



**ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА, ЧЕРНІВЦІ
УНІВЕРСИТЕТ «ШТЕФАН ЧЕЛ МАРЕ», СУЧАВА
МОЛДОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ, КИШІНІВ**

**Санда-Марія Арделяну, Галина Загайська, Крістінія Паладян,
Албуміца-Мугураш Константінеску, Дорел Финару**

**XV МІЖНАРОДНИЙ КОЛОКВІУМ
МОВОЗНАВЧИХ НАУК «ЕУДЖЕНІУ КОШЕРІУ»**

**«ЗМІНА ЛІНГВІСТИКИ І ЗМІНИ
В ЛІНГВІСТИЦІ»**



Чернівці

**Чернівецький національний університет
2020**

MODERNISM ȘI TRADIȚIONALISM ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA

Cristiniia PALADIAN

Universitatea Națională „Yuriy Fedkovych”
Cernăuți, Ucraina

Rezumat. În studiul de față este abordată problema relației dintre versificația tradițională și modernitatea metodei literare cultivate de L. Blaga. Pentru a crea noutate în structură, poetul a combinat versuri clasice de lungime diferită, jucându-se parcă cu versuri mai lungi ori mai scurte, plasându-le în mod arbitrar ori adăugându-le câte o silabă sau un rând. Astfel, pornind de la tiparul ritmic al prozodiei clasice, poetul creează forme noi specifice versificației moderne: forme asimetrice în baza unui metru; versuri heteroritmice sub forma ritmurilor binare ori ternare cu anacruză mobilă; construcții heterometrice în care alternează versuri cu tipar metric diferit; structuri heteromorfe în care sunt combinate versuri clasice cu versuri tonice.

Cuvinte cheie: versificație clasică, versificație modernă, metri silabo-tonici, forme libere, structuri heteroritmice, construcții heterometrice, versuri heteromorfe.

Анотація. У статті порушено проблему використання класичних форм у поезіях з некласичною будовою Лучіана Блага. Показано, що для створення новизни у будові творів поет вдався до вільного використання версів з дуже розхитаною кількістю стоп у вірші, іноді просто граючи коротшими і довшими рядками, розташовуючи їх довільно або додаючи склади чи рядок. Виявлено, що силабо-тонічні форми створюють гетеростопні форми в межах одного метра; герероритмічні структури, у виді двоскладовиків або трискладовиків із вільною анакрузою; гетерометричні твори, із використанням в одній поезії рядків написаних різними силабо-тонічними метрами; гетероморфні конструкції, в яких силабо-тонічні верси поєднані з чисто тонічними формами.

Ключові слова: віршування, силабо-тонічні метри, вільні форми, герероритмічні структури, гетерометричні конструкції, гетероморфний вірш.

Abstract. In the article the problem of classical forms in Lucian Blaga's poetry with non-classical structure is tackled. It is shown that for the novelty in the structure of his oeuvres the poet referred to free usage of classic meters with a very shattered number of feet in the poem, sometimes simply playing with shorter and longer lines, placing them at random, adding syllables or a line. It has been found out that syllabo-tonic forms create unsymmetrical forms in the limits of one meter; heterorhythmic structures in the form of binary or ternary rhythms with free anacrusis, heterometric forms with the usage in one verse the lines written in different syllabo-tonic meters and heteromorphic constructions in which syllabo-tonic verses are combined with pure tonic forms.

Key words: classical versification, modern versification, syllabo-tonic meters, free forms, heterorhythmic structures, heterometric forms, heteromorphic verse.

Debutul literar al lui Lucian Blaga în 1919, imediat după primul război mondial, a provocat multe discuții și nedumeriri. Poeții bucureșteni experimentau cu versul liber după modelul francez, iar ceea ce propunea L. Blaga era o manieră tipografică nouă care nu corespundea nici tiparelor tradiționale, nici variantelor verslibriste ale „poeziei noi” moderniste. Tânărul Blaga „sparge ritmurile tradiționale” [10, p. VIII], „se opune în exces versului clasic” [3, p. 221] și creează un „semilivers” „fără să sugereze vreun

model care l-ar fi autorizat” [11, p. 242]. De fapt „procesul său formativ s-a afirmat în ambianța culturii germane” [2, p. 205], iar forma poetică, cel puțin pentru volumul de debut, a preluat-o de la Arno Holz [5, p. 363].

În articolele de critică literară s-a discutat mult despre modernitatea metodei literare cultivate de L. Blaga. Argumente convingătoare privind prozodia blagiană ne-au lăsat Vladimir Streinu [11, p. 240-244] și Ladislău Galdi [5, p. 359-378], ambii istorici ai versificației românești semnalând că fiecare volum al poetului, conform „nebănuitelor trepte”, prezintă o altă metodă poetică cu un „caleidoscop de *forme* proteice”, care confirmă noutate și originalitate creației și îi fixează locul în constelația celor patru mari reprezentanți ai modernismului românesc.

Lucian Blaga prezintă în materie prozodică o remarcabilă varietate, abordând trei sisteme de versificație: versificația silabo-tonică¹, versificația tonică și versul liber. În articolele anterioare am cercetat prozodia volumului de debut [8] și formele neregulate blagiene din poezia antumă [9]. În studiul de față propunem să cercetăm versurile care constituie forma metrică de tranziție de la versificația tradițională la versificația modernă. În categoria formelor de tranziție am inclus operele tiparul ritmic al cărora pe linie orizontală corespund versificației silabo-tonice, pe verticală ele fiind niște construcții amorfe, cu un tipar grafic diform în care versurile nu aparțin unui ritm anume. Pentru definirea metrului și stabilirea tiparului ritmic al poemelor am folosit metodele cantitative și diagnostica statistică propuse de școala formală rusă [4, 7]. Tabelul 1 oferă imaginea completă a apartenenței versurilor blagiene unui anumit sistem prozodic.

Tabelul 1.

Denumirea volumului	Forme silabo-tonice pure	Forme silabo-tonice de tranziție	Forme tonice	Vers liber	Poezii în volum
<i>Poemele luminii</i>	0	37 (97.4%)	1	0	38
<i>Pașii profetului</i>	0	23 (95.7%)	1	0	24
<i>În marea trecere</i>	0	1 (3.7%)	10	16	27
<i>Lauda somnului</i>	0	0	16	9	25
<i>La cumpăna apelor</i>	4	0	21	0	25
<i>La curțile dorului</i>	7	1 (3.8%)	18	0	26
<i>Nebănuitele trepte</i>	10	4 (14.8%)	11	2	27
<i>Vârsta de fier</i>	15	7 (23.3%)	7	1	30
<i>Corăbii cu cenușă</i>	24	11 (23.4%)	12	0	47
<i>Cântecul focului</i>	29	15 (29.4%)	7	0	51
<i>Ce aude unicornul</i>	16	17 (37%)	13	0	46
<i>Alte poezii</i>	9	12 (30%)	18	1	40
<i>Din periodice</i>	20	14 (33.3%)	3	5	42
<i>Addenda</i>	7	23 (56%)	10	1	41
Opere	141	165	148	35	489
%	28,8%	33,7%	30,3%	7,2%	100%

¹ În lucrările de specialitate din România se folosește noțiunea „versificație clasică”. Versificației clasice îi corespund două sisteme prozodice: prozodia antică metrico-cantitativă care se baza pe alternația dintre silabele lungi și scurte și versificația silabo-tonică care se bazează pe o alternația dintre silabele accentuate și neaccentuate. Versificația silabo-tonică este o reluare a versificației antice și folosirea noțiunii de „vers clasic” se poate accepta pentru versul silabo-tonic „pur” al poeziei românești din secolul al XIX-lea. În secolul al XX-lea formele silabo-tonice pot fi folosite și pentru crearea unor scheme noi de poezie care se încadrează în versificația non-clasică. Pentru a evita unele neînțelegeri în terminologie vom folosi noțiunea „versificație silabo-tonică”.

Am examinat poeziile apărute în volumul editat de Academia Română în 2012, care reproduce ediția critică întocmită de George Gană: poezii antume – *Poemele luminii* (1919), *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943); poezii postume – *Vârsta de fier*, *Corăbii cu cenușă*, *Cântecul focului*, *Ce aude unicornul*, *Alte poezii*, versurile publicate în periodice și poeziile incluse de editor în trei *Addende*, în total 489 de opere lirice.

Tabelul 1 scoate în evidență prioritatea formelor silabo-tonice în versificația lui Lucian Blaga, 306 (62,6%) contra 183 (37,4%), însă doar 141 (28,8%) pot fi calificate versuri silabo-tonice „pure”, normate după numărul de metri care, la rândul său, se bazează pe o alternanță regulată dintre silabele accentuate și neaccentuate, celelalte 165 (33,7%) de structuri silabo-tonice nu corespund cerințelor prozodiei tradiționale, le vom numi forme metrice de tranziție și ele vor fi plasate în categoria versurilor moderne.

Examinarea tabelului 1 explică nedumerirea contemporanilor la apariția volumului de debut în care se evidențiază structura tradițională a ritmurilor pe linie orizontală. Vladimir Streinu susține că aceste poeme sunt scrise „după voia întâmplătoare a unui grafism capricios...”, „tehnică a dezarticulării versului până la dispariția lui în proză, de care îl deosebește numai capriciul punerii în pagină, sau poate e mai adevărat să se spună că debutează cu proze tipărite spațiat” și le numește „poeme tipografice” [11, p. 244]. L. Galdi a identificat predominanța versului iambic neregulat în *Poemele luminii* și a prezentat câteva elemente de analiză ritmică, susținând că „unitățile heterometrice¹ se sprijină pe o serie de repetiții și de simetrii”, iar din „multe alte strofe nu lipsește decât rima pentru a reveni la niște forme absolut tradiționale” [5, p. 361-363].

Interesant este faptul că fiecare volum prezintă preponderența poetului pentru anumite forme. Riscăm să presupunem că exercițiul din volumele *Poemele luminii* și *Pașii profetului* l-au dus la descoperirea versului liber „pur” din volumul *În marea trecere*, poetul refuzând la formele silabo-tonice pe care nu le întâlnim nici măcar intercalate în compoziția versului liber.

Versul liber nu domină în versificația lui Blaga, inventivitatea poetului în materie de versificație ajunge la punctul maxim în volumul *La cumpăna apelor* care semnaleză un nou tipar ritmic – versificația tonică. Versurile tonice au fost anunțate și în volumele *În marea trecere* și *Lauda somnului*, dar mai mult într-o formă neregulată. Versul tonic izometric în care versurile sunt organizate după numărul de accente domină în volumul *La cumpăna apelor*, aici poetul ne prezintă unele încercări metrice absolut noi. Credem că acest volum l-a determinat pe V. Streinu să formuleze concluziile: „forma inițială, semnalată numai tipografic și devenită fără întârziere vers liber, se disciplinează chiar metricește în scurte distihuri mai cu seamă, a căror simplitate și putere este cu totul necunoscută prozodiei noastre tradiționale” [11, p.244].

Poezia postumă semnaleză o reîntoarcere treptată la versificația tradițională, autorul revenind la formele silabo-tonice de tranziție și la versul silabo-tonic pur. În volumul *Cântecul focului* se evidențiază ingeniozitatea metrică a tiparelor consacrate ale versificației silabo-tonice, tehnică ce-l apropie pe Lucian Blaga de „culmile unui nou clasicism”, ceea ce certifică afirmația lui Dumitru Micu: „După 1944..., Blaga își fixează poemele, tot mai des, în rame rezistente, de metal, fără să și le metalizeze. Poetul devine clasicul propriului romantism” [6, p. 95].

¹ În lucrările de versificație românești termenul de „heterometrie” denumește structurile cu un număr diferit de metri în vers, dar cu același tipar metric.

În segmentul structurilor poetice cultivate de Lucian Blaga formele silabo-tonice de tranziție ocupă un loc semnificativ – 33,7% din întreaga poezie. Aceste versuri în cea mai mare parte sunt lipsite de rimă și de alcătuire strofică, în unele cazuri apare câte o asonanță, câte o rimă și vreo îmbinare în strofe asimetrice. În categoria formelor silabo-tonice de tranziție distingem câteva modele de organizație prozodică, clasificarea cărora după structuri și apartenență la un anumit tipar ritmic este evidentă în Tabelul 2.

Tabelul 2.

Denumirea volumului	Structuri asimetrice în baza unui tipar metric			Structuri heteroritmice		Structuri heterometrice	Structuri heteromorfe	Forme în volum
	Iamb liber	Troheu liber	Amfibrah liber	Ritmuri binare anacuzate	Ritmuri ternare anacuzate			
<i>Poemele luminii</i>	32	2	0	1	1		1	37
<i>Pașii profetului</i>	15		1	6	1			23
<i>În marea trecere</i>							1	1
<i>La curțile dorului</i>							1	1
<i>Nebănuitele trepte</i>	4							4
<i>Vârsta de fier</i>	1			2			4	7
<i>Corăbii cu cenușă</i>	4	1			1		5	11
<i>Cântecul focului</i>	10			1	1	1	2	15
<i>Ce aude unicornul</i>	9			3	1		4	17
<i>Alte poezii</i>	2	2		1	2	1	4	12
<i>Din periodice</i>	7				2		5	14
<i>Addenda</i>	20			1	1	1		23
Opere	104	5	1	15	10	3	27	165
%	63%	3%	0.6%	9%	6%	1.8%	16.5%	100%

Examinarea tabelului 2 furnizează un argument în favoarea existenței unui plan ritmic în organizarea poetică a textelor. Pentru stabilirea continuității formelor silabo-tonice de tranziție am apelat la parametrii cantitativi. Criteriul fundamental în stabilirea ritmului versului silabo-tonic e periodicitatea, ceea ce înseamnă că tiparul metric al versului se bazează pe o alternanță regulată dintre silabele accentuate și neaccentuate. Admițând prezența „substituirilor” în ritmurile binare, teorie argumentată de Gheorghe Tohăneanu, când pozițiile tari ale matricii ritmice pot fi ocupate de silabe atone [12, p. 225-226], fapt ce duce la creșterea distanței dintre silabele accentuate, și posibila abatere de la ritm, numai în urma unei diagnostici matematice putem identifica ritmul versului. Dacă în opera poetică 75% de versuri se înscriu într-un anumit tipar prozodic, atunci întreaga operă va fi caracterizată conform tiparului definit. Astfel noi am determinat formele metrice de tranziție în varietatea celorlalte forme cultivate de poet. În categoria acestor forme, am identificat structuri asimetrice în baza unui tipar metric, structuri heteroritmice sub forma ritmurilor binare ori ternare cu anacruza mobilă, structuri heterometrice în care alternează versuri cu tipar metric diferit și structuri heteromorfe în care sunt combinate versuri clasice cu versuri tonice.

I. Forme asimetrice în baza unui metru

Cel mai întrebuițat model este combinarea succesivă a versurilor compuși în baza unui metru, dar cu un număr diferit de metri în vers. Aceste structuri se caracterizează prin alternarea de versuri inegale ca măsură într-o organizare asimetrică, neregulată și nemotivată, încât „semn al regularității devine însăși iregularitatea” [7, p. 15].

În segmentul formelor asimetrice identificăm două tipare: forme alcătuite în baza unei singure măsuri fragmentate în mai multe versuri mici și forme irregulare propriuzise cu o gamă nelimitată de metri. Primul tipar corespunde structurii fabulelor și satirelor și este identificat în versificația clasică (la G. Alexandrescu, H. Rădulescu ș.a). Acest tipar a fost cultivat la începutul secolului al XX-lea de Ion Minulescu care practică „versificația tradițională disimulată tipografic” separând fraza poetică și trecând-o în versul următor cu ajutorul ingambamentului, creând vizual o formă liberă a structurii, dar păstrând cadența ritmică a versului.

Lucian Blaga a cultivat libera alternanță a versurilor evitând ingambamentul și creând versuri de lungime diferită, autonome din punct de vedere sintactic și lexical. Printre aceste structuri distingem forme iambice – 63%, forme trohaice – 3% și forme amfibrahice – 0.6% (vedeți tabelul 2). Asemenea structuri pot fi caracterizate prin noțiunile iamb liber, troheu liber, amfibrah liber. Cel mai activ poetul a cultivat libera alternanță a versurilor iambice de lungime diferită. Pentru a da un exemplu propunem schema poeziei *Izvorul nopții*:

Frumoaso,	U U U	(I1) ¹
ți-s ochii-așa de negri încât seara	U U U U U U U U U U U	(I5)
când stau culcat cu capu-n poala ta	U U U U U U U U U U	(I4)
îmi pare	U U U	(I1)
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul	U U U U U U U U U U U	(I5)
din care tainic curge noaptea peste văi	U U U U U U U U U U U U	(I6)
și peste munți și peste seșuri,	U U U U U U U U U	(I4)
acoperind pământul	U U U U U U U	(I3)
c-o mare de-ntuneric.	U U U U U U U	(I3)
Așa-s de negri ochii tăi,	U U U U U U U U	(I4)
lumina mea.	U U U U	(I2)

La prima vedere, se pare că exemplul dat este vers liber, așa ne demonstrează forma grafică a poemului, prezența haotică a versurilor lungi și scurte, refuzul de a semna cu majusculă începutul versului și, ceea ce îl apropie de versul liber, intonația prozaică, specifică pentru conversația cotidiană. Cadența versurilor e, însă, mult mai regulată, fiindcă aici sunt mai puține momente în care pozițiile marcate ale tiparului metric sunt ocupate de silabe neaccentuate. Ritmul dat de alternanța accentuat-neaccentuat se simte mult mai tare. Partajarea accentelor relevă marea mobilitate a ritmurilor iambice care alternează dezordonat în text. Versurile sunt compuse indiscutabil din metri iambici, nu fixăm nici o abatere de la schema ritmică. Noutatea

¹ În schema propusă semnul U desemnează silaba neaccentuată, semnul ⊥ – silaba accentuată. Versurile silabotonice le-am notat precum în silabo-tonica rusă, engleză, germană ș.a. după numărul de metri, iar abrevierurile se explică astfel: I1 – monometru iambic, I2 – dimetru iambic, I3 – trimetru iambic, I4 – tetrametru iambic, I5 – pentametru iambic, I6 – hexametru iambic și I7 – heptametru iambic.

formeii constă în faptul că poetul recurge la izolarea tipografică a fiecărui vers, care nu pot fi retranscrise izometric și nu sunt ritmuri clasice descompuse tipografic, ci forme iambice libere obținute în urma unei organizări haotice, contrar unei anumite tehnici, varietatea metrilor oscilând între unu și șapte picioare în vers. Inovația unor astfel de structuri consta în „jocul” șirurilor de versuri, poetul pentru a evita monotonia ritmică caută să diferențieze o linie de alta în așa fel încât, când întâlnim un șir mai scurt, se creează un sentiment al libertății formeii.

Majoritatea versurilor iambice se caracterizează prin aceeași formă asimetrică ca și poemul analizat. Totodată, în câteva opere fixăm o anumită respectare metrică, astfel de construcții sunt alcătuite în jurul unui metru de bază de obicei pentametru ori hexametru iambic, prezența căruia oscilează între 25% și 50%. Astfel de forme le numim construcții iambice cu dominantă metrică. De exemplu, în poemul *Pământul* 43% de versuri au tiparul ritmic al hexametruului iambic. Totodată în structura unor poeme întâlnim versuri care nu se încadrează în schema ritmică a iambului, segmentul acestora este mic și nu depășește 10%.

Între formele asimetrică întâlnim cinci poezii cu o cadență liberă a ritmurilor trohaice și o singură operă alcătuită în ritmuri amfibrahice. Aceste versuri au aceeași structură amorfă și sunt compuse din dimetri, trimetri, tetrametri, într-o organizare sporadică și dezordonată, în care se cristalizează acuratețea structurilor interioare a ritmurilor.

II. Structuri heteroritmice anacruze

În categoria structurilor heteroritmice am inclus poeziile cu o cadență ritmică binară și operele cu o cadență ritmică ternară, care se caracterizează prin existența nesistematică a unor silabe supranumerare la începutul versului.

În versificația silabo-tonică distingem metri binari (troheu și iamb) și metri ternari (dactil, amfibrah, anapest), care alcătuiesc ritmuri binare și ritmuri ternare¹. Ele se diferențiază prin structura lor interioară: în ritmurile binare alternează o silabă accentuată și una neaccentuată, în cele ternare alternanța se efectuează între două silabe neaccentuate și una accentuată. Cu totul altfel stau lucrurile în structura interioară a fiecărui tip de ritm. Ritmurilor binare, trohaic și iambic, în segmentul pozițiilor între ictuși îi coprespunde o silabă neaccentuată, ceea ce înseamnă că ele sunt echivalente. La rândul lor, ritmurile ternare, dactilic, amfibrahic și anapestic sunt congruente prin rangul de silabe neaccentuate în poziția dintre silabele accentuate. Ceea ce le diferențiază este silaba suprasedgmentară care apare la începutul versului – anacruza. Versificația tradițională se caracterizează prin acuratețe și regularitate: dacă primul vers al poemului este un troheu, atunci toate versurile vor fi trohaice; dacă primul vers este iambic, dactilic ori amfibrahic, atunci și următoarele vor avea același tipar metric.

Lucian Blaga a încercat să schimbe monotonia ritmurilor „jucându-se” într-o manieră neregulată cu silabele neaccentuate de la începutul versurilor. Această

¹ În versificația silabo-tonică distingem și metri cuaternari peon I, peon II, peon III, peon IV, care, la rândul lor, ar putea crea ritmuri peonice I, II, III și IV. Alcătuirea versurilor în rîm peonic e dificilă, fiindcă presupune o succesiune de cuvinte polisilabice într-un vers. Totodată, diagnostica peonilor e discutată și din cauza acceptării substituirilor ritmice în ritmurile binare, când ocurența silabelor accentuate este una destul de neregulată, troheul și iambul acceptând silabe atone în pozițiile tari ale matricii ritmice. De aceea când identificăm ritmul cuaternar pornim de la același calcul matematic: dacă 75% de versuri se înscriu în marca ritmică a peonului, atunci ritmul versului va fi peonic.

modalitate extinde posibilitățile poetului, permițându-i să construiască structuri heteroritmice cu ajutorul variațiilor libere și nesistematice ale anacuzei. În segmentul acestor structuri distingem: ritmuri binare anacruzate – 15 (9%) poezii și ritmuri ternare anacruzate – 10 (6%) opere lirice.

În categoria ritmurilor binare anacruzate se încadrează operele poetice tiparul ritmic al cărora scoate în evidență alternanța nesistematică a unor versuri trohaice și a unor versuri iambice de lungime diferită. Elementele care le caracterizează sunt anacruza mobilă, adică existența și lipsa unei silabe neaccentuate la începutul versului și clauzula neregulată (masculină, feminină, dactilică). Ce-i drept, în unele cazuri identificăm tentativa poetului de a nivela tiparul ritmic prin folosirea unei clauzule masculine la sfârșitul versului trohaic pentru a crea un vers iambic și invers, folosirea clauzulei feminine la sfârșitul versului iambic pentru a trece la tiparul trohaic al versului următor. Însă această tehnică e mai mult un experiment și nu devine o regulă pentru crearea formelor anacruzate.

Această tehnică a variațiilor cu anacruza poetul o practică și în alternanța ritmurilor ternare. Aducem exemplul din poezia *Epitaful pentru Euridike*:

Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mână	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(An5) ¹
ducându-te foarte departe	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(Am3)
prin negura care desparte.	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(Am3)
În întunericul meu locuiești	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(D4) ²
de-atunci ca o stea în fântână.	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(Am3)
Când nicăieri nu mai ești,	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(D4)
ești în mine. Ești, iată, Aducere - Aminte,	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(An4)
singur triumf al vieții	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(D3)
asupra morții și ceții.	uuuuuuuuuuuuuuuuuuuu	(D3)

În poezia citată distingem nouă versuri cu un tipar ritmic diferit într-o organizare grafică dezordonată. De obicei versurile lui L. Blaga se disting prin autonomie sintactică, în unele cazuri însă poetul recurge la metoda ingambamentului, rupând forma sintactică a versului spre a crea noutate. În poezia *Epitaful pentru Euridike* în al șaptelea vers apare ingambamentul care creează impresia libertății prozodice. De fapt, ingambamentul este un mijloc puternic de evidențiere a mesajului poetic, menirea lui fiind de a crea o intonație extrem de prozaică, aproape nivelând ritmul poeziei. Alternanța accentelor în text atestă oscilația inegală a versurilor dactilice (44.4%), amfibrahice (33.3%) și anapestice (22.2%). La sfârșitul versurilor dactilice metrii sunt sincopați, adică trunchiați de silabele neaccentuate care sunt vide, iar versurile cu ritm anapestic (primul și al șaptelea) capătă o silabă liberă care nu formează picior metric, fiindcă în realizarea metrului ținem cont de silaba accentuată. Apare întrebarea în ce ritm sunt scrise aceste versuri? Experimentul cu anacruza mobilă duce la crearea unor poezii noi în care alternează versuri dactilice, amfibrahice și anapestice de lungime

¹ Abreviaturile explică măsura versurilor: An5 – pentrametru anapestic, Am3 – trimetru amfibrahic, D4 – tetrametru dactilic, An3 – trimetru anapestic, An4 – tetrametru anapestic, Am6 – hexametru amfibrahic.

² Am subliniat în schemă prima silabă care este atonă, deși tiparul ritmic cere poziție accentuată aici. Ritmurile ternare, de obicei, respectă cerințele canonului ritmic de accentuare, pozițiile atone fiind mai mult excepție. Semnul Ø din schemă reprezintă silaba vidă a metrului dactilic.

diferită. Identitatea ritmică de tip ternar al acestor versuri au drept urmare compatibilitatea acestor ritmuri, încât trecerea de la unul la altul poate fi neobservată pentru un cititor neexperimentat. Noutatea structurii reiese din alternarea anacruzei monosilabice și bisilabice într-o succesiune iregulară. Astfel de poezii se înscriu în tiparul structurilor heteroritmice sub forma ritmurilor ternare anacruzate.

III. Structuri heterometrice

Numim structuri heterometrice acele poezii în care alternează într-o succesiune diformă și neregulată versuri silabo-tonice cu un tipar metric diferit, în care se îmbină atât ritmuri binare, cât și ritmuri ternare. Astfel de texte sunt alcătuite din diferiți metri silabo-tonici prezenți în măsură egală unul față de celălalt, deși raportul lor procentual poate fi diferit și nu pot fi izolați unul de celălalt sub nici o formă.

Structurile heterometrice diferă de poliritmia versificației clasice prin faptul că în versificația clasică ritmul se schimbă de la un fragment la altul ori de la o structură strofică la alta și schimbarea este motivată de conținutul operei. În construcțiile heterometrice schimbarea tiparului metric se produce la fiecare ori aproape fiecare vers și este spontană, neregulată și nemotivată. Vom exemplifica cu un fragment din *Grai în Paradis*:

Ce grai în sânge am închis?	U U U U U U U U	(I4)
Vino să ședem subt pom,	U U U U U U U U	(T4) ¹
unde ceasul fără vină	U U U U U U U U	(T4)
cu șarpele se joacă-n doi.	U U U U U U U U	(I4)
Tu ești om, eu sunt om.	U U U U U U U U	(An2)
Ce grea e pentru noi	U U U U U U U U	(I3)
osânda de a sta-n lumină!	U U U U U U U U	(I4)

Versurile unei asemenea structuri frapază prin varietatea tiparelor metrice. Fragmentul este alcătuit din șapte versuri silabo-tonice diferite. Experimentul constă în diversitatea formelor, care este și criteriul de bază în alcătuirea unei asemenea structuri. Deoarece în construcțiile heterometrice tiparele metrice se schimbă de la un vers la altul, ele nu pot forma o cadență ritmică nici în baza vreunui metru, nici în baza vreunui tip de ritm. Totodată, în fiecare vers aparte se distinge cadența ritmică interioară, tehnică ce diferențiază asemenea structuri de versul liber.

IV. Structuri heteromorfe

Inventivitatea lui Lucian Blaga în segmentul versurilor silabo-tonice culminează prin alcătuirea unor structuri heteromorfe în care poetul îmbină versuri cu un tipar prozodic diferit. La identificarea acestor structuri am abordat calculele statistice și am luat în considerație doar operele în care 75% de text se înscriu în tiparul diferitor ritmuri silabo-tonice și 25% de versuri sunt tonice ori versuri libere. De fapt punctul de tranziție între aceste forme e convențional, fiindcă versurile tonice s-au format în baza versurilor silabo-tonice prin deplasarea liberă a pozițiilor atone între ictuși în interiorul

¹ În schema versului abreviatutele se explică astfel: T2 – dimetru trohaic, T4 – tetrametru trohaic, An2 – dimetru anapestic.

versului. Pe de altă parte mulți cercetători nu fac diferență între structurile heterometrice și structurile heteromorfe, fiindcă în ambele cazuri nu se simte cadența ritmică a versurilor.

Tiparul ritmic al poemului *Cuvântul din urmă* relevă această formă de poezie în care alternează versuri silabo-tonice cu versuri tonice, aparența lor în schemă va fi următoarea:

Arendaș al stelelor,	UUUUUU	(T3)
străvechile zodii	UUUUU	(Am2)
mi le-am pierdut.	UUU	(I2)
Viața cu sânge și cu povești	UUUUUUUUU	(Acc3 – vers tonic) ¹
din mâini mi-a scăpat.	UUUU	(Am2)
Cine mă-ndrumă pe apă?	UUUUUUU	(D3)
Cine mă trece prin foc?	UUUUU	(D3)
De paseri cine ma apără?	UUUUUUUU	(Dk3 – vers tonic)

Poemul reprezintă o structură cu ritm complex în care se conturează alternarea dezordonată a unor ritmuri silabo-tonice: iambic, trohaic, dactilic și amfibrahic cu ritmuri ale versificației tonice. În asemenea structuri se pierde sentimentul regularității ritmice, versurile nu pot fi comensurabile între ele și nici nu formează vreo relație paradigmatică. Aici anume preponderența versurilor metrice, care, deși singular, atribuie vreo analogie cu ritmurile consacrate ale poeziei tradiționale determină afinități specifice versificației silabo-tonice.

Concluzii. Lucian Blaga a deschis versificației românești perspectivele versificației occidentale ale vremii. Pornind de la tiparul ritmic al prozodiei silabo-tonice a versificației clasice, poetul creează un tipar nou de poezie specific versificației moderne. Noutatea structurii constă în faptul că poetul îmbină metrii silabo-tonici într-o manieră iregulară, creând forme metrice de tranziție. În categoria acestor forme am identificat structuri asimetrice în baza unui tipar metric – 66,6%, structuri heteroritmice sub forma ritmurilor binare ori ternare cu anacruza mobilă – 15%, structuri heterometrice în care alternează versuri cu tipar metric diferit – 1,8%, structuri heteromorfe în care sunt combinate versuri silabo-tonice cu versuri tonice – 16,5%. Alternanța versurilor în primele două structuri, cele libere și cele anacruzate, deși este neregulată, creează impresia unei cadențe ritmice. În structurile heterometrice și versurile heteromorfe tiparele metrice se schimbă de la un vers la altul și nu pot forma o cadență ritmică. În asemenea poezii se distinge o inerție interioară a versului, ceea ce diferențiază asemenea structuri de versul liber.

Bibliografie

1. Blaga L. *Opere. I. Poezii*. București : Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012.
2. Călinescu M. *Conceptul modern de poezie*. Pitești: Paralela 45, 2009.
3. Crăciun G. *Aisbergul poeziei moderne*. Pitești: Paralela 45, 2009.

¹ Abreviaturile explică măsura versurilor tonice: Acc3 – triict accentual, Dk3 – dolnik de trei ictuși.

4. Gasparov M. *Sovremenny russkiy stih. Metrika i ritmika* [Modern Russian Verse. Metre and rhythm]. Moskva : Nauka. 1974.
5. Galdi L. *Introducere în istoria versului românesc*. București : Minerva, 1971.
6. Micu D. *Lirica lui Lucian Blaga*. București: Editura pentru Literatură, 1967.
7. Orlitsky Yu. *Heteromorphnyy (neuporiadochenyy) stih v russkoi poezii* [The heteromorphic disordered verse in Russian poetry] în <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/or19-pr.html>.
8. Paladian C. „Versificația lui Lucian Blaga: *Poemele luminii*” în *Glasul Bucovinei*. București: Institutul Cultural Român, 2018, An.XXV, Nr. 98, 2/2018, P. 43-51.
9. Paladian C. „Virshuvaniya Lucina Blaga w konteksti rumuskogo ekspresionizma: heterometrychni formy” [The Versification of Lucian Blaga in the context of Romanian expressionism: heteromorphic forms] în *Analele Universității Lesea Ukrainka. Seria „Științe Filologice. Teoria literaturii”*. 2017, № 11-12 (360-361), P. 200-207.
10. Simion E. „Introducere. Miturile personale ale poetului în Lucian Blaga” în Blaga L. *Opere. I. Poezii*. București : Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, P. V-LXII.
11. Streinu V. *Versificația modernă*. București: Editura pentru Literatură, 1966.
12. Tohăneanu G. „Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm secund” în *Dincolo de cuvânt*. București : Ed. științifică și enciclopedică, 1976, P. 225–242.