Sfârșitul romanului proiectează o viziune distopică asupra umanității intrate pe deplin în era capitalismului digital. Scena încăierării dintre o ceată de tineri latinoamericani, exaltați de droguri, alcool și sentimentul inferiorității sociale, și un grup de programatori dotați cu laptopuri și ochelari de realitate superioară, augmentată de lentilele Google, care însă vorbesc în jargonul „nadsat" al criminalilor adolescenți din *Portocala mecanică*, este o alegorie abjectă a proiectului american de îmbunătățire a lumii. În romanul lui Kobek, fantezia lui Anthony Burgess devine o realitate înspăimântător de convingătoare și poate de aceea, subsumabilă unui infern psihiatric. Este Jarett Kobek un vizionar, un resentimentar sau un predicator patetic al răului acestor timpuri lichide și haotice? *Eu urăsc internetul* este prevăzut cu un subtitlu: *un roman util* și această reflexie de sine a textului încurajează o lectură demistificatoare, morală și, în egală măsură, politică a „lecțiilor lui Kobek" despre secolul în care trăim.

Bibliografie:

BAUMAN, Zygmunt, BORDONI, Carlo, 2015, *Stato di crisi*, Torino, Einaudi.

CISTELECAN, Alex, (coordonator), 2021, *Secolul XXI. Istorie recentă și futurologie*, Editura Cartier, Chișinău.

https://www.iltascabile.com/letterature/kobek-odio-internet/

CHOMSKY, Noam, 2018, *Cine conduce lumea?*, Grup Media Litera, București.

KOBEK, Jarett, 2016, *Ich hasse dieses internet. Ein nützlicher Roman*, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

MINTO, Barbara, 2005, *Das Prinzip der Pyramide. Ideen klar, verständlich und erfolgreich kommunizieren*, Pearson Deutschland GmbH.

BAUMAN, Zygmunt., MAZZEO, Ricardo, 2017, *Elogio della letteratura*, Einaudi, Torino.

CONȚINUT ȘI FORMĂ ÎN OPERA LITERARĂ

Liviu CHISCOP
Universitatea de Stat din Moldova,
Chișinău, Republica Moldova

Abstract. *The topic of this article was frequently addressed not so much by the writers themselves, but especially by literary critics and historians, aestheticians and literary theorists, linguists and philosophers. of language, starting with Titu Maiorescu and Eugen Lovinescu, continuing with Ibrăileanu, Călinescu and Vianu, and ending with Ion Coteanu, Gh. Bulgăr and Eugeniu Coșeriu (On the essence of poetic language). In general, the vision and opinions on the subject of all of them reveal a surprising consistency and concordance. This is what we set out to emphasize, subliminally, in this article, which is intended to be a plea for the aesthetic canon, whose purpose is precisely to prevent often - the aestheticisation of literary production and to stop, in this way, the axiological chaos and the growing entropy on the literary market.*

Keywords: *literature, literary work, content, form, aesthetics, axiology, canon.*

Conținut și formă în opera literară

Întrucât ansamblul operelor literare alcătuiește ceea ce se cheamă *literatură*, credem nimerit să începem prin a reaminti câteva dintre caracteristicile definitorii ale acesteia, fiindcă studiul mai sus menționat se circumscrie domeniului științei literaturii sau - mai bine zis - se subsumează acestui vast domeniu. Bivalent ca semnificație, termenul literatură desemnează, pe de o parte, o artă (artă a cuvântului, cuprinzând/ înglobând totalitatea scrierilor beletristice), iar pe de altă parte - o știință (știința literaturii, cu cele trei ramuri ale ei: teoria, critica și istoria literară). Conceptul de *ştiinţă*

a literaturii corespunde, de fapt, celui francez *science de littérature*, sau termenului german de *Literatur Wissenschaft*, ori celui rus de *Literaturovedenie.* Calchiat, aşadar, după cuvintele amintite din franceză, germană, rusă conceptul s-a impus, la noi, mai ales după Al Doilea Război Mondial. În ceea ce priveşte relaţia dintre cele trei discipline care o compun, se observă adesea tendinţa unor cercetători de a izola critica literară de istoria literară şi de teoria literară, care ar avea fiecare un obiect diferit. Criticii i se rezervă rolul de a promova valorile contemporane, istoriei - de a cerceta evoluţia fenomenului literar, iar teoriei - de a oferi elementele de estetică literară indispensabile axiologiei/ ierarhizării valorice a operelor beletristice. Deşi formula aplicată noţiunii de literatură de către Wellek şi Warren este tautologică şi nedefinitorie („ Funcţia ei principală este fidelitatea faţă de propria ei natură"), în *Teoria literaturii* ei procedează corect argumentând „ interdependenţa celor trei discipline care se alimentează una din alta şi se complinesc reciproc" (Wellek, R. Warren, A., 1967: 433).

Într-adevăr, cele trei componente ale ştiinţei literaturii sunt indisolubil legate între ele, aflându-se într-o relaţie simbiotică şi formând un tot armonios. Fără *teoria literaturii*, de pildă, care reprezintă aplicarea conceptelor de estetică la specificul creaţiei literare, n-ar putea exista *critica literară*, care are ca obiect interpretarea şi aprecierea operelor literare, analiza şi comentariul de text în vederea stabilirii valorii estetice a acestora şi a ierarhizării axiologice. La rândul ei, *istoria literaturii* studiază - cum spuneam - evoluţia fenomenului literar de la începuturi până azi (epoci şi perioade literare, curente culturale şi literare, momente, direcţii, orientări, grupări, şcoli, periodice literare etc.), facilitând integrarea operelor şi autorilor în context naţional şi universal, precum şi stabilirea unor inerente filiaţii şi afinităţi. După părerea noastră, istoria literară este forma cea mai înaltă a criticii literare...

Revenind asupra conceptului de *literatură* care - după cum arătam mai sus - este bivalent ca semnificaţie, desemnând atât *ştiinţa literaturii* cât şi o ramură a artei (*arta cuvântului*), ar fi de precizat că, în această din urmă accepţie, putem vorbi de *funcţia expresivă a limbii* ca material de expresie. Natura limbii, „materialul prim al literaturii", conferă artei cuvântului un regim aparte în ansamblul artelor. Creaţie a omului, limba este un material făcut pentru uzul general. De aici derivă, după opinia lui Tudor Vianu, problema tragică a literaturii. Scriitorul este obligat să realizeze expresii unice, individuale, pornind de la acest material general: arta sa constă în a exploata resursele limbii pentru a conferi cuvântului şi o finalitate estetică. Problema fusese sesizată şi de Titu Maiorescu, încă în 1867, în cercetarea critică consacrată poeziei române, unde semnala condiţia elementară a fiecărei lucrări artistice de a dispune de un material cu care să-şi realizeze obiectul. „Numai poezia - scria atunci Titu Maiorescu în *Critice* - nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare... Poezia singură... întrebuinţează acelaşi organ pentru ideile ei pe care-l întrebuinţează şi ştiinţa pentru ale sale: adică limbajul omenesc. Cu atât mai mult încă este de datoria poetului a-şi îndrepta atenţiunea spre diferenţa între aceste două sfere deosebite…" (Maiorescu, 1966: 183). În veacul următor, definiţia literaturii prin limbă s-a impus ca fiind incontestabilă. În acest sens, Paul Valéry considera chiar că literatura n-ar fi altceva decât o dezvoltare a unor proprietăţi ale limbajului. De aici derivă marea importanţă pe care cercetătorii fenomenului literar o acordă problemelor limbii, cât şi apariţia unei discipline ca stilistica, aflată la graniţa dintre estetică şi lingvistică. Ulterior, stilistica s-a constituit ca disciplină autonomă, în care mijloace lingvistice şi teoretico-literare se combină într-o metodă proprie...

Specificitatea materialului de expresie conferă literaturii o fizionomie proprie în ansamblul artei. În această direcţie cooperează şi alte trăsături caracteristice literaturii, diferenţiate de la un gen la altul, de la o specie la alta, dar şi de la un scriitor la altul. Măiestria scriitorului constă în alegerea celor mai adecvate modalităţi de expresie. Scriitorii folosesc exprimarea figurată pentru realizarea *valorii reflexive* a cuvântului.

Am ajuns astfel la problema dublei intenţii a limbajului, teoretizată de Tudor Vianu în celebrul studiu introductiv la *Arta prozatorilor români*, din 1941, studiu intitulat *Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului*, rămas actual în fiecare dintre termenii săi, odată ce un poetician de dată

recentă - Gheorghe Crăciun - îl așază la baza voluminoasei cercetări intitulate *Aisbergul poeziei moderne* (Iași, Editura „Polirom", 2017. 686 p.). Analizând dubla intenție a limbajului, Tudor Vianu menționa că fiecare cuvânt dispune de o valoare tranzitivă și de o valoare reflexivă. Valoarea tranzitivă se referă la conținutul comunicării, în timp ce valoarea reflexivă este dată de nota individuală a comunicării, notă ce este imprimată expresiei de personalitatea scriitorului. Această dublă intenție a limbajului demonstrată de celebrul estetician, ne ajută să înțelegem că poetul nu „inventează" limbajul poetic. Scriitorii, în general, folosesc, într-un mod cât mai original, posibilitățile de expresie nuanțată oferite de limba națională a poporului, pe măsura talentului fiecăruia.

Poetul, având la îndemână posibilitățile oferite de expresia figurată, trebuie să fie conștient de faptul că valoarea lor în opera literară este dată de măsura în care servesc la sporirea expresivității artistice. Se observă, de fapt, în cazul multor poeți, că pe măsura creșterii măiestriei artistice, a progreselor făcute în domeniul mijloacelor de expresie, poetul dovedește un mai mare rafinament în folosirea limbajului figurat. Fiindcă poezia este, într-adevăr, în mare măsură, expresia artistică a unor sentimente trăite cu intensitate de poet. Dar poezia de autentică valoare estetică este și corolar al unui dat divin, al harului cu care e înzestrat un mare poet. Unii critici literari sau esteticieni preferă conceptul de *inefabil* pentru talentul poetic dat de Cel de Sus. Este ceea ce Arghezi, în *Testament*, numea „slova de foc", disociind-o de „slova făurită", adică de ceea ce e rezultatul efortului creator al poetului. Iată ce spunea cândva Garabet Ibrăileanu referitor la acest element de maximă importanță pentru creația poetică. „Poezia de mare valoare artistică - spunea criticul de la *Viața românească* - mai conține și ceva care nu se poate învăța din tratatele de artă poetică și de stilistică, anume *inefabilul*. Acesta nu-i în vers, ci pe deasupra versului și printre versuri și emană, nu știm cum din întreaga ființă a artistului așa cum emană lumina din corpul licuriciului. Dacă mă întrebați: ce este inefabilul, mi-e foarte greu să vă spun. Nu-l voi defini, propriu-zis, ci mai mult îl voi prezenta prin perifraze și comparații. Inefabilul nu se înțelege pe calea gândirii logice, nu-i ceva discursiv, ci se simte, se intuiește. Dacă vom spune că-i muzicalitatea structurală a versului, ne vom apropia de adevăr, dar nu vom spune chiar adevărul, pentru că apare adesea ca o supramuzică, peste muzica propriu-zisă a versului" (Gheorghiu, 1966: 53). În aceeași evocare pe care o datorăm, probabil, unuia dintre foștii săi studenți, G. Ibrăileanu aduce în discuție încă un aspect care ne poate interesa pe noi aici și anume acela al rolului versului în poezie, a cărui importanță este subliniată de criticul ieșean în acești termeni: „Esențialul însă pentru poezia noastră este ritmul. În acesta se simte măiestria poetului, în acesta se vede emotivitatea lui și prin acesta se transmite emoția și celui care citește ori ascultă poezia. De asta - meditați, vă rog, la afirmarea mea - poetul nu-și alege ritmul pe care va scrie poezia - ci emoția, muzica lui interioară, îi impune ritmul în care este scrisă poezia" [Ibidem, p. 54]. Afirmația lui Ibrăileanu îmi amintește, parcă, de Nicolae Dabija care spunea, într-o poezie, că nu este poet, ci este „născocit de poeme"... Cert este că ritmul, orice s-ar spune, e prințul poeziei! El se obține din succesiunea regulată a silabelor lungi și scurte, inerente fiecărei limbi, fiind una din particularitățile de seamă ale versului. Silaba constituie, așadar, unitatea ritmică în raport cu care se stabilește tipul de versificație. Oricum, am ajuns la o problemă situată în chiar miezul discuției noastre, de o deosebită însemnătate pentru domeniul liricii și anume cea a *formei versificate.* Elementele principale ale versificației - ritmul și rima - operează în același sens cu limbajul metaforic. Prin folosirea ritmului și a rimei se creează/ se obține muzicalitatea versului. În acest sens, ocupându-se de forma exterioară a poeziei lirice, Hegel preciza: „Natura dispoziției sufletești și a întregului fel de a vedea trebuie să se evidențieze deja în măsura versului" (Hegel, 1966: 535-536). Înțelegem de aici că măsura versurilor, împreună cu ritmul și rima poeziei, trebuie să fie adecvate stării de spirit exprimate de poet. Ele folosesc autorului drept instrumente de lucru, supunându-se exprimării unui conținut artistic. Alături de conținut, forma versificată sporește caracterul emoțional al vorbirii și tocmai de aceea poezia influențează mai puternic cititorul… Referitor la rimă, de pildă, universitarul bucureștean Ștefan Cazimir - într-un articol recent din *România literară* - spunea: „ Exprim o banalitate amintind că orice artă se bazează pe un sistem de norme, iar acestea, vrând- nevrând, au și caracterul unor constrângeri. Cea întruchipată în rimă contribuie nu doar la fixarea în memorie a versurilor, ci și la plenitudinea lor semantică. G. Călinescu situa

în rimă „ accentul ideologic, către care se îndreaptă ca mareea toate imaginile versului" (Cazimir, 2021: 10). Se știe, de altfel, că în Antichitate conținutul operei poetice era indiferent, importantă fiind forma de prezentare în versuri și respectarea unui set de norme/ reguli obișnuite, ceea ce astăzi numim cu termenul *canon.* Cert este că poezia a însemnat întotdeauna o operă alcătuită/ făcută (în scris sau oral) ca urmare a unui efort de a transmite o experiență de viață, o întâmplare, o idee, un sentiment, o stare de spirit etc. Conform unei definiţii de dicționar, relativ recente, poezia este o „artă a limbajului care exprimă sau sugerează o emoție, un sentiment, o idee, prin ritm, armonie și imagine" (Mitescu, 1976: 338). Din Antichitate și până astăzi s-au formulat nenumărate teorii și clasificări asupra esenței, naturii, conținutului poeziei, ca expresie a diferitelor concepții filosofice și a creațiilor poetice propriu-zise, care însă nu formează obiectul tezei noastre. Ceea ce ne interesează aici, cu deosebire, este raportul/ *relația între conținut și formă* în poezie şi opiniile exprimate asupra acestui aspect.

Așa, de pildă, Oskar Walzel, în studiul său *Conținut și formă în opera poetică*, preluând distincția dintre conținut și formă, pledează pentru un echilibru al acestora pe plan teoretic. Intenția sa nu se îndreaptă spre o estetică a formei, ci spre a demonstra că în artă configurarea materialului tematic , forma artistică nu poate ocupa un loc secundar. „Cine distinge conținut şi formă în opera de artă - scris Walzel -, introduce concepte ce fac posibilă sesizarea rațională și transpunerea în cuvinte cu valoare logică a diferitelor trăsături ale trăirii de ansamblu stârnită de opera de artă" (Walzel, 1976: 18). Ideile lui Walzel au fost receptate la noi, în interbelic, ca suport al unei necesare schimbări de paradigmă. Citând volumul mai sus menționat, esteticianul clujean Liviu Rusu spunea: „ în opoziție cu anumite curente estetice, care se opresc numai asupra fondului ca atare sau mai ales insistă asupra subiectului, trebuie să accentuăm importanța analizei formale, fiindcă numai această analiză poate explica constituția atmosferei lirice, prin care ni se transmite sensul existențial al operei" (Rusu, 1937: 125). La rândul său, Lucian Blaga era de părere că, în ciuda „ luxului documentar", concepția lui Oskar Walzel este definitorie pentru procesul care a generat disocierea teoriei literare moderne de pozitivismul triumfător de la sfârșitul secolului al XIX-lea (Blaga, 1938: 173). În sfârşit, esteticianul Tudor Vianu considera, de asemenea, că operele realizate pe deplin sunt cele în care conținutul și forma fuzionează, implicând o relație între semn și semnificație. Iar Aliona Grati - autoarea a unui remarcabil *Dicționar de teorie literară* - după ce precizează că „ cele două dimensiuni care alcătuiesc unitatea indisolubilă a operei literare, fiind despărțite în timpul analizei literare din rațiuni didactice și științifice", conchide: „Componenta fundamentală a formei unei opere literare este expresia verbală, limbajul ei" (Grati, 2018: 107).

Concepția conform căreia, în poezie, ar fi esențială forma de prezentare, s-a menținut până în secolul al XIX-lea când, odată cu romantismul, își face loc ideea (exprimată timid şi parțial încă din Renaștere) că nu numai *forma* (versul, rima, cantitatea, ritmul etc.) este elementul definitor al poeziei. Se acceptă totodată că nici doar *conținutul* nu conferă singur calitatea de poezie unei opere în versuri. Romantismul a adus pe primul plan sentimentul, participarea afectivă a poetului, care conferă operei individualitate, particularitate artistică. La rândul său, simbolismul - apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea - a mers şi mai departe, arătând că, cel puțin în parte, esența poeziei se învecinează cu muzica. Se consideră acum că o importantă funcție de comunicare a poeziei se înfăptuiește și prin (sau mai ales prin) armonia, înlănțuirea subtextuală a sunetelor, a imaginilor, capabilă și ea să transmită, să evoce, să sugereze. „Poezia modernă - spune Adriana Mitescu - se naște odată cu renunțarea poetului la discursul asupra evenimentelor exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului și muzicii interioare. Din această perspectivă, romantismul a fost prima vârstă a mutației, iar simbolismul, prin conceptul *ut muzica poesis* (poezia e ca muzica) aduce atitudinea conștientă (Mallarmé, Rimbaud, Verlaine) a transformării poeziei" (Mitescu, 1976: 340).

Într-adevăr, *canonul modern de poeticitate* se impune acum, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când numeroși exponenți ai poeziei moderne - Mallarmé, Valéry, la noi Macedonski - au demonstrat că este vorba, în esență, de perceperea realității sub alte raporturi decât cele obișnuite, de o altă logică, cerând, în chip natural, și alte modalități de expresie. Teoria expresivă a poeziei, de descendență romantică, se amplifică prin distincțiile ulterioare aduse de E. A. Poe, Baudelaire ş.a. În literatura

română, Titu Maiorescu, în *O cercetare critică asupra poeziei române* (1867), distinge între „condiţiunea materială" a poeziei (adică mijloacele şi procedeele stilistice) şi „condiţiunea ideală" a ei (sentimentele, pasiunile exprimate). Ilustrativ, în acest sens, ar putea fi chiar cazul lui M. Eminescu, care - conform unei afirmații a lui Maiorescu - a anticipat lirica veacului următor, multe din creațiile sale fiind conforme canonului simbolist de poeticitate. „Căci Eminescu - spune Sorin Alexandrescu -, oricât de mult ar fi iubit și studiat limba românească, o privea mai întâi și întâi ca pe un mijloc de comunicare și nicidecum ca pe un scop în sine. Poetul se folosește de cuvântul cel mai potrivit și cel mai la îndemână pentru exprimarea ideii. Nimic nu-i era mai străin decât pitorescul de limbaj [...]. A crede că Eminescu are cuvinte și expresii frumoase în sine și, în genere, că a scris într-o limbă „frumoasă", este o eroare, provenită din despărțirea arbitrară a formei de conținut" (Alexandrescu, 1967: 42-43). De altfel, Călinescu însuși remarcase, anterior, că muzicalitatea însăși a limbii îl interesa pe Eminescu numai în măsura în care aceasta ajuta „muzica ideilor, singura valabilă în poezie" (Călinescu, 1936: p. 8).

Revenind asupra *canonului modern de poeticitate*, trebuie să consemnăm aici și opinia originală formulată de eminescologul Theodor Codreanu, care spunea: „Se știe că la originile poeziei moderne stă *simbolismul*. Atunci s-a schimbat radical paradigma liricii, prin consacrarea principiului *corespondențelor*. Atunci se produce fundamental „androginia" dintre „ochiul" lui Narcis și „auzul" lui Orfeu, încifrată în sintagma blanchotiană *privirea lui Orfeu*. Oximoronică, în definitiv. După un secol, la capăt de modernitate, Nicolae Dabija sintetizează *canonul* într-un ultim avatar al „poeziei pure" (Codreanu, 2003: 236).

Și, fiindcă am ajuns astfel la poezia din Basarabia, mi-aş permite să aduc în discuție opiniile, referitoare la relația conținut-formă, exprimate de regretatul academician Mihail Dolgan - unul dintre cei mai adânc cunoscători ai literaturii române și universale, dublat de un avizat estetician și teoretician al fenomenului literar. În 2001, în urma unei uriașe munci de cercetare, „cu multe bătăi de cap și de inimă", Mihail Dolgan a finalizat și publicat antologia poeților-absolvenți ai USM din precedenta jumătate de secol (50 de promoții!). În prefață, antologatorul se referă, în chip explicit, la faptul că operele poetice izbutite, esteticeşte valabile, sunt corolarul unei fericite îmbinări a conținutului ideatic cu forma artistică, a logodirii harului divin cu efortul/ travaliul creatorului. „În cele din urmă - concluziona eminentul critic -, însuși titlul prefeței ce însoțește antologia - *O panoramaă multicoloră a liricii postbelice*: *„slova ei de foc"* și *„slova făurită"* -, pentru cel care cunoaște cât de cât *Testamentul* lui Tudor Arghezi, trimite neapărat la poezia adevărată, rod al talentului și inspirației (prin metafora *slova ei de foc*), pe de o parte, și, concomitent, la poezia dobândită pe calea meșteșugului (prin metafora *slova făurită*), pe de altă parte" (Dolgan, 2007: p. 88). Într-adevăr, poezia adevărată nu poate exista fără o imaginație bogată - *mama imaginilor*, cum o numea Eminescu -, fără imagini artistice îndrăznețe și originale, dar care să aibă rădăcini adânci în realitate și să se mențină în limitele firescului, ale veridicului. Tot Mihail Dolgan, referindu-se la *Aspecte ale poeticii* în l*irica civică din anii '60-'80*, realiza, în prima parte a studiului, o persuasivă pledoarie în sensul comuniunii fondului cu forma în creațiile poeților basarabeni. „În artă - precizează criticul - poziția civică fără poziția estetică nu prezintă nicio virtute: şi una și alta trebuie să fie exprimate - simbiotic - în mod pregnant și neapărat din perspectiva riguroasă a general-umanului. Iată de ce transfigurarea artistică a tematicii cetățenești se cuvine examinată în strânsă legătură cu specificitatea talentului respectiv, cu caracterul viziunii lui plastice asupra realității…" [Ibidem, p. 28]. Măiestria artistică începe, într-adevăr, de la conținut, de la o bună cunoaștere a aspectelor din realitate pe care poetul își propune a le transfigura în creațiile sale. „Dar pentru a converti faptul de viață în fapt de artă - afirmă autorul menționatului studiu - poezia trebuie să ia naștere dintr-un puternic imbold lăuntric, dintr-un sfâșietor frământ de idei, dintr-o înaltă măiestrie poetică ce adecvează cu migală expresia la conținut și conținutul la expresie, armonia gândului la armonia cuvântului, muzicalitatea imaginilor la muzicalitatea ideilor" [Ibidem, p. 29]. Din păcate însă, această consonanţă indeniabilă fond-formă n-a fost posibilă în permanenţă în lirica basarabeană postbelică, absentând în perioada primului deceniu postbelic (deceniu al „dogmei"), când „uniformizarea tematicii cetăţeneşti era dublată de uniformizarea mijloacelor

de expresie, iar poezia „oficioasă” de cele mai multe ori neglija ficţiunea şi măiestria artistică, plăsmuindu-se, de obicei, după nişte „norme” estetice simplificatoare, dogmatice, artificiale, aşa cum prevedea metoda „realismului socialist” [Ibidem, p. 29].

Canonul dogmatic de poeticitate - dacă putem să-l numim așa - s-a modificat, treptat, în Basarabia după condamnarea cultului personalității, în 1956 (iar în România cu aproape un deceniu mai târziu), când „lucrurile se schimbă mult spre bine”: „Explorarea unor noi sfere ale realității a dus la înnoirea formelor artistice și a mijloacelor de expresie, iar acestea din urmă - la conturarea unor orientări artistice diversificate” [Ibidem, p. 29]. Concluzia ilustrului critic referitoare la raportul dintre conținut și formă în lirica basarabeană de azi (și nu numai!) este pe cât de pertinentă, tot pe atât de actuală: „O idee majoră, implicată sau neimplicată în politicul imediat, nu poate trăi artisticeşte într-o expresie minoră, fadă, conținutul și forma fiind separabile doar la nivelul analizei abstracte” [Ibidem, p. 28). Altfel spus, poezia adevărată nu este legată doar de vers, ci și de esența ei interioară, ideatică. Fiindcă, așa cum spusese Charles Baudelaire, „ideea și forma sunt două ființe întruna”. Fapt este că poezia modernă s-a eliberat cu totul de tutela regulilor formale. Dar asta e deja o altă discuție…

Bibliografie:

WELLEK, R., WARREN A., 1967, *Teoria literaturi*i. În românește de Rodica Tiniș. Studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură Universală.

MAIORESCU, Titu. *Critice*, 1966, Antologie și prefață de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu. București, Editura pentru Literatură.

GHEORGHIU, Traian, 1966, *Ascultându-l pe Ibrăileanu*, în „Iașul literar”, nr. 3.

HEGEL, G.W. Fr., 1966, *Prelegeri de estetică*. Vol. II. București, Editura Academiei.

CAZIMIR, Ștefan. „*Argint e pe ape...”*, în „România literară”, anul III, nr. 16, 16 aprilie 2021, p. 10.

MITESCU, Adriana, 1976, *Poezie*, în *Dicționar de termeni literari,* București, Editura Academiei.

WAZEL, Oskar, 1976, C*onținut și formă în opea poetică*. În românește de Ghesasim Pintea. Cuvânt introductiv de Tudor Olteanu, București, Editura „Univers”.

RUSU, Liviu, 1937, *Estetica poeziei lirice*, Cluj, Editura Institutului de Psihologie al Universității Cluj.

BLAGA, Lucian, 1939, *Artă și valoare,* București, Fundația pentru Literatură și Artă.

GRATI, Aliona, 2018, *Conținut și formă*, în *Dicționar de teorie literară.* Ediția a II-a revizuită și completată, Chișinău, Editura „Arc”.

ALEXANDRESCU, Sorin, 1967, *Analize literare și stilistice*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

CĂLINESCU, G., 1936, *Opera lui Mihai Eminescu*. Vol. IV, capitolul *Tehnica*. București, Editura Fundațiilor Regale.

CODREANU, Theodor, 2003, *Nicolae Dabija* - „*Complexul lui Orfeu*”, în *Basarabia sau drama sfâșierii*. Prefață de Mihai Cimpoi. Ediția a doua revăzută și adăugită. Galați, Editura „Scorpion”.

DOLGAN, Mihail, 2007, *O carte trebuie judecată așa cum a fost concepută*, în *Poezia contemporană - mod de existență în metaforă și idee* (*Studiu monografic*). Chișinău, Editura „Elan Poligraf”.