze ale ținutului Sligo, în timp ce altele reflectă dragostea lui pentru Maud Gonno, care se găsește într-o formă ascunsă și în volumul *The Rose*. Poeziile de dragoste din *The Wind Among the Reeds* îl dezvăluie pe Yeats purtând masca iubitelui universal. Dragostea lui nu se adresează unei singure femei, ci ea există de dragul experienței. În volumul *The Seven Woods* cunoaștem strдания lui de a înființa Teatrul Național Irlandez, Abbey Theatre, ostilitate claselor de mijloc pentru piesele de teatru și recunoștința față de mentorul lui, Lady Augusta Gregory. În volumul *The Green Helmet and Other Poems*, cititorul găsește noi dovezi ale dragostei poetului pentru Maud Gonno, divorțată acum. Volumul *Responsibilities* introduce ”o artă mai agresivă”, ”un triumf al afirmării de sine.”⁷⁴ Inițiază un portret al lui ca descinzând din strămoși viteji, distinși prin fapte deosebite, dar în același timp cere iertare de a nu avea copii, ci doar o carte. Alte poezii sunt pline de amărăciune și ilustrează dezamăgirea poetului față de poporul irlandez, în timp ce altele sunt aluzii la oamenii care i-au fost alături de-a lungul vieții. Faptul că Yeats dorește să arate mai multe lucruri despre viața lui se observă și din următoarele volume *The Wilde Swans at Coole* și *Michael Robartes and the Dancer* deși nu afișează ”o încredere în sine agresivă ca volumul anterior.”⁷⁵

Criticii, de asemenea, declară că proza sa autobiografică a fost o modalitate de a-și depăși inhibițiile. Proprietatea Lady Gregory, unde Yeats a petrecut mult timp și despre care

literary style.

In order to understand Yeats’s desire to create a new literary style in his writing, we need to consider Margaret Fogarty’s essay “It is myself that I remake’: The Shaping Self of W.B.Yeats’s *Autobiographies*”. In her reading of Yeats’s *Autobiographies* she argues that for Yeats art is an “endless access to revelatory states of mind” (Fogarty: 76). In her opinion, his occultism is actually an attempt to alleviate his soul from the surplus of inward feelings and thoughts, in order to obtain a purer “mysterious Other”, which he considered to be the “architect of the work” itself (Fogarty: 76), ready to accomplish the mission of his life: “I shall, if good luck or bad luck make my life interesting, be a great poet; for it will be no longer a matter of literature at all” (*Autobiographies*: 127).

It is not only from biographers’ works, from *Autobiographies* or *Letters* that the reader finds out about Yeats’s states of mind and life experience. Yeats’s poetry itself is autobiographical as the writer himself states in a letter to Katharine Tynan: “my life has been in my poems; to make them I have broken my life in a mortar” (*Letters*: 64). In order to reinforce my statement, an examination of Joseph Ronsley’s essay “Yeats as an Autobiographical Poet” is undoubtedly useful. Ronsley asserts that Yeats’s poetry is completely autobiographical, because all his poems expresses the author’s feelings and thoughts and mirror his life experience. The poetry written before the turn of the century, namely *The Wanderings of Oisín*, is an allegory whose symbolism conceals autobiographical elements; the poems in *Crossways* bears testimony on him growing into adulthood, although Yeats states in letter that it is “a flight

⁷³ William Butler Yeats, *Letters of W.B. Yeats*, Allan Wade editor, New York, 1955, p.47

⁷⁴ Joseph Ronsley, “Yeats as an Autobiographical Poet” in *Myth and Reality in Irish Literature*, Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier University Press, 1977, p.134

⁷⁵ Idem, p.138

vorbește cu drag în *Autobiografia*, devine pentru el un simbol al idealului cultural irlandez. Poeziile despre Easter Rising incluse în volumul *Michael Robartes and the Dancer* conțin versuri aluzive la prietenii și cunoștințele direct implicate în evenimente. Volumul se încheie cu poemul ”To be Carved on a Stone at Thor Ballylee”, ale cărui versuri au fost încrustate pe turnul lui Yeats, vorbesc despre eternitatea artei. În poeziile din *The Tower*, Yeats simte profund anii bătrâneții, dar paradoxal tot aici descoperă acea ”unity of being”, unitate a ființei, pe care a căutat-o întreaga sa viață. Turnul roman pe care l-a achiziționat pentru el și familia sa devine ”acasă”, dar și simbolul artei, locul unde transcendențialul și imanentul, material și imaterial coexistă. Următorul volum, *The Winding Stairs and Other Poems*, care completează modelul introdus în anteriorul volum, este autobiografic prin simbolurile pe care le propune – scara din turnul său, acum devenită o spirală (gyre) simbolizând ”caracterul distrugător al timpului”⁷⁶, pe când celelalte volume iau naștere din experiența de viață a poetului alături de cei care contribuie la misiunea vieții lui. Prin această colecție personală transformată în poezie, cititorul are ocazia de a reconstitui viața lui William Butler Yeats, care poate fi considerată un capitol important în istoria țării.

”Scriitorii aparținând Renașterii Irlandeze își identifică copilăria cu copilăria națiunii”⁷⁷, afirmă Declan Kiberd în studiul său, referindu-se la o perioadă de creștere plină de speranță înainte de prăbușirea în violență și război civil. Oamenii din Irlanda din perioada în care a trăit Yeats, erau ”făcuți” nu născuți, întărind incertitudinile lui cu privire la identitate. În acest context, copilăria trebuia ”re-inventată”⁷⁸

into fairyland from the real world” (Letters: 47), and not exactly the type of poetry he dreamed of, “a poetry of insight and knowledge” (Letters: 47). Some of the poems immortalize landmarks of County Sligo, while some mirror Yeats’s love for Maud Gonne, which is to be found in a disguised shape in the poems in *The Rose*. The love poems in *The Wind among the Reeds* reveal a Yeats wearing the mask of universal lover. His love no longer addresses to a particular woman, but it is depicted only for the sake of experience. The volume *The Seven Woods* carries forth his preoccupations to found a National Irish theatre, Abbey Theatre, his anger against the hostility of middle class to the plays performed in the theatre, and his intense recognition to his mentor, Lady Augusta Gregory. In *The Green Helmet and Other Poems* the reader begins to discover new proofs of his love for Maud Gonne, now separated from her husband. The volume *Responsibilities* introduces “a more aggressive art”, “a triumph of self-assertion” (Eliot qtd. in Ronsley: 134). He initiates a portrayal of himself as a descendant of distinguished, heroic ancestors, but at the same time he asks for forgiveness for not having children, but a book. Other poems are bitter and they illustrate the poet’s disillusionment for the Irish people, while others are clear allusions to people next to him along his life. That Yeats arrived at a desire to display more facts of his life is also revealed in the poems *The Wilde Swans at Coole* and *Michael Robartes and the Dancer*, although they are not “so aggressively self-assertive as some poems in the preceding volume” (Ronsley: 138).

Critics argue that Yeats’s autobiographical prose was his way to overcome inhibition. Thus Lady Gregory’s estate becomes the symbol of

⁷⁶ Idem, p. 145

⁷⁷ Declan Kiberd, Yeats, Hyland Paul, Neil Sammells, ed, Irish Writing: Exile and Submersion, New York, St. Martin’s Press, 1991, pp.126-145

⁷⁸ Idem, p.127

pentru un nou născut într-o colonie irlandeză. Lipsit de idealuri naționale, Yeats s-a agățat de un loc – Sligo – care pentru el a devenit un simbol al rasei lui irlandeze și a nevoii de a crede în insula vestică. Poetul percepea Sligo ca microcosm al Irlandei, un loc legendar unde putea evada.

De-a lungul vieții, W.B. Yeats a conceput un sistem complicat de simboluri pe care mai apoi l-a folosit în poezii. *A Vision* oferă chei pentru a le descifra, deși nu foarte explicit. Numită ”mitografie ocultă”, comedie, tragedie în același timp, serioasă și jucăușă, poetică și geometrică, concretă și abstractă, fățișă și alunecoasă, *A Vision* este produsul celor doi Yeats, poetul și tânăra lui soție și tinde să reprezinte o operă de istorie teoretică, o filozofie esoterică, o carte de simboluri, o schemă psihologică și o carte sacră. *A Vision* ilustrează cel mai bine faptul că poetul a născocit propriul sistem simbolic, ca aplicație a preocupărilor lui oculte, credințelor, scrisului automat al soției lui, iar rezultatul relevă o carte în care modalitatea însăși de a percepe lucrurile este foarte complicată. Prin urmare, *A Vision* poate constitui răspunsul la întrebarea: care este ideea lui Yeats despre istorie? Daniel Albright în secțiunea XI a introducerii sale afirmă despre *A Vision* a lui Yeats că întreaga participare la lumea imaginilor – lumea ocultă reprezentată de mumii care umblă, păsări de metal care disprețuiesc carnea, flăcări care dau naștere la flăcări, întreaga colecție de poezii ca ”Sailing to Byzantium” sau ”Byzantium” au fost create prin scrierea și vorbirea automată a soției lui. Principiul fundamental este acela al dublei spirale, un model de interpretare a diverse relații, cum ar fi dinamica personalității umane. Inspirat de Phaedrus al lui Platon, Yeats dă propria explicație în aceea că, conflictul este reprezentat de principiile subiectiv (sau antitetic) și obiectiv (sau primar) care aproape că ne sfâșie în două. Echilibrul

“an ideal culture uniting the best qualities drawn from all elements of Irish life” (Ronsley: 139). The poems on Easter Rising contain allusive verses to friends and acquaintances directly involved in the event and the volume ends with the poem *To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee* whose last two lines contain a statement on “the permanence of art” (Ronsley: 142). In the volume *The Tower* the poet feels profoundly the old age but at the same time “Yeats draws his life and art together[...] into the unity he sought” (Ronsley: 143), the tower symbolizing “home and art” (Ronsley: 14:). The following volume, *The Winding Stairs and other Poems* is autobiographical through the symbols it proposes – the winding stair of his Thoor Ballylee, now turned into a gyre to suggest the “destructiveness of time” (Ronsley: 145), while the next volumes are born from personal experience with those who had a contribution to the mission of his life. Through this personal collection of pictures turned into poetry, the reader has the opportunity to recreate W.B. Yeats’s life, a life that can be considered an important chapter in the history of his country.

“Writers of Irish Revival identify their childhood with the childhood of their nation”, Declan Kiberd asserts in his study referring to the period of hopeful growth before falling into violence and civil war. The Irish people of the period in which Yeats lived, were made, not born, attesting the poet’s uncertainties concerning his identity. In this context, childhood had to be “reinvented” (Kiberd: 127) for a new Irish person born in an Irish colony. Lacking national ideals, Yeats clung to a place – Sligo, “a dream landscape, a never-never land” (Kiberd: 128), which became at once the symbol of his Irish-ness and of his need to believe in the Western island. He perceived his familiar Sligo as a microcosm of an Ireland, a place where he could escape and a place of

dintre ele dă identitatea fiecăruia.

În studiul său ocult, Yeats descoperă 26 de tipuri de personalități, ce corespund calendarului lunar, de 28 de zile. Explicația pentru absența celor două zile se afășă în cea de-a 15a noapte – faza 15, care corespunde lunii pline, în timp ce luna neagră, faza 1 nu există. Yeats susține că sufletul de reîncarnează de 28 de ori, moare și se naște de 28 de ori, iar fiecare dintre noi experimentează absolut tot: politician, erou, poet, preot; după care sufletul se întoarce la punctul de început pe Marea Roată a personalității umane. Într-o altă secțiune din *A Vision*, Yeats descrie istoria guvernată de o schemă asemănătoare cu cea precedentă. Astfel, din punct de vedere istoric, erele subiectivă și obiectivă se succedă. Fiecare eră durează 2000 de ani și este inaugurată de nașterea unui zeu (Dumnezeu). Era creștină a însemnat pentru omenire 2000 de ani de virtuți obiective: supunere, milă, castitate, devoțiune în fața unui zeu rigid și abstract. O civilizație reprezintă lupta de a deține controlul, pierderea controlului asupra gândului survine la final. Înainte de nașterea lui Christos a fost o eră subiectivă – antichitatea greacă, care prețuia virtuți opuse: frumusețea, aristocrația, pricepere sexuală, măreția eroismului. În contrast, era creștină a început cu nașterea fecioarei (Mama Domnului), dar era clasică a început cu violarea Ledei de către o lebădă (“Leda și Lebăda”); în 2000, era subiectivă va anihila virtutea creștină și o bestie gârbovită se va târa spre Bethlehem pentru a renaște (“The Second Coming” - A doua Sosire). La începutul erei, noua forță este intensă. Cum s-a întâmplat și cu era creștină, a cucerit lumea, dar acum creștinătății îi lipsește vigoarea, pentru că fiecare civilizație se consumă prin epuizarea capitalului de fantazie și forță care a inspirat-o cândva.

Yeats descrie istoria literară ca model ciclic: energia creatoare a artiștilor subiectivi

which he had known from legends.

The history of Ireland begins in Boyne Valley where there are the passage graves of Knowth and Dowth, the hill of Tara where St. Patrick preached Christianity to the political and religious centre of the pagan system, and above all, the site of the Battle of 1690, when Protestant Ascendancy in Ireland won over the catholic Gaelic civilisation. Ever since in the country there has been the belief that once a traditional society was destroyed by foreign interferences, though it has to be stated that Ireland had never been a political unity. In the 19th century the desire to become a political unit awakened, establishing a connection between the Celtic tradition and the idea of a United Ireland. It was then that a new theory of continuity arose. According to this theory, the ancient German tribes, the Etruscan and the Celtic, preserved under foreign civilization their people, their land and language, becoming the keepers of tradition.

In the same context the first Irish Revival occurred in the late 18th century, even if it was a confusion of Teutonic Celtic and ‘old British elements’. The appearance of Paul Henri Mallet’s *Introduction a l’Histoire du Danemark*, translated in 1770 by Percy as *Northern Antiquities* advanced the idea that Norse, Scottish and Welsh landscapes were synonymous with wilderness, loneliness and spontaneity, (Deane: 20). Macpherson increased popularity with Oisín forgeries in 1760. Unfortunately famine, the death of O’Connell and the extinction of 1847 brought the first Irish revival to an end. At that time, the second Irish Revival had already begun, with the writings of Sir Samuel Ferguson, William Carlton and James Clarence Mangan, the essays of Davis, the balladry of the Nation and, above all, the appearance of Standish James O’Grady’s *Bardic History of Ireland* in the front lines. It was different from the first time,

sub formă de concepte prestabilite. Spiralele lui Yeats reprezintă idei despre valurile istorice de creativitate ale secolului XIX, dar dincolo de sistemul poetului se găsește ”Vorticismul” lui Pound. Pound descrie vortexul ”o imagine reprezintă pigmentul poetului [...] din care și prin care și în care ideile roiesc mereu.”⁷⁹ Atunci nu-i de mirare de ce poezia lui Yeats a încercat să exprime procesul prin care imaginația primește imagini ca simboluri de la Anima Mundi (Sufletul Lumii). Yeats a încercat, după cum ne asigură Albright, să-și transforme poeziile în spirale. De exemplu în poemul „A Dialogue of Self and Soul” (Dialog între sine și suflet), antiteticul câștigă teren în fața primarului care pierde din putere. Poetul și-a stabilit casa într-o spirală (turnul roman avea o scară în spirală), mișcare de spirală guvernând totul.

Structura volumului *The Tower* este în armonie cu *A Vision*. Poeziile din acest volum sunt împărțite în 3 categorii: războiul civil (”Meditation in Time of Civil War”), regretul față de bătrânețe (”Sailing to Byzantium”, ”The Tower”) și prăbușirea unei civilizații și începutul unei noi ere (”Two Songs from a Play”, ”Leda and the Swan”). Aceste poezii reprezintă efortul unui poet matur ce vorbește din punctul de vedere al creatorului.

Dacă poeziile din volumul *The Tower* au fost scrise la apogeul carierei politice a lui Yeats, când a primit premiul Nobel, a scris majoritatea operei sale autobiografice, poeziile din *The Winding Stairs and Other Poems* au fost scrise când poetul avea 68 de ani. Pe măsură ce sănătatea lui se deteriora, probabil și-a simțit sfârșitul aproape, cu alte cuvinte ele reflectă starea lui sufletească și se concentrează pe probleme launtrice. În ciuda celor spuse despre perioadele când ele au fost scrise, cele două volume se completează, sunt volume

because it brought scholars and literature together to revive the civilization of a generation that witnessed its destruction.

Meeting John O’Leary, the Irish patriot recently returned from a forced exile and imprisonment in 1885, and influenced by his statement that ”there is no great literature without nationality, no great nationality without literature” (Marcus: 1), W.B.Yeats made the decision to become an Irish writer. This decision was enabled by the premise of 1840’s writers of the Young Ireland who created a national image for their country. However, Yeats confronted with two questions, namely to what extent the national literature had to be politically nationalistic and which were the boundaries of Irish National literature. The answers were provided by Samuel Ferguson who believed that a non-Nationalist, somebody with no connections with the Nationalist movement, could write national poetry bearing “the true Celtic note” in mind and being “lofty and moral and distinctively Irish”. He stated that it was “the poets who will save the people” (Marcus: 5). Yeats agreed with the statement which is to be found in the poem *The Statues*: artists embodying desired ideals in their work can shape the nature of their society. According to him, a true national literature would grow the sensibilities of Irishmen, strengthen their love for and loyalty to their country and make them wish its growth. Consequently Yeats became the most prolific of the Irish writers in the years 1886-1892. His ideals towards Irish literature concerned form, subject-matters and style. Therefore he urged his fellow-writers to strive to become masters of their craft (Marcus: 12), to be careful with their rhetoric, and to think of audience, disregarding the political matters. He was assertive in that a great literature must be a national literature and the

⁷⁹ Daniel Albright, *Quantum Poetics: Yeats, Pound, Eliot and the Science of Modernism*, Cambridge University Press, 1997, p.167

gemene (Daniel Albright). Este și cazul poeziilor ”Sailing to Byzantium” și ”Byzantium”, ”The Tower” și ”Blood and the Moon”, ”My Table” și ”A Dialogue of Self and Soul”, ”A Woman Young and Old” și ”A Man Young and Old”. Ceea ce trebuie însă subliniat este că în ambele volume vorbește despre istorie. Ambele conțin poezii care transmit în versuri sistemul lui complicat de simboluri, prezintă imagini atât de istorie personală, cât și de istorie națională, pentru că poetul nu este niciodată izolat de istoria țării sale, ci este parte integrantă a acesteia.

În ciuda opiniilor criticilor privind modernitatea lui Yeats, el nu se considera un poet modern, mai ales că întotdeauna refuzase să accepte lumea modernă clădită pe tehnologie. Sub influența Romanticilor, Yeats poate fi considerat un poet Romantic, viața și opera sa cuprinzând atribute ale acestui curent literar: atitudinea sa față de natură așa cum se desprinde din ”The Lake of Innisfree” (”familiarul” Sligo în contradicție cu Londra ”oribilă”), dezamăgire față de prezent și un interes deosebit într-un trecut idealizat, așa cum se poate vedea din ”The Madness of King Goll”, ”Cuchulain’s Fight with the Sea”, ”The Old Age of Queen Maeve”, ”Baile and Aillinn” etc – toate referindu-se la personaje care au existat în mitologia și legendele irlandeze. Alte atribute ale Romantismului ce se desprind din unele poezii sunt atitudinea anti-intelectuală reflectată în popularitatea supranaturalului provenit din folclor, basme și mitologie (”The Wanderings of Oisín” este prima dintr-o serie mai lungă) sau evadarea într-un timp și spațiu paralele (”Sailing to Byzantium”, este un bun exemplu, unde Yeats visa la o lume lipsită de tristețea vieții obișnuite). Totuși, modernismul lui Yeats derivă din conflictul modern între el însuși și sine, care mai apoi se transformă într-o dispută între individualism și naționalism, drept și

writers should be loyal to his country, because “the cradles of the greatest writers are rocked among the scenes they are to celebrate” (Yeats qtd. in Marcus: 14). Concerning the Irish problem whether Irish literature should be in Irish or English, he supported a national literature in English, considering that a national literature could not be less Irish if it were in English, and claiming that Gaelic could be preserved among them as “a fountain of nationality” (Marcus. 17), but under no circumstance they should base their hopes of nationhood on it.

Another literary point in Yeats’s agenda was that the writers should study writers of any country in order to learn from them “the secret of their greatness” (Marcus: 18). And yet they should not imitate those great writers, and they should not use foreign literatures with the aim of developing the literature of Ireland. In response to O’Leary criticism of his involvement with occult philosophies and Oriental systems of belief, Yeats said that “mystical life is in the centre of all that I do and all that I think and all that I write” (Marcus: 21), considering himself a voice of the soul that rebels against the intellect. As to his subject-matters, when asked why he did not write a truly national poem or romance, he answered that poetry and romance could not be made by studying famous moments but by giving importance to what was called one’s self and that the Celtic spirit was endowed with a gift of vision. In a more or less direct manner, it was Yeats who encouraged his contemporary fellow-writers to make use of the spiritual, the visionary and the occult as subjects of concern for Irish writers, these subjects being related to “the true Celtic nature” (Marcus. 25).

In an article in 1895, Yeats dealt with the quest for subject-matters suggesting “an experimental literature, a literature preoccupied with hitherto un-worked material” (Marcus:

datorie, libertate și istorie. Burdescu⁸⁰ pune accent pe dualitatea ce poate fi demonstrată pornind de la mitul lui Orfeu. În abisul operei de artă, schimbarea punctului de vedere, dinspre exterior spre exterior duce la un clivaj în personalitatea autorului. Bătăliile lui Yeats se petrec între ego-ul lui și anti-sine. Bătăliile se duc pentru identitate națională, pentru o dragoste neînțeleasă, pentru a ajunge la un consens în ceea ce privește creația poetică, chiar dacă modernitatea nu se afla printre scopurile lui, în încercarea sa de a rezolva conflicte care se petreceau în ființa lui, poetul este un modernist get-beget. Modernitatea lui Yeats constă în primul rând în contextul în care acesta a început să se implice în viața literară; Irlanda începea să se orienteze spre o altă cotație în literatură – Yeats a fost unul dintre inițiatorii mișcării de renaștere a literaturii irlandeze. Renașterea a împins înainte statul modern, Irlanda modifica concepția potrivit căreia era o țară primitivă. Mai mult Irlanda se afla în poziția de a pretinde din partea Angliei egalitate economică și politică precum și recunoașterea naționalității; ambele cerințe erau posibile doar printr-o detașare completă de Imperiu. Cu toate acestea, în interiorul statului se duceau lupte privind existența unui stat liberal cu cetățeni irlandezi prin drept natural și o țară cu cetățeni având un trecut istoric și cultural și prin aceasta o identitate distinctă. ”The Troubles” (necazurile) se bazau în principal pe acest conflict.

În acest context politica lui Yeats nu putea fi cu mult diferită de politica țării sale naturale. Michael North declară ”Yeats urma să îmbrățișeze atât fascismul, cât și comunismul, influențat de încercările lui Hegel de a rezolva contradicția liberală între drept și datorie, individ și comunitate”⁸¹. Cu toate acestea,

27). Through this he referred primarily to Irish myth, legend and folklore and he declared that he was not the first to use it, but he surely was the first who saw the potential of it, both for subject-matters and “serving as correction to the modern condition” (Marcus: 28). Speaking of style, his standpoint was towards a non-English style, but all the more musical and full of colour. He worked at adapting to Irish needs, to the modes of expression that were not “intrinsically the property of any nation” (Marcus: 33). Last, but not least, Yeats had an important role in founding the Irish literary theatre, both *The Countess Cathleen* and *The Land of Heart's Desire* being important contributions to the development of the drama written in the period of Irish Revival.

Along his life time W.B. Yeats conceived an intricate symbolic system and he used it in his poems. *A Vision* offers some keys for decoding them, though not very explicit. Called occult “mythography” a comedy and a tragedy at the same time, serious and playful, poetic and geometric, concrete and abstract, earnest and slippery, *A Vision* is the product of two Yeatses, the poet and his young wife, and aims at representing a work of theoretical history, an esoteric philosophy, an aesthetic book of symbols, a psychological schema and a sacred book. *A Vision* best illustrates the fact that the poet has forged his own symbolical system as part of the occult enterprises, part of his own beliefs, part of his wife automatic writing, and the result is a book revealing the intricate way of seeing things. Consequently *A Vision* may be the answer for the question: what is Yeats's idea on history? Daniel Albright in the sequence XI of his Introduction states on Yeats's *A Vision* that the entire participation to the world of images - the occult world

⁸⁰ Felicia Burdescu Focseneanu, *Sinele și celălalt. probleme ale dedublării în poezia lui Lucian Blaga și William Butler Yeats*, Editura Universal Dalsi, 1999, p.186

⁸¹ Michael North, *The Political Aesthetics of Yeats, Eliot and Pound*, Cambridge University Press, New York, 1991, p.22

poziția poetului către o doctrină sau cealaltă era nesigură. El nu poate fi considerat ca aderând la una sau la alta, din moment ce tot ceea ce el își dorea era să înțeleagă foarte bine propriul loc în comunitatea irlandeză, să înțeleagă legătura dintre poezie și politică, ca o serie de acte pragmatice. Elisabeth Cullingford pretinde că Yeats tindea să atingă "mult dorita unitate a ființei" nu "prin îngustarea viziunii ci prin acceptarea diversității"⁸². Întrebarea care se ridică în mod natural este: Cum putea Yeats să rezolve această dispută, chiar la nivel poetic, dacă propria lui țară nu a reușit să găsească o cale de ieșire din acest puzzle. Reconcilierea între dreptul individual și datoria publică, idealul către care năzuia statul modern, după cum își imagina Hegel, a rămas greu de atins, dar Yeats a fost unul dintre scriitorii care s-au străduit să găsească o soluție pentru acest conflict și poate a și reușit la nivel ipotetic. În concepția lui Yeats despre istorie observăm o implicare emoțională deosebită, nu numai pentru că necazurile Irlandei erau și necazurile lui, ci pentru că poetul William Butler Yeats a simțit că este datoria lui de om și de poet irlandez să găsească soluții la problemele politice și filosofice ale Irlandei și omenirii în general.

Bibliografie:

1. Brown, Terence, *Ireland - A Social and Cultural History 1922-1979*, Douglas, Isle of Man, British Isles: Fontana Original, 1980
2. Brown, Terence, *The Life of W.B. Yeats*, Blackwell Publishers, 2001
3. Brady, Margery, *The Love of W.B. Yeats and Maud Gonne*, Mercier Press, 1990
4. Burdescu Focseneanu, Felicia, *Sinele și Celălalt: Probleme ale dedublării în poezia lui Lucian Blaga și William Butler Yeats*, Editura Universal Dalsi, 1999
5. Deane, Seamus, *Celtic Revivals*, Wake Forest University Press, Winston-Salem, 1985
6. Ellmann, Richard, *Yeats: The Man and The*

represented by walking mummies, metal birds that scorn flesh, flames begotten of flame, the entire retinue of such poems like *Sailing to Byzantium* or *Byzantium* - came from the trances of his wife or her automatic writing and speech. The fundamental principle is that of the double gyre, a model for interpreting various relationships, like for instance the dynamic of human personality. Inspired by Plato's Phaedrus, Yeats gives his own explanation in that the conflict is represented by subjective (or antithetical) and the objective (or primary) principles which almost tear us in two. The equilibrium between them gives the identity of each of us.

In his occult study, Yeats discovers 26 basic personality types, corresponding to the calendar of the lunar month, 28 days long. The explanation for the missing two days stands for the 15th night – Phase 15, which corresponds to the full moon, while the dark of the moon, Phase 1, does not exist. Yeats states that the soul reincarnates 28 times – dies and is born 28 times, and each of us experiences everything: a politician, a hero, a poet, a preacher, a pedant; after which the soul returns to the starting-point on the Great Wheel of human personality. In another part of *A Vision*, Yeats described history governed by a scheme resembling the previous. Thus in point of history, subjective and objective eras occur in turn. Each era lasts 2000 years and is inaugurated by the birth of a God. The Christian era has provided the mankind with 2000 years of objective virtues: obedience, pity, chastity, self-abnegation before an abstract and rigid God. A civilization is a struggle to keep self-control, the loss of control over thought coming towards the end. Yet before the birth of Christ, there was a subjective – the Greek antiquity, which cherished the opposing virtues: beauty,

⁸² Citată de Michael North, *The Political Aesthetics of Yeats, Eliot and Pound*, Cambridge University Press, New York, 1991, p.22

Masks, Macmillan, New York, 1948

7. Ellmann, Richard, *The Identity of Yeats*, Oxford, University Press, 1954

8. Fogarty, E. Margaret, 'It is Myself that I Remake, *The Shaping Self of W.B. Yeats's Autobiographies* in *The Irish Literature Studies*, ed. by M. Allen and A. Wilcox, Barnes and Noble Books, New Jersey, 1989

9. Foster, R.F. *W.B. Yeats – A Life, I. The Apprentice Mage*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1998

10. Jeffares, A. Norman, *Macmillan History of Anglo-Irish Literature*, Published in Ireland, by, Gill and Macmillan LTD, Golden Bridge, Dublin, 1982, II. *William Butler Yeats*, pp. 148-161

11. Jeffares, Norman, *A Commentary on The Selected Poems of W.B. Yeats*, MacMillan, 1968

12. Kiberd, Declan, *Yeats, Childhood and Exile* in Hyland Paul, Neil Sammellis, ed., *Irish Writing: Exile and Submersion*, New York, St. Martin's Press, 1991, pp. 126-145

13. Marcus, Philip L., *Old Irish Myth and Modern Irish Literature in Yeats and the Beginning of the Irish Revival*, Syracuse University Press, New York, 1987

14. North, Michael, *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot and Pound*, Cambridge University Press, New York, 1991

15. Ricoeur, Paul, *La memoire, L'histoire, L'oubli*, traducere din lb. franceză, Ilie și Margareta Gyuresik, Amarcord, Timișoara, 2001

16. Ronsley Joseph, *Yeats as an Autobiographical Poet* in *Myth and Realty in Irish Literature*, J. Ronsley, ed., Wilfrid Laurier University Press Waterloo, Ontario, Canada, 1977

17. Yeats, W.B., *Autobiographies: Reveries over Childhood and Youth*, Macmillan, 1927

18. Yeats, W. B., *Letters to Katharine Tynan*, Roger McHugh ed., McMuller Books Inc., New York, 1953

19. Yeats, W.B., *A Vision*, MacMillan Press, London, 1981

20. Yeats, W. B., *Four Years 1887-1891*, Project Gutenberg EBook

21. Yeats, W. B., *The Symbolism of Poetry in Prose* in *The Major Works*, Oxford University Press, 1997

22. W.B. Yeats, *Selected Poetry* edited by Timothy Webb, Penguin Books, 1991

23. W.B. Yeats, *The Poems*, Edited by Daniel Albright, Orion Publishing Book, London,

24. W.B. Yeats, *Writing on Irish Folklore, Legend and Myth*, Penguin Books, 1993

aristocracy, sexual expertise, heroic splendour of conduct. By contrast the Christian era begun by a virgin birth ('Mother of God'); but the classical era begun by a swan's rape of a girl ('Leda and the Swan'); in 2000 the subjective age will annihilate Christian virtue, and a rough beast will slouch towards Bethlehem to be born (*The Second Coming*). At the beginning of the era the new force is intense. As it happened with Christian age, it conquered the world, but now Christianity lacks strength, because every civilization consumes itself by reducing the capital of fantasy and force that inspired it.

Yeats describes literary history as a cyclical pattern: the creative energy of subjective artists in the form of established concepts. Yeats's gyres represent ideas about historical surges of creativity of the nineteenth century, but behind the poet's system, the "Vorticism" of Pound is to be found. Pound described the vortex as "the image is the poet's pigment; [...] from which, and through which, and into which, ideas are constantly rushing. (Ezra Pound qtd in Albright: 203-207). No wonder then why Yeats's poetry strived to embody the process through which imagination receives images as symbols from Anima Mundi. Yeats tried, as Albright assures us, to transform the poems into gyres. In *A Dialogue to Self and Soul* the antithetical gains strength as the primary grows weak. The poet even established his home into gyre (the tower where he lived has a winding stair), the spiral motion that governs all things.

The structure of the volume *The Tower* is in harmony with the structure of *A Vision*. The poems analyzed in this study were divided according to the themes dealt with into three categories: civil war (*Meditation in Time of Civil War*), the regret for his old age (*Sailing to Byzantium*; *The Tower* and *Among the School Children*), and the decay of the world and beginning of a new era (*Two Songs from a Play* and *Leda and the Swan*). They represent the

poems which convey in verse his symbolical system. They present images of both personal and national history, because the poet is never isolated of his nation, and instead he is part of an imaginative and psychological history.

Despite the scholars' opinion concerning Yeats's modernity, he did not think of himself as a modern poet, as he had always refused to accept the modern world built on technology. Under the influence of Romanticism, he may be considered a romantic poet, in his life and creation encompassing some of the attributes of this period: his attitude to nature as it is depicted in *The Lake Isle of Innisfree* (his "familiar" Sligo in sharp contradiction with the "horrid" London), disappointment with the present and a renewed interest in an idealized past, as can be seen in *The Madness of King Goll*, *Cuchulain's Fight with the Sea*, *The Old Age of Queen Maeve*, *Baile and Aillin*, etc. - all of them referring to characters which existed in Irish mythology and legendry. Other Romantic features are the anti-intellectual attitude reflected in the popularity of the supernatural derived from folklore, fairy tales and mythology (*The Wanderings of Oisín* being the first of a long series), or the escape in a time parallel and space (for instance *Sailing to Byzantium* where Yeats dreamed of a world discharged from the usual sadness of life). Nevertheless, Yeats's modernism emerges from the modern quarrel between him and his Self, which eventually turn into a quarrel of individualism and nationalism, right and duty, freedom and history. Burdescu (186) emphasizes that duality can be demonstrated starting from Orpheus' myth. Within the abyss of the work by turning the sight from the outward to the inward, a split in the poet's personality occurs. Yeats's battles take place between his ego and his anti-self. The battles are for national identity, for his misunderstood love, for reaching a consensus regarding his

work of a mature poet speaking from a creator's point of view.

If the poems in *The Tower* were written at the zenith of Yeats's political career, when he won the Nobel Prize and wrote much of his autobiography, the poems in *The Winding Stairs and Other Poems* (1933) were written when he was 68. As his health was deteriorating, he must have felt that his end was close, therefore they are a reflection of his state of mind and they focus more on the author's inner problems. Nevertheless, the two volumes accompany each other. In *The Winding Stairs and Other Poems*, some of the poems are twins of the some of the poems in *The Tower* as it is the case of *Sailing to Byzantium* and *Byzantium*; *The Tower* and *Blood and the Moon*; *My Table* and *A Dialogue of Self and Soul*; *A Woman Young and Old* (which can be found in the first publication of the volume *The Winding Stairs*) and *A Man Young and Old* (at the end of *The Tower*). Yet what needs to be emphasized is that in both volumes Yeats speaks about history. They both comprise

(European Romantic Revival) was becoming modern and Yeats was one of the heads of the movement. The Revival pushed forward the modern state - Ireland on the one hand and on the other withdrew the image of a primitive Ireland. Ireland was in the position to ask from England equality both economically and politically and recognition of the country's nationality and both of them could only be achieved through a complete detachment from the Empire. However inside the state the struggle was between the existence of a liberal state with citizens by natural right and a country with citizens having a distinct historical and cultural background, and through it, a distinct identity. The troubles were mainly based on this conflict.

Within this context, Yeats's politics could not be different from the politics of his natural

poetical creation, and even though modernity was not his target, in trying to solve the conflicts lying deep down in his soul, he is a genuine modernist. Yeats's modernity is based mainly on the fact that Ireland (through the Irish Literary Revival, included into the larger

country, given his permanent presence in the middle of events. As Michael North denounces (p. 22), “Yeats was to trace both fascism and communism, back to Hegel's attempts to resolve the liberal contradiction between right and duty, individual and community”. Nevertheless, the poet's position toward fascism and communism was uncertain. He cannot be considered a supporter of any of these regimes, because all he wanted was to understand his own place in the community (the place of Anglo-Irish) and to grasp the connection between poetry, as an artistic manifestation, and politics, as a series of pragmatic acts. Elizabeth Cullingford, (qtd. in Michael North: 22) claims that Yeats aimed to achieve his “much-desired unity” not “by a narrowing of vision but through acceptance of diversity.” The question which emerges naturally is how Yeats was supposed to achieve that, even at a poetical level, if his own country was not able to find a way out of its puzzle. The work of the modern state, as Hegel imagined, namely the reconciliation between individual right and public duty, remained an ideal hard to touch even at a hypothetical level, and yet, William Butler Yeats was one of those artists who tried and actually succeeded in achieving this goal.