

INTERSECȚII LIRICE ANTICE ȘI MODERNE. CÂTEVA PERSPECTIVE TEORETICE

Ancient and Modern Lyrical Intersections. Some Theoretical Perspectives

In Classical Antiquity there was no theory regarding the general or particular forms of literature, in this case a theory of genres or species. The distinction was made through current literary practice, certified by tradition. In the present analysis, the author proposes to delimit the basic meanings of the modern concept of literary genre starting from the hypothesis of an indistinct primordial “poetic genre” (Edgar Papu). The lyrical poetry of Classical Antiquity served to Papu as an illustration of the general space of affection. From here, the second hypothesis: the existence of an “emotional” or “expressive” genre (René Martin, Jacques Gaillard), from which later developed the particular forms of lyrical species, belonging to the literature of Greco-Latin classicism.

Key-words: *literary genre, affective genre, expressive genre, archaic civilization, primordial poetic*

1. Fenomenul liric în abordarea unei teorii a genurilor

În cercetarea de față, am pornit de la premisa, sugerată de criticul și teoreticianul francez Charles Mauron², că studiul literaturilor antice nu este gratuit și nu prezintă un interes pur istoric, ci, dimpotrivă, este indispensabil unei reflecții analitice și comparative asupra realității literar-estetice moderne și chiar contemporane. Astfel încât se poate vorbi de remanența și permanența, în cultura europeană, de peste două milenii, a unor structuri psihosociologice care pot explica – dacă nu numai, în orice caz preponderent ele – fenomenul preluării și al prelucrării tematice, constatabil la nivelul realităților literare, din Antichitate până în zilele noastre. Charles Mauron dă ca exemplu analogia tematică și structurală care se poate observa între comedia modernă și – global – cea antică, greco-latină: o astfel de analogie ne permite abordări unitare, simultan descriptive, structurale și diacronice, ale fenomenului comic.³

Structurile psihosociologice reprezintă **tipare formale generale**, din perspectiva cărora pot fi analizate, deopotrivă, atât fenomenul liric, în ansamblul său, cât și cel dramatic, fapt care constituie un bun prilej de confruntare, contrastivă și

¹ Universitatea din București

² Autorul unui, între altele, reputat studiu (la care facem doar o trimitere generală), intitulat *La psychocritique du genre comique*, Paris, Éditions José Corti, 1964; ed. a II-a, Paris, 1969.

³ Câteva repere din bibliografia românească de specialitate în zona propusă de Mauron, aceea a literaturii comice, din perspectiva paralelei antic-modern: Claudiu T. Arieșan, *Hermeneutica umorului simpatetic. Repere pentru o comicologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999; *id.*, *Între sutras și rugăciune. Modele culturale din comicologia clasică și patristică*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2003; *Geneza comicului în cultura română*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010.

simultan complementară, între literatura antică clasică, greco-latină în speță, și cea modernă, respectiv contemporană.

Lirismul antic – pentru a ne referi, în continuare, numai la el – se impune a fi studiat dintr-o perspectivă cât mai apropiată de aceea a anticilor înșiși. Pentru aceștia, distincția între ceea ce numim noi, astăzi, **genuri/specii literare** se realiza de la sine, implicit⁴, prin însăși practica literară. De aceea, o teorie special destinată studierii originilor și formelor generale, respectiv particulare, ale literaturii, nu există nici la greci, nici la romani.

În privința literaturii latine, dispunem de o clasificare elaborată, după posibile modele grecești, chiar de către scriitorii latini, la o dată care, practic, nu poate fi precizată, dar care a fost preluată și discutată pentru prima oară într-un mod relativ sistematic de către Marcus Fabius Quintilianus, în celebra carte a X-a a „Formării oratorice” (*Institutio oratoria*).

Aici, Quintilianus trece în revistă, odată cu operele celor mai remarcabili scriitori greci și latini, cu meritele și defectele lor, și principalele clase sau genuri ilustrate de creația scriitorilor respectivi. Sprijinindu-se pe tradiția antică, autorul consideră că aceste clase tipologice sunt în număr de 9, una dintre ele fiind, din perspectiva teoreticianului educației oratorice, specifică, adică exclusiv latină. Iată aceste genuri, în ordinea oferită de Quintilianus:

1. *epopeea* (sau genul epic)

2. *poezia elegiacă*

3. *poezia iambică*

4. *poezia lirică*

5. *poezia dramatică*

6. *istoriografia* (sau genul istoric)

7. *elocința* (sau genul retoric)

8. *filosofia*

9. *satira*

Trebuie să remarcăm următorul fapt.

Pentru Quintilianus, ultimul gen, satira, este un produs specific, exclusiv roman, așa cum atestă faimoasele cuvinte care îi aparțin: *Satura quidem tota nostra est.* (X, 1, 93).⁵ În plus, după cum se vede din clasificarea de mai sus, satira apare distinctă la Quintilianus în raport cu poezia iambică, în primul rând pe baza criteriului formal, de vreme ce ea utiliza, încă de la întemeietorul ei, Gaius Lucilius – exceptând o infimă parte a operei acestuia –, în exclusivitate hexametru dactilic. După opinia curentă la acea dată, deci în Antichitatea clasică, în faza ei de apogeu – și, desigur, până la sfârșitul ei –, toate genurile literare se născuseră în Grecia, mai puțin, cel deja amintit, satira.

Dar lista lui Quintilianus ne apare totuși în mod manifest lacunară, dacă o raportăm nu doar la creația literară modernă, ci chiar și la aceea a Antichității clasice.

Lipsește din ea, de exemplu, ceea ce ulterior, în epoca modernă, s-a numit genul *epistolar*, pentru a nu mai aminti de *roman*, pentru care nici în latină, nici în greacă nu există un termen echivalent absolut exact. Dar, cum au arătat autorii mai înainte citați (*ibid.*; vezi, *supra*, n. 3), absența romanului și a epistolografiei nu trebuie

⁴ Este și opinia autorilor singurului studiu exhaustiv apărut până acum și consacrat teoriei literare a genurilor din Antichitatea romană – cu largi referințe și la cea greacă –, studiu aparținând lui René Martin și Jacques Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*. I-II. Scodell, Paris, 1981, aici vol. I, p. 10.

⁵ C. A. van Rooy, "Quintilian X 1, 93 once more", *Mnemosyne*. Fourth Series, vol. 8, fasc. 4, 1955, pp. 305-310.

să ne surprindă. Este vorba de genuri a căror „naștere”, cel puțin pentru literatura latină, era fie aproximativ contemporană cu opera însăși a lui Quintilianus, fie cu relativ puțină vreme înainte. Pentru epistolografie (ne referim aici exclusiv la cea în proză, epistolele poetice alcătuind, în spațiul latin, în materie de conținut, un *mixtum* aparte, de ficțiune pură și de realitate biografică directă: *Heroides* ovidiene vs. *Epistulae ex Ponto* ale aceluiasi), este vorba – dacă lăsăm deoparte finalitățile diverse, nu doar literare, ale corespondenței unui Cicero, Caesar sau (incert) Sallustius – despre opera lui Plinius cel Tânăr, grație căruia scrisoarea-misivă este, definitiv, ridicată la rang de text literar.⁶ Cât despre romanul lui Petronius, Quintilianus nu amintește nimic.

Mult mai surprinzătoare este absența *poeziei didactice*, ilustrată de mari poeți greci și latini. Faptul se poate explica numai dacă admitem că, pentru teoreticienii latini ai secolului I imperial (dacă nu cumva și pentru cei greci, încă de mai multă vreme), poezia didactică nu era altceva decât o ramură a poeziei epice. Într-adevăr, marile poeme didactice latine prezintă o serie de trăsături care le conferă un profund caracter epic.⁷

Observăm, totodată, că lipsește *tratatul științific* și/sau *tehnic*, pe care anticii nu l-au considerat niciodată a fi situat în afara unei perspective estetice, dacă nu cumva chiar literare. Cei doi autori francezi deja citați consideră, în mod judicios, tratatul drept corespondentul sau echivalentul în proză al poemului didactic, susținând, totodată, că, din perspectiva lui Quintilianus, tratatul era văzut, foarte probabil, ca un caz particular al literaturii numite de el filosofice, întrucât, în Antichitate, știința și filosofia erau indistincte ca domenii ale cunoașterii generale, toate operele tehnice sau științifico-tehnice posedând (indiferent că era vorba de arhitectură, agronomie, agrimensură, medicină umană și veterinară, astronomie, gastronomie sau de altceva) un fundament sau un fundal („arrière-plan”, după Martin-Gaillard, *ibid.*), un „background” (în termenii actuali) filosofic.

Vom utiliza, în cele ce urmează, o semnificație clar delimitată în ceea ce privește conceptul de **gen literar**, preluând concluziile unei analize complexe, elaborate – pentru domeniul teoriei literare aferente Antichității clasice – de renumiți cercetători ai ultimelor decenii.

Astfel, pe de o parte, vom admite, împreună cu profesorul Alain Michel⁸, că noțiunea de gen literar trebuie gândită și elaborată în mod necesar din perspectivă istorică, astfel încât o abordare formalist-structuralistă, așadar, una foarte „tehnică”, să nu conducă la „negarea spiritului istoric” (*ibid.*).

⁶ O perspectivă istorică generală asupra genului epistolografic antic, cu referire specială la poezia ovidiană, oferă, sintetic, Ioana Costa, „Epistolografie poetică”, în Dorin Popescu, *Războiul barbarilor. 2000 de ani fără Ovidiu la Tomis*, ed. Dorin Popescu, Liviu Franga, Ideea Europeană, București, 2017, pp. 289-294. Monografia cea mai amplă, destinată urmăririi traseului comunicării epistolografice din Antichitate până în prezent – lucrare alcătuind armătura bibliografică de bază a studiului amintit imediat mai sus –, o reprezintă culegerea de studii semnată de Carol Poster și Linda C. Mitchell (eds.), *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies. Studies in Rhetoric / Communication*, The University of South Carolina Press, Columbia SC, 2007.

⁷ René Martin, Jacques Gaillard, *ibidem*.

⁸ Contributor în cadrul volumului colectiv *Qu'est-ce qu'un texte?*, Librairie José Corti, Paris, 1975, p. 93 sqq.

Pe de altă parte, considerăm valabilă și eficace în analiza globală a literaturilor clasice ale Antichității modelul propus de autorii deja menționați în mai multe rânduri, René Martin și Jacques Gaillard, singurii specialiști care au oferit o teorie completă a genurilor literare latine, din perspectivă simultan istorică și descriptivă. Astfel, pentru Martin și Gaillard, genul literar reprezintă „o structurare empirică a producției literare”⁹, capabilă să limiteze în cel mai înalt grad posibil numărul subdiviziunilor și să lase deoparte, netrecute prin filtrul teoretic și neîncadrabile în casetele fișierului, decât un foarte mic (de fapt, cât mai mic) număr posibil de opere literare, „reziduu” inevitabil și ignorabil (*ibid.*).

În conformitate cu acest model, ale cărui concepte și a cărui terminologie le-am preluat, se pot distinge 4 macro-diviziuni sau, tradițional vorbind, genuri ale producției literare antice (ne referim, evident, numai la Antichitatea clasică): „dramaticul”, „narativul”, „demonstrativul” și „afectivul”. Aceste macrodiviziuni se subîmpart, la rândul lor, în specii sau „forme” (ultimul termen aparține autorilor menționați, *ibid.*). Dar facem precizarea că, atât pentru „genuri”, cât și pentru „forme” sau „specii”, criteriile de clasificare rămân aceleași: fie conținutul operei literare, în sensul de natură a mesajului, fie „scriitura” ei, altfel spus tiparele expresiv-formale, fie, în sfârșit, ambele criterii simultan. În orice caz, în pofida complexității perspectivelor de abordare a fenomenului literar ca structurare de gen sau genologică, Martin și Gaillard înșiși recunosc faptul că o „coerență totală (*id est*, absolută: n. n.) nu este posibil a fi atinsă”¹⁰.

2. Genul afectiv și formele sale

În mod cu totul întemeiat, René Martin și Jacques Gaillard¹¹ consideră că genul de care ne ocupăm ar putea fi denumit, ca alternativă la propria lor terminologie, și „expresiv”. Iată argumentele.

Operele aparținând acestui gen nu „descriu” o realitate materială sau conceptuală oarecare, nici nu înfățișează suita unor evenimente, reale ori fictive, întotdeauna desfășurate însă pe axa timpului. Acest tip de opere și-a propus altceva: și anume, să exprime afectivitatea. Autorul lor urmărește, prin însuși actul scrierii, să dea glas propriei afectivități, lumii sentimentelor sau pasiunilor *lui*. Operele genului afectiv sau, altfel spus, expresiv nu aparțin, cum subtil observă autorii menționați (*ibid.*), nici temporalității, nici atemporalității, în sensul că astfel de opere nu decupează – să spunem așa – felii de timp, epuizându-le narativ într-un interval dat, dar nici nu se situează deasupra sau în afara timpului. Operele genului afectiv aparțin, din unghi cronologic, instantaneului, clipei. Exprimând sentimentul care îl „locuiește”, scriitorul unei astfel de opere își fixează prin și în scris, deci prin și în operă – ca produs al actului de a scrie –, o „stare de suflet”¹², așa cum s-a ivit ea odată, cum l-a străbătut pe scriitor într-un moment dat.

Drept consecință, operele genului afectiv se vor înfățișa ca posedând o suprafață redusă, dar o adâncime invers proporțională. Formal vorbind, modul de exprimare a afectivității s-a cristalizat, în creații exclusiv poetice, în spațiul literar al Antichității clasice. Indiscutabil, pentru acel spațiu – iar motivația acestei constatări

⁹ René Martin, Jacques Gaillard, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² *Ibid.*

nu este aici locul cel mai potrivit spre a o lua în discuție –, afectivitatea s-a exprimat în modul cel mai deplin, plenar am spune, prin poezie, și numai prin ea. Iar formele afectivității s-au tradus, în plan literar, prin tot atâtea specii, respectiv prin tot atâtea modalități de exprimare formală a afectivității: poezia lirică propriu-zisă (sau, cu un termen generic, „cântecul”), elegia, poezia bucolică, satira, epigrama. Indiferent însă de aceste „forme” sau „specii”, poetul – și aceasta este trăsătura fundamentală a genului afectiv, care unește formele în cauză – se înfățișează cititorului său câtuși de puțin „voalat” sau „ascuns” înapoia personajelor sale. Autorul, în cazul de față poetul, **se exprimă** pe sine însuși în opere prin excelență subiective, personalizate, dominate net de o categorie gramaticală verbală care deține, practic, exclusivitatea: aceea a persoanei I (singular). René Martin și Jacques Gaillard le numesc „opere-portret”¹³. Noi le-am denumi, mai curând, opere-autoportret sau, în terminologie germană, „*ich-Poesie*”, „poezia eului” (după modelul faimoasei sintagme „*ich-Erzählung*”, „povestire la persoana I”).

Trebuie să mai facem însă două precizări, înainte de a ne ocupa separat de tipologia genului afectiv.

Mai întâi, să constatăm că între clasificarea formelor genului afectiv, efectuată de Martin și Gaillard, și aceea datorată lui Pierre Grimal¹⁴, există notabile diferențe. La acesta din urmă nu există denumirea de „gen afectiv”, denumire care, așa cum am subliniat deja, aparține descoperitorilor și utilizatorilor ei ulteriori, profesorii René Martin și Jacques Gaillard. Grimal utilizează pentru întregul gen denumirea de „poezie lirică” sau de „lirism”.

În al doilea rând, Martin și Gaillard exclud dintre formele genului afectiv poezia lirică sau (lirismul) practicat în operele dramatice, așadar componenta lirică a operelor dramatice, lirismul teatral, pe care îl discută, marginal, numai în cadrele genului dramatic.

În al treilea rând, aceiași autori exclud și fabula din cadrele genului afectiv, fabulă pe care, din rațiuni nu într-o totală întemeiere, Grimal o inclusese printre formele poeziei lirice.

În sfârșit, este meritul și rândul cuplului Martin-Gaillard să inoveze în ceea ce privește îmbogățirea genului afectiv cu satira propriu-zisă, așa cum atât Horatius și Persius – pe urmele întemeietorului speciei, Lucilius –, cât și, mai ales, Iuvenalis, ultimul mare creator al seriei, i-au trasat, definitiv pentru literatura europeană postantică, tiparele. Mai ales la Iuvenalis, arată autorii citați (*ibid.*), sentimentul care domină universul afectiv și imaginar al operei satirice este cel al mâniei care stârnește indignare (*facit indignatio uersus*, *Sat.* I, 1).¹⁵

Dar oricare clasificare își are, în chip firesc, inconvenientul și discutabilul ei. Martin și Gaillard au subliniat acest lucru, cu referire la propria lor clasificare. De aceea, se impune să facem a doua precizare.

Fiecare tip de discurs literar are o funcție predominantă, în raport cu finalitatea fundamentală urmărită de scriitorul însuși, din momentul în care începe, până când își

¹³ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴ *Le lyrisme à Rome*. Presses Universitaires de France, Paris, 1978, în special capitolul *Introduction*, pp. 7-30.

¹⁵ Cf. Alexandra Ciocârlie, *Iuvenal*. Editura Academiei Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2002. A se vedea și Liviu Franga, „De la noi la ei”, în *România literară*, 13, anul XXXVI (2003), 2-8 aprilie, p. 21 și 31 (în rubrica *Semnal clasic*).

încheie opera în cauză. Când își propune să (re)prezinte o acțiune în toate detaliile ei de mișcare și dialog verbal, scriitorul creează, de regulă, o operă aparținând genului dramatic. Atunci când urmărește să relateze o întâmplare ori o succesiune de întâmplări, prezentând faptele, cumva, din „spatele” acțiunii propriu-zise, avem de-a face cu genul narativ. Expunând un sistem (în primul rând, filosofic), scriitorul abordează genul demonstrativ. Exprimându-și trăirile sufletești (conjugate sau nu cu acelea ale unui protagonist ori interlocutor fictiv), el configurează o operă aparținând genului afectiv.

Dar aceste funcții nu sunt, evident, și singurele care permit – arată Martin și Gaillard (*ibid.*) – o structurare a faptului literar. Ar putea fi luate în calcul și alte opoziții, de pildă aceea între finalitatea primordial estetică și finalitatea utilitar-practică sau aceea dintre textele având ca bază referențială realitatea și cele care au imaginarul ca referent etc. În plus, ar putea fi luate în considerare trăsăturile sau funcțiile secundare ale operelor, respectiv ale formelor sau speciilor aferente unui gen anume. De exemplu, în epoca sa clasică antică (fie greacă, fie latină), teatrul posedă, exact ca și epopeea sau, mai târziu, ca romanul, o intrigă; originea sa lirică, provenită din lirismul coral, este dovedită prin exprimarea muzicală, tocmai de aceea numită „lirică”, a afectelor personajelor care populează teatrul. În ceea ce privește romanul, acesta s-a născut, la Roma cel puțin, ca o sinteză admirabilă, efervescentă am spune, a unor forme diverse, alăturând procedee specifice poeziei epice, mimului, satirei, diatribei cinico-stoice și chiar elegiei. Unii poeți au utilizat (este cazul lui Ovidius, în special, în *Fastorum libri*, și nu numai) distihul elegiac în redactarea unor poeme didactice, încalcând, astfel, tradiția hesiodică, respectată de un Lucretius sau Vergilius, de pildă.

René Martin și Jacques Gaillard oferă, în detaliu, încă alte suficiente exemple.¹⁶

Reținem, prin urmare, concluzia autorilor, care au preferat, în această situație, să reproducă o formulare, deosebit de sugestivă, aparținând lui Jacques Perret¹⁷: „Fiecare gen l i t e r a r este oarecum deschis către celelalte, și nu e mai puțin folositor să avem în vedere conexiunile, ca și diferențele dintre ele [...]. În orice muncă de interpretare, în orice activitate de lectură, trebuie [...] să știi să privești pe deasupra zidurilor” (trad. n.).

Nu există forme literare pure, indiferent dacă este vorba de genuri sau de specii. Și unele, și altele confluează, se combină, se întrepătrund. Pentru a ne referi la formele genului afectiv, s-a arătat¹⁸ cum satira, de pildă, se afla la mijloc de drum între genul demonstrativ, „oratoric”, și cel afectiv. Elegia și epigrama pot deveni, și ele, eminentamente descriptive, putând, în plus, exprima și altceva decât sentimentele proprii poetului. Bucolica este un produs liric și dramatic totodată. Nu mai vorbim de formele altor genuri, precum romanul, situat „au carrefour de tous les genres”(*ibid.*). În consecință, nu se poate vorbi niciodată de caracterul absolut al „închiderii” sau autonomiei genurilor. Acestea ne apar, cum s-a spus¹⁹, ca realități în mișcare, ca „organisme vii și susceptibile de a fi grefate unele asupra celorlalte”, „unindu-se” în mariaje nu întotdeauna dintre cele mai reușite.

¹⁶ René Martin, Jacques Gaillard, *op. cit.*, p. 16.

¹⁷ În volumul citat, al contributorilor multipli, intitulat *Qu'est-ce qu'un texte?*, pp. 13-14.

¹⁸ Toate exemplele de mai sus aparțin lui René Martin și Jacques Gaillard, *op. cit.*, vol. II, p. 235.

¹⁹ *Ibid.*

Un ultim aspect se impune a fi adus în discuție, alături de celelalte forme care configurează structura genului afectiv.

În afara satirei, și alte specii, aparținând unor genuri diferite – specii care au deținut o importanță remarcabilă în câmpul de forțe al literaturii latine –, au reprezentat o creație a Romei culturale: romanul, autobiografia, scrisoarea în proză și scrisoarea în versuri. Pe de altă parte, marea majoritate a formelor literare de origine greacă au fost profund modificate, uneori chiar re-create, din momentul în care au început a fi practicate, pe scară largă, de către scriitorii latini. Rezultatul l-au reprezentat, după legitima opinie a lui Martin și Gaillard²⁰, tipuri literare noi greco-latine, în orice caz, în egală măsură latine și grecești: comedia muzicală plautină este, pe drept cuvânt, considerată, azi, ca fiind rezultatul unei sinteze între *nea* „noua (comedie ateniană)” și vechea *satura* latină (dramatică); tragedia istorică ([*fabula*] *praetexta*) nu a avut niciodată în Grecia un antecedent efectiv; elegia erotică latină s-a născut din „subiectivizarea” elegiei impersonale grecești; bucolica „arcadiană” a lui Vergilius se deosebește radical de modelul ei îndepărtat, cel sicilian; numai datorită strădaniilor latine, fabula a sfârșit prin a deveni un gen de sine stătător; epopeea istorică nu a avut, nici ea, un echivalent exact și durabil în poezia epică greacă.

Prin urmare, se impune, în această ultimă privință, următoarea concluzie. Deși născute, cele mai multe, în Grecia, toate aceste forme sau specii ale literaturii latine au căpătat numai la Roma trăsături specifice, devenind, mai ales ele, și nu arhetipurile grecești, modele pentru literaturile europene ulterioare Antichității clasice.

3. Poezia lirică – formă fundamentală a afectivității în literatura și arta începuturilor

Una dintre problemele în același timp de primă însemnătate și totuși rămase încă obscure o reprezintă, din perspectivă istorică, aceea a genului poetic numit îndeobște *primordial* sau *originar*.

Asemenea fenomenelor naturale, care au cunoscut trecerea de la omogen la heterogen, de la nediferențiat la diferențiat, și cele ale vieții spirituale au parcurs, de-a lungul mileniilor, un traseu asemănător. Admițând ca premisă existența, în cele mai îndepărtate faze ale ființării umane, a unui fapt sau dat poetic omogen, aflat într-o stare de magmă, așadar în asociere cu arte diverse, străine ca substanță și expresie de arta cuvântului²¹, diverși cercetători, specialiști în antropologie culturală diacronică, au demonstrat în mod peremptoriu că însăși conștiința umană era constituită – la cel mai general nivel antropologic și în faza celor mai îndepărtate origini – dintr-un conglomerat difuz de valori spirituale, de ordin etic, religios, politic, economic,

²⁰ *Ibid.*, p. 236. Exemplele noastre de mai sus le urmează pe cele aparținând cercetătorilor francezi menționați în repetate rânduri.

²¹ Pentru detalii, a se vedea Edgar Papu, *Evoluția și formele genului liric*, Editura Albatros, București, 1972, pp. 11-15; Herwig Goergemanns, *Zum Ursprung des Begriffs "Lyrik"*, în *Musik und Dichtung*, Neue Forschungsbeiträge, Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet, herausgegeben von Michael von Albrecht und Werner Schubert, Lang, Frankfurt, 1990, pp. 51-61; de asemenea, pot fi consultate, orientativ, în ansamblu, următoarele volume: *Lirica greca e latina*, Atti del Convegno di studi polacco-italiano, Poznan, 2-5 maggio 1990, Napoli, 1990; Otto Knörrich, *Lexicon lyrischer Formen*, Kröner, Stuttgart, 1992; Paul Allen Miller, *Lyric Texts and Lyric Consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, Routledge, London, 1994.

estetic, valori care, la nivelul de bază al individului, alcătuiau o structură unică, nediferențiată, comună.

Omogenitatea vieții psihice, în cazul tipului uman al fazelor inițiale de civilizație, s-a datorat, cum au arătat specialiștii în domeniu (unii deja menționați, cf., *supra*, n. 20), lipsei de diferențiere, de disociere a impulsului spontan. Neexistând o diferențiere a vieții psihice, a funcțiilor primordiale, nici funcția practică nu s-a diferențiat de cea estetică, și cu atât mai puțin esteticul nu s-a diferențiat în diversele forme ale artei. O astfel de alcătuire difuză, nediferențiată, a zonei esteticului, în faza cea mai îndepărtată a existenței și psihologiei umane, a fost denumită de specialiști conglomeratul poetic inițial²², conferindu-se termenului „poetic” o accepțiune mult mai largă decât cea curentă, și anume valoarea semantică echivalentă termenului de „artistic”.

Poeticul sau artisticul inițial s-a caracterizat printr-o dominanță absolută a senzațiilor violente, a emoțiilor adesea contradictorii, dar situate la cea mai înaltă intensitate. Este meritul lui Giambattista Vico, autorul faimosului tratat *Scienza nuova*²³, de a fi demonstrat, în urmă cu mai bine de trei veacuri, o atare realitate. Omul începuturilor a folosit, pe orice meridian s-ar fi situat, un limbaj puternic afectiv, bazat pe experiența unor pronunțate stări emotive. Opiniile lui Vico au fost confirmate de către cercetători moderni. La începutul secolului trecut, mai exact în 1907, Wilhelm Worringer²⁴ atribuia, ca și Vico, umanității primordiale afecte preponderent violente, între care „frica” – arată autorul – ocupa locul central în universul afectivității umane primitive, situate „în mijlocul necunoscutului”, într-un neant de întrebări, am spune.

O trăire, așadar, obscură, irațională, bazată pe funcționarea instinctului, a celui de apărare și de autoapărare mai presus de celelalte. Dar, în acea lume primitivă, așa cum s-a arătat²⁵, afectul fricii nu acționa izolat, pentru că ea coexistă cu alte impulsuri și stări emotive, pe care le antrenau, odată declanșate, resorturile vieții afective. S-a născut, astfel (pe o cale absolut spontană, desigur), o gamă bogată de reacții psihice, care au produs un conglomerat de efecte artistice, nediferențiate inițial, ca și stările psihice care le generaseră.

Teza fundamentală, pe care școala modernă și contemporană de antropologie o îmbrățișează, în general, fără rezerve majore, este aceea că arta începuturilor existenței umane a deținut o componentă lirică, poate, mai exact spus, afectiv-lirică, predominantă în mod absolut.²⁶ Această componentă lirică a avut un caracter prin excelență colectiv, de grup: de pildă, se știe că, în comunitățile umane primitive – fapt verificat antropologic și astăzi –, moartea unui membru al colectivității afecta infinit mai mult decât în comunitățile constituite ulterior integritatea aceleia, pentru că moartea unui membru al grupului însemna diminuarea capacității de apărare a lui, de procurare a hranei, de înmulțire și perpetuare ș.a.m.d. O atare dimensiune lirică, în sensul cel mai larg, nediferențiat, al termenului, echivalent aici cu afectivul generic, se poate percepe în monumentele literare cele mai reprezentative pentru umanitatea

²² Edgar Papu, *op. cit.*, p. 12.

²³ A se vedea ediția Giambattista Vico, *La scienza nuova*, col. Letteratura italiana Einaudi, Edizione di riferimento: *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni... Corretta, Schiarita, e notabilmente Accresciuta*, in *Opere*, a cura di Paolo Rossi, Rizzoli, Milano, 1959.

²⁴ În studiul intitulat *Abstraktion und Einfühlung*, Piper Ed., München, 1963, în special pp. 23-25.

²⁵ Edgar Papu, *op. cit.* p. 13.

²⁶ A se vedea, în special, concluziile lui Edgar Papu, *op. cit.* p. 14.

începuturilor, cum au fost – păstrate, din fericire, și ajunse până la noi – epopeea babiloniană a lui *Ghilgamesh* și cea homerică, *Iliada* în speță. Ele oglindesc, fragmentar, reminiscențe ale mentalităților primelor faze din istoria spiritualității umane, chiar dacă, strict literar vorbind, aparțin unui „gen” anume, cel narativ. Moartea lui Enkidu sau moartea lui Hector, ca și aceea a lui Patrocle, deși încadrate în opere epice, reproduc, în ansamblul lor, „ceva din inițiala nediferențiere a genurilor”²⁷, totul fiind supus, subordonat unei patetice trăiri lirice, afective, a vieții. Acele nuclee de tensiune lirică anticipează, indiscutabil, viitorul registru sau „gen” liric din poezia epocilor istorice.

În concluzie, putem afirma, odată cu Edgar Papu și cu alți cercetători moderni ai fenomenului liric²⁸, că așa numitul *gen poetic primordial*, în măsura în care poate fi reconstituit ca matrice sau matcă a tuturor formelor poetice ulterioare, nu numai a celor aparținând genului afectiv, s-a caracterizat printr-o substanță profund lirică. Genul poetic primordial poate fi echivalat – este și ipoteza lui Edgar Papu²⁹ – cu un *lirism generic*, „plural” sau colectiv, născut din sentimentul cvasi-instinctiv al solidarității și coeziunii grupului etnic, chiar mai înainte ca această „pluralitate solidară” (cum o numește același Edgar Papu, *ibid.*) să se obiectiveze literar în forma epică a epopeii.

Lirismul, ca mod și formă fundamentală de expresie a afectivului, s-a confundat, prin urmare, cu Poezia originară a umanității. Din acea confuzie estetică originară, inițială, prima formă, prin excelență poetică, a artei cuvântului, care s-a desprins de celelalte forme de expresie artistică, a fost lirismul. Nu însă al lui „eu”, ci al lui „noi”, dar la aceiași parametri ai subiectivității, adică ai afectivității. Altfel spus, lirismul colectiv sau plural, pe care îl putem urmări în diversele sale manifestări categoriale și specifice desprinse în cursul evoluției milenare a literaturii europene, pornind de la literatura și cultura literară ale Antichității clasice.

BIBLIOGRAFIE

- *** *Lirica greca e latina*, Atti del Convegno di studi polacco-italiano, Poznan, 2-5 maggio 1990, Napoli, 1990
- Arieșan, Claudiu T., *Hermeneutica umorului simpatetic. Repere pentru o comicologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999
- Arieșan, Claudiu T., *Între sutras și rugăciune. Modele culturale din comicologia clasică și patristică*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2003
- Arieșan, Claudiu T., *Geneza comicului în cultura română*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2010

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Din operele cărora menționăm doar cele mai reprezentative contribuții, ca repere esențiale: Richard Müller-Freienfels, *Psychologie der Kunst. Psychologie des kunstschaftens und ästhetischen Wertung*. Zweite Auflage, Teubner, Leipzig, 1923; Fritz Graebner, *Das Weltbild der Primitiven. Eine Untersuchung der Urformen weltanschaulichen Denkens bei Naturvölkern*, Reinhardt, München, 1924; Benedetto Croce, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Laterza, Bari, 1936; Al. Dima, *Conceptul de artă populară*. Fundația pentru Literatură și Artă „Carol II”, Editura Fundațiilor Regale, col. „Biblioteca de filosofie românească”, București, 1939; Ovidiu Papadima, *Poezie și cunoaștere etnică*, Col. „Luceafărul”, București, 1944.

²⁹ Edgar Papu, *op. cit.*, p. 15.

- Ciocârlie, Alexandra, *Iuvenal*, București, Editura Academiei Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2002
- Costa, Ioana, „Epistolografie poetică”, în Dorin Popescu, *Răzbunarea barbarilor. 2000 de ani fără Ovidiu la Tomis*, ed. Dorin Popescu, Liviu Franga, București, Ideea Europeană, 2017, pp. 289-294.
- Franga, Liviu, „De la noi la ei”, în *România literară*, 13, anul XXXVI (2003), 2-8 aprilie, p. 21 și 31 (rubrica *Semnal clasic*).
- Goergemanns, Herwig, *Zum Ursprung des Begriffs "Lyrik"*, în *Musik und Dichtung, Neue Forschungsbeiträge, Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet*, herausgegeben von Michael von Albrecht und Werner Schubert, Frankfurt, Lang, 1990, pp. 51-61.
- Grimal, Pierre, *Le lyrisme à Rome*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978
- Knorrich, Otto, *Lexicon lyrischer Formen*, Stuttgart, Kroner, 1992
- Martin, René; Gaillard, Jacques, *Les genres littéraires à Rome*, I-II, Paris, Scodel, 1981
- Mauron, Charles, *La psychocritique du genre comique*, Paris, Éditions José Corti, 1964; ed. a II-a, Paris, 1969
- Miller, Paul Allen, *Lyric Texts and Lyric Consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London, Routledge, 1994
- Papu, Edgar, *Evoluția și formele genului liric*, București, Editura Albatros, 1972
- Poster, Carol; Mitchell, Linda C. (eds.), *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the Present. Historical and Bibliographic Studies. Studies in Rhetoric/Communication*, Columbia SC, The University of South Carolina Press, 2007
- van Rooy, C. A., „Quintilian X 1, 93 once more”, in *Mnemosyne*, Fourth Series, vol. 8, fasc. 4, 1955, pp. 305-310.
- Giambattista Vico, *La scienza nuova*, col. Letteratura italiana Einaudi, Edizione di riferimento: *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni... Corretta, Schiarita, e notabilmente Accresciuta*, in *Opere*, a cura di Paolo Rossi, Milano, Rizzoli, 1959
- Worringer, Wilhelm, *Abstraktion und Einfühlung*, München, Piper Ed., 1963