

Evoluția genului poetic și formele acestuia în literatura română și în literatura universală

Drd. Alina Liliana COZMA
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

***Abstract:** The first to deal with the thorough study of poetic discipline is Aristotel, who has exposed all his ideas in his poetic treatise. The small specialized work contains fundamental notions about the nature and the creation of a literary work.*

Etymologically, the semantic content of the Greek poetic word designates the action of making, creating.

At the beginning of the twentieth century, the likeness of poetics to rhetoric occurred, as a matter of fact, especially because literary work is a product of language, but, finally, it was established that poetics is a theoretical, descriptive discipline and synchronous.

In other words, poetics is a discipline for literature, which it analyzes theoretically. It is an interdisciplinary science that eventually formed from the fusion of linguistics and literary critique applied to the literary text as language.

The poetic genre, now understood as the lyrical literary genre, has been explored many years ago since antiquity. For example, Lasos of Hermione (poet and musician of the sixth century BC, Pindar's teacher) or Arion of Metimna (Greek poet from the 7th to the 6th century BC) created the ditiramb (lyrical poem dedicated to Dionysus and Bacchus, although this is also a very old form of the dramatic genre), later promoted by the ancient Greek poets Simonide and Pindar.

The lyrical term has its origins, according to the researchers, in lyrical poetry recited on the music of the plectrum.

The lyrical genre is given this name quite late at the beginning of the romantic period, unlike the epic and dramatic genres that were given more attention in antiquity.

In Poetica Stagiritului there is no reference to lyrical poetry, despite the fact that the magnitude of it would have attracted the interest of the Greek philosopher. Aristotle made notes in his small treatise on epic and dramatic poetry, which he considers to be forms of mimesis (the ability of people to imitate).

During the Renaissance, for example, lyrical species are born, such as pastoral poetry, sonnet, elegia, but the concept of lyrical genre is not defined or explained. Around the idea of mimesis there is a series of confusions, going from mimesis-imitation to mimesis-verosimilitude, mimesis-fiction, or mimesis-fabulation. While Castelvetro is on the side of the classical Aristotelian concept, Patrizzi brings to attention new topics of thought: for example, the fact that poetic genius is the most important feature of the human being, the ability to create the poets is boundless, and the core of poetry is given by miraculous.

The confusion of the lyrical genre also exists in France during the Renaissance, considering that the lyric genre is in fact a oda, and the dominant position of the odor among the other species of the lyrical genre spreads mainly in French poetry until Victor Hugo's time. Neither Boileau, in the seventeenth century, embraces the distinct forms of lyrical poetry in the same literary genre, but approaches only species such as sonnet, rondul, madrigal, elegia. L. Muratori, who lived at the same time as Boileau, not only does not abandon the three categories of the literary genre, but considers that the lyrical genre is essential, unique in what it expresses, that is, human feelings and emotions.

Considering at first that the lyrical genre is the same as the oda, with time it expands its area, including the first time elegia, followed by lied or poetry of ideas. Romantic poets, followed by Symbolists, have found the fascination of fixed-form poetry, such as the sonnet, the rondel, the triolet or the virelai that they have forgotten long ago. In 1872, in full symbolism, Théodore de Banville recorded in his work the lyrical forms mentioned, giving them a literary aesthetic sense, the poetry beginning to take shape.

The structuring of poetry in different ways determined the emergence of literary species and certain periods in Romanian literature.

Key words: poetics, mimesis, lyrical, sonet, odo.

Cel dintâi care s-a ocupat de studierea amănunțită a disciplinei *poetica* este Aristotel, care și-a expus toate ideile în tratatul său, *Poetica*. Mica lucrare de specialitate conține noțiuni fundamentale despre natura și constituirea unei opere literare. La început, poetica se diferenția de retorică, deoarece elementul ei era reprezentat de ceea ce este astăzi numit *ficțiune literară*. În plus, poetica era privită mai ales ca disciplină bazată pe teorie, în timp ce retorica a fost considerată o tehnică și doar în plan secundar, știință.

În momentul în care accepțiile retoricii se schimbă, iar ramura de aplicație se diminuează semnificativ, poetica se sincronizează cu retorica. Contopirea celor două discipline nu a impus dificultăți, retorica fiind percepută ca tehnică a scrisului calofil. Retoricienii medievali l-au citat în nenumărate rânduri pe Ovidiu, fiind convinși că poezia este înrudită cu arta oratorică¹.

Similitudinea celor două materii se stabilește în epoca Renașterii, când se pune în discuție, comentându-se și interpretându-se, lucrarea *Poetica* a lui Aristotel. În opinia lui Paul Valéry în *Introducere în poetică*, literatura nu presupune decât dezvoltarea și punerea în practică a limbajului, urmărindu-se efectele literare ale acestuia. Etimologic, conținutul semantic al cuvântului grecesc *poetica* desemnează acțiunea *de a face, a crea*. Trecerea pe care o sugerase Paul Valéry, de la sensul comun al noțiunii (*poetica – inventar de reguli, convenții, strategii discursive și elemente de conținut sau ideologie literară*) la

cel reinventat (*poietica – tip special de activitate lingvistică creatoare*)², ce modifica traseul literaturii până la origini, a trecut pe locul al doilea. Noua interpretare a poeziei a mai avut și un alt înțeles: foarte mult timp, poezia și îndeosebi retorica, s-au distins printr-o particularitate normativă. În textul inițial al lui Aristotel, normativitatea a fost impusă poeziei, ca parte componentă, fiindcă retorica clasică era asociată cu rezultatul practic al persuasiunii. În *Poetica*, normativitatea a ilustrat o latură mai neaccentuată, însă importantă, având în vedere faptul că lucrarea aceasta restrânsă era constituită din notele unui curs susținut de Aristotel în fața elevilor săi. Retorica și-a păstrat normativitatea, în vreme ce poezia a oscilat, apreciind o schimbare pozitivă în momentul în care normele reflectau esteticul. Poeticile din timpul Renașterii au stabilit norme ale scrisului literar, rezultate din principiile aristotelice, pe care teoreticienii le interpretau în mod eronat, crezând că le respectă. În perioada clasicismului secolului al XVII-lea, normativitatea și conformitatea cu tiparul au fost legi estetice impunătoare: poezia a fost recunoscută ca tipul de scriitură cu cel mai mare public. Clasicii nu sunt de acord ca genurile literare să se suprapună, impunând niște limite între acestea și speciile literare.

La începutul secolului al XX-lea, s-a produs, ca și până atunci, asemănarea poeziei cu retorica, mai ales datorită considerării că opera literară este un produs de limbaj, însă, până la urmă, s-a stabilit că poezia este o disciplină teoretică, descriptivă și sincronică.

Cu alte cuvinte, poezia este o disciplină destinată literaturii, pe care o analizează din punct de vedere teoretic. Este o știință interdisciplinară care s-a format, până la urmă, din fuziunea lingvisticii și a criticii literare aplicate textului literar, ca limbaj.

Genul poetic, înțeles în zilele noastre ca genul literar liric, a fost explorat cu foarte mulți ani în urmă, încă din antichitate. De pildă, Lassos din Hermiona (poet și muzician din secolul al VI-lea î.Hr., profesorul lui Pindar) sau Arion din Metimna (poet grec din secolele al VII-lea – al VI-lea î.Hr.) a creat **ditirambul** (poem liric închinat lui Dionysos și lui Bachus, cu toate că acesta este și o formă foarte veche a genului dramatic), promovat mai târziu de poeții greci antici Simonide și Pindar. Termenul *liric* își are originile, potrivit cercetătorilor, în poezia lirică recitată pe fondul musical al lirei. Gianbattista Vico, filosof și rhetorician italian, consideră că lirismul trebuie să se ivească din necesitatea profundă a omului de expresie: *Ceea ce obține mai sublim poezia este că atribuie simțire și pasiune lucrurilor insensibile; este însă totodată o caracteristică a copiilor aceea de a lua în mână niște lucruri neînsuflețite și de a le vorbi, în joacă, întocmai ca și cum ar fi vorba de niște ființe vii*³. Altfel spus, poezia înseamnă să picuri stropi de viață în orice te înconjoară, să faci dintr-o frunză un freamăt de emoție, unei culori să-I corespundă un sunet seraphic sau curcubeul să-ți cânte viața. Afirmția lui Gianbattista Vico sugerează

faptul că, involuntar, datorită puterii imaginației, primii mari creatori au fost și vor fi copiii, care înțeleg glasul nespus a tot ce e în jurul lor.

Genului liric i se oferă această denumire destul de târziu, la începutul perioadei romantice, spre deosebire de genurile epic și dramatic cărora li s-a acordat mai multă atenție în antichitate.

În *Poetica* Stagiritului nu se face nicio referire la poezia lirică, în ciuda faptului că amploarea acesteia ar fi trezit interesul filosofului grec. Aristotel a făcut notații în micul său tratat referitoare la poezia epică și cea dramatică, despre care consideră că sunt forme de *mimesis* (capacitatea oamenilor de a imita). Pentru a descoperi cum se declama un asemenea text, este de folos dialogul lui Platon, *Ion*, conform căruia starea lirică este o formă de transă: *Într-adevăr, nu ne spun oare poeții că își sorb cântările din unda izvoarelor de miere care curg în anume grădini ca albinele, plutind și ei la fel de ușor? Și e adevărat ce spun: poetul e o făptură ușoară, înaripată și sacră, în stare să creeze doar după ce-l pătrunde harul divin și își iese din sine, părăsit de judecată. Cât își păstrează judecata, nici un om nu are puterea să creeze poezie sau să dea glas, în vers, unei preziceri. Așadar, dat fiind că nu prin puterea unui meșteșug pun ei, în creația lor poetică, atâtea lucruri frumoase despre faptele de care se ocupă [...], ci printr-un har divin, fiecare dintre ei este în măsură să creeze poezie frumoasă numai în genul către care i-a dat Muza avânt. Căci nu meșteșugul le călăuzește spusele, ci o putere divină [...]. Divinitatea ne arată, fără putință de îndoială, că poemele acestea atât de frumoase nu sunt nici omenești, nici ale oamenilor, ci divine și ale zeilor, iar că poeții nu sunt nimic altceva decât tâlmacii zeilor, stăpâniți fiecare de către cel care îl are sub stăpânire⁴. Teoria platonice referitoare la inspirația poetică explicată ca inspirație divină s-a răspândit foarte mult în epocă, fiind privilegiată multe secole. Având în vedere faptul că poezia era considerată un dar al zeilor, mintea umană nu îndrăznește să emită judecăți asupra acesteia. Structura lingvistică *gen liric* se va stabili abia în perioada alexandrină. Platon este și cel care a pus bazele genurilor literare în spațiul cultural european. El a emis faptul că poezia lirică este poezia expozitivă, deoarece poetul nu mai ia masca personajului, ci se exprimă prin propriile cuvinte. Ipoteza lui nu a fost susținută, însă, nici de Aristotel, nici de discipolii acestuia multe secole, cu toate că poezia lirică cunoștea o mare răspândire.*

În timpul Renașterii, de exemplu, iau naștere specii lirice, cum ar fi poezia pastorală, sonetul, elegia, însă conceptul de gen liric nu este definit sau explicat. În jurul ideii de *mimesis* se produce o serie de confuzii, trecându-se de la *mimesis-imitație* la *mimesis-verosimilitate*, *mimesis-ficțiune* ori *mimesis-fabulație*. În timp ce Castelvetro este de partea concepției clasice, aristotelice, Patrizzi aduce în atenție noi subiecte de gândire: de pildă, faptul că *furor poeticus* constituie cea mai importantă trăsătură a ființei umane, capacitatea de a crea a poezilor este nemărginită, iar nucleul poeziei este dat de miraculos. Concepțiile promovate de Patrizzi în timpul Renașterii, la sfârșitul

secolului al XVI-lea, aflate în opoziție cu opiniile aristotelice, oferă o altă perspectivă asupra literaturii, respectiv asupra poeziei.

Confuzia genului liric există și în Franța, în timpul Renașterii, considerând că genul liric este, de fapt, oda, iar poziția dominantă a odei între celelalte specii ale genului liric se răspândește mai ales în poezia franceză, până în timpul lui Victor Hugo. Nici Boileau, în secolul al XVII-lea, nu înglobează formele distincte ale poeziei lirice în același gen literar, ci abordează doar speciile ca sonetul, rondoul, madrigalul, elegia. L. Muratori, cel care a trăit în același timp cu Boileau, nu doar că nu abandonează cele trei categorii ale genului literar, ci consideră că genul liric este esențial, unic prin ceea ce exprimă, adică sentimentele și emoțiile umane. Interes pentru descrierea genului liric are și un mare poetician din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Charles Batteux, în concepția căruia entuziasmul și încântarea nemărginită constituie esența specifică tuturor formelor lirice. Batteux își întrece înaintașii, mai ales fiindcă analizează genul liric din punctul de vedere al conținutului caracteristic, dar și prin faptul că este un concept nou, în comparație cu ceea ce credeau precursorii din epoca clasică, și anume că exprimarea sentimentelor impune un prag, acesta neputând fi depășit.

Față de specialiștii francezi în poetică, interesați îndeosebi de taxinomie, filosoful și poetul german Herder nu mai intersectează genul liric cu forma acestuia, oda. Herder este nesigur și în privința asocierii genului liric cu imitația, deoarece este de părere că genul liric nu înseamnă mimare, copiere, ci presupune expunerea unor sentimente puternice, iar poezia trebuie să fie *activă*: *Ea [poezia], limba simțurilor și a primelor impresii puternice, limba pasiunii și a tot ceea ce produce aceasta, a imaginației, acțiunii, memoriei, bucuriei sau durerii, a celor trăite, văzute, savurate, realizate ca și a speranței sau temerii de a săvârși ceva în viitor, - cum să nu fie activă? [...] Ea lasă o copie în suflet, așa cum o imagine și o pecete își lasă forma în cuarț sau argilă*⁶. O asemenea definiție a oferit-o și Goethe, în lucrarea *Noten und Abhandlungen zu besseren Verständnis des Westöstlichen Divans* (Note și discuții pentru o mai bună înțelegere a Divanului occidental-oriental). Au fost identificate trei variante ale creației literare: povestitoare (genul epic), acțiunea realizată de personaje (genul dramatic) și creația prin care se exprimă emoții (genul liric). Cele trei genuri literare se pot dizolva în cadrul aceleiași opere literare, existând puține texte care ilustrează o formă literară pură ca în *Iliada*. În majoritatea cazurilor, o specie literară predomină, pe lângă celelalte două. Remarcile lui Hegel referitoare la genul liric încadrate în al doilea volum al *Prelegerilor de estetică*, arată faptul că genurile literare depind de relația dintre atitudinea subiectivă a creatorului și elementul contemplator. Lirismul nu are ca scop pătrunderea în exterior, ci în interior, în zona lăuntrică a artistului: *poetul liric autentic nu are nevoie să plece de la evenimente exterioare pe care să le povestească cu bogăție de*

*sentimente sau de alte împrejurări și ocazii reale care să devină impulsul efuziunilor sale, ci el este, pentru sine, o lume subiectiv încheiată, încât el poate găsi impulsul, ca și conținutul în sine însuși și din această cauză se poate opri la situațiile, stările, evenimentele interioare și pasiunile proprii sale inimi și ale propriului său spirit⁷. În opinia lui Hegel, poezia, în special valoarea ei semantică, nu înseamnă doar emoțiile personale ale poetului, ci învăluirea acesteia în interioritate, fără a se confunda interioritatea cu subiectivitatea proprie a poetului: *Din obiectivitatea obiectului spiritul coboară în sine însuși, privește în propria sa conștiință, dând satisfacție trebuinței de a face reprezentabile, în locul realității exterioare a obiectului, prezența și realitatea acestuia în sufletul subiectiv, în experiența inimii și în reflexia reprezentării, făcând astfel reprezentabile conținutul și activitatea vieții interioare. Dar pentru ca această exprimare să nu rămână expresia întâmplătoare a subiectului ca atare, adică a subiectului ca simțire și ca reprezentare nemijlocită, ci să devină limbă a interiorului poetic, intuițiile și sentimentele, oricât le-ar aparține în propriu poetului ca individ singular și oricât le-ar zugrăvi el ca pe ale sale, trebuie să aibă totuși un conținut general valabil, adică să fie în ele însele sentimente și considerații veritabile, pentru care poezia inventează și descoperă expresia adecvată și vie⁸. În consecință, Hegel distinge subiectivitatea personală de forma ei concretizată, această comparație constituind o lege importantă a definirii genului liric.**

Romanticii au susținut că liricul este un mijloc al omului de a se raporta la existență. Conform idealismului obiectiv promovat de Kant, Friedrich Wilhelm Schelling ilustrează niște considerații teoretice referitoare la modul în care ființa umană poate atinge absolutul prin artă. În cazul genului liric, se poate pune în discuție cunoașterea ideală, care oglindește gândirea proprie a poetului.

Teoria filosofică asupra capacității omului de a cunoaște realitatea și de a afla adevărul prin natura artei îl preocupă și pe Schopenhauer, care declară că poezia este cunoaștere în orice formă a ei, din punctul inițial de creație până în substrat: *revenind la cele spuse mai sus, constatăm că intuițiile poetului, atunci când pune în mișcare imaginația noastră, este de a ne revela idei, adică de a ne face să intuim, cu ajutorul unor imagini, în ce constă viața și ce sens are lumea. Experiența ne mijlocește anume cunoașterea lumii fenomenale sub un aspect particular și servindu-se exemple; știința îmbrățișează totalitatea lumii fenomenale cu ajutorul conceptelor de ordin general. Astfel, prin poezie luăm cunoștință de ideile (platonice), de esența, prin mijlocirea particularului, care servește drept exemplificare, pe când filosofia vrea să ne învețe să cunoaștem, în totalitate și în mod general, esența intimă a lucrurilor, exprimată în poezie – în mod particular⁹. Se poate observa că Hegel evidențiază faptul că poezii de talie înaltă, precum Goethe ori Schopenhauer, iau masca personajelor sale, în vreme ce un poet ca Byron va metamorfoza personajul în sine.*

Ecourile reanalizării schopenhaueriene a esteticii lui Hegel se resimt și în lucrarea lui Friederich Nietzsche, *Die Geburst der Tragedie (Nașterea tragediei)*,

în care nevoia de a păstra lirismul în forma lui cea mai pură, fără urme de subiectivitate deformatoare, reprezintă o perspectivă specifică artei de a pune în centrul ei valoarea operei. Altfel spus, doar creatorul care își poate întrece propriile sentimente are acces la unicitate: [...] *estetica mai nouă nu poate decât să adauge că artistului obiectiv i se opune pentru prima oară un artist subiectiv. Această interpretare nu ne poate fi de folos, căci noi nu cunoaștem artistul subiectiv decât ca artist prost și cerem, în primul rând, oricărei arte, de orice fel și de orice nivel, înfrângerea subiectivului, liberarea de <<Eu>>, potolirea oricărei voințe și dorințe individuale. Fără obiectivitate, fără percepere pură, dezinteresată, nu putem crede în vreo creație cu adevărat artistică*¹⁰. Interpretând acest paragraf, deducem că esteticii i se pare de neconceput ca un poet liric să fie cuprins de subiectivitate, spre deosebire de poetul epic. Poetul liric se închide în propriul cerc, autoanalizându-se: *imaginile liricului nu sunt nimic altceva decât el însuși, și oarecum diverse obiectivări ale lui: de aceea, fiind centrul mobil al acelei lumi, are tot dreptul să spună <<Eu>>: acest <<eu>> însă nu este cel al omului treaz și empiric-real, ci singurul <<eu>> existând etern și cu adevărat în străfundul lucrurilor; cu ajutorul imaginilor sale, geniul liric pătrunde cu privirea până în acest străfund; ni-l reprezentăm văzându-se printre aceste imagini și pe el însuși ca non-geniu, anume ca <<subiect>>, în învâlmășeala patimilor și a instinctelor volitiv-subiective ce tind către un obiect bine definit, care îi pare real; dacă acum pare că geniul liric și non-geniuul legat de el ar fi unul și același, ca și cum cel dintâi ar spune despre sine unicul cuvânt <<eu>>, această aparență nu ne mai poate înșela cum a înșelat pe aceia care l-au considerat pe poetul liric, poet subiectiv*¹¹.

Meditând la judecățile emise cu privire la genul liric, se poate observa că, începând cu Platon, Aristotel și până la Hegel și exegeții posthegelieni, este dificil de a stabili raportul existent între ficțiune și realitate. Intersectarea eului liric cu eul poetic redă, mai mult sau mai puțin, conceptul de *mimesis*. Totuși, lucrarea lui Käte Hamburger, intitulată *Die Logik der Dichtung (Logica genurilor literare)*, arată faptul că genului liric nu i se poate asocia termenul *mimesis*, deoarece poezia nu înseamnă ficțiune, cel puțin nu ficțiunea despre care vorbește Aristotel. În percepția cercetătoarei germane Käte Hamburger, poezia este creată pornind de la un enunț de realitate. Comparând formele genului epic și pe cele ale genului dramatic cu formele genului liric și dorind să vadă legătura dintre poezia lirică și ficțiune, Hegel nota: *Conținutul operei de artă lirice nu poate fi desfășurarea unei acțiuni obiective cu legături bogat ramificate și formând o întreagă lume, ci este subiectul individual, și tocmai de aceea caracterul singular al situației și al subiectelor, precum și felul în care sufletul se înfățișează într-un astfel de conținut pe sine conștiinței, cu judecata lui subiectivă, cu bucuria și admirația sa, cu durerea sa, cu simțirea sa în general*¹². Pornind de la această afirmație, Käte Hamburger ne lămurește că eul liric nu este același cu eul biologic, iar poezia se rotește totuși în jurul unui enunț de realitate: *Faptul că, citind un poem, instalăm în interpretarea noastră un referent-obiect posibil, mai*

mult sau mai puțin identificabil, pur și simplu deoarece el are o funcție în raport cu sensul (cu referentul poemului), un asemenea fapt nu înseamnă decât că suntem, din principiu, eliberați de orice interes pentru valoarea proprie a acestui obiect. Astfel, Acela care gustă și interpretează poemul răspunde voinței Eu-lui liric. [...] Experiența noastră pune în discuție doar enunțarea lirică a subiectului enunțător; ne este interzis să depășim limitele câmpului său de experiență, unde se poate spune că ne-a ținut captivi. Aceasta arată totodată că enunțul liric este pentru noi un enunț de realitate, în măsura în care trimite exact doar la subiectul enunțării lirice¹³. Faptul la care poate face referire poezia lirică e posibil să fie imaginar, însă nu și subiectul poemului sau eul liric. Dacă pe filosofii germani i-a preocupat definirea poeziei lirice, pe cei francezi i-au interesat formele lirice și clasificarea acestora. Germanii au avut ca punct de plecare în definirea poeziei lirice filosofia, în vreme ce francezii s-au îngrijit de distingerea formelor lirice.

Considerând la început că genul liric este totuna cu oda, cu timpul își extinde aria, incluzând prima dată **elegia**, urmată de **lied** sau **poezia de idei**. Poeții romantici, urmași de cei simbolști, au aflat fascinația poeziei cu formă fixă, cum ar fi: **sonetul**, **rondelul**, **trioletul** ori **virelai** pe care le-au omis cu timp în urmă. În anul 1872, în plin simbolism, Théodore de Banville înregistrează în lucrarea sa formele lirice menționate, dându-le un simț estetic literar, poezia începând să prindă contur.

La finalul secolului al XIX-lea, criticul și filologul Wilhelm Scherer, care l-a influențat pe Tudor Vianu, datorită lucrărilor sale, dar mai ales a *Poeticii*, clasifică în trei categorii formele de manifestare ale lirismului: o lirică a propriului eu, a sinelui, *Ichlyrik*, o lirică a măștilor, *Maskenlyrik*, și o lirică a rolurilor, asemănătoare cu forma dramatică, *Rolenlyric*, conform căreia autorul nu redă sentimentele sale. Analizându-se opera eminesciană, se constată o lirică a eului, căci, după cum sesiza și Tudor Vianu, Eminescu este stăpânit de *fervoarea intimistă a operei lui poetice*¹⁴, neexistând o lirică a rolurilor sau a măștilor. De pildă, *Rugăciunea unui dac* sau *Odă în metru antic* ilustrează un asemenea tip de lirism. Opera lui Heliade Rădulescu sau cea a lui Alexandru Macedonski pendulează între lirica măștilor și cea a rolurilor, în timp ce poezia lui George Coșbuc oglindește lirismul rolurilor în forma lui pură, datorită numeroaselor personaje.

Genul poetic este un subiect care a prezentat interes pentru mulți cercetători. Oskar Walzel diferențiază formele lirismului, ținând seama de utilizarea formelor pronominale, de conexiunea existentă între eul liric și lume, după cum mărturisește: *Cine merge doar puțin mai departe și cercetează dacă o opera poetică vorbește despre un EU sau se adresează unui TU, sau dacă relatează despre un EL sau EA, descoperă caracteristici ale artei cuvântului care semnifică ceva decisiv pentru ansamblul numitei opere de artă. Astfel, se știe de mult nu numai să se diferențieze narațiunea la persoana a treia, de povestirea la persoana*

întâi, ci să se resimtă și etosul contradictoriu al ambelor. Cât de importante sunt aceste diferențe pentru lirică, recunoaște fiecare – așa cum am făcut-o și eu – care constată abaterea treptată de la lirica EU-lui și creșterea vizibilă a unei lirici ce cântă despre un EL sau o EA¹⁵. Lingvistul și teoreticianul literar Roman Jakobson considera că lirismul trebuie să fie exprimat la persoana I, numărul singular, timpul prezent, opinie susținută și de alți exegeți, însă Walzel îl contrazice. Tudor Vianu îi împărtășea părerea lui Roman Yakobson: *există o corelație între prezent și redarea unui sentiment în dezvoltare, între prezent și lirica devenirii*¹⁶. Prezentul verbului desemnează timpul formulării, confirmând actul de enunțare. Față de alte genuri literare, formele genului poetic și-au impus niște parametri, datorită cărora să fie recunoscute. De exemplu, ritmul reprezenta un etalon al poeziei lirice. Acesta și-a păstrat statutul chiar și după dizolvarea substanței poetice în vers, strofă, metru și apoi în vers liber. Structurarea în diferite moduri a poeziei a determinat apariția speciilor literare și a anumitor perioade în literatura română. De exemplu, Hegel este recunoscut pentru epopeea antică, acestuia părându-i-se că hexametru este un deosebit metru epic. Alexandrinul iambic a fost cel mai utilizat metru în perioada romantică, iar endecasilabul iambic a stat la baza sonetului petrarchist. Poeții și-au creat un tipar, respectând, de pildă, structura sonetului: 14 versuri, distribuite în două catrene, urmate de două terține, cu rimă îmbrățișată în catrene și împerecheată în terține. O altă specie literară lirică, care impune poeziei o formă fixă, este rondelul, constituit din 13-14 versuri a câte opt-zece silabe, având doar două rime. Reprezentanți ai acestei specii literare au fost François Villon și Charles d'Orléans. Rondelul va ajunge foarte utilizat, mai ales în parnasianism, iar ciclul denumit *Rondeluri* al lui Alexandru Macedonski, ilustrează acest fapt, criticii discutând despre o etapă parnasiană în creația sa. Caracteristicile formale nu mai sunt respectate în perioada modernă, iar orice schimbare este acceptată. Există situații când în cadrul aceleiași opere coexistă versuri structurate tradițional, respectând normele prozodice, dar și versuri care nu mai respectă normele tradiționale, cum este poezia lui Ion Stratan din volumul *Mai mult ca moartea*, care reflectă absența exteriorizărilor puternice ale sentimentelor, poziția intelectuală, respingerea scrisului frumos etc.

Poezia modernă, asemenea celei postmoderne, abandonează și ideea preconcepută a muzicalității, care ar descrie genul liric. Pornind de la avangardiști, traversând lirica lui Nichita Stănescu, poezia românească a parcurs un traseu caracterizat de dispensarea treptată a trăsăturilor recunoscute ale liricii. Dacă în cazul precursorilor se mai putea zări constituirea poeziilor în strofe și versuri, având structură metrică cvasiregulată, în cazul creațiilor optzeciștilor (Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan) este părăsită fără nicio remușcare muzicalitatea. Drept urmare, se poate pune în discuție o poezie neobișnuită antilirică. Renunțându-se la muzicalitate, ritmul și baza lui materială, adică structurile sonore, sunt

înlocuite de narativizarea poeziei. De exemplu, Matei Vișniec creează o lirică în care înglobează pasaje narrative, descriptive, dialogate (între personajul sub masca căruia se ascunde eul liric și Leukodemos), lirismul provocându-i pe lectori la o meditație ironică, ușor ludică asupra efemerității ființei umane. Impresionant este faptul că Matei Vișniec reușește să construiască în poeziile sale două lumi paralele, ca în antologia de poezie *Orașul cu un singur locuitor*: *De prea multă singurătate/ kâinele meu Leukodemos/ a început să vorbească/ de obicei se așeza la picioarele mele/ și mă privea liniștit ori mă urma/ în plimbările mele prin orașul pustiu// într-o seară văzându-l mai plictisit ca niciodată/ i-am atins blana moale și atunci el/ a scos primul cuvânt și mi-a spus <<lasă-mă>>/ iar în zilele următoare/ mi-a spus <<afară plouă>> și a pronunțat de câteva ori/ cuvântul <<îngrozitor>>/ apoi a început să mă salute/ îmi spunea plin de ironie<<bună ziua>>/ începutul cu încetul a început să-mi povestească/ mici fragmente din viața sa mi-a povestit/ cât e de îngrijorat de soarta castanilor/ și de unele crăpături mai adânci care au apărut/ pe zidurile orașului// mai târziu am discutat despre noapte/ despre anotimpuri, despre succesiunea lor și despre/ unele aspecte ale viselor despre ce e mai bine să faci în caz de ninsoare de tristețe de liniștel așa am ajuns la filosofie la etică/ am discutat despre Seneca despre Lucrețiu/ am dezbătut pe larg frumoasele principii ale lui Aristot/ cu ochii umeziți cu sufletele tremurânde/ l-am dezbătut zile în șir pe nefericitul Platon// apoi a venit toamna iar kâinele Leukodemos/ s-a retras din nou într-o adâncă tăcere/ se așeza la picioarele mele/ și mă privea gânditor¹⁷. Narativizarea poeziei lirice face ca textul să oscileze, aflându-se între granița dintre genul liric și cel epic. Genul poetic, respectiv poezia, ca formă fundamentală a acestuia, oglindește literatura în cele mai fragile nuanțe ale sale.*

Note

1 – Roland Barthes, *L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire, Communications*, 16, 1970, p.182 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.38.

2 - Paul Valéry, *Introduction...la poétique*, Paris, Gallimard, 1938, p.26 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.39.

3 – Gianbattista Vico, *Știința nouă*, studiu introductiv, traducere și indici de Nina Façon, Univers, București, 1972, p.183, 185 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.167.

4 – Platon, *Ion*, în *Opere*, II, p.141 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.168.

5 – Johann Gottfried Herder, *Despre înrâurirea artei poetice asupra obiceiurilor popoarelor în timpurile vechi și noi*, în *Scrieri*, traducere de Cristina Popescu, Univers, București, 1975, p.66 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.170.

6 – Ibidem.

- 7 – *Gândirea lui Goethe în texte alese, I*, alegerea și sistematizarea textelor, traducere și comentariu de Mariana Șora, Editura Minerva, București, 1973, p.367-368.
- 8 – Idem, p.151.
- 9 – A. Schopenhauer, *Cu privire la estetica poeziei*, p.85 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.172.
- 10 – Friederich Nietzsche, *Nașterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea și Ion Herdan, Editura Pan, București, 1992, p.23.
- 11 – Idem, p.26
- 12 – G.W.Fr.Hegel, *Despre artă și poezie, II*, p.208 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.174.
- 13 – Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, traducere din germană de Pierre Cadiot, Seuil, Paris, 1986, p.98 apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.175.
- 14 – Tudor Vianu, *Curs de stilistică*, în *Opere*, vol. IV, antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1975, p.555.
- 15 – Oskar Walzel, *Esența operei de artă poetice*, în *Conținut și formă în opera poetică*, traducere de Gherasim Pinte, Editura Univers, București, 1976, p.336-337.
- 16 – Tudor Vianu, *Curs de stilistică*, în *Opere*, vol. IV, antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1975, p.549.
- 17 – Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006, p.179.

Bibliografie

- Aristotel, *Poetica*, Editura Științifică, București, 1957.
- Duda, Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All, București, 2006.
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1998.
- Gândirea lui Goethe în texte alese, I*, Editura Minerva, București, 1973.
- Glodeanu, Gheorghe, *Poezie și poetică*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010.
- Iordan, Margareta, *Genul liric- studiu introductiv și antologie*, Editura Tineretului, București, 1968.
- Nietzsche, Friederich, *Nașterea tragediei*, Editura Pan, București, 1992.
- Papu, Edgar, *Evoluția și formele genului liric*, Editura Albatros, București, 1972.
- Vianu, Tudor, *Opere, IV*, Editura Minerva, București, 1975.
- Walzel, Oskar, *Conținut și formă în opera poetică*, Editura Univers, București, 1976