THE ROMANIAN POETIC LANGUAGE IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Gabriela Crăciun (Buican)
University of Pitești

Abstract: The study focuses on pointing out the features of the poetic language during the first half of the twentieth century. It revolves around the evolution of modernism especially in terms of language. Starting from the initiator of this literary movement in the Romanian literary field, this study traces back the stages and the changes involved in the process. Significant representatives are depicted along with their novelties displayed in the poetry, from Macedonski, the forerunner of modernism, to Arghezi, Blaga, Barbu and Philippide.

Keywords: Alexandru Philippide, modernism, language, the XXth century

Secolul al XX-lea debutează în plan cultural, artistic si literar cu un curent nou ce încapsulează elemente novatoare conforme cu societatea gazdă. Modernitatea se întrevede ca o modalitate de evadare din tradiționalismul normat și impunător, ca o victorie a unui război secular cu istoricul abundent, tradiția supraexploatată și sistemul de norme de scriere obligatoriu.

Miezul modernității este, fără doar și poate, noutatea exprimată prin originalitate, ambiguitate sau reperspectivare. Modernul nu poate fi construit fără pilonii trecutului, căci aceștia stau ca bază pentru ridicarea sa ca mișcare. „Miza modernismului e, în primul rând, autenticitatea, consonanţa dintre trăire şi operă, dintre textul literar şi emoţia estetică. Evident, elementul novator, noutatea e principiul fundamental al modernismului, chiar dacă raportarea sa la tradiţie trebuie mereu refăcută, în sensul că modernismul se exprimă pe sine în termeni de opoziţie faţă de o tradiţie anchilozantă, stagnantă, needificatoare.”[1]

În literatura română, modernismul s-a născut în mâinile lui Lovinescu, odată cu apariția *Sburătorului*. Critic slab apreciat până atunci, Eugen Lovinescu este încununat cu popularitate când, în paginile unei reviste literare de anvergură, *Sburătorul*, acesta impune o nouă direcție. El a avut întotdeauna convingerea că „literatura română începe numai cu o <<direcție nouă>>”, aceea a sa, impusă pe cale revoluționară.”[2]

Avid de schimbare, criticul se lansează într-o căutare neîncetată a noilor valori. Lăsând în urmă vechii scriitori care nu ieșeau din definiția literaturii contemporane lor, Lovinescu abordează modernismul prin prisma scriitorilor noi, care abandonează normele și creează în stil propriu. Gustul originalității avea să-l simtă în slovele unor talente nedescoperite până atunci. Intuind și inculcând o schimbare în literatură, criticul avea să se focusese pe produsele noi ce urmau să apară sub egida modernității.

În 1919, pe 19 aprilie, apărea cel dintâi număr al revistei literare și artistice *Sburătorul*. Cenaclul literar cu același nume se bucura de activitatea unor personalități literare de excepție precum: Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, Anton Holban, George

[1] Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Editura Universității „Petru Maior”, Târgu-Mureș, p. 34.
[2] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982, p. 801.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Gheorghe Brăescu, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Mihail Celarianu, Pompiliu Constantinescu, Ticu Arhip, Simion Stolnicu, Alice Soare, Iţig Peltz, Ion Valerian, Virgiliu Monda, Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu, Mihail Şerban, Ieronim Şerbu, Ion Marin Iovescu ş.a.

Revista şi Cenaclul *Sburătorul* aveau ca prim scop eradicarea tradiţiei şi cultivarea autenticităţii. Plantarea modernităţii în călimara scriitorului coincidea cu o răsturnare decisivă a sistemul normat de scriere, cu o revoluţie, în adevăratul sens al cuvântului, în literatură.

Eugen Lovinescu, teoreticianul modernismului românesc, devine promotorul unui viitor fructuos în materie de literatură, propulsând atitudini noi şi stimulând creaţii originale.

În încercarea de a nu deveni un pion al trecutului adânc înrădăcinat în tradiţie, criticul refuză să caracterizeze ori să emită judecăţi asupra clasicilor. Rareori aminteşte de ei, iar când o face, critica sa capătă nuanţe ironice şi chiar peiorative asupra lucrărilor investigate. Sub lupa sa, se strecoară doar noutăţi ce concordă cu tendinţele moderniste deja instaurate în mediul european.

Revista *Sburătorul*, cu aripi nemaivăzute şi, în acelaşi timp, fragile, se înalţă şi cade succesiv în mâinile receptării. Deşi primele ediţii au încântat ochii cititorilor, critica a început să sădească împotrivire în paginile afiliate acestei reviste, atacând atât iniţiatorul, cât şi colaboratorii săi.

Acuzele aduse inovaţiei lovinesciene se strecoară şi printre simpatizanţii revistei, printre cei care obişnuiau să empatizeze cu crezul lovinescian. Unii îl consideră un entuziasmat înainte de vreme, alţii îi definesc principiile exagerate.

Eugen Lovinescu, un critic subestimat în vremuri contemporane lui, a reuşit să ridice spre faimă multe dintre personalităţile literare necunoscute ori respinse înainte să fie „sburătorişti", căci ţelul său era acela de a deschide porţile tinerilor iubitori şi generatori de literatură: „Vom deschide paginile *Sburătorului* şi tinerilor necunoscuţi ce-şi string în palme tîmplele înfierbîntate. […] În fiecare număr al Sburătorului vom da cuvântul şi unui scriitor cu totul nou, sau care nu e încă îndeajuns de preţuit."[3] Naşterea unui poet nou în paginile *Sburătorului* nu însemna neapărat valorificarea lui ori ridicarea acestuia în slăvi. Lovinescu dădea o şansă noii generaţii, îndemnând la scriere. De diferenţiere se ocupau exponenţii receptării şi cadrul acesteia, timpul. Numai astfel se cerneau poetii noi. Talentele adevărate aveau să dăinuie în fiecare număr al revistei.

Unul dintre tinerii sburătorişti lansaţi în revista lui Lovinescu este marele poet Ion Barbu. Respins iniţial de revista *Viaţa românească*, Barbu îşi caută recunoaşterea în mijocul „celor ce vin". Intuiţia nu-l înşală nici de această dată pe Lovinescu, care îi include acestuia câteva poezii în cuprinsul revistei, în fiecare număr pe care îl pregăteşte. Ion Barbu devine astfel un punct cheie în poezia românească, marcând trecerea de la tradiţie la modernitate: „În coincidenţa ivirii unui nou poet, cu desfăşurarea funeraliilor naţionale ale lui Vlahuţă, criticul va descifra un simbol – stingerea vechii generaţii şi naşterea poeziei noi."[4]

Într-o vreme în care evoluţia literaturii române stagna, Lovinescu susţinea două teorii extrem de importante pentru dezvoltarea acesteia: teoria sincronismului şi mutaţia valorilor estetice. Teoria sincronismului derivă din teoria imitaţiei formulată de Gabriel Tarde. Creaţiile occidentale şi stilul acestora deveneau principii de bază pentru scriitorii moderniști români.

Deşi iniţiativa criticului a fost îndelung criticată, el însuşi fiind acuzat că ar fi acţiona în detrimentul tradiţiei şi specificului naţional, în timp, intuiţia acestuia de a merge în direcţia

[3] Gheorghe Gheorghiţă, *Sburătorul*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976, p.23 *Apud* Eugen Lovinescu, Cei ce vin.., Sburătorul, an I, nr. 3, 3 mai 1919.
[4] *Ibidem*, p. 31.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

sincronizării a fost aplaudată. Mai mult decât atât, a fost considerată chintesențială pentru progresul nostru ca popor.

Multe comentarii negative s-au învârtit în jurul sincronismului lovinescian, acestea venind mai ales din partea breaslei tradiționaliștilor, lucru care era de așteptat, dat fiind faptul că Lovinescu propunea o teorie ce anula cumva durabilitatea receptării operei lor în timp. Pe de altă parte, tradiționaliștii erau puternic înrădăcinați în pământul tradiției, echivalând literatura cu specificul național. Nichifor Crainic, susținător al Orientului, al influențelor venite din acea direcție, atacă dur fenomenul sincronismului, numindu-l pe creatorul acestuia „inventatorul maimuței imitatoare”[5].

Teoria sincronismului nu se rezuma numai la imitație, așa cum mulți au înțeles-o, sensul ei extinzându-se pe teritoriul românesc. Preluarea de către scriitori a unor forme occidentale și înglobarea acestor influențe în propria creație, nu însemna o uzurpare a identității naționale, ci o resuscitare a acesteia în vederea dezvoltării. „Sincronismul exprimă o tendinţă unificatoare şi integratoare, centripetă şi nu centrifugă, tendinţă ce face ca manifestările artistice, literare, culturale, în genere ale unei perioade să fie consonante.”[6]

Imitație nu însemna duplicare, ci mulare a operei după principii europene. Ceea ce Lovinescu urmărea era evoluția literaturii și poporului român, lucru ce putea fi atins acționând pe două niveluri: imitație, urmată de integrare.

Principiul integrator făcea referire la adaptarea formelor preluate din Occident la fondul românesc, influențele preluate fiind astfel nu forme fără fond, ci forme integrate în fond. Lovinescu întrevede fenomenul imitației ca prim stadiu al creării în stil autentic probat îndeosebi la popoarele tinere, dar nu-l găsește independent, căci fără continuitate, fără prelucrarea celor preluate, imitația ar fi de prisos, iar teoria propusă de el însuși ar fi nulă.

Lovinescu vedea în simularea valorilor europene o stimulare a valorilor românești, în viziunea acestuia cele două concepte fiind aproape echivalente. Astfel, simularea și stimularea sunt două procese survenite dintr-un spirit al veacului, în care criticul credea cu tărie. Acesta permite ca trăsăturile specifice lui să călătorească peste civilizații și să capete contur în specificul fiecărei popor. Similaritatea acestor trăsături regăsite în spații diferite le ridică pe acestea la același nivel, la același prag de dezvoltare.

Mutația valorilor estetice este o a doua teorie pe care criticul o creionează în ale sale lucrări. Această teorie consta într-un transfer de principii dinspre Occident spre spațiul românesc, principii literare ce le anulau pe cele ce au ghidat scrierea până în acel veac. Ceea ce propunea criticul era o răsturnare a întregii literaturi, a întregului sistem de scriere și în același timp, o resetare a mentalității scriitorilor.

Opunându-se sămănătoriștilor, Lovinescu milita pentru câteva principii culese din tezaurul european de la acea vreme, și anume: obiectivarea prozei și instalarea statului de martor extern în desfășurarea evenimentelor, proza de până atunci fiind filtrată numai prin conștiința naratorului ori a personajelor; introducerea universului citadin ca decor pentru evenimentele relatate, înlocuind astfel veșnica ruralitate nelipsită din tematica ori spațiul scriitorilor de până atunci; extinderea poeziei spre spațiul liric, un spațiu deseori evitat în favoarea epicului; introducerea prozei analitice în spațiul literar românesc, cunoscută ca proza secolului al XX-lea; trecerea prozei și a poeziei printr-un proces de intelectualizare, de expansiune a viziunii, de cultivare a ideilor și corpurilor fundamentale ale lumii.

[5] Nichifor Crainic, *Spiritualitate*, în *Gândirea*, an VIII, nr. 8-9, 1928, reprodus în *Orientări culturale românești în perioada interbelică*, Ileana Ghemeș, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2010, p. 238.
[6] Iulian Boldea, *Op. cit.*, p. 34.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

Principiile propuse de criticul modernității au devenit curând legi de aur pentru scriitorii găzduiți de acea epocă. Lirismul inserat în poezie, unul dintre obiectivele de bază ale teoriei lovinesciene, se producea acum în exces, propagându-se nu numai în spațiul poetic, ci și în spațiul epic, modelând structura fiecărei specii în parte. Însuși Lovinescu constată această răspândire a lirismului: ,,Proza lui Delavrancea e lirică; nuvelele d-lui Brătescu-Voinești reproduc sub diferite nume sufletul scriitorului; d-na Hortensia Papadat-Bengescu își notează, fără înconjur, bătaia inimii în pagini patetice de lirism." El nu condamnă abundența lirismului, ba chiar interpretează lirismul ca ,,formă de evoluție literară, la care ne-am oprit deocamdată."[7]

Activând timp de trei ani de zile, în perioada 19 aprilie 1919 – 7 mai 1921, revista *Sburătorul* își încheie publicațiile, urmând să reapară cinci ani mai târziu, revelându-se receptării mai puternică decât niciodată. Chiar dacă această înșiruire de critică și literatură nouă înflorește în paginile *Sburătorului* doar pentru un an (martie 1926 – iunie 1927), efectul său asupra lectorului este unul a cărui valoare este de necontestat.

Reapariția *Sburătorului* întărește promovarea geniilor recent descoperite, fiind mai axată pe evoluția acestora decât pe căutarea altor noutăți în materie de talente literare, așa cum se ocupa cea dintâi serie. De data aceasta, paginile revistei vor abunda în idei literare noi cu consecințe în plan atitudinal la nivelul întregii colectivități de autori.

Modernitatea insuflată contemporanilor lui a fost curând cultivată în creațiile acestora, însă gustul noutății a condus uneori la excese și abuzuri în plan literar: ,,fraza se contrăsese în propoziție, și propoziția în elementele ei esențiale, cu elipse voite și efecte de obscuritate căutate; aceste propoziții cădeau în ritmul ciocanelor, lapidary, contorsionat și uneori penibil; […] cugetarea se exprima într-o limbă neologistă ostentativă, și cu abuz de tecnicizare."[8]

Apariția *Istoriei civilizației române moderne* semnalează o schimbare, o armonizare a limbajului sburătoriștilor, alungând excesul lingvistic și îndemnând la o originalitate estetică, și nu tehnică. Odată cu acest produs lovinescian de marcă, se impune o configurare a fluxului inovativ extern, o contextualizare, o adaptare la gustul cititorului roman. Lovinescu invite la o autenticitate simțită, și nu calculată matematic.

Limba este tarele unei națiuni. Schimbarea se produce în ea mai înainte de toate, căci este calea cea mai eficientă și productivă de a transmite o influență. Este ușor de înțeles de ce tradiționaliștii îl caricaturizau pe patronul sincronismului românesc, condamnând scriitorii și criticii de clasă care i s-au alăturat în fabricarea *Sburătorului*: ,,Același amestec de scriitori buni cu poeți proști și cu iremediabili maniaci ai condeiului, ademeniți într-o promiscuitate efemeră de același surogat de ceai <<impresionist>> călduț și dulceag."[9]

Prefigurat de mirosul ,,florilor răului" baudelairiene, modernismul este o mișcare puternică ce reușește să motorizeze literatura, configurând-o aidoma orașelor și industriei aflate într-o creștere rapidă și continuă.

Fixat în spațiul francez de Rimbaud și Mallarmé, curentul modernist capătă formă, primele idei deja șocând prin abordare și, în același timp, alertând scriitorii să producă creație în noul stil. Se elimină limitele, se restructurează prozodia, tematica este alterată spre a renaște într-un alt context, se face saltul de la ambientul liniștit, pur, tratat de atâtea ori în opere, la ambientul haotic, urban. Miezul operelor e constituit acum nu atât de mult din evenimente, cât din trăirile

[7] Gheorghe Gheorghiță, *Op. cit.*, 1976, p. 31 *Apud* Eugen Lovinescu, *Cele două coarde*, I, în *Sburătorul*, an. I, nr. 20, 30 august 1919.
[8] Gheorghe Bulgăr, *Scriitori români despre limbă și stil*, Ed. Albatros, București, 1984, p. 156 *Apud Memorii*, II (1916-1930), p. 270 – 273.
[9] Gheorghe Gheorghiță, *Op. cit.*, p. 125 *Apud* G. Topîrceanu, *Săptămîna*. „Lectura pentru toți" și ,,Sburătorul", în *Însemnări literare*, an. I, nr. 14, 18 mai 1919.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

din spatele acestora. Inima modernismului este omul cu conștiința lui, cu nebunia lui, cu dezordinea interioară, existența lui toată filtrată prin sine.

Rimbaud și Mallarmé disecă poezia spre a găsi în ea o formă modernă care să corespundă schimbării interne a națiunii: ,,Prin Rimbaud, dar mai ales prin Mallarmé, poezia execută saltul de la depersonalizare la dezumanizare." Pentru aceștia, verslibrismul este „un aspect primordial al modernității"[10].

Prin viziunile sale asupra înnoirii literaturii, Macedonski devine ,,cel dintîi creator român de poezie a actului poetic, de poezie autospectaculară, primul autor de poeme în care semnificanții își sînt proprii lor semnificați, și, totodată, primul care înfățișează actul poetic drept autoiluzionare voită"[11]. El este cel care introduce conceptul de ,,poetică depoetizantă sau poetizantă prin depoetizare".

Alături de Macedonski, se arată în poezia românească, și alte voci inovatoare. Mircea Demetriad operează mai ales la nivel de versificație, uimind prin structura ei modernizată. Totodată, acesta își dovedește apetența pentru modernism prin asocieri inedite, sonore. El practică și concepe creații în forme literare noi precum: ,,sonetul în alexandrini, sonetul obișnuit, endecasilab, dublul sonnet, ditirambul antic, ,,hymn"-ul, rondelul, rondoul, tertian, trioletul; a reactualizat sisteme prozodice greco-latine și, mai ales, a combinat metri antici diferiți"[12].

Alexandru Obedenaru devine practicant al rondelului și sonetului, oscilând între categoriile acestuia din urmă. Iuliu Cezar Săvescu își înobilează poezia cu un instrument al modernismului, și anume, versul alb. Alexandru Petroff se focusează asupra poemelor instrumentaliste, sonorizarea fiind printre primele tehnici aduse de secolul XX. Acești poeți își reconfigurează creațiile printr-un salt la o tematică superioară neatinsă până atunci de prea mulți din spațiul românesc. Învăluindu-și poezia într-o meditație sonoră, poeții devin curând primii moderniști români, în sensul în care se îndepărtează de tradiție. Ștefan Petică, Dimitrie, Anghel și Ion Minulescu cristalizează începutul modernismului prin înnoiri preluate prin intermediul sincronismului. Petică își integrase poezia în citadin, preluând totodată și principiul corespondențelor răsărit în Occident. S-au notat și dimensiuni expresioniste în opera sa, dar rare. Dimitrie Anghel este și el un precursor al modernismului, prin ambiguizarea cuvintelor și elemente de prozodie noi: ,,Fără a modifica natura versului în sensul modernității experimentale, Anghel extinde conceptul de poezie dincolo de lirism, spre narativul mitologic sau cotidian, prin baladescul postromantic ori obiectualismul prozaicului."[13]

Minulescu deconvenționalizează poezia de dragoste, reducând-o la atracție carnală. Ambianța erotică nu mai este un loc paradiziac, ci unul mizer, comun, desprins din cotidian. Lovinescu a simțit în poezia minulesciană o propensiune pentru noutate. „S-a recunoscut că poezia sa se întemeia pe asimilarea poetică a unor cuvinte până la el evitate, cu o uimitoare artă a contextualității."[14]

Sfredelind poetica cu unelte întrebuințate de sincroni, Arghezi reușește să creeze în chip autentic. Limbajul său este unul nou, nemaintâlnit pe tărâmul poeziei românești până în acel punct. El uimește prin asocieri inedite, prin inserția de cuvinte tari în poezie, dar mai ales prin contemplarea urâtului. ,,Nimeni, pînă la el, nu întrebuințase, în poezia romînească, vorbe ca *pute*,

[10] Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, I, Editura Minerva, București, 1984, p. 13.
[11] *Ibidem*, p. 88.
[12] *Ibidem*, p. 103.
[13] Marian Victor Buciu, *Op. cit.*, p. 11.
[14] *Ibidem*, p. 12.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

buric, şezut, putoare, izmenitură, beliseră, boaşe, păduchi, bă, puţă, nimeni nu blestemase pe cineva *să se împută pe picioare, să-i fie şezutul cuprins în zăvoare, să-i sară ochii*."[15]

Dacă în primele decenii ale secolului XX doar se schiţau idei şi se încercau înnoiri subtile, modernismul fiind conturat mai mult la nivel teoretic, în perioada interbelică acest curent inovator prinde culoare în creaţiile unor poeţi ce s-au predat noutăţii, cunoscând astfel o culminantă evoluţie în spaţiul românesc. Autorul *Florilor de mucigai* devine unul dintre cei mai glorioşi poeţi moderni, gloria sa constând în autenticitatea în care îşi învăluia opera:

Arghezi este primul care introduce argoul în esenţa poematică, surprinzând şi emoţionând chiar în această manieră. El ,,şi-a ridicat tensiunea poetică, prin emisia din punctul alăturat al expresionismului infrarealist şi vizionar, într-o expresie inovatoare, recuperând limbaje vitale ale marginalităţii."[16]

Călcând pe urme baudelairiene, poetul introduce cititorul într-un spaţiu grotesc aproape, sustras dintr-un realism decadent. Este un cadru contagios, mizer, unde dragostea se desfăşoară doar la nivel carnal, iar omul plenar este cel ce încearcă iadul cu mâna, iadul fiind un punct intermediar în călătoria sa spre paradis.

Sufocat de propria-i identitate, sau mai bine zis, de îndoielile privind propria-i fiinţă, spiritul arghezian se uneşte printr-un act metafizic cu cerul şi pământul, cu care, în al său delir, jonglează. Sunt raiul şi infernul, lumina şi întunericul cei doi poli între care poetul oscilează.

Arghezi îşi revelă înclinaţia modernistă prin tematica din care generează propriile creaţii. Teme existenţiale precum viaţa, moartea, iubirea, divinitatea sunt cadrul modern în care se revarsă întreaga substanţă lirică. Totodată, metafizicul este încă un element modern ce predomină în poezia arghezianã.

În spaţiul simbolic, Arghezi este extrem de prolific; predomină simbolul *morţii* veşnic conectată la temporalitate, simbolul suferinţei, simboluri temporale ş.a., simboluri larg utilizate în noul univers conturat de modernitate. În această perioadă, simbolurile clasice, convenţionale sunt substituite cu simboluri sustrase din mediul decadent creat de noile industrii: <<simbolurile temporale, cele ale ,,morţii" şi ,,degradării" fizice ori spirituale, ale ,,existenţei-decadenţă", ale ,,adversităţilor" ori ,,suferinţei"; puţine şi nu prea semnificative ca noutate a selecţiei se dovedesc, prin opoziţie, simbolurile ,,iubirii", ale ,,idealurilor" ori ,,speranţei".>>

La nivel prozodic, poetul modernist deşiră întreaga gramatică poetică, restructurând-o în propriul stil, atunci când poematizează. Arghezi atinge fraza cu o mână mântuitoare parcă, atribuindu-le cuvintelor semnificaţii şi forme nebănuite: ,,Un alt scriitor român care să electrizeze cuvintele într-un chp atît de ieşit din comun ca Arghezi, să jongleze cu ele, asemenea unui prestidigitator, atăt de inimitabil, şi fără a eşua în verbalism steril, nu există."[17]

Lexicul este îmbogăţit şi totodată inovat şi remodelat în manieră modernă în poezia arghezianã. El naşte cuvinte noi precum *mîndrită* (în loc de *mândră*), *bucurată* (în loc de bucuroasă), *descremenit* (ca termen opus cuvântului *încremenit*), *treiburicele* (cuvânt compus din *trei* şi *burice* ale degetelor cu care creştinul ortodox se închină) negativizând în manieră inedită, agramaticală: *nefemeie* (pentru a exprima calitatea joasă de femeie, fiind opusul femeii adevărate), *nevieţi* (ca termen echivalent *morţii*, aşa cum în limba franceză se întrebuinţează în chip modern în diferite asocieri termenul *non-vie* sau în engleză, termenii *unlife (=a state of being that is not life)* şi *nonlife*), *nefire* (opus cuvântului *fire*, sugerând *necaracteristicul, uncharacteristic* în limba engleză). Prin sincronie, poetul aduce în lirica românească cuvinte de

[15] Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, II, Editura Minerva, 1985, p. 15.
[16] *Ibidem*, p. 13.
[17] Dumitru Micu, *Op. cit*., p. 48.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

peste zări pentru a înlocui expresii nepoetice. Cuvântul *fire* nu are un antonim în limba română, opusul acestuia putând fi exprimat printr-o expansiune, *ceea nu îi este/nu îi stă în fire*. Pentru exprima idei în chip artistic, Arghezi curbează limbajul, ocolind astfel expresii neadecvate poematizării.

Arghezi prelucrează limbajul și în alte sfere ale sale, infiltrând în poezia sa și regionalisme, arhaisme neîntrebuințate până atunci pe platoul literaturii române. Termenii tabu capătă culoare în lirica sa, așa cum cuvinte din sfere precum cea familiară, prozaică, religioasă îi conturează spațiul poematic. Nimeni până la Arghezi nu făcuse atâta uz de termeni tabu până la el. Nimeni nu ar fi riscat critici și polemici, cum nimeni nu ar fi intuit succesul.

Neologismele își fac loc în creația poetului inovator, ca indice al modernizării și al culturalizării națiunii, un efect voit și așteptat de către acesta.

Negația este o modalitate nouă de expresivitate poetică. Arghezi surprinde prin negarea unor cuvinte non-negabile în limba română, devenind un fel de demiurg cu putere asupra vocabulelor. Spiritul său modern reiese tocmai din originalitatea și curajul său de a uzita, pe lângă lexicul existent, propriul lexic. Tot astfel se poate vorbi de cuvinte sau termeni arghezieni, aceștia ocupând un loc aparte în istoria literaturii române.

La nivel figurativ, poetul se dovedește a fi un șlefuitor de cuvinte, făcându-le să strălucească, în vechimea lor, asemenea unor neologisme prin asocierea cu cuvinte la care nimeni nu se gândise până atunci. Acesta cultivă epitetul, ridicându-i valoarea în poezie prin atribuirile neașteptate: ,,Cînd li se încredințează funcții epitetice, cuvintele argheziene izbesc, desigur, cu atît mai mult: fie prin puterea de concretizare sau diafanizare, fie prin stranietate, prin inedit.”[18]

Metaforica argheziană traduce și ea modernitate prin forța expresivă, prin asocierea insolită de cuvinte, prin complexitate, căci semnificația sa este atât de profundă încât aceasta s-ar revela receptării treptat, prin disecare. Citirea înțelesului din spatele metaforei argheziene s-ar realiza după principiul matrioșcei. Nici personificarea, și nici comparația nu sunt lipsite de poeticitate, ele fiind savurate de cititor.

Lucian Blaga, lumina din poezia secolului al XX-lea, întruchipează un pion ilustru în înrâurirea stihurilor moderne în literatura română. Modernitatea sa s-a născut dintr-o substanță sinestezică, în care filosofia îmbracă poezia, iar poezia grăiește în chip filosofic. Poet și filosof de anvergură, Blaga își reunește întreaga ființă în scris. Neputând scinda diada poezie-filosofie, acesta reușește să genereze o clasă de poezie nouă, poezia filosofică.

Caracterul meditativ, intelectualizarea ca proces aplicat poeziei, congelarea problemelor existențiale în universul poetic blagian derivă din nucleul modern format din îndelungi incursiuni în literatura universală recent modernizată.

Lucian Blaga mântuiește tradiția, urcând-o într-un spațiu superior, edenic aproape, unde aceasta renaște într-o formă articulată de modernitate. Nefiind un supus al imitării de forme și expresii sincrone, poetul se înalță în poezie prin autenticitate: <<Refuzul mimesis-ului, lege de fier a tuturor poeticilor contemporane, fiind caracteristic și creației omului arhaic de pretutindeni, Blaga, prin ,,expresionism”, s-a instalat într-o tradiție autohtonă infinit mai autentică decît cea cultivată de curentele tradiționaliste.>>[19]

Poetul nu cade în exteme, nici nu idolatrizează orașul, nici nu îl exclude. El nu cade în capcana timpului, care a sacrificat atâtea capete pierdute în imitare. Satul nu este un cadru blagian, ci doar un dor plăsmuit în spațiu.

[18] *Ibidem*, p. 25.
[19] *Ibidem*, p. 92.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

În spațiul poetic românesc, Blaga este cel care dă naștere metaforei revelatorii, distingând-o de metafora plasticizantă. Dacă aceasta din urmă funcționează ca un decodor, redând clar semnificația din spatele asocierii, metafora revelatorie sporește semnificația poetică a ideii ascunse în spatele vocabulei, o reproduce, o înmulțește, din ea divergând spre receptare tot mai multe înțelesuri.

Blaga reactualizează tradiția, recuperând mituri pe care le conturează în stil modern, autentic. ,,Blaga recuperează o poezie ante-creștină, htonică și cosmologică, mistic estetizată în forme de simulacru bizantinist."[20] Volumul *Paşii Profetului* găzduiește mitul zeului Pan, acesta fiind reperabil la debutul și finele volumului, marcând, prin dispunere, nașterea și moartea mitului într-o epocă mașinizată.

Simbolurile creștine sunt reiterate și ele, sființind prin frecvență poezia blagiană. Simbolurile renașterii, ale destinului, ale timpului, își fac loc în spațiul său poematic. Blaga își codează opera cu ajutorul simbolurilor.

Un simbol ce abundă în poezia modernă este simbolul *ceasului* al cărui ticăit cronometrează traseul vieții spre moarte. Ceasul indică la Blaga mișcarea oscilatorie a ființei între cele două dimensiuni existențiale.

La celălalt pol, sunt simbolurile *idealului,* ale *speranței,* simboluri pe care Blaga le utilizează în plăsmuirea luminii, în starea ei concretă ori abstractă. Majoritatea simbolurilor uzitate de poet, dar și de contemporanii săi sunt neconvenționale. Și Blaga își conturează repertoriul simbolic în linia obscurului, dar nu și-l definește după acest principiu.

La nivel lingvistic, poetul își demonstrează afilierea modernistă prin reintroducerea unor forme poetice vechi, forme reiterate tot mai frecvent după cel de-al doilea război mondial, acestea bazându-se pe paralelismul și refrenul născute și cultivate în perioada romantică. Blaga conferă paralelismului o valoare inovatoare, potențându-l prin folosirea sa ca ,,formă de reliefare a metaforei ori a simbolului central".[21]

Poetul devine un practicant frecvent al anadiplozei moderniste, aceasta regăsindu-se cu preponderență în volumul *Poemele luminii*, exponenții acesteia fiind mai mereu metafore ale *luminii* ori simboluri blagiene.

Blaga ignoră, în genere, principiile de versificație tradițională. Verslibrismul este identificabil în structura poeziei sale, fiind întărit de structuri cu caracter intonațional interogativ.

Poetul devine și el un rob al abstractului alături de alți poeți interbelici, prelucrând expresia, ambiguizând-o, și în cele din urmă, abstractizând-o:

,,A fost destul de răspîndită în poezia interbelică o tendință către abstractizarea expresiei, tendință care s-a manifestat prin utilizarea a numeroase procedee sintactice (discontinuitate și dislocare mergînd pînă la aparenta independență a unităților sintactice), lexicale (abuzul de neologisme rare și valorificarea zonei abstracte a limbajului) sau stilistice."[22]

Blaga este unul dintre moderniștii cei mai vii ai literaturii moderne, înnobilând poezia cu inovație și autenticitate și iluminând limbajul poetic cu metafore revelatorii.

Ion Barbu se ridică pe tărâmul poeziei românești ca un vulcan. ,,Lava" sa izbucnește dintr-un modernism bine calculat și contextualizat. Deși nu empatizează de la început cu atitudinea modernistă, poetul se simte atras de înnoirile prozodice, condimentându-și și el poezia cu inovații formale și expresive.

[20] Marian Victor Buciu, *Op. cit* , p. 19.
[21] Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, Editura Științifică, București, 1991, p. 87
[22] *Ibidem*, p. 170.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

Matematician ca structură și poet ca animozitate sufletească, Barbu poetizează în chip unic în literatura română. Imprimând rațiune și suflet în poezie, matematică și simțire, poetul concepe un limbaj nou, introducând vocabule nemaiîntâlnite până atunci pe tărâmul poeziei.

Asocierile insolite, neașteptate rezultă dintr-o aglutinare de termeni din sfere diametral opuse. Trăirile sunt matematic zidite în poezie, fiind coborâte din spațiul idealului în spațiul realului.

Spiritul barbian se manifestă în poezie ca o față a absolutului. Poetul absolutizează lucruri culese din teluric și le plasează în propria-i creație, calculându-le geometric poziția față de celelalte elemente ivite în lirism:

„Prin intermediul expresiei lirice, poetul tinde spre sfera absolutului, aflată într-o lume a esenţelor atemporale, spre nelimitare spaţială şi temporală, aşadar într-o lume foarte apropiată de aceea a geometriei. Poetul caută în detaliile mai mult sau mai puţin prozaice ale realului frumosul pur ("adâncul acestei calme creste"), un frumos care este răsfrânt în universul său lăuntric, astfel încât reflectarea se preschimbă în refracţie, în transfigurare, *mimesisul* se transformă în *aisthesis*."[23]

Prin complexitatea operei sale, Ion Barbu se înfățișează criticii ca un poet plurivalent, creând în toate fețele modernismului și nu numai: „Neoromantismul barbian e modernism și chiar avangardism. Prin grotesc și ilar, prin pitorescul mizeriei și al decrepitudinii, vag asemănător cu cel etalat de Klabund, el are tangențe cu expresionismul. Straniul, insolitul, oniricul îl apropie de suprarealism. Există și o notă urmuziană în el […] care anticipează literatura absurdului."[24]

Întocmai ca și Arghezi, Barbu regenerează limbajul poetic, îl înalță spre noutate și creativitate, cuprinzându-l astfel în mersul evolutiv al culturii și literaturii de la acea vreme.

Poetul prelucrează cuvântul înainte de a-l seta să funcționeze poetic. Îi redă semnificațiile vechi, face adăugiri de sens, extinzând sfera cuvântului, ori îi alege semnificații noi. De pildă, acesta folosește termenul „investire" în loc de „îmbrăcare", înțelesul său putând fi găsit printr-o decodare metaforică. Totodată, la nivel sincronic, se poate trasa o rută a cuvântului, dinspre nucleul european spre poetica barbiană. În limba spaniolă, spre exemplu, „vestir" înseamnă „a (se) îmbrăca".

Un alt termen ce surprinde în contextul poeziei lui Barbu este „alterat" ca echivalent pentru „înstrăinat", un termen a cărui semnificație poate fi penetrată tot printr-un process de decodare, întrucât ea poate fi descifrată doar la un nivel superior, simbolic.

Pe tărâmul poeziei sale, Barbu își creează propriul sistem de sufixare și prefixare. Un exemplu în acest sens ar fi folosirea vocabulei „înzeuat" în loc de „înzeit" sau „zeificat". Acesta face modificări și la nivel de stil, modificând astfel compoziția lexicului. El substituie cuvântul „strîmbe" cu „stîngace", cuvântul „văzut" cu „vădit", iar „minute" cu „minutare".

Barbu își ia libertatea de a altera cuvintele, performând în interiorul lor. Acesta face modificări în interiorul unei clase gramaticale, făcând permutări între părțile acesteia, fie ele și de același fel. În cadrul substantivului, poetul inițiază transformări, conferind o importanță crescândă substantivelor comune și lipsind substantivele proprii de unicitatea lor. „Bitsh" ca nume dat unui patruped provine tocmai de la categoria de animale din care acesta face parte, categorie al cărei nume provine din limba engleză (bitch=cățea). Cuvântul „bostonian", reprezentând un locuitor din Boston, este scris cu majusculă la început, respectiv „Bostonian", preluând modelul englezesc de scriere a naționalităților. Majuscularizarea cuvintelor este întâlnită frecvent la Barbu: „Carte", „Trup", „Euritmie", „Gîndire", „Dumitale", „Rău", „Bun", „Luna",

[23] Iulian Boldea, *Op. cit.* p. 61.
[24] Dumitru Micu, *Op. cit.*, p. 104.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

„Negru”, „Pod”, „Spirit”, „Dreptei Simple” ș.a. Reversul acestui proces este transformarea unui substantiv propriu, ce desemnează un loc, într-un substantiv comun („sund” în loc de „Sund”).

Toponimele sunt prelucrate și în alt chip. Acestea capătă valențe de plural, așa cum se întâmplă cu Islanda, care devine „Islande”, India, care se preface în „Indii” sau Atlantic, care devine numărabil, apărând în poezia barbiană ca „Atlantice”. La genitiv, Turcia devine, „Turchiei” , și nu „Turciei”, după modelul din limba turcă: Türkiye.

Poetul se autointitulează stăpân al cuvintelor ce poposesc pe ținutul poetic barbian. Le scoate din matricea lor, le alterează forma și le scoate în fața receptării ca produse noi create în stil modern.

Plăsmuind în literatura română un soi de „poezie matematică”, o combinație unică a celor două pasiuni barbiene, poetul dispune de termeni științifici, pe care nu ezită să-i introducă în poezia sa. El este primul și singurul poet care practică atât de prolific amestecul de limbaj științific cu limbaj poetic. Limbajul matematic se alătură neașteptat lirismului, culminând cu un rezultat fabulos-autenticitate și unicitate. Termenii științifici des întâlniți în lirica barbiană sunt: „nadir”, „triunghi”, „pătrat”, „con”, „heptagon”, „eter”, „dimensiune”, „dreaptă”, „vertical”, „pendul”, „curbură”, „extreme”, „conjugă”, „gasteropod”, „dioptrie” etc.

Ion Barbu nu este numai un șlefuitor de cuvinte în propria poezie, ci și un făuritor de cuvinte. Acesta creează termeni, pe care și-i închipuie reali în dimensiunile propriului lirism, termeni ce, prin sonoritate, par reali și pentru lector: „Uvedenrode”, „El Gahel”, „Geraldine”.

Barbu este și el un practicant fidel al neologismelor, de regulă, neologisme mai puțin cunoscute sau folosite, pe care le plasează în asocieri cu totul neașteptate. Câteva dintre acestea sunt: „Euritmie”, „Histerie”, „neverosimil”, „apter”, „a pontifica” etc.

În lumina barbiană, limbajul se preschimbă, se înnoiește, renaște. Creatorul lui feminizează termeni ce nu pot fi feminizați („Atlanticei” în loc de „Atlanticului” în forma sa genitivală), facem conversii gramaticale nemaiîntâlnite până la el, transformând adjectivele și adverbele în substantive. „Rău”, „Bun”, „Tîrziu”, „Înalt” devin substantive: „La mijloc de Rău și Bun”, „Prin Tîrziu și Înalt”.

O figură sintactică modernă pe care poetul o inserează în lirica sa este hypallagonul, o figură ambiguuă, creând confuzie în descifrarea determinantului: „bucuria cetății înviată”.

Barbu își ermetizează poezia, provocând lectorul la exerciții de comprehensiune, la procese de decodare repetate până la culegerea adevărului zidit în slove. Este o poezie intelectualizată, dar nu prinsă în ghearele incomprehensibilului. Caracterul esteticii sale este unic în literatura română. George Călinescu îi definește lirica ermetică într-o manieră complexă, înglobând toate dedesubturile poeticii barbiene: „pitagorismul poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri, instruirea de lucruri fundamentale, inițierea în această ordine lăuntrică prin imagini esențiale și practice muzicale.”[25]

Ion Barbu este, fără doar și poate, un poet modern, fiind primul și cel mai prolific poet pe linia ermetizării limbajului poetic.

Alexandru Philippide (1900-1979) continuă lanțul poeziilor moderne din prima jumătate a secolului XX, fără a se declara modernist. Teoreticianul Philippide respinge modernitatea, considerând-o un proces mimetic, lipsit de strălucire.

Debutând într-o revistă de structură tradițională, respectiv *Viața românească*, poetul are o apetență evidentă pentru tradiție, pe care o probează în cadrul propriei poematizări.

[25] George Călinescu, *Op. cit.*, p. 892.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

Philippide nu empatiza cu principiile moderniste care asediau perioada contemporană lui, cel puțin nu întru totul. Deși sprijinea caracterul evolutiv al culturii și, implicit, al limbii, acesta nu ezita să-și exprime punctul de vedere asupra modernizării prin agramaticalitate. În opinia acestuia, greșeala gramaticală e cel mai mare inamic al poeticii. Limba și cultura pot evolua și în contextul scrisului frumos, fără structuri artificiale împrumutate și neadaptate la natura limbii românești. Philippide teoretiza principii ale modernității asumate de un popor pregătit gradual să le accepte și să și le însușească. El susținea ideea conform căreia ,,cultivarea limbii înseamnă pe de o parte păstrarea firii ei profunde și pe de altă parte asigurarea dezvoltării ei pe calea înnoirii necesare, orice înnoire de care nu este absolută nevoie fiind stricătoare." El nu era nici un opozant al modernismului, nici un susținător ori practicant al acestui curent. Nici nu se opunea dezvoltării limbii prin intermediul limbajului poetic, nici nu-și dorea să-i întrerupă cursul: ,,Dezvoltarea limbii nu trebuie grăbită în mod artificial și nici nu trebuie împiedicată în chip silnic."[26]

Poetul ieșean, fiu de lingvist, nu pleda pentru distrugerea mătcii limbii, ci pentru pavoazarea ei, pentru stilizarea ei în raport cu vremurile literare.

Interpretat ca simbolist, clasicist, romantic, ori modern, Philippide devine pentru critică un spirit amplectiv, înglobând în sine toate organele literare ce bătuseră sau încă mai băteau la acea vreme.

Pentru poet, modernismul nu se naște izolat, răsărind din nimic, ci se înalță din cenușă, din tradiția veche, cea mai veche din literatura română: ,,poetul era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară mereu în jurul fundamentelor."[27]

Alexandru Philippide se apropie de modernism în primul rând prin tematica vremii, omul și lucrurile adiacente lui. Conștiința omului prins între idealismul trecutului și realitatea dezolantă a prezentului apare pe tot parcursul liricii lui Philippide, culminând cu trăiri apocaliptice. Poetul se percepe pe sine distinct de sufletul său, pe care îl înlătură, apoi îl cheamă, contruindu-și și deconstruindu-și astfel existențialitatea.

Spiritul philipid se declară antimodernist, caracterizându-și propriile scrieri în acest stil. Culege teme, viziuni, mituri din vremuri de mult apuse, pe care le așază într-un cadru nou. Este tocmai această tehnică cea care îl plasează printre moderniști: ,,Întoarcerea la tonalități, viziuni, procedee ale altor timpuri poate fi, și este, un mod al înnoirii artistice, deci o formă de <<modernism>>."[28]

Simbolurile pavoazează în chip modern lirismul poetului ieșean. Sunt frevente simbolurile mitologice pe care acesta le culege din legende și mitologii antice. Apare des simbolul morții, fiind proiectat chiar și în lucruri și trăiri neașteptate. Nu lipsesc nici avatarurile morții, somnul și visul, acestea prelungind ori substituind absența, pustia sub zodia căreia se află poezia philippidiană.

Philippide angrenează în poezia sa simboluri ,,oximoronice". Simboluri negre, macabre, funebre se întâlnesc pe tărâmul său poematic cu simboluri ale purității, ale idealului, ale speranței.

Metafora ,,universului curent" îmbrățișează lirica poetului, așa cum se întâmplă la mai toți interbelicii. Ea pătrunde în limbajul poetic, dând naștere unui modernism vizibil, palpabil. Într-o lume a abstractului, și metafora se contaminează, modelându-și expresia după acest concept.

[26] Gheorghe Bulgăr, *Op. cit.* 1984, p. 221 apud Limba română, 1960, nr. 3, p. 25-26.
[27] George Călinescu, *Op. cit.*, p. 836.
[28] Dumitru Micu, *Op. cit.*, p. 131.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)

Metafora ,,definiție" sau ,,parafrază", întâlnite frecvent la Ion Barbu și Ion Minulescu apare și la Philippide, în descrierile noii lumi.

Limbajul poetic interbelic impresionează prin asocierile dintre elementele concrete și cele abstracte, asocieri de altfel inedite pentru secolul gazdă. Lumea inanimată își face loc prin lumea animată, materialul se îmbină cu senzorialul, dând naștere la sinestezii dintre cele mai neașteptate. ,,Al. Philippide nu se limitează la uzul figurativ al transpozițiilor sinestezice, ci creează chiar contexte <<explicative>> ale percepției realităților prin prisma confuziilor și corespondențelor senzoriale."[29]

Philippide se înscrie și el în linia creatorilor de poezie modernă prin înoirile la nivel de tematică, limbaj, viziune, surprinzând prin autenticitate și stil.

Bibliografie:

Boldea, Iulian, *De la modernism la postmodernism*, Editura Universității ,,Petru Maior", Târgu-Mureș.

Buciu, Marian Victor, *Panorama literaturii române în secolul XX*, I, *Poezia*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003.

Bulgăr, Gheorghe, *Scriitori români despre limbă și stil*, Ed. Albatros, București.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982.

Crainic, Nichifor, *Spiritualitate*, în *Gândirea*, an VIII, nr. 8-9, 1928, reprodus în *Orientări culturale româneşti în perioada interbelică*, Ileana Ghemeş, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2010.

Gheorghiță, Gheorghe, *Sburătorul*, Ed. Minerva, București, 1976.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Litera, Chișinău, 1998.

Maiorescu, Titu, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, în *Opere*, Editura Minerva, 1978.

Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, Editura Științifică, București, 1991.

Micu, Dumitru, *Modernismul românesc*, I, Editura Minerva, București, 1984.

Micu, Dumitru, *Modernismul românesc*, II, Editura Minerva, București, 1985.

[29] Mancaș Mihaela, *Op. cit.*, p. 246.

BDD-A23179 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 13:29:14 UTC)