

RYTHM IN FREE VERSE? A TEXT ANALYSIS

**Ala Sainenco, Assoc. Prof., PhD, "Alec Russo" State University of Bălți,
Moldova**

Abstract: Appearance of modern and postmodern poetry meant a paradigm shift. Vasile Goicu argues: "semantic organization replaces the metric one and thus metaphorical or symbolic polysemy ranked dominant in poetry, rank previously held by a certain metric structure". Phonology of sentence takes over word phonology. Free verse poetry, at least apparently, approaches prose. Yet, renunciation of rigorous metric structure did not mean disappearance of rhythm but the proximity to other rhythms. Neither prose nor any other linguistic work evades rhythm. Shifts of rhythm analysis that should be analyzed in terms of poetry provide the tools for a possible highlight of free verse rhythm.

Keywords: Rhythm, Free Verse, Sentence Phonology, Metaphoric Polisemy.

Condițiile în care un text poate fi calificat drept poezie se reduc, după afirmația lui Vasile Goicu, la o supracondiție generală pentru poezie, prin care ritmul poetic este „stilizat, sistematizat după o anumită normă, încât să adauge comunicării un plus de informație, o încărcătură afectivă” și la două condiții care țin de relația dintre părțile unui întreg („după un vers așteptăm o altă îmbinare lexicală asemănătoare, adică un alt vers”; „fiecare vers reia un anumit element caracteristic pentru unitatea precedentă, care poate deștepta impulsul metric”) și relațiile părții cu întregul („a doua cerință a definirii prozodiei trebuie să aibă în vedere punerea în valoare a impulsului metric în cadrul unui complex metric superior”) [1, p.12-13].

Apariția poeziei moderne și postmoderne a însemnat o schimbare de paradigmă: „organizarea semantică, afirmă Vasile Goicu, înlocuiește pe cea metrică și astfel polisemia metaforică sau simbolică a ocupat locul dominant în poezie, loc pe care înainte îl deținea o anumită structură metrică” [1, p. 24]. Fonologa propoziției se substituie fonologiei cuvântului. Poezia în vers liber, cel puțin aparent, se apropie de proză. Iar sustragerea de la scheme apriorice și reguli de versificație accentuează condiția semantică a poeziei ca *unică* condiție: versul liber trebuie să ofere o cantitate mai mare de informație decât pot oferi cuvintele din care este alcătuit în situația în care acestea sunt transpuse mecanic în proză [a se vedea: 1, p. 14-15].

Totodată, renunțarea la structura metrică riguroasă nu a însemnat dispariția ritmului, ci doar apropierea de alte ritmuri. Or nici proza literară și nici orice altă creație lingvistică nu se sustrage ritmului. Schimbarea de perspectivă în analiza ritmului prin care poezia trebuie analizată din perspectiva prozei (și nu viceversa) oferă instrumentarul pentru o posibilă decelare a ritmului versului liber. Pentru decelarea ritmului, textul se transcrie în sistemul clasic de notare a silabelor (S.S.) accentuate [/] și neaccentuate [_], care se substituie apoi prin sistemul numeric (S.N.). Din partitura numerică obținută se deduce numărul tonic (N.T. = numărul de accente de intensitate cuprinse în fiecare unitate melodică) și numărul aritmetic (N.A. = numărul de silabe cuprinse în cadrul unităților melodice). Stabilind frecvența structurilor silabice (F.S. = raportul dintre numărul total al fiecărei cifre din numărul reprezentativ și numărul total al segmentelor silabice), se calculează coeficientul de ritmicitate

a textului (= raportul dintre numărul de abateri de la structura dominantă și numărul total al segmentelor silabice)¹.

În încercarea de aplicare a acestui instrumentar pe ritmul versului liber am optat pentru poemul *Vineri* din ciclul de poeme *O săptămână din jurnalul unui om la fel de singur ca Dumnezeu* de Gellu Dorian². Ciclul conține șapte poeme, scrise, după cum se poate observa din datare, în Săptămâna Luminoasă. Cele șapte zile-șapte poeme se încadrează însă în săptămâna anterioară, cea a pătimirii Mântuitorul. Prin titlul grupajului și imagini, cele șapte poeme trimit și la Geneză. Mesajul general al ciclului poate fi dedus, astfel, prin raportarea la cele două coordonate: facerea lumii și mântuirea ei.

r.	Text	S.N.	.T.	.A
	O casă rămâne pustie – _/_/_/_/_/_/_	!133		
	nouă femei deretic prin trupul meu, /_/_/_/_/_/_/_	2 323		1
	nouă trupuri mă leagăna, /_/_/_/_/_/_	21 233		
	nouă uși mă închid, /_/_/_/_/_	231		
	nouă uși mă dau afară, /_/_/_/_/_/_	222		
	din nouă vieți voi muri, _/_/_/_/_/_/_	2 !231		0
	din nici o moarte nu voi învia – _/_/_/_/_/_/_/_	!361		
	în capul meu rostogolit pe o masă plină de viespi _/_/_/_/_/_/_/_/_/_/_	!124		4
	stau și număr toate nouă deodată – /_/_/_/_/_/_/_/_	3231 222		1
0	trag obloanele, /_/_/_/_/_	32		
1	trag clopotele, //_/_/_/_	23		
1	murmură stranele, /_/_/_/_/_	14		
2	se închid ferestrele și prin ele numai palmele goale duc sânul	33		
3	– _/_/_/_/_/_/_/_/_/_/_	!225		1

¹ În aplicarea metodei ne-am bazat pe lucrările lui Pius Servien (*Estetica - muzică, pictură, poezie, știință*. Cuvânt înainte de Victor Ernest Mașek, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, 252 p.; *Les rythmes comme introduction physique a l'esthétique*, Paris, Boivin & C¹⁰ Éditeurs, 1960, 208 p.).

² Dorian, Gellu, *Cartea singurăților*, Bistrița, Editura CHARMIDES, 2012, p. 147-152.

4	de nouă ori ies deodată din casă, _/_/_/_/_/_/_/_	223212		
	de nouă ori deodată sunt văzut singur pe străzi, _/_/_/_/_/_/_/_	!124 2352		9
5	margine a lumii închide ochii, /_/_/_/_/_/_/_	!132		1
6	cerul se deschide la nesfârșit ca o rochie de femeie /_/_/_/_/_/_/_/_/_/_/_	32		
	din care lipsesc cele nouă trupuri _/_/_/_/_/_/_/_	!142 2131		4
7	și spre care mă îndrept – _/_/_/_/_/_/_	433		0
8	nouă clopote sună, /_/_/_/_/_/_/_	453 52		9
9	nouă femei murmură-n strană, /_/_/_/_/_/_/_	!131		
	mă topesc încet într-un cer de ceară... _/_/_/_/_/_/_/_	222		1
0		!241		
		232		
1		313		
2		2		
		!221		1
3		222		

. S.	. T.	. S.	. S.	
	01	9	,19	
	01	3	,43	
	01	7	,27	
	01		,07	
	01		,05	

Număr de abateri – 18
Coeficient de
ritmicitate – 0,18

Poemul *Vineri* este mai mult decât un ritual al înmormântării creștine, fiind dominat de elemente oculte. Cifra *nouă* se repetă obsesiv aproape în fiecare vers, semnificația ei de această dată neavând conotațiile iluminării, ci ale pătimirii. În *Vinerea Mare*, mântuitorul a pățimit prin răstignire pe cruce. Crucea poetului, ca și în poemul *Duminică*, este o succesiune de înstrăinări.

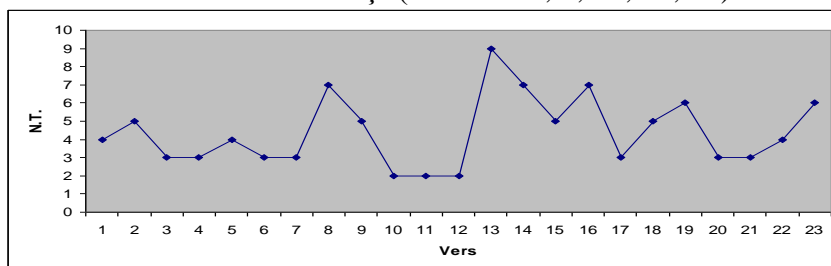
Cele nouă biserici, peste care Dumnezeu a dezlegat crucile ca pe niște binecuvântări, îl alungă din toate cele nouă vieți. Femeile, tot nouă la număr, ca niște mironosițe, deretică prin trupul acestuia, împărțit în nouă morminte. Dacă în poemul *Duminică* una dintre încăperi este îngăduită poetului să viseze, în poemul *Vineri* el este îndepărtat până și din propria inimă. Poetul moare în nouă vieți și nu învie în niciuna.

Ritualul este redat printr-o înșiruire de sintagme, fiecare în parte accentuând tonalitatea gravă, dar lipsită de tragic (asumată) a poetului: *trag obloanele, trag clopotele, murmură stranele*.

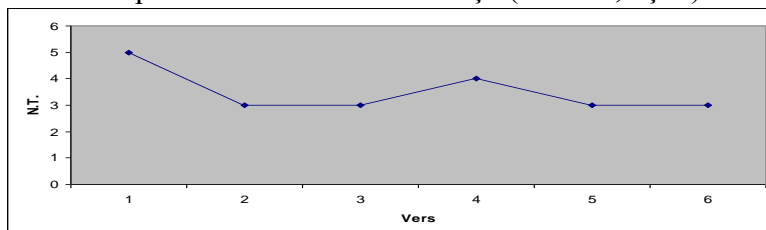
Cortegiul poetului este multiplicat de nouă ori câte nouă (*de nouă ori ies deodată din casă*), iar numărul caselor îndoliate tot nouă este. Această multiplicare amplifică moartea parcă până în al nouălea neam. În final, cerul are conotații de ispitire – *rochie de femeie* – și nu se deschide nici pentru unul din trupurile sale. Cerul său, galben, argilos ca de ceară, este mormântul.

Raportat la facerea lumii, poemul *Vineri* descrie lucruri opuse celor orânduite de Dumnezeu în ziua a cincina: Dumnezeu a umplut pământul de viață, iar în poem, moartea este prezentă în fiecare vers. Contrastul, bine tâlcuit de poet, proiectează *munca* Tatălui într-o oglindă întoarsă cu fața spre cer.

Numărul mic de ictusuri vine pe versurile în care, poetul redă moartea secvențial (3, 4, 6, 7, 17, 20, 21). Numărul mare de ictusuri, în contrast pe versuri alăturate, redau moartea explicit sau ultimele contacte cu viața (versurile 8, 9, 13, 14, 16):



Cea mai echilibrată parte a poemul o reprezintă strofa a doua (versurile 2-7), în care sintagmele cu cifra *nouă* descriu moartea ca pe o împăcare cu destinul, ca pe o asumare a acestuia. Pentru comparație: versurile 3-4 și 6-7 readu un sfârșit domol (*trupuri mă leagănă*) față de versurile 2 (*femeile deretică în trup*) și 5 (*ușile mă dau afară*) cu o conotație de tragic. În ansamblul ei însă strofa a doua are un ritm aproape liniar, cu mici variații de ictusuri în versurile în care apare decorul extern al morții (femeile, ușile):



Distihul (versurile 8-9) este marcat de un număr mare de ictusuri (6, 7) față de versurile alăturate, care susține imaginea poetului inventariind cu teamă moartea multiplicată

de nouă ori, contrastantă cu multiplicarea vieții în trupurile insectelor prezente la decimarea sinelui.

În strofa a IV-a (similar strofei a II-a) primele 3 versuri cu număr egal de ictusuri (2) redau secvențe ale morții, iar ultimele două versuri cu număr mare de ictusuri – 9 și 7 – un ultim contact cu lumea vie prin imaginea pruncului. Contrastele sugerează că echilibrul este dat din asumarea morții pe segmente și nu de prezența sporadică a unor urme de viață. Concluzia nu pare paradoxală dacă analizăm modul în care sunt prezentate aceste urme (*pruncul ca un urmaș al pătimirii*).

În strofa a V-a variația puternică de ictusuri (cea mai accentuată din poem) pe versuri alăturate susține contrastul *viață – moarte* și pune în relief trecerea cortegiului prin spații succesive (casă, stradă, marginea lumii, iar în final, cerul). Neconcretul (versurile 17, 20) este reprezentat printr-un număr mic de ictusuri, iar concretul (mensurabilul) – printr-un număr mare (versurile 15, 16, 19).

Ultima celulă de poem este un rezumat al întregului text. Fiecare vers în parte evidențiază o stare detaliată anterior: versul 21 – segmente ale morții, versul 22 – ritualul de după moare, versul 23 – descompunerea. Multiplicarea progresivă a ictusurilor (3, 4, 6) reflectă acest rezumat al stărilor.

Prima celulă de poem (= primul vers) se impune analizată și la final, reprezentând concluzia poemului: *o casă rămâne pustie*. Primul vers este echivalent ca număr de ictusuri cu media ictusurilor din poem (4).

Poemul are un ritm mai puțin abrupt – 0,18 – susținut de repetiția frecventă a numeralului *nouă*, repetiție legată de segmentarea morții.

La nivel de structură aritmetică, se pot constata și în acest poem structuri silabice simetrice, reluări și repetiții de celule egale în unele versuri, dar și o structură dominantă: **32**, cu inversiunea **23**:

1	2	3	4	5	6
!1332	32321	!1243231	23	!13232	232
	233	22232	14	!1422131	3132
	231		33	433	!221222
	2222		!22522 3212	45352	
	!231		!1242352	!131222	
	!361			!241	

Sustragerea de la scheme apriorice în versul liber nu înseamnă renunțarea la ritm, ci doar alt fel de manifestare a ritmurilor. În absența unor scheme rigide, stările celui care scrie, într-o mișcare liberă, explicitează ritmul interior în ritmuri exterioare. Alte componente ale ritmului însă își accentuează valențele în versul liber.

În poemul analizat, structuri silabice simetrice în interiorul versului, reluări totale sau parțiale ale celulelor silabice în afara unor scheme prestabilite, jocul ictusurilor pe segmente de poem sau în întreg poemul, alternarea de sintagme lungi și scurte construiesc ritmul. Acesta, liniar pe unele segmente, abrupt pe altele, susține mesajul textului și, la polul receptării, facilitează înțelegerea și interpretarea.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. Goicu, Vasile, *Prozodia – mijloc de structurare a gândirii poetice*. Rezumatul tezei de doctorat, Timișoara, 1984, 28 p.