

## **MODERNIST FEATURES IN ALEXANDRU PHILIPPIDE'S POETRY**

**Gabriela Crăciun, PhD Student, University of Pitești**

*Abstract: The study focuses on pointing out the modernist features that are to be found in the corpus of Alexandru Philippide's poems. The poet devises his lyrical works in keeping with the period embracing them. His attitude towards his own writing is a modernist one, both in form and expression. Following Baudelaire's path, Philippide borrowed the former's authentic and unusual verbal associations. He comes up with new meanings for the words employed in his poetics. In point of form, the poet applies the novelties brought by modernism such as the usage of free verse, the technique of enjambment, the intense usage of ellipses, the writing of verses in italics as well as the usage of parentheses inside of stanzas. All the formal novelties present throughout Philippide's poetry derive from a modern conscience in desperate need of change.*

**Keywords:** *Alexandru Philippide, modernism, form, language, style*

Curent artistic și literar novator, modernismul apare ca o tămăduire a lumii prea ancorată în tradiție, atât în formă, cât și în expresie. Sinonimă cu apariția modernismului în literatură este creația baudelairiană, *Les fleurs du mal*. Ea însăși transcrie caracterul de yin și yang al conștiinței moderne, o conștiință care se va plasa mereu, ca-ntr-un ecou, între bine și rău, între frumos și urât, între lumină și întuneric.

Direcția modernistă s-a născut din opoziții, crescând pe umerii diadelor ideologice și dezvoltându-se oximoronic la nivel terminologic.

Carapace incubând toate inovațiile scripturale ale vremii, modernismul și-arată fața și în oglinda literaturii române, reflexiile sale iradiind atât în poezie, cât și în proză.

Odată cu implantarea modernismului în literatura română, sub amprenta lovinesciană, se ridică noi așteptări cu privire la conținutul și forma creațiilor, urmărindu-se preluarea de idei și concepte moderniste și adaptarea acestora la specificul românesc.

La nivelul genului liric se preferă, ca tendință modernistă, poezia intelectualistă. Este tocmai acest stil cel ce caracterizează creațiile reprezentanților de seamă ai modernismului românesc, și anume, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi.

Asemenea predecesorilor săi, poetul ieșean Alexandru Philippide, practică modernismul, gravând în poezia sa un puternic intelectualism.

Încă din anii adolescenței, Philippide era preocupat de inovațiile formale ale poeziei, de încălcarea normelor prozodice pentru o libertate absolută în exprimarea poetică. Descătușarea poeziei de limitele impuse de tradiționaliști avea să echivaleze cu procreerea de produse moderne, în care creatorul nu mai era îngrădit ca altă dată.

Legătura dintre poetul ieșean și poezia modernistă se stabilise încă de pe băncile școlii, când începea să citească din Baudelaire, deși acesta din urmă nu era inclus în programă. 17 ani mai târziu, în 1934, Philippide începe să traducă din opera baudelairiană, punctul de plecare fiind *Les fleurs de mal*.

În poeziile sale, Alexandru Philippide, preia asocierile inedite de tip baudelairian, conștiința intelectului măcinat de problemele istovitoare ale vieții, precum și atitudinea fermă exprimată prin versuri împotriva tradiționalismului.

Philippide devine un soi de „fiu liric” al lui Baudelaire, transpunând în scris ideologia modernistă moștenită de la acesta, tot el constituind și prima și cea mai mare sursă de inspirație a poetului de la Iași.

Alexandru Philippide își face debutul în poezie cu volumul *Aur sterp*, uimind contemporanii săi cu o atitudine acidă de revoltă, prezentă în stanțe atât în forma expresiei, cât și în cea prozodică. Îndrăzneala sa a fost aplaudată de mulți dintre critici, care l-au urcat în ierarhia revoluționarilor din spațiul liric.

De foarte multe ori, Philippide a fost pus în rândul marilor poeți moderni ai beletristicii românești. Poezia sa era o nouă minune ce strălucea pe hârtie, întocmai ca minunile blagiene. „După *Poemele luminii* (1919) de d. Lucian Blaga, a căror apariție a inaugurat în literatura noastră spornicele prefaceri lirice de după război, al doilea eveniment senzațional a fost fără îndoială culegerea d-lui Al. A. Philippide, *Aur sterp*.”<sup>1</sup>

Spirit liber, de neconstrâns, poetul Philippide scrie poezii într-o manieră modernă, aruncând vâlul indiferenței peste gustul publicului comun. El nu-și limitează trăirile pentru a se încadra într-un gen anume, ci le înalță în vârtejul cugetării, unde acestea se amestecă, se preschimbă, ori se metamorfozează. Amalgamul rezultat este turnat în matrița versului nou, un vers izbăvit de diviziuni gemelare în strofe.

Poetul ieșean își fundamentează întreaga poezie pe revoltă, negând valorile poetice de până atunci și detașându-se simțitor de stereotipiile practicate regulat, doar pentru a încânta receptorii.

Empatizând cu Mallarmé, în ceea ce privește crezul în poezia cu substrat, Philippide aduce critici mascate în versuri poezilor tradiționaliști, al căror discurs liric este prea clar. Adresându-se acestora încă de la începutul poemului, Philippide trasează direct linia de separare între vechi și nou: „Voci ale vechilor poeți, mai clare/ Decât sclipirea stelelor pe cer/ În nopți de ger,/ De mult v-aud venind din depărtare/ Până-n ascunsul inimii ungher.” (*Voci ale vechilor poeți*).

Instituindu-se ca un motto al întregii creații philippidiene, poezia *Voci ale vechilor poeți* înglobează principii poetice de urmat, dar și obișnuințe regăsite-n stanțe, ce se cer evitate în era modernității.

Alexandru Philippide opune ideea de ceață, văzută ca notă singulară în panorama creației, clarității poeziei predecesorilor săi: „Odată-n munți văzui un om de ceață:/ Păzea din pisc în pisc, gigant subtil,/ Un nou Schlemihl/ Dintr-un tărâm de dincolo de viață, / Ajuns aici într-un ciudat exil.” (*Voci ale vechilor poeți*).

Adresându-se artei și făuritorilor ei în vederea modelării după scheletul modernist, Philippide poate fi perceput ca un teoretician, ale cărui principii și teorii se fac simțite în versuri.

Alexandru Philippide își începe traseul prin modernism încă de la lansarea primului volum, *Aur sterp*, al cărui titlu oximoronic anunță și prevestește contradicțiile printre care va jongla conștiința poetului.

La nivelul limbajului se întrezăresc asocieri lexicale inedite. Lucrurile concrete sau abstracte, pe care cuvintele le denumesc, capătă o altă dimensiune. Poetul își investeste cuvintele cu puterea de a-și transcende sensul, de a depăși limitele propriei definiții.

În *Seninătate*, tăcerea se metamorfozează în păienjeniș („Ca un păienjeniș/ Tăcerea se întinde prin unghere;”), visul capătă silueta unui copil („Și iată, visul vine pe furiș,/ Și intră în odaia mea, tiptil,/ Ca un copil.”), iar vântul pare un bătrân, din flaut cântând („Pe la fereastră,/ Ca un bătrân cântând din flaut trece/ Vântul rece”).

Philippide își îmbracă poeziile în nuanțe noi, dând naștere unor creații caracterizate de dimensiuni diametral-opuse: soarele are aripi, visul vorbește, clipele picură. Concretul și

<sup>1</sup> Șerban Cioculescu, *Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii”*, Revista Fundațiilor, an. VI, nr. 8, august 1939, p. 422.

abstractul se amestecă, unindu-se precum zeul și omul în vremuri demult apuse. Progenitura lor era o sumă a contrariilor, întocmai cum devine cuvântul pe tărâm philippidian.

În lumea poetică a lui Philippide, se produc inversări semantice și ideologice, astfel încât ai senzația, ca lector, că totul este întors pe dos. Obiectele încep să simtă, să perceapă lumea înconjurătoare, în timp ce natura devine una moartă, lipsită de viață: „Curios, la Philippide, obiectele din cameră se însuflețesc ca de o atingere vrăjită, în timp ce copacii, florile se usucă, se chircesc și au rigiditatea recuzitei teatrale”<sup>2</sup>.

Odată cu deziluzia provocată de visul care a întârziat să se mai înalțe, natura se schimbă, murind odată cu sufletul eului liric: „Străvechiul vis, cărunț și obosit,/ La țărnuț vostru n-a mai poposit.” (*Astralis*)

Printr-un gest de empatie, natura trăiește și ea decepția neîmplinirii, și întocmai ca sufletul, resimte răni adânci. În *Pantomimă*, copacii suferă, căci despărțirea de vis a fost prea dură. Ei sunt „șchiopi” acum, „trudiți”, cu „ramuri goale”, ca niște „brațe schilodite de osândiți”; „Nici frunze nu-s: copacii au răposat și ei.”

Și cerul și soarele sunt condamnați acum la aceeași soartă ca cea a eului liric atât de măcinat de frângerea visului său: „Văzduhu-n zdrențe atârână pe câmpie” (*Desen murdar*), „Pe-un deal, la margine de târg, umflat/ Și vânăț, soarele s-a spânzurat.” (*Preludiu de toamnă*)

Alexandru Philippide recurge la metamorfoză, ca tehnică modernistă, dând cuvintelor sensuri noi, ori extinzându-le aria semantică spre infinit. Poetul supune actului metamorfozic întreaga materie ce-l înconjoară.

În *Decor vechi*, obiectele sunt însuflețite. Simțim aliura unor ființe ori fenomene naturale în fiecare dintre acestea. Ele par să preia din tabieturile omenești. Tavanul este „scund”, „înpumat/ De stele moi ca picături de miere.”; „Tăciuni sfioși clipesc în vatră blând”; „Și lângă vatră, foale vechi înghit/ În gușe largi amurgul de cărbune.”

Philippide culege noțiuni abstracte și le metamorfozează, amplificându-le gradul de abstractizare. „Tăcerea” este un cuvânt des întâlnit în lirica sa, precum și câmpul lexical aferent acestuia: „Tăcerea se întinde prin unghere”, „Tăcere... Ochii zilei s-au închis...”, „Și vorba ta să semene tăcerii.” (*Seninătate*); „Din mobile tăcerea se desprinde” (*Muzică*); „E plânsul mut al bătrâneței mele” (*Priveliște*);

Tăcerea nu mai este inertă, poetul activând-o prin personificări. „Tăcerile se materializează sub diferite forme”<sup>3</sup>: „Tăcerea-n jurul ultimului pas/ Se strânge ca frânghia în jurul unui par.” (*Pantomimă*). În ciuda caracterului ei, prin definiție, mut, tăcerea se face auzită. Ca într-un paradox, „Tăcerea veștedă se desfășoară/ Pe muzicile de odinioară,/ Și pașii ei s-aud mai triști, mai grei.” „Și-auzi cum țiuie-n adâncul serii/ Urechea tăcerii...” (*Pădure*)

Frecvența vocabulei „tăcere” în spațiul poetic philippidian traduce o singurătate acută, o decepție adâncă, o dispariție a sufletului prea obosit, prea istovit.

Metamorfozându-și simțirile, poetul își aduce cititorul într-un decor împăienjenit de a sa tristețe. La nivelul receptării, poezia devine palpabilă, iar trăirile eului liric simțibile. Transmițând în materia ce-l înconjoară un fior al propriilor simțiri, poetul își face parcă o radiografie, pentru a da lectorului dimensiunea reală a suferinței sale.

Alexandru Philippide uzitează tehnica metamorfozării, aplicând-o la nivel semantic. El oferă cuvintelor angrenate în poematizare o nouă dimensiune, de cele mai multe ori imposibilă în limitele realului.

În cadrul liricii philippidiene se configurează concepte insolite, valențe nemaîntâlnite, toate rezultând din împletirea sinestezică a cuvintelor. Timpul devine vizibil și audibil,

<sup>2</sup> George Arion, *Alexandru Philippide sau drama unicității*, Editura Eminescu, București, 1982.

<sup>3</sup> Al. *Philippide interpretat de...*, în *Biblioteca critică*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 27.

metamorfozându-se într-un fenomen natural, ploaia: „Clipele picură – pic, pic - / (Cum? Timpul încă nu s-a prins de ger?) / Clipele picură – pic, pic - / Pe barba orologiului stingher / Și se preling căzându-i pe genunchi. /” (*Fereastra*).

Limbajul modernist philippidian se caracterizează în primul rând prin ambiguitate. Cuvântul este învăluit în sugestie, dând naștere la noi semnificații la nivelul receptării. Philippide îl angrenează pe cititor într-un joc de descoperire, de decodificare a cuvintelor ce-i populează lirica. Poezia sa devine un puzzle ce trebuie recompus piesă cu piesă, odată ce acestea au fost deslușite.

Ambiguitatea limbajului face din opera poetului ieșean un produs insolit, nou și mai presus de toate, modern. Cuvântul poartă măști, iar masca nu poate fi înlăturată decât printr-un efort hermeneutic. De pildă, cuvântul „soare” este investit cu ambiguitate. El compune dimensiunile astrale, pastelate fiind în versurile lui Philippide. Săpând în substratul semantic și trecând cuvântul printr-un proces de hermeneutică, descoperim un alt sens, mult mai profund, și anume acela de „vis”: „Mi-am îngropat tot sufletul în soare” (*Drum în amurg*). Poetul așterne un văl de ambiguitate peste poezia sa pentru a sublinia profunzimea trăirilor sale. Visul este ambiguizat de către poet tocmai pentru a accentua înălțimea sa, dar și pentru a arăta cât de departe se află împlinirea acestuia. Analizând acest vers din punct de vedere gramatical, notăm că părțile principale ale propoziției nu sunt autosuficiente receptării mesajului transmis de poet. „Am îngropat sufletul” nu traduce situația creată de autor, întrucât este incompletă. Ea trebuie înțeleasă într-un context, contextul stilistic al poeziei. Complementul circumstanțial de loc „în soare” transformă semnificația inițială dedusă doar din părțile principale ale propoziției („Am îngropat sufletul”=am uitat de suflet, sufletul/sentimentele nu mai contează) într-un sens plinar al întregului vers („Mi-am îngropat tot sufletul în soare”= Mi-am investit toate speranțele în acest vis).

În *Crinul*, „gheața” are încărcătură ambiguă: „În suflet dezmiertări de gheață-mi pune, / De visul rău mă vindecă deplin”. „Gheața”, la bază „apă în formă solidă”, capătă în acest context stilistic, sensul de „luciditate”. Într-un dialog cu crinul, eul liric cere acea luciditate rece, care să-i nege dreptul de a visa, căci deziluzia visului neîmplinit e ca o boală, de care se vrea vindecat.

Și însușirile sunt ambiguizate în vederea unei exprimări metaforice inedite, specifică modernismului. Adjectivul „schilod” nu se referă la vreo dizabilitate atribuită visului, ci la fragilitatea acestuia în drumul spre împlinire: „visul e schilod” (*Cîntecul nimănui*).

Înnoirile apărute la nivelul expresiei au atras după sine și înnoiri la nivel prozodic. Forma poeziei moderne nu mai este una eșalonată pe același număr de versuri în strofe. Lăsând la o parte poeziile cu strofe inegale, dispuse aleatoriu, la Philippide se poate vorbi și despre poezii care încep cu un monostih, sau poezii care se încheie într-un monostih. Monostihul inițial apare deseori în forma unei interogații ori a unei întrebări retorice în: *Veghe*, *Umbră*, *Îndemn la drum*, *Elegie*, *Sîntem făcuți mai mult din noapte*, *Cîntec din anii blestemați*. Printre poeziile a căror ultimă strofă este un monostih se numără: *Seninătate*, *Clopotele*, *Cîntecul nimănui*, *Proclamație*, *Mocirla*, *Stil*, *Împăcare*, *Monolog în Babilon*. Stilistic vorbind, funcția acestui ultim monostih vine ca o concluzie meditativă ori ca o interogație sau o meditație, ce naște alte și alte întrebări.

Alte poezii încep și se încheie tot cu un monostih: *Apus de toamnă*, *Schiță pentru un autoportret*, *Popas*. Printr-o astfel de dispunere a strofelor, poetul accentuează caracterul meditativ al poeziilor, a căror însăși temă este meditația asupra problemelor existențiale ale individului, reflectarea asupra sufletului.

Monostihul practicat de poetul ieșean nu este doar o strofă formată dintr-un singur vers, ci este un vers liber, specific poeziilor moderniste.

Versul liber se opune versului tradițional prin nesupunerea la rigiditatea formei poeziei, cu strofe egale din punct de vedere ritmic, metric, sau cu rimă nealterată. Versul liber este întotdeauna singular, superior parcă restului poeziei.

În *Schiță pentru un autoportret*, versul liber este poziționat la începutul și sfârșitul poeziei, ca o revelație fructificată prin meditație: „Lumina începe și sfârșește-n mine”, urmat în finalul poemului de „Sau poate... aș fi vrut să mă fi născut soare”. Revelația este rezultatul brusc, imediat al unei descoperiri. Ea este subliniată în primul vers liber al poeziei prin folosirea verbelor la modul indicativ, timpul prezent. Versul, care încheie discursul liric, apare sub forma unei meditații cu ton elegiac. Uzitând condiționalul optativ perfect („aș fi vrut”), poetul semnalează distincția dintre real și ireal, dintre condiție prezentă și condiție imaginată. Caracterul meditativ al versului liber este întărit de adverbul „poate”, care acționează ca un modalizator al discursului poetic, permițând desfășurarea imaginară a situației lirice.

În *Apus de soare*, versul liber încasetează din nou poezia, făcându-și apariția atât la început, cât și la sfârșit: „Bătrânul soare orb trăiește încă?”, iar în încheiere, „Tot mai trăiește bietul soare orb?”. Versul liber este izolat de restul poeziei prin adoptarea unui alt ritm, prin evadarea din „lanțurile” rimei. Primul vers liber din poezie însumează un număr de 11 silabe, în timp ce măsura versurilor din strofa ce-i urmează scade vertiginos: 11, 8, 4, 3 silabe („La țărurile-apusului sosit./ Bătrânul Soare obosit/ A poposit/ Pe-o stâncă.”). Această scădere a măsurii traduce în plan stilistic traseul unei deziluzii, stingerea treptată a unui vis. Rima este una variată. Versurile nu se încadrează în niciunul dintre șabloanele de rimă existente.

La *Philippide*, versul liber apare și în mijlocul poeziei, fie scris cursiv („*Să fii mereu la mijloc de poveste*” - *Berceuse*), fie plasat între două linii de pauză („- Foc stins: somn bun ; vis blînd - ” - *Pastel*), fie urmat de puncte de suspensie („Dormi...” - *Berceuse*).

Scrierea în litere italice a versului liber este o inovație a poetului modernist, care caută să-l individualizeze, întocmai cum își centreează și poezia asupra individului, asupra sinelui. Versul „*Să fii mereu la mijloc de poveste*” subliniază condiția individului în mijlocul lumii, despărțit de trecut și absolvit de cunoașterea viitorului. Scrierea italică amplifică singularitatea individului și chiar singurătatea acestuia. Tododată, prin această tehnică, poetul creează o legătură cu lectorul, la nivelul receptării.

Din punct de vedere stilistic, versul liber apare la *Philippide* ca o *Matrioșka* (o păpușă viu colorată, goală pe interior, în care sunt introduse alte păpuși, mai mici, identice), acționând ca un generator de versuri. Prin caracterul său reflexiv, meditativ, versul liber naște alte versuri, care să reflecteze asupra revelației, interogației ori invocației inițiale.

Însuși *Philippide* admite utilizarea acestei tehnici în cadrul tabloului său poetic, punctând importanța noutății formale, cu efecte ce se revarsă în planul expresiei: „Am învățat să fac versuri regulate, de o mare corectitudine formală și abia după aceea am cultivat poliritmia cu toate varietățile ei și chiar versul liber. Veți spune că toate aceste inovații privesc forma, nu fondul, expresia, nu conținutul. În artă în general și în poezie îndeosebi înnoirile se produc în primul rând, și în cea mai mare măsură, în expresie.”<sup>4</sup>

Versul liber este expresia sufletului eului liric neconstrâns de strictețile universului. Dezlegat de rimă, distinct în măsură și articulat de un alt ritm, versul liber devine un instrument de lucru al moderniştilor, asemănându-se lor prin atitudine și viziune.

<sup>4</sup> „*Talentul și sensibilitatea se adâncesc în cultură*” (semnat Boris Buzilă), „*România liberă*”, an. XXIII, nr. 6385, 25 aprilie 1965, p.2. *Inclus în Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974.

Inovații ce țin de formă se întrezăresc și în zona punctuației. Punctuația convențională este încălcată în favoarea unor modificări nemaîntâlnite în discursul poetic tradițional, modificări ce transcriu un mesaj al moderniştilor: autenticitate și libertate în exprimare.

Printre modificările la nivelul punctuației regăsite în discursul liric philippidian se numără utilizarea intensă a punctelor de suspensie, ori plasarea acestora la începutul versului, în condițiile în care cuvântul care inițiază versul e scris cu majusculă. O altă noutate întâlnită printre stănțele poetului este utilizarea celor două puncte în situații care nu necesită neapărat o enumerare. Relevante pentru acest caz sunt versurile următoare: „Vijelios ajunge drept la țel:/ Și iat-un zgîrie-nouri de sticlă și oțel./ Se prăbușește alb, inert, înalt,/ Titan tembel.” (*Răzvrătire*)

Punctele de suspensie sunt foarte des întâlnite în poezia lui Philippide. Frecvența lor traduce la nivel stilistic puternica meditație a eului liric, complexitatea conștiinței acestuia, precum și deviațiile sentimentale ale sufletului.

Punctele de suspensie constituie totodată o marcă a discursului fragmentar, de natură reflexivă.

În poezia *Seninătate*, punctele de suspensie instalează tăcerea: „Tăcere... Ochii zilei s-au închis...” În același timp, ele creează un decor nocturn, prin definiție mut.

Introducerea în atmosferă se face gradual: „Pe ochii mei simt degetele serii.../ Vorbește-mi, dar încet... încet și mult...” (*Seninătate*). Punctele de suspensie asigură astfel o interiorizare a trăirilor.

Inedită la Philippide este plasarea acestei mărci de punctuație la începutul versului, când versul începe cu majusculă: „...C-un crin la cîrmă, altul la catarg,/ O luntre albă să ne ducă-n larg.//” (*Astralis*). Distihul de mai sus este izolat între strofe, sugerând astfel o pauză destinată reflexiei. Punctele de suspensie sunt puntea dintre real și imaginar. Pentru a-și închipui desfășurarea traiectoriei spre astre, eul liric este nevoit să facă o trecere mută de la cele existente la cele imaginate.

Punctele de suspensie sunt totodată și o marcă a subiectivității. În *Priveliște* întâlnim glasurile unor fenomene naturale, subiective în desfășurarea lor: „Sînt ostenit/ De infinit...//” (*Vîntul*), „Sînt pajul lunei...” (*Raza de lună*), „Dar eu sînt lacrimă de lac...” (*Valul*).

În versul „Era bătrîn... călătorise mult.” (*Valul*), punctele de suspensie creează efectul unui superlativ absolut. Rolul lor expresiv în acest caz este acela de a augmenta o însușire, de a o amplifica în vederea sublinierii impactului produs de experiențele specificate ulterior în vers („călătorise mult”).

Ceea ce frapează la Philippide este amestecul de paradoxuri. Deși prezic ivirea unei sonorizări, punctele de suspensie au glas mut: „Și-auzi cum țiuie-n adîncul serii/ Urechea tăcerii... //” (*Pădure*). Poetul își pregătește lectorul pentru ascultarea unui țuit („Și-auzi”), dând falsa impresie că punctele de suspensie vor înlocui țuitul. Însă rolul lor stilistic este mascat, punctele de suspensie instalând încă o dată tăcerea. Tăcerea philippidiană este asurzitoare, gălăgioasă, întocmai ca singurătatea.

La Philippide, ca și la modernişti în general, paradoxul, oximoronul și contradicția ascund în structura lor conștiința modernă, mereu divizată, mereu ezitantă. Este o transpunere în formă și în expresie a spiritului modern, care nu-și găsește locul în lume.

Philippide dezvăluie un principiu de formă abordat în poematizare, explicându-l în stănțe: „Și pașii mei, / se pierd în vînt.../ ca-ntr-o scrisoare/ Cîteva puncte după cel din urmă/ Cuvînt...” (*Drum în amurg*). Această comparație este inedită de-a dreptul. Prin analogia cu pașii, punctele de suspensie capătă autenticitate între semnele de punctuație, definind discursul modern. Comparația însăși este inserată de către poet pentru a justifica frecvența

punctelor de suspensie în creațiile moderniste, dar și pentru a accentua importanța acestora în exprimarea sinelui.

Punctele de suspensie sunt asemuite trăirilor, fiind indispensabile în exprimarea acestora. Sentimentele, ce sunt prea grele, prea apăsătoare pentru a fi revelate, își găsesc asemănare în forma și expresia punctelor de suspensie.

Începerea versului cu literă mică, așa cum se poate observa în strofa de mai sus, constituie tot o amprență a suflului modern. Este o tehnică des întâlnită în creațiile lirice ale modernității, purtând numele de tehnica ingambamentului. Ea are rolul de a continua o idee poetică de-a lungul mai multor versuri, pentru o redare mai fructuoasă și, în același timp, originală.

Plasarea unui vers între paranteze, ca notă reflexivă, ori ca dialog indirect cu receptorul, îi asigură poetului ipostaza de martor, care privește totul într-o manieră obiectivă, detașată: „Trecu – de când! – și ultimul drumeț! / (A mai rămas vreo urmă de noroi?) / Un biet copac se clatină, răzleț, / Cu trupul frînt și crengile vîlvoi.// ” (*Desen murdar*). Poetul intervine în discursul liric cu o întrebare retorică, adresată parcă de cineva din afară.

Parantezele au rol fundamental în construcția poemului modern. Ele conceptualizează ideea de poet care vorbește din afara lui. De cele mai multe ori monologul liric modern e adresat de către eul liric sufletului său, un monolog adresat, în fapt, sieși.

În poeziile lui Philippide, parantezele deschid în chip inedit un catren: „(Pe care drumuri vom veni/ Din care vînturi vom renaște?) / În ziua-aceea chiar de ne-om cunoaște/ Noi nu ne vom mai întâlni.//” (*Elegie*), ori îl închid: „Vreau să trezesc lumina ce-a rămas/ Neiscodită încă-n adâncime/ (Căci e lumină-n orice-ntunecime/ Cum tot tăcere doarme-n orice glas).//” (*Invocație*). Poetul acționează ca o voce ocultă, detașată de cea a eului liric, o voce care traduce situația lirică, prin explicații puse-n rime.

Cele două puncte enumerative, prin definiție, se regăsesc cu frecvență în volumele de poezii ale lui Alexandru Philippide. Ele apar atât în corpusul unei strofe, cât și în încheierea acesteia: „Mi-am tulburat fîntînile-ntr-adins/ Pe care le săpasem ani de-a rândul,/ Și-n suflet ruguri roșii mi-am aprins:// ” (*Elegie*). Situate în poziție finală, cele două puncte invită cititorul la discursul liric ce urmează. Versul ce conține cele două puncte are o funcție similară intrigii din spațiul epic. Tocmai în această abordare neobișnuită stă noutatea, cu care Philippide ne-a obișnuit.

Și semnul exclamării este folosit excesiv, dezvăluind parcă o explozie de trăiri: „Surîzători – cu clopotele-n noi!” (*Clopotele*), „Și șuieră și urlă și se zbat! (*Vînt*), „Mormîntul tău în mine s-a deschis” (*Cîntecul nimănui*). Semnul exclamării devine pe tărâm philippidian un soi de „goarnă” lirică. Intensitatea trăirilor, gândurile contradictorii, zbuciumul sufletului prins între vis și luciditate nu se pot exprima decât expansiv. Numai așa se poate revela conștiința eului liric, în toată complexitatea ei.

Un alt fenomen inedit ce apare în jurul semnului exclamării este scrierea cu literă mică după semnul exclamării continuând ideea poetică exprimată în cadrul exclamației: „Și mușcă-mi inima! să nu rămână/ Decît un bulgăr rece de țărînă” (*Odă blestemată*), „E-atât de vesel cerul! și parcă- sărbătoare/ În fiecare zi.” (*Primăvară*).

Alt aspect ce confirmă apartenența la canonul modern este impersonalizarea discursului liric. Frecvența extrem de redusă a termenului „eu” derivă dintr-o negare a sinelui, dintr-un escapism născut din imposibilitatea de a conviețui cu propriul suflet: „Este simptomatică, la Al. Philippide, fuga de acest centru.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Nicolae Balotă, *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Editura Minerva, București, 1974, p. 17.

Alexandru Philippide își încununază epoca cu produse inovatoare, impunându-se prin formă și strălucind prin expresie. Limbajul ce-i domină creațiile este de-a dreptul insolit. El transpune în stanțe toată vârtoarea în care este prins spiritul modern.

**BIBLIOGRAPHY:**

*Alexandru Philippide interpretat de...*, Ediție îngrijită de George Gibescu, Editura Eminescu, București, 1972.

Arion, George, *Alexandru Philippide sau drama unicității*, Editura Eminescu, București, 1982.

Avrămuț, Horia, *Alexandru Philippide*, Editura Cartea Românească, București, 1984.

Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX: ipostaze românești și străine*, Editura Minerva, București, 1976.

Balotă, Nicolae, *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Editura Minerva, București, 1974.

Buzilă, Boris, „Talentul și sensibilitatea se adâncesc în cultură”, „România liberă”, an. XXIII, nr. 6385, 25 aprilie 1965, p.2. *Inclus în Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974.

Cioculescu, Șerban, *Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii”*, Revista Fundațiilor, an. VI, nr. 8, august 1939, p. 422.

Gibescu, George, *Alexandru Philippide*, Editura Albatros, București, 1985.

Munteanu, Ștefan, *Stil și expresivitate poetică*, Editura Științifică, București, 1972.

Philippide, Alexandru, *Scrieri*, vol I, Editura Minerva, București, 1976.

Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, București, 1968.