

# TEHNICA LIRISMULUI OBIECTIV ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ

## TECHNIQUE OF OBJECTIVE LYRICISM IN ROMANIAN POETRY

Polina TABURCEANU, dr., conf. univ.,  
UPS „Ion Creangă” din Chișinău  
ORCID: 0000-0001-9475-3481  
taburceanu.polina@upsc.md

Polina TABURCEANU, PhD., Associate Professor,  
“Ion Creanga” SPU of Chisinau

CZU: 821.135.1.09-1

DOI: 10.46727/c.v3.21-22-03-2024.p73-77

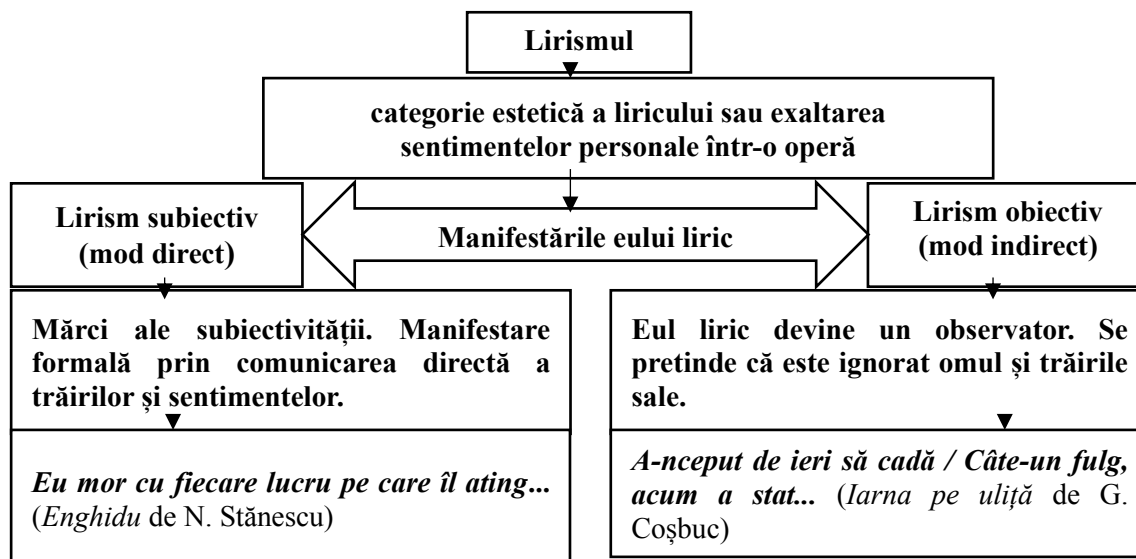
**Abstract.** The specificity of poetic art is determined by lyricism. Although lyric poetry was one of the first aesthetic forms of the manifestation of human affectivity, the abstract notion of lyric crystallized late. In an even later period, the notions of objective lyricism and subjective lyricism are introduced, denoting two techniques for realizing lyricism. In this article we propose to analyze the technique of objective lyricism in contemporary Romanian poetry. Through this new lyric technique, an objective poem is created, outside of the poet's consciousness and independent of it, in other words, the communication of his states, feelings, ideas is done through other characters and not directly, as is done in the case of subjective lyricism, although the creator's attitude remains lyrical anyway.

**Keywords:** lyricism, objective lyricism technique, subjective lyricism, character, feelings.

Poezia modernă se naște odată cu renunțarea poetului la discursul asupra evenimentelor exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului și muzicii interioare. Astfel, specificul artei poetice este determinat de *lirism*. Cuvântul *lirism* (fr. *lyrisme*) desemnează, în primul rând, utilizarea într-o operă de artă a categoriei estetice a liricului, categorie prin care eul creator își exprimă în operă în chip nemijlocit reacția față de fenomenele lumii exterioare și față de propriile metamorfoze interioare. „Cercetările moderne au nuanțat exigența primară a lirismului, arătând că poezia, deși prin excelență teritoriul interiorității, nu este în mod obligatoriu discursul unui *eu* care vorbește la persoana I singular, că poetul, pentru a se exprima pe sine, poate uza după plac de întreaga flexiune pronominală, realizând modalități diferite de obiectivitate a stării lirice” [2, p. 50]. În operele lirice viața umană e oglindită prin exprimarea directă a emoțiilor, gândurilor și sentimentelor poetului, valorificând expresivitatea limbajului prin intermediul prozodiei și al figurilor de stil. Tipurile de lirism sunt determinate de atitudinea eului creator. În poezia contemporană menționăm prezența celor două tehnici ale lirismului (subiectivă și obiectivă).

Lirismul subiectiv (eul subiectiv) este „expresia cea mai directă a comunicării poetice, atitudinea de tip confesiv, monolog la persoana I, când poetul se identifică cu eul care vorbește sau se adresează persoana a II-a, sau face tot felul de exclamații, aserțiuni, reflecții, judecăți de valoare și interogații retorice”, iar lirismul obiectiv, impersonal constă în „atitudinea neutră, detașată, care nu lasă să transpară sensibilitatea autorului și care disimulează prezența eului liric, substituind-o cu alte prezențe lirice: *lirica măștilor*, *lirica rolurilor*, în care poetul se identifică cu un personaj; *lirica gnomică*, cu meditații pe teme filosofice, care pot fi și la persoana III-a sub aparența obiectivității și *lirica descriptivă*, ce ascunde perspectiva subiectivă a poetului sub aparența unei viziuni nefocalizate [4, p. 171-172].

**Tabelul 1. Tehnici de realizare a lirismului**



Lirismul subiectiv se dezvoltă în literatura română odată cu lirica lui Mihai Eminescu. Evoluția lirismului eminescian este trasată de artele poetice pe care autorul le construiește ulterior. Din pretext exterior, însușit la modul livresc, romantismul devine mod fundamental de manifestare a poetului, motor al evenimentelor sale sufletești. Sentimente, stări, atitudini ale poetului sunt exprimate direct, prin eul liric care, de cele mai multe ori, se contopește cu autorul. Această tehnică va fi preluată și continuată de o bună parte din poeții moderni (G. Bacovia, N. Stănescu, Gr. Vieru etc.), care își axează lirica pe elementele definiții ale subiectivității lirice: simboluri, metafore, culoare, muzicalitate. Fiecare dintre poeții menționați vine cu elemente novatoare în poezia românească, specifice artei lor. Astfel, ceea ce este absolut caracteristic pentru întreaga poezie bacoviană e faptul că tehnica lirismului subiectiv împrumută lucrurilor un sens în plus dincolo de cel obișnuit. Opera poetică a lui Nichita Stănescu reprezintă o sinteză a limbajului poetic românesc, un moment de prosperețe a simțirii, dar și ridicarea în aerul pur al cugetării. Lirismul lui Stănescu cunoaște dimensiunea confesiunii, a unei cuceritoare sincerități, care nu e posibilă decât atunci când există conștiința unei profunde comunități între sine și ceilalți oameni. În lirica lui Grigore Vieru o formă a autoexprimării este dialogul care se încadrează în tehnica lirismului subiectiv. Formele dialogului liric cultivate de poet sunt, după părerea criticului Mihail Dolgan, de o copleșitoare diversitate: dialog parțial sau total, direct sau indirect, exterior sau interior, dialog-conversație, dialog-adresare sau dialog-replică, dialog-interogație sau dialog-elogiu, dialog-polemică sau dialog-diatribă etc.

Tehnica lirismului obiectiv evoluează în literatura noastră odată cu apariția liricii lui George Coșbuc. Lirismul poetului pune în lumină sentimente și atitudini prin intermediul personajelor: „Lirismul în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie. Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizând acte de voință, ci interioară” [3, p. 588]. Temperamental, poezia lui George Coșbuc este afișat robustă și angajată. De aici, cum susține cercetătorul I. Popper, coboară „vigurozitatea frustă, populară, simplitatea ei structurală până la limita riscantă cu banalul și facilul...” [8, p. 35]. Cel mai adesea, această poezie este mână de marea sa disponibilitate epică, mai ales acolo și atunci, când accentul se deplasează pe anecdotical pur, autorul lăsându-se sedus de realitatea – impecabil construită prozodic – a vreunei întâmplări spectaculoase în sine, antrenante. Aproape toate poemele lui

George Coșbuc pot fi... repovestite, ele conținând cel puțin o sugestie narativă, dacă nu sunt de-a dreptul narațiuni versificate. Subiectele poemelor lui George Coșbuc sunt romantice, iar tehnica trăirii acestora amintește cu evidență modalitatea structurală a baladei. Aici, în acest punct de interferențe, se realizează de fapt adevărata sa poezie. Pentru a înțelege cert de unde pornesc rădăcinile lirismului obiectiv, exemplificăm prin câteva dintre poeziile reprezentative în acest sens ale clasicului.

Atmosfera patriarhală a satului, evocată cu umor și blândă ironie pe un pretext epic minim, de joc infantil, creează, într-o baladă cum este *Iarna pe uliță*, acea imagine a idilei ce se reclamă reprezentativă pentru lirica în formulă obiectivă a lui George Coșbuc, poetul fiind mereu dispus, și tentat, a recepta lumea cu faptele sale cotidiene, prin retina unor ochi calzi, contemplativi: „A-nceput de ieri să cadă / Câte-un fulg, acum a stat, / Norii s-au mai răzbunat / Spre apus, dar stau grămadă / Peste sat. // Nu e soare, dar e bine / Și pe râu e numai fum. / Vântu-i liniștit acum, / Dar năvalnic viuet vine / De pe drum”. Tentativa reabilitării baladei romantice pe solul viguros al universului folcloric național îi reușește lui George Coșbuc tocmai în spațiul de cult naiv al artei anecdoticului și idilei. Aici robustețea și optimismul său temperamental se armonizează ideal cu duioșia și gingășia predispoziției sentimentale pentru evocarea nostalgică a datelor realității nemijlocite: „În vaduri ape repezi curg / Și viuet dau în cale, / Iar plopi în umedul amurg / Doinesc eterna jale. / Pe malul apei se-mpletesc / Cărări ce duc la moară – / Acolo, mamă, te zăresc / Pe tine-ntr-o căscioară”. (*Mama*) Alteori tonul se schimbă, alternând accente sugubețe sau note de ironie cu alinturi candidе, aproape inocente, ce au tangențe cu motive dintr-un univers popular de poveste: „Ieri pe drum un om sărac / Întreba pe la vecine / – „Poartă-se copiii bine? / Dacă nu, să-i vâr în sac!” / Și-a venit la noi la poartă / Și-am ieșit eu și i-am spus: / – „Puiul meu e bun și tace / Nu ți-l dau, și du-te-n pace! / Ești sărac, dar n-am ce-ți face! / Du-te, du-te!” / Și s-a dus”. (*Cântec*)

Într-un lirism obiectiv se încadrează și poezia erotică coșbuciană. Aici evoluția sentimentului iubirii devine ritualică, prin repetarea și prin încadrarea acestui sentiment proaspăt și intens, în eterna rotație universală. Îndrăgostiții lui Coșbuc sunt tineri țărani înfățișați pe marea „scena” a satului. Momentele evoluției sentimentului iubirii ar putea fi: nedumerirea produsă de criza puberală (*La oglindă*), jocul erotic naiv și amuzant (*Scara*), supărarea simulată (*Pe lângă boi*), falsa confesiune a unui flăcău „mâhnit” (*Rea de plată*), neputința împlinirii iubirii, pe motive sociale (*Numai una, Dușmancele*). Un loc aparte între aceste creații îl ocupă *Cântecul fusului* și *Fata morarului*, poezii în care iubirea nevinovată se convertește în durere universală, antrenând natura și „topind totul în învârtirea unui cânt erotic universal” [8, p. 35]. În poezia coșbuciană a iubirii, de la fata ingenuă alintându-se în fața oglinzii și până la cea care își bocește păcatul deasupra fusului, se află o întregă lume.

Lirica lui G. Coșbuc este populată de eroi care au tăria de a înfrunța și domina neliniștile și nemulțumirile sociale, care muncesc încrâncenat asupra gliei, dar știu totodată să păstreze pure și să-și exprime înălțător sentimentele umane, sentimente împărtășite și de poet. Cercetătorul Octav Șuluțiu susține că „poemele inspirate din viață atestă o largă arie de investigație tematică a poetului” [9, p. 101]. Iar D. Micu precizează că, „la toate evenimentele satului, preluând parcă, aidoma unui fir rezoner, stările emoționale ori dimpotrivă, imprimând activităților sociale fervoarea propriilor stări fundamentale” [6, p. 54] participă natura făcând un cadru comun: „Zările de farmec pline, / Strălucesc în luminiș / Și din codri noaptea vine / Pe furiș. // Care cu poveri de muncă / Vin încet și scârțâind; / Turmele s-aud mugind, / Și flăcăii vin pe luncă / Hăulind...” (*Noapte de vară*). Alteori, sentimentul fraternității omului cu natura se înobilează discret de o încărcătură afectivă ce se așează în ordinea patrioticului, a dragostei

de glia străbună: „Dintr-alte țări, de soare pline, / Pe unde-ați fost și voi străine, / Veniți, dragi păsări, înapoi – / Veniți cu bine! / De frunze și de cântec goi, / Plâng codrii cei lipsiți de voi. // ... Străinilor voi nu le-ți spus, / Că doine ca a noastre nu-s? // ... Și-acum veniți cu drag în țară!” (Vestitorii primăverii). Tematica liricii lui George Coșbuc este variată, dar, indiferent care ar fi temele abordate (dragostea, natura, istoria, tematica socială, satul etc.), toate sunt tratate obligatoriu într-o desfășurare narativă de planuri epice, anecdoticul constituindu-se ca o componentă structurală a acestei poezii de inovație într-un câmp *liric obiectiv*, prin excelență tradițional.

La începutul secolului XX poezia-confesiune, exprimarea directă a năzuințelor sufletului a fost evitată de un alt poet – Ion Barbu (Dan Barbilian). În creația autorului determinăm un șir de poezii lirismul cărora se încadrează în tehnica „obiectivă”. „Poezia românească se debarasează prin Ion Barbu, scrie Dumitru Micu, de ceea ce părea a fi însăși sursa și substanța ei, „sentimentul” [7, p. 74]. Dar atunci când are nevoie, Ion Barbu își exprimă sentimentele nu prin personaje (așa cum întâlnim în opera lui George Coșbuc), ci le transferă unor elemente ale naturii: copacul, banchizele, munții, pământul ceea ce indică o tendință de a folosi simboluri „obiective”: „Hipnotizat de-adânca și limpedea lumină / A bolților destinse deasupra lui, ar vrea / Să sfărâme zenitul și-ncremenit să bea” (*Copacul*). Majoritatea poeziilor din ciclurile *Uvedenrode* și *Isarlâk* au un caracter narativ, „baladic”, pentru că în ele „se zice” o poveste, se evocă o lume pitorească, de inspirație autohtonă sau balcanică. Excepțională este acum sugestia picturală. Expresia este proaspătă și pregnantă dezvoltându-se în Ion Barbu un poet al cuvântului, nu numai al ideii și viziunii, cum era la început, în etapa parnasiană. În poezia *Isarlâk (inima mea)* apare imaginea unei cetăți ideale, așezată „la mijloc de Râu și Bun”, populată cu oameni care trăiesc deopotrivă deliciale spiritului și pe cele ale vieții „într-o slavă stătătoare”: univers fabulos în care se echilibrează totul. Eroul lumii create în ciclul *Isarlâk* este *Nastratin Hoge* care e un simbol al artistului, totodată mijloc de formare a unei credințe estetice. În poeziile lui I. Barbu, personajul își pierde semnificațiile inițiale, populare și capătă o alură dramatică. Poetul menționează că actul creator izvorăște din propria conștiință: „Sfinte trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”.

Balada *Riga Crypto și Iapona Enigel* este înrudită ca tematică cu balada *După melci*. Autorul o numește „Luceafăr invers”: personajul feminin simbolizează omul superior, rațional, pe când Riga Crypto reprezintă omul de rând ce aspiră spre absolut. Îndrăgostit de Iapona Enigel care își mână renii spre sud, spre ținuturi însorite, Riga Crypto o roagă să rămână lângă el, în tărâmul veșnic umbrit. Fata îl refuză, spunându-i că preferă locurile însorite, luminate. Craiul, imprudent, prelungește discuția cu iubita sa, până ce soarele se oglindește ucigător în pielea lui. „Nebunului” Riga nu-i rămânea altceva decât să accepte pe „măslărița” drept mireasă, împărățind peste lumea plantelor otrăvitoare.

În literatura din Basarabia de tehnica lirismului obiectiv se folosește Liviu Damian. În concepția lui L. Damian poetul trebuie să extragă *focul din verb*; el este un „reporter al veciei”, dar și al cotidianului, un „prinț al cuvintelor”, care, cu fiecă nouă metaforă *mușcată din sine* încarnează sufletul durut al poeziei – „caznă demonică”: „Iar poetul mușcă din sine / ba o metaforă, ba un fior / și credea că-acesta e gustul luminii / și al mării, și al munților...” Tehnica lirismului obiectiv se referă, în primul rând, la modul caracteristic de a polemiza a poetului „nu atât recurgând la confruntări, cât reluând idei vehiculate și interpretându-le la o altă temperatură a spiritului, umanizându-le” [1, p. 419]. În poezia *Covorul*, imaginea cerbilor de pe covorul țesut de mâna măicuței, cerbii „cu scânteii de rouă-n buze”, „opriți la gură de izvoare”, ropotul lor de argint în „pădurea ce-albăstrea”, înfiorarea din poiana străbătută de Făt-Frumos ce

mergea „spre-mpărăția unde cea Ileană / Tânjea de ani în turnul de cristal”, trădează fascinația pe care autorul o are în fața universului. Dar poetul depășește această stare de fascinație, convertind-o într-un univers artistic ce prinde contururi descifrabile și inconfundabile cu timpul. Starea de osmoză, lirismul aproape exagerat au menirea să sublinieze schimbarea ce intervine în sfera gândului poetic. Visul provocat de o simplă imagine de pe covor este întrerupt pe neașteptate: „...Dar scurt e somnul vara pe la țară. / Nu dovedeam să mă înalț pe cal, / Când coasele bătute răsunară / Din gura văii până pe sub deal”. Personajul liric se desparte de un vis frumos. Dramatismul se intensifică în momentul când covorul este vândut pentru ca eroul (autorul) să plece la învățătură.

Satul, casa părintească, mama, țăranul (plugarul gliei, crescătorul de spice) sunt începuturile la care se întoarce poetul Liviu Damian. Poetul introduce în poezia sa cotidianul, descriind importante semnificații umane și artistice: „De proza vieții de-or fugi poezii / Cu ce se va alege adevărul?” (*Poezii și proza vieții*), dar a explorat din plin și aspectele sublime ale condiției umane.

În concluzie, subliniem faptul că, în marea lor parte, poezii care folosesc tehnica lirismului obiectiv își aleg balada ca specie literară predilectă. Balada asigură un dramatism mai accentuat al viziunii prin însăși natura speciei, îmbinând elementul narativ cu cel parabolic și simbolic. Poezia nu mai este simplă comunicare a unei stări afective, directă, nemijlocită, ci comunicare a unei stări active, prin mijlocirea unui eveniment. Acest eveniment trebuie să fie simbolic, sentimental și să presupună o profundă semnificație umană. Epicul se umple de semnificație datorită îmbinării libere a realului cu mitul și legenda; structura baladescă se poate constitui pe baza democratică a unor elemente dispartate sau a unui singur fapt senzațional.

#### BIBLIOGRAFIE

1. Bantoș, A. *Liviu Damian: avaturile descoperirii verbului // Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. (Manual-studii pentru școala universitară și cea preuniversitară)*. Chișinău: Firma editorial-poligrafică „Tipografia Centrală”, 1998. ISBN 9975-923-46-1
2. Bodiștean, Florica. *Poetica genurilor literare*. Ediția a II-a. Iași: Institutul European, 2009. 229 p. ISBN 978-973-611-651-3
3. Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ed a II-a. București: Minerva, 1986. 1058 p.
4. *Dicționar de teorie literară: 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. / Aliona Grati, consultant: Ion Plămădeală. Ed. a 2-a. Chișinău: Arc, 2018 (Combinatul Poligrafic). 544 p. ISBN 978-9975-0-0160-1
5. Dolgan, M. *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*. Chișinău: Elan Poligraf, 2007. 658 p.
6. Micu D., *George Coșbuc*. București: Ed. Tineretului, 1966. 116 p.
7. Micu, D. *Scurtă istorie a literaturii române*. București: Ed. Iriana, 1995. 455 p.
8. Popper, I. *George Coșbuc*. București: Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. 580 p.
9. Șuluțiu, O. *Introducere în poezia lui George Coșbuc*. București: Ed. Minerva, 1970. 192 p.