

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

*L*imba

și literatura română

Manual pentru clasa a XII-a

Marin Iancu

Alis Popa



CORINT
EDUCAȚIONAL

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

*L*imba
și literatura română

Manual pentru clasa a XII-a

Marin Iancu

Alis Popa

Manualul a fost aprobat prin Ordinul Ministrului Educației, Cercetării și Tineretului nr. 1342/2, din 19.06.2007, în urma evaluării calitative și este realizat în conformitate cu programa analitică aprobată prin Ordin al Ministrului Educației și Cercetării nr. 5959 din 22.12.2006.

Date despre autori:

Marin Iancu, prof. dr., membru al Uniunii Scriitorilor din România, Școala Nr. 1 Voluntari. Autor și coautor al unor lucrări de critică și istorie literară, de manuale școlare pentru clasele V–XII și de auxiliare școlare pentru toate nivelurile de studiu ale limbii și literaturii române, în gimnaziu și liceu.

Alis Popa, profesoară de limba și literatura română la Liceul „Nicolae Teclu” din București. Doctor în științe filologice din anul 2005, cu lucrarea „Inovații lingvistice în stilul publicistic actual”. Coautor al lucrărilor: *Capacitate (teste de limba și literatura română)*, Sigma, 2002; *Manual de limba și literatura română (clasa a XI-a)*, Petron, 2002.

Referenți:

Prof. univ. dr. **Al. Hanță**, Facultatea de Litere, Universitatea București
Prof. gradul I **Ilie Burcea**, Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau”, București

Redactor: G. Moldoveanu

Tehnoredactare computerizată: Andreea Dobreci

Coperta: Valeria Moldovan

Ilustrația de pe copertă:

„Horă” de Magdalena Rădulescu (fragment)

Pentru comenzi și informații, adresați-vă la:

Editura CORINT EDUCAȚIONAL – Departamentul de Vânzări

Calea Plevnei nr. 145, sector 6, București, cod poștal 060012

Tel.: 021.319.88.22, 021.319.88.33, 0748.808.083, 0758.225.443

Fax: 021.319.88.66, 021.310.15.30

E-mail: vanzari@edituracorint.ro

www.grupulcorint.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

IANCU, MARIN

Limba și literatura română: manual pentru clasa a XII-a /

Marin Iancu, Alis Popa. – București: Corint Educațional, 2014

ISBN 978-606-8609-51-5

I. Popa, Alis

811.135.1(075.35)

821.135.1.09(075.35)

ISBN: 978-606-8609-51-5

Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate Editurii CORINT EDUCAȚIONAL, parte componentă a GRUPULUI EDITORIAL CORINT.

Tiparul executat la: FED PRINT S.A.

DEȘTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!

Versuri: Andrei Mureșanu

Muzica: Anton Pann

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

.....

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte!” strigă toți.

.....





Alexandru Ciucurencu, *Peisaj de iarnă* (1956)

IMAGINARUL BACOVIAN. DE LA SIMBOLISM LA MODERNISM

UNIVERSUL POEZIEI LUI BACOVIA

◆ De la debutul editorial (*Plumb*, 1916) până la ultimul volum antum (*Stanțe burgheze*, 1946) și, mai târziu, în posteritate, **G. Bacovia** (1881-1957) este situat între două momente ale istoriei literare românești, ilustrând, de fapt, „devenirea istorică a curentului simbolist” spre formule lirice intermediare impresioniste și expresionist-moderniste. Poet al începutului de secol, G. Bacovia „este cel mai strălucit exponent al simbolismului românesc, aparținând poeziei române moderne ca unul dintre marii precursori.”

(Nicolae Manolescu, *Scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 50)

◆ Romantic printr-o sensibilitate dominată de voluptatea autoflagelării morale, simbolist prin afinități declarate cu poezia lui Rollinat, Corbière, Laforgue sau Baudelaire, expresionist prin adâncirea existențială a nevrozelor și în latura „picturală” a

poemelor din *Plumb*, Bacovia este, prin sensibilitate și tehnică, un autentic reprezentant al liricii moderne. „Bacovia – scrie Șt. Aug. Doinaș – este un fel de Orfeu care și-a pierdut și lumea și pe Euridice, și refuză să revină la suprafață din tenebrele infernului: glasul lui e o tânguire din adâncuri, sfâșierea unui mare suflet romantic în pragul decrepit – încă de pe acum – al lumii moderne. Simbolurile bacoviene au o elementaritate de stihie, ele sunt stihiile înseși – întunericul, ploaia, zăpada, vântul, investite cu glas uman. (...) Peisajele sale însângerate sau aurii, noptoase sau orbitor de albe – sunt de fapt tablouri de atmosferă, viziuni tensionate de fantastica, ireala distanță ce se cascadează între sumarele lor elemente constitutive. Ele mărturisesc un eu liric exacerbât până la limită, paroxistic, un suflet în care toate lucrurile vin să plângă ca la un râu al Vavilonului.”

(Ștefan Augustin Doinaș, *Poezie și modă poetică*, Editura Minerva, București, 1972, p. 92)

Teme și particularități artistice

• G. Bacovia s-a format în mediul simbolist, frecven-
tând, între anii 1903–1904, cenaclul lui Al. Ma-
cedonski. Prin cele 50 de poeme, volumul *Plumb* consti-
tuie rezultatul unei selecții, determinate de impunerea
unei anumite fizionomii poetice coincizând, în bună
măsură, cu norma estetică dominantă a începutului de
secol XX. G. Bacovia s-a vrut un simbolist, un continu-
ator al lui Al. Macedonski și Tradem (pseudonimul lui
Traian Demetrescu) și un emul al lui Edgar Poe,
Ch. Baudelaire, P. Verlaine și Rollinat. În tradiția consi-
derării lui Bacovia drept cel mai strălucit exponent al
simbolismului românesc, poezia sa a fost apreciată ca
„expresie a unei nevroze, a celei mai elementare stări
sufletești”, redusă „nu numai la nihilism intelectual, ci și
la unul estetic”, „lipsită de orice artificiu poetic, ca o
poezie simplă, fără meșteșug”. (E. Lovinescu, *Istoria lite-
raturii române contemporane*, Vol. I, Editura Minerva,
București, 1973, p. 582)

G. Bacovia este creatorul unei poezii de atmosferă.
Referindu-se tocmai la acest aspect, E. Lovinescu obser-
va înclinația poetului către o atmosferă dezolantă, „de
toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limi-
tat în peisajul de mahala de oraș provincial”, plasat între
cimitir și abator. Influențele de factură simbolistă se con-
cretizează la G. Bacovia prin gustul pentru satanic, prin
atmosfera de nevroză, prin ideea morții, prin cromatică
ori prin predilecția pentru muzică. Impresiile sunt sugere-
rate prin intermediul corespondențelor muzicale sau
coloristice, el fiind tributar, într-o anumită măsură, unor
pictori impresionisti. „Poet al nevrozelor preistorice și
provinciale, constata Perpessicius, Bacovia a încetățenit
în lirica primelor două decenii ale veacului acesta un
peisaj, o atmosferă și un fior inedit.” (*Mențiuni critice*,
Editura Minerva, București, 1971, p. 300)

Într-o asemenea ambianță, poetul rămâne un ina-
daptat, de unde nevoia sa de evadare din această lume.

♦ **Lumea orașului, a târgului de provincie.** Poe-
ziile bacoviene ilustrează ideea că realitatea degradată
a orașului distruge în sufletul omului bucuria și spe-
ranța. Abatorul, piețele pustii și insalubre reprezintă
elemente ale universului citadin, care provoacă oroare
și spaimă existențială. Se descrie frecvent o mulțime
anostă, care amplifică drama singurătății. Sugestiile
vizuale și olfactive se realizează cu finețe: „Ard, afu-
mate, triste felinare, / Ca într-o crâșmă umedă, murdară.”
(*Sonet*)

♦ **Moartea.** Majoritatea poezilor tratează sfârșitul
vieții cu spaimă, ironie sau detașare, afirmând supre-
mația spiritului asupra morții biologice. La Bacovia,
fenomenul final provoacă rareori panică, fiind de obi-
cei dorit, așteptat, ca unic remediu pentru boala exis-
tențială de care suferă poetul.

♦ **Singurătatea** este percepută acut, cu toate sim-
țurile. Eul poetic bacovian se simte înstrăinat, inadap-
tat, fără putință de comunicare cu ceilalți. Singurătatea și
lipsa idealurilor au drept consecință tentația morții și
înclinația către satanic.



Edward Munch, *Srîgătul*

♦ **Natura.** În lirica lui Bacovia, cadrul natural
apare trist, dezolant, iar anotimpurile se succed chinu-
tor. Ploaia și ninsoarea au rezonanță în sufletul omu-
lui, generând monotonie, chin și frig lăuntric (*Moină*).

Dacă în unele versuri iarna domină întreaga lume,
prevestind moartea (*Din vremuri*), altele ninsoarea
aduce o liniște prin care omul se confundă cu peisajul
hibernal (*Decor*).

Departate de a reuși să încălzească sufletul însingurat
al poetului (*Nervi de primăvară*), primăvara devine
obositoare prin explozia de lumină și viață. Vara, cu
căldura ei infernală, descompune cadavrele, creează o
atmosferă sufocantă: „Pe catafalc, de căldură-n oraș, /
Încet, cadavrele se descompun.” (*Cuptor*)

♦ **Iubirea.** În lirica bacoviană, iubirea se manifestă
mai mult ca o iluzie sau ca o amintire („Iubito, cu fața
de mort, / Mireasă pe tron / Cu grai monoton / În visul

meu te port” — Psalm). Termenul de adresare „iubito” nu trimite la o ființă umană concretă, ci exprimă doar nevoia de comunicare (iubita este celălalt, un alt om condamnat să trăiască). Eul poetic speră uneori să găsească

liniștea și împlinirea în casa unei iubite ipotetice: „În casa iubitei de-ajung, / Eu zgudui fereastra nervos, / Și-o chem ca să vadă cum plouă / Frunzișul, în târgul ploios.” (Spre toamnă)

Volume	Poezii reprezentative	Problematica	Particularități artistice
Plumb (1916)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Plumb</i> • <i>Amurg violet, Seară tristă, În parc, Decor, Note de primăvară, Cuptor, Singur, Decembre, Spre toamnă, Plouă, Mister, Nervi de toamnă, Toamnă</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Univers în dezagregare, imaginea terifiantă a abatorului și a mahalalei. Sfârșitul de toamnă dezolant, grădini devastate. Cimitirul: laitmotiv al universului bacovian. 	<ul style="list-style-type: none"> • Preferințele estetice ale poetului: percepția sinestezică, incertitudinea semantică, preocupare pentru sugestie și muzicalitate, captarea simbolică a realului.
Scântei galbene (1926)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Amurg, Nocturnă, Umbra, Nervi de primăvară, Plumb de iarnă, Marș funebru, Ninge, Și ninge, Nervi de toamnă, Frig</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Absența idealului: viață monotona, izolată. Galbenul: culoarea deznădejdiei; tonul lăncezelii autumnale. Peisaj urban abrutizant, condiția umilitoare, deznădăjduită. 	<ul style="list-style-type: none"> • Atenție acordată unei culori sau unei realități capabile de a sugera doar o anumită culoare, aspect specific liricii bacoviene, de proveniență simbolistă, cu rădăcini în poezia noastră romantică. Intenția evidentă pentru obținerea unor efecte muzicale prin repetarea termenilor coloristici (de exemplu, a <i>violului</i>).
Alte volume de versuri	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Cu voi</i> (1930); <i>Comedii în fond</i> (1936); <i>Stanțe burgheze</i> (1946); <i>Poezii</i>, volum antologic (1934) 		

RESURSELE MODERNITĂȚII

G. Bacovia

■ PLUMB

Dormeau adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar vestmânt —
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripele de plumb.

(G. Bacovia, *Poezii*,
Editura Minerva, București, 1980)

G. Bacovia,
desen de Florica Cordescu



Considerații generale

• Scrisă în 1902 și publicată în revista *Vreemea* (1911) sub semnătura George Andoni, inclusă apoi în volumul *Plumb* (1916), poezia sintetizează motive și mijloace de expresie, stări poetice și viziuni definatorii pentru lirica bacoviană. „Volumul *Plumb* este, de fapt, o singură poezie (chiar și dimpreună cu *Scânteii galbene*), care trebuie străbătută dintr-o dată (...). Am arătat că în *Plumb* se poate desluși acest proces de stingere a conștiinței, care atinge stările fiziologice, precum și mișcarea inversă a vieții, adică mișcarea de involuție, de cădere pe linia dezorganizării până la stările primare ale materiei.” (Vladimir Streinu)

Cadrul exterior se construiește din îmbinarea unor elemente lipsite de viață (*sicrie, cavou, flori de plumb*). Bacovia selectează termenii care sugerează apăsarea sufletească, neliniștea, tentația morții; atmosfera sumbră se susține prin imagini vizuale și auditive cu adâncă rezonanță în sufletul omenesc. Eul liric pare condamnat la o existență fără rost și fără bucurie, în care singura posibilitate de scăpare o constituie aneantizarea, trecerea în tărâmul de dincolo.

• Atmosfera funebră, dezolantă își găsește corespondențele în planul interior, sufletesc. Moartea erosului se exprimă sugestiv prin imaginea aripilor care atârână (având drept semnificații: zborul frânt, căderea, distrugerea speranței). Singurătatea cotopește și distruge spiritul, creând un dezechilibru lăuntric imposibil de anihilat.

Plumbul constituie, în discursul liric bacovian, un simbol descendent, al ratării ontologice¹ și al morții. Element saturnian, *plumbul* sugerează, în același timp, absența oricărui ideal, dominația materiei, existența deznădăjduită, monotonă. „În plumb văd, mărturisirea poetul, culoarea galbenă. Compușii lui dau precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet și alb, am evoluat spre galben (...). Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben.”

• Spre deosebire de romantici, poeții simbolști speculează magia limbajului și a sunetelor, întrucât „poemul se vrea o alcătuire suficientă sieși, cu multiple iradierii de semnificație, prezentându-se ca o rețea de

¹ *Ontologie*, s.f. Ramură a filosofiei care studiază trăsăturile generale ale existenței.



Käthe Kollwitz, *Dinere* (1938)

tensiuni ale forțelor absolute ce acționează sugestiv asupra straturilor pre-raționale, făcând să vibreze totodată și zonele de mister ale noțiunilor” (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, p. 205).

• În cazul lui Bacovia, repetiția și leitmotivele nu subliniază doar ideea, ci codifică semnificațiile-cheie, concentrează sensurile fundamentale, dincolo de cuvinte (refrenul bacovian imprimă obsedant în minte o imagine primară, atinge zone obscure, subliminale).

Poetul francez Mallarmé spunea: „A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care stă în a ghici puțin câte puțin: a-l sugera, iată visul.” Sugestia este cultivată de majoritatea poezilor moderni, prin intermediul corespondențelor și al simbolurilor. Astfel, în *Plumb*, efectul final devine acela al unei existențe apăsătoare, chinuitoare, al unei lumi închise și mohorâte. În alte poezii bacoviene se conturează, prin tehnica sugestiei, aceeași oboseală ontologică, aceeași anxietate, aceeași deprimare. În opinia lui Hugo Friedrich, „sugestia e clipa în care poezia intelectual dirijată dezleagă forțe magice sufletești și emană iradiatii cărora cititorul nu li se poate sustrage (...). Asemenea iradiatii sugestive pornesc mai ales de la forțele senzoriale ale limbajului, de la ritm, sunet, tonalitate.”

TEXT ȘI INTERPRETARE

Simetrie compozițională și ideatică _____

1. Analizați structura celor două strofe din *Plumb*. Considerați că simetria formală poate conduce la o simetrie a semnificațiilor? Motivați răspunsul.

2. Realizați o dezbatere în jurul temelor poetice bacoviene, aducând argumente referitoare la tema principală (*moartea, singurătatea, moartea erosului*).

3. Descoperiți rolul formelor verbale de imperfect, precizând dacă acestea sugerează:

- atemporalitatea evenimentului;
- experiența neterminată;
- ratarea cunoașterii.

Realitate exterioară – realitate interioară _____

1. Selectați, din prima strofă, elemente ale cadrului exterior. La ce temă fundamentală a creației bacoviene trimit cele mai multe motive?

2. Numiți figura de stil realizată cu ajutorul adverbului *adânc* și comentați efectul ei stilistic.

3. Analizați sensul metaforic al verbului *a dormi*, luând în considerație juxtapunerea termenilor: *a dormi – sicrie*.

4. Motivați asocierea unui cuvânt din domeniul vegetal, care, de obicei, sugerează viața, frumusețea (*flori*), cu un termen denumind un metal greu, tern (*plumb*).

5. Alegeți un cuvânt (sau mai multe) care să definească scârțâitul coroanelor: lugubru; funebru; premonitoriu; trist; dureros.

6. Interpretați conotațiile metaforice ale substantivului *cavou*, cu trimitere și la destinul lipsit de orizont al poetului, la universul închis în care se zbate ființa umană superioară (metafora spațiului închis).

7. Stabiliți corespondențele dintre *planul exterior* (cavoul, cimitirul) și *planul interior* (sufletul omenesc).

Vidul existențial. Apăsarea morții _____

1. Alegeți o variantă de interpretare a termenului *amorul* (din versul al cincilea) al poeziei:

- personificare a sentimentului de dragoste;
- aluzie la zeul iubirii (Eros).

2. Arătați ce efect poetic se creează prin punerea în relație a termenilor în sintagma *amor de plumb*.

3. Precizați cum poate fi interpretat strigătul eului liric („...și-am început să-l strig”), discutând variantele de răspuns:

- încercare sortită eșecului de a readuce la viață iubirea;
- efort de recuperare a iubirii prin artă, prin poezie;
- manifestare disperată a suferinței;
- incapacitatea de comunicare (cu lumea și cu sine);
- concretizare a iubirii la nivelul cuvintelor, al limbajului articulat.

4. Interpretați semantic substantivul *mort* din strofa a doua. Termenul sugerează:

- disoluția întregii lumi, extincția universului;
- anularea oricărei speranțe de fericire prin moartea erosului;
- moartea definitivă a eului.

Sugestie și simbol _____

1. Ca poet simbolist, Bacovia intersectează imaginile cromatice și sonoritățile verbale. Analizați, în acest sens, mărturia scriitorului: „În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiciență colorată, cum vrei s-o iei (...). Melo-diile au avut pentru mine influență colorantă.”

2. Comentați valențele sugestive ale enunțului „Și era frig...”, căutând varianta de răspuns potrivită: răceala sufletească; senzația morții; golul interior; spaima de necunoscut.

3. Comparați motivul *aripilor* din poezia romantică și simbolul *aripilor* la G. Bacovia.

4. Susțineți, cu argumente pro și contra, în ce măsură G. Bacovia depășește, ca poet, granițele curentului simbolist. Luați în discuție și următoarea opinie critică: „G. Bacovia reprezintă punctul cel mai înalt al simbolismului românesc, situându-se totodată, prin valoare, mai presus de simbolism și de orice curent literar, în universalitate” (Nicolae Manolescu).

Muncă independentă

1. Pornind de la ideea că plumbul este un material greu, tern (cuvântul însuși are o sonoritate apăsătoare), explicați titlul poeziei (și al volumului).

2. Tratați într-un eseu tema singurătății în creația poetică bacoviană.

Lectură suplimentară

Imaginarul bacovian

G. Bacovia ■ ALB

Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spațiu, infinit, de o tristeță armonioasă...

În aurora plină de visare,
Balul alb s-a resfîrat pe întinsele cărări —
Cântau clare sărutări...
Larg, miniatură de vremuri viitoare.
(Plumb, 1916)

G. Bacovia ■ NEGRU

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru.

Vibrau scînteii de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega —
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai noian de negru...
(Plumb, 1916)

W. Kandinsky, *Calea ferată de lângă Marmar* (1909)



Stil și limbaj artistic

1. Identificați cuvintele care se repetă simetric în versurile poeziilor *Alb* și *Negru* de G. Bacovia.
2. Comentați semnificația poetică a sintagmei prezente la începutul fiecărei strofe din poezia *Negru*.
3. Explicați preferința acordată de G. Bacovia unei culori sau unei realități capabile a sugera o anumită culoare.
4. Transcrieți, pe caiete, cel puțin cinci dintre cele mai sugestive asociații de cuvinte din poeziile lui G. Bacovia, ilustrând semnificațiile acestora.
5. Comentați, într-o compunere, rolul elementelor descriptive din poezia lui G. Bacovia în evidențierea raporturilor eului poetic cu lumea.
6. Demonstrați, într-o compunere, efectul poetic obținut în poeziile lui G. Bacovia prin alternanța *alb/negru*.

7. Citiți și comentați, în acest sens, următoarea afirmație despre *negru* a pictorului Wassily Kandinsky, un pionier al artei abstracte:

„Ca un nimic fără posibilitate, ca un nimic mort după moartea soarelui, ca o tăcere externă, fără viitor, rezonază esența negrului. Negrul este ca un cărbune stins, consumat, care a încetat să ardă [„carbonizate flori, noian de negru” la Bacovia, n. n.], imobil și insensibil, ca un cadavru care tot alunecă și pe care nimic nu-l mai stinge. El e ca tăcerea în care intră corpul, când viața s-a uzat până la capăt”.

Fișier bibliografic

Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Editura Cartea Românească, București, 1977; V. Fanchache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994; Dinu Flămând, *Introducere în opera lui George Bacovia*, Editura Minerva, București, 1976; Gheorghe Grigurcu, *Bacovia, un antisentimental*, Editura Cartea Românească, București, 1974; Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996; I. Negoieșcu, *Scriitori moderni*, Editura Eminescu, București, 1996; Ion Pop, *Recapitulări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.

G. Bacovia

■ **LARGO**

(fragment)

„Muzica sonoriza orice atom...

Dor de tine, și de altă lume,

Dor...

Plana:

Durere fără nume

Pe om...

Toți se gândeau la viața lor (...)

Dor de tine, și de altă lume,

Dor...

Muzica sonoriza orice atom.”

(Plumb, 1916)

Limbajul literaturii, limbajul muzicii _____

• Limbajul poeziei și cel al muzicii au în comun *ritmul, armonia, linia melodică*, deosebindu-se însă prin materialul artistic (cuvinte / sunete, vibrații acustice).

Simbolismul revoluționează conceptul clasic al poeziei, reevaluând raporturile dintre cele două arte. Literatura tinde, după Mallarmé, să „reia din muzică bunul ei”, căutând sugestia, vagul, armonia imitativă, cultivând refrenul, leitmotivul, rima interioară, asociațiile sonore, simbolismul fonetic etc. Liberă de orice constrângeri, poezia încearcă o apropiere de muzică și la nivel prozodic (versificație liberă).

Arnold Böcklin, *Muza lui Anacreon* (1873)



Literatura și muzica _____

1. Folosind un dicționar, explicați titlul poeziei de mai sus.

2. Dați exemple de termeni proprii limbajului muzical care s-au specializat și pentru domeniul literaturii.

3. Precizați rolul versului „Muzica sonoriza orice atom” în textul citat.

4. Discutați influența muzicii în limbajul poeziei simboliste (postulatul horatian „*Un pictura poesis*” devenit „*Ut musica poesis*”).

DICTIONAR

Termeni muzicali cu ecou în literatură

- **A cappella** – muzică vocală, fără acompaniament orchestral.
- **Cadență** – formulă de încheiere melodico-ritmică a unei fraze muzicale.
- **Coral** – cântec liturgic pe mai multe voci.
- **Fantezie** – piesă instrumentală lipsită de constrângeri, întemeiată pe improvizații.
- **Impromptu** – fantezie liber compusă, de obicei pentru pian.
- **Intermezzo** – scurtă piesă muzicală; act muzical/episod orchestral intermediar.
- **Lied** – compoziție vocală scrisă pe un text liric/poem literar (cu acompaniament orchestral).
- **Madrigal** – compoziție vocală cu caracter idilic/pastoral.
- **Nocturnă** – gen muzical instrumental cu caracter liric, melancolic.
- **Polifonie/contrapunct** – coexistența mai multor voci, melodii sau instrumente în cadrul aceleiași piese, fiecare păstrându-și individualitatea melodică.
- **Potpuriu** – aranjament muzical al mai multor melodii într-o piesă unică.
- **Rapsodie** – piesă instrumentală/fantezie pe teme folclorice.
- **Requiem** – compoziție cu caracter funebru.
- **Romanță** – compoziție vocală/instrumentală cu pronunțat caracter sentimental.
- **Simfonie** – forma cea mai importantă a compozițiilor orchestrale, de obicei alcătuită din patru părți.
- **Suită** – succesiune de piese muzicale în același ton, dar cu tacturi diferite.

Corneliu Baba, *Poetul Tudor Arghezi* (1963)



ÎN TRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE. TUDOR ARGHEZI

UNIVERSUL OPEREI

Teme ale liricii argheziene. Creații reprezentative	Problematica (particularități artistice)	
I. Poezia filosofică • „Ars poetica” <ul style="list-style-type: none"> • <i>Rugă de seară, Ex libris</i> • <i>Portret, Stihuri</i> • <i>Testament, Flori de mucigai</i> • <i>Psalmi, Psalmul de taină</i> • <i>Duhovnicească</i> • <i>De-a v-ați ascuns...</i> (Vol. <i>Cuvinte potrivite</i> , 1927)	<ul style="list-style-type: none"> • Lirica existențială (în căutarea lui Dumnezeu); setea de cunoaștere și perfecțiune, confruntarea cu absolutul. • Influența baudelaireană (amestecul macabruului cu senzualitatea); meditația asupra morții. • Poezia: un dar și o condamnare (mitul lui Sisif). 	<ul style="list-style-type: none"> • Permanenta căutare a divinului. • Starea sufletească definită printr-o pendulare între credință și tăgadă. • Stări de spirit contradictorii. • Confruntarea omului cu moartea. • „Plasticitatea figurativă a expresiei” (Pompiliu Constantinescu)
II. Estetica urâtului <ul style="list-style-type: none"> • Poezii din volumul <i>Cuvinte potrivite (Blesteme)</i> • <i>Flori de mucigai</i> (1931) 	<ul style="list-style-type: none"> • Estetica urâtului. • „Efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala.” (G. Călinescu) • Nota pamfletară 	<ul style="list-style-type: none"> • Limba viu colorată, de o nebănuită expresivitate. • Asociații imprevizibile de cuvinte și idei. • T. Arghezi: sinteză între tradiție și modernitate.
III. Poezia de dragoste <ul style="list-style-type: none"> • Volumul <i>Cuvinte potrivite (Melancolie, Toamna, Despărțire, Creion, Morgenstimmung)</i> 	a) Atitudinea de amânare a clipei erotice. b) Împlinire erotică; căldura lirismului; tonul elegiac.	<ul style="list-style-type: none"> • Universul cosmic, natura vegetală și animală. • Imaginea femeii, diferită de estetica romantică.

<p>IV. Poezia jocului, a „boabei și a fărâmei” (universul mărunț)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Cântec de adormit Mitzura, Horă-n bătătură, Stihuri de abecedar, Alfabetul, Țara piticilor</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Dimensiunea ludică a vieții; tonuri de rară sensibilitate; disponibilitatea pentru gingășie, inocență și proștețime. • Lumea pură a boabei și a fărâmei. 	<ul style="list-style-type: none"> • Atitudinea de joc; meșteșugul poetului; umor și gingășie. • Elemente de parodie. • Rolul metaforelor, insinuate subtil în joc.
<p>V. Universul folcloric</p> <ul style="list-style-type: none"> • Poezii din volumele <i>Flori de mucigai</i> (1931); <i>Cărticica de seară</i> (1935); <i>Hore</i> (1939) 	<ul style="list-style-type: none"> • Oralitate de tip popular; valorificare a mentalității populare. • Viziunea populară asupra iubirii. • „Vitalitatea excesivă, care caută descărcare într-o mișcare exuberantă, într-o horă.” (G. Călinescu) 	<ul style="list-style-type: none"> • Universul țărănesc, graiul popular și expresiile specific populare; perspectiva ludică; „între suavitate și grotesc, epifanie și apocalipsă”. <p style="text-align: right;">(Mircea Zăciu)</p>
<p>VI. Tematica istorică</p> <ul style="list-style-type: none"> • Versuri din volumele <i>Cuvinte potrivite, Cadente</i> (1964), <i>Ritmuri</i> (1966) • <i>Balada Unirii, Noaptea, Flautul descântat.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Parabole istorice cu aspect lingvistic de factură modernă. • „Poezie obiectivă, lipsită de dramatism, dar nu mai puțin zguduitoare prin temeritatea limbajului ei” (I. Negoitescu). 	<ul style="list-style-type: none"> • Imagini de recuzită cronicărească. • „Putere de expresie, adâncime de sensibilitate organică, viziune de lirism.” (Mircea Zăciu)
<p>VII. Proză: <i>Icoane de lemn</i> (1929), <i>Poarta neagră</i> (1930), <i>Tablete din Țara de Kutu</i> (1933), <i>Bilete de pașagal</i> (1946), <i>Pagini din trecut</i> (1955), <i>Lume veche, lume nouă</i> (1958), <i>Tablete de cronicar</i> (1960), <i>Cu bastonul prin București</i> (1962). Romane: <i>Ochii Maicii Domnului</i> (1934); <i>Cimitirul Buna-Vestire</i> (1936); <i>Lina</i> (1942).</p>		

ARS POETICA

Tudor Arghezi

■ EPIGRAF

(fragment)

Stihuri, zburăți acum din mâna mea
Și schiopătați în aerul cu floare,
Ca păsările mici de catifea
Ce-ncep în mai să-nvețe și să zboare.

Stihuri, acum, porniți, vă scuturați,
Ca frunzele-aurite, pentru moarte.
Pustnicii tineri, triști și delicați,
Păstra-vă-vor într-un sicriu de carte.

Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurate-n spic și-n rădăcini,
Pătrundeți, înțelese și neînțelese,
În suflete de prieteni și străini. (...)

(Tudor Arghezi, *Versuri*, ediție de G. Pienescu,
Ed. Cartea Românească, București, 1980)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală _____

• Publicată inițial în volumul *Cuvinte potrivite* (1927), poezia *Epigraf* este retipărită de Tudor Arghezi în volumul intitulat *Versuri* (1940), ediție definitivă, fiind plasată în fruntea ciclului de poeme *Alte cuvinte potrivite*.

DICTIONAR

• **Epigraf** (fr. *épigraphe*, < gr. *epi* – „deasupra” și *gráphein* – „a scrie”): „citat semnificativ așezat la începutul unei cărți, al unui capitol” sau „succintă inscripție de pe fațada unui edificiu, a unui monument, a unei cărți etc.”

• **Stih**, sinonim pentru *vers*, este recurent¹ în terminologia poeziei argheziene.

• **Stih**, *a stihui*, *stihuire* și *stihuitor* au intrat definitiv în limbajul poetic românesc, ultimul datorită lui Blaga (ciclul și poemul *Stihuitorul*).

• Bogăția de metafore și simboluri: „Un cuvânt numește, alt cuvânt îl pune în mișcare, un alt cuvânt îi aduce lumina.” (Tudor Arghezi)

„Am pornit în viața confuză cu o certitudine totuși și azi intactă, literatura trebuie, întâi și până la urmă de tot, să fie animată de o viață îngropată în temelii.”

¹ *Recurent*, -ă, adj. (despre boli) Care revine, care recidivează.

Sfântul Cosma, „făcătorul de cântări”, în viziunea lui Picu Pătruț, scribuitor și miniaturist din Sălișteea Sibiului (sec. XIX)



Structură și compoziție _____

1. Identificați termenul central, simbolic, din poezia *Epigraf* de Tudor Arghezi.

2. Dați exemple de versuri, titluri de poezii sau de volume de versuri din creația argheziană, în structura cărora să fie folosit și cuvântul *stih*.

3. Analizați tiparul celor patru strofe și delimitați secvențele lirice din poezia *Epigraf*.

4. Explicați conotațiile metaforice ale termenilor din versul:

„Și schiopătați în aerul cu floare...”

5. Formulați ideea exprimată de poet în versurile din prima strofă a poeziei *Epigraf*.

6. Justificați semnificația comparației din prima strofă în susținerea ideii exprimate.

Semnificații. Artă poetică _____

1. Descoperiți, în text, idei și imagini care să demonstreze caracterul de artă poetică al poeziei *Epigraf*, respectând trimiterile la:

- a) sursele de inspirație; c) efortul creației;
b) limbajul artistic; d) caracterul reflexiv.

2. Asociați ideea exprimată în prima strofă cu înțelesul următoarelor mărturisiri ale poetului Tudor Arghezi:

a) „Nu mă pot mândri că scriu și mă sfiesc ca de o îndrăzneală. Nu am talent, am o tulburare. Cuvântul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sângeră fraza, mă doare.”

b) „De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici și de prăpăstii, amenințat la fiecare cotitură să mă prăbușesc ori să cad în golul fără fund. Scrișul e greu și-l sui cu povara mea încet, încet. Nimic nu-i pentru mine lesnicios.”

3. Selectați, din poezia *Testament* de Tudor Arghezi, versuri echivalente, prin semnificație poetică, cu ideea exprimată în mărturisirile de mai sus.

4. Explicați efectul stilistic al vocativului *Stihuri*, repetat la începutul fiecăreia din primele trei strofe ale poeziei *Epigraf* de Tudor Arghezi.

5. Identificați metafora dominantă în poezia *Epigraf* de Tudor Arghezi și comentați modul în care, plecând de la această metaforă, se construiește dimensiunea simbolică a textului.

Artă și poezie _____

- *Poeta-artifex* (elanul creator, travaliul artistic); intensitatea trăirii și a inspirației poetice creatoare.
- „*Slova de foc* este cuvântul spontan, fierbinte de viață, expresie directă a sensibilității; prin *slova făurită* înțelegem expresia elaborată.”
- Poezia între două lumi (între sacru și profan, divin și omenesc).

Imaginarul poetic. Stil și limbaj artistic _____

1. Analizați semnificația metaforelor din ultimele două strofe ale poeziei *Epigraf*.
2. Precizați efectul artistic realizat prin asocierea cuvintelor *întuneric* și *alb* (*Varsă-ntuneric alb...*).
3. Exprimați-vă părerea în privința relației poetului cu ideea dumnezeirii, așa cum este evidențiată aceasta în ultima strofă a poeziei *Epigraf*.

POEZIA FILOSOFICO-RELIGIOASĂ

Tudor Arghezi

■ PSALM

[*Aș putea vecia cu tovărășie*]

Aș putea vecia cu tovărășie
Să o iau părtașa gândurilor mele;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc — și stihuri sprintene și grele.

Orișicum lăuta știe să grăiască,
De-o apăș cu arcu, de-o ciupesc de coarde.
O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde.

Știu că steaua noastră, ageră-n tărie,
Crește și așteaptă-n scripcă s-o scobor.
Port în mine semnul, ca o cheazășie,
Că am leacul mare-al morții tuturor.

Pentru ce, Părinte,-aș da și pentru cine
Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit?
Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.

Trupul de femeie, cel îmbrățișat,
Nu-l voi duce ție, moale și bălan;
Numai suferința cerului, păcat
Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan.

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

(Tudor Arghezi, *ed. cit.*, 1980)



Pagină împodobită cu miniaturi din principala operă poetică a lui Picu Pătruț, cele trei volume manuscrise intitulate *Stihos adecă Viers* (1842–1851)

• Psalmii arghezieni, mai exact poeziile intitulate astfel, însumează zece poeme, nouă intitulate *Psalm* (psalmi propriu-ziși, de inspirație biblică) și *Psalmul de taină*, dedicat femeii, publicate în *Cuvinte potrivite* (1927), cărora li se adaugă alți psalmi, publicați mai târziu și răzleț, fără a se configura ca o unitate în cadrul poeziei argheziene, ca un ciclu independent al poeziei filosofico-religioase.

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală _____

- Insistența asupra eului oferă psalmilor un caracter puternic personalizat.
- Sunt vizibile atitudinile lirice contradictorii: rugă și neîndurare, smerenie și orgoliu. „De aici, încercarea poetului de a privi totul cu luciditate și, încă mai mult: de a se răfui cu totul. El stă «în fața» divinității, pe care, în *Psalmii* săi, a invocat-o, implorat-o, dar de multe ori a tratat-o ireverențios sau brutal.” (Al. George)
- Temperamentul titanian al poetului. „El știe, și nu va uita niciodată, că în confruntarea sa cu divinitatea are de ales între fervoarea și răceala ei glacială.” (N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, 1979, p. 163)

Poetul demiurg

• „Psalmul e «rugă» și «cânt». (...) Demersul său este luptă pe limita dintre cuvânt și tăcere, dar și închipuire, viziune. Și mai e, spuneam, revoltă. Dar, esențial, psalmul este invocare. Cel care invocă, Psalmistul, cheamă și se aude pe sine chemând în gol. Ecouri interioare ale vocii sale se fac auzite. Ceea ce apare în țesătura psalmilor nu sunt afecte, idei, reprezentări, ci situații arhetipale ale omului în fața divinului. Am putea la fiecare pas să amintim arhetipurile unei mitologii biblice care slujesc drept plan de referință psalmilor arghezieni. (...)

Într-o reluare târzie a vechiului său proces cu Domnul, Psalmistul se declară un fidel al vechiului stăpân: «*Eu, totuși, slugă veche a Domnului rămân*» (*Psalmistul*). Temă a temelor, reluată în cele mai diverse ipostaze, sub cele mai felurite unghiuri, poezia aceasta a Psalmistului arghezian se întemeiază (ca și cea a psalmistului biblic) pe *repetiție*. Psalmistul se situează, iarăși și iarăși, în aceeași poziție. Or, tocmai această *poziție* a sa este esențială în configurarea poeziei. Această ambiguitate a harului *primit-neprimit* corespunde ezitării ontice¹ a ființei poetului-psalmist arghezian, ambivalențelor sale, ca și dublei sale apetențe, manifestă în pendularea căutărilor sale între existență pleneră și neant.”

(Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 149–154)

¹ Ontic, -ă, adj. Care ține de domeniul existenței; ontologic.

Om și divinitate _____

1. În primele strofe, poetul sugerează existența unei inadecvări între posibilitățile limitate de exprimare – cuvintele – și universul ilimitat, înfiorat de mister, pe care trebuie să-l desemneze: Transcendența (Dumnezeirea, divinitatea), care scapă mereu încercărilor poetului de a o surprinde în vers.

Comentați efortul poetului de a găsi noi modalități lirice menite să surprindă ceva din aura dumnezeirii.

2. Selectați imaginile ce exprimă chinul lăuntric al psalmistului aflat între condiția sa efemeră, perisabilă, și orizontul nemărginit în care se înscrie divinitatea.

3. Dorinței de a se înălța la spiritualitate din prima parte a psalmului [*Aș putea vecia cu tovărășie...*], îi corespunde, în strofele IV și V, o atitudine de revoltă față de Divinitate.

Demonstrați cum se conturează, în text, portretul artistului nesupus, orgolios și răzvrătit.

4. Comentați versurile:

„Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.”

Rețineți, în acest context, și următoarea opinie critică: „Poezia lui Arghezi se adresează, în primul rând, lecturii vizuale” (Gh. Tohăneanu).

5. Versurile din ultima strofă exprimă o atitudine lirică de revenire în lumea materialității, a beznei și a putregaiului. Comentați această revenire de la înălțare spre dumnezeire la o reclusiune în bezna trupului.

6. Explicați semnificația poetică a termenilor *bezna* și *putregai*.

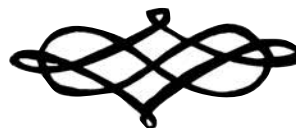
7. Comentați valoarea simbolică a verbului „să pier”.

Muncă independentă

1. Realizați o dezbatere referitoare la imaginea pe care o construiește poetul despre artistul cu vocație demiurgică.

2. Identificați, în primele două strofe, metafore ale căror conotații presupun ideea de creație, de poezie.

3. Desprindeți din structura poeziei „setea de extincție și voința de a-și înăbuși mesajul” (Șerban Cioculescu).



Lectură suplimentară

Tudor Arghezi

■ PSALM

[Ruga mea e fără cuvinte...]

Ruga mea e fără cuvinte
Și cântul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte.
Din vecinicia ta nu sunt măcar un ceas.

Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.
Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.

Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întregă
Și te scrutez prin albul tău veșmânt
Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă
Nengenuchiată firii de pământ.
Săgeata nopții zilnic vârful-și rupe

Și zilnic se-ntregește cu metal.
Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,
Așteaptă o ivire din cristal,
Pe un ștergar cu brâie de lumină.

Spune tu, Noapte, martor de smarald,
În care-anume floare și tulpină
Dospește suc fructului Său cald?

Gătită masa pentru cină,
Rămâne pusă de la prânz.
Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină,
În care paște-un mânz.

(Tudor Arghezi, *ed. cit.*, 1980)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Repere teoretice

• „Ca toți marii poeți, Arghezi își pune întrebările fundamentale ale condiției umane, meditează la locul omului în univers, la posibilitățile de cunoaștere a universului și la limitele acestor posibilități, la destinul omului pe coordonatele de timp și spațiu la care se raportează existența sa. El ajunge la aspirația spre absolut, spre metafizic, nu pe calea culturii filosofice, ca Eminescu sau Blaga, ci printr-o capacitate de intuiție ieșită din comun, ce-i conferă un loc unic în poezia românească și poate și în cea universală. *Psalmii* și o serie de alte poezii exprimă, în esență, dorința de cunoaștere, de pătrundere în tainele lumii înconjurătoare și de depășire a lor.”

(Elena Zaharia Filipaș, *Prefață la Tudor Arghezi. Poezia filosofică*, Editura Albatros, București, 1976, p. XXIX)

- Monolog liric adresat: nevoia de comunicare cu divinitatea devine tot mai imperioasă.
- Starea de incertitudine; chinul existențial.
- Senzația absurdului în căutarea divinității.
- Distribuția indicilor gramaticali de persoana I și a II-a (la pronume și verb); forța sugestiei.

Suferința existențială

1. Analizați raportul dintre *eul liric* arghezian și *Divinitate*, surprinzând ipostaza de extremă dezolare a omului în fața divinului.

2. Explicați semnificațiile poetice ale verbelor *ard*, *(te) caut*, *(te)-nchipui*, *(te) gândesc*, *(te) scrutez*.

3. Comentați, în evoluția ei, trăirea dureroasă a condiției de psalmist în năzuința spre cunoaștere.

4. Ce semnificații acordă psalmistul tăcerii, ca o ultimă posibilitate de a susține comuniunea cu ființa eternă?

5. Realizați o dezbatere referitoare la oscilația psalmistului între contestarea superiorității divine, realizată uneori cu duritate și înverșunare, și implorarea chinuitoare a unui semn. Insistați, în discuția voastră, asupra dramei lăuntrice a psalmistului care se confesează.

6. Selectați versurile în care poetul își exprimă dorința de cunoaștere divină în cel mai autentic mod cu putință.

7. Comentați versurile:

„Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.”

8. Interpretați versurile din ultima strofă, insistând asupra stării de puritate în care se consumă așteptarea mesajului.

• Trăirea dureroasă a condiției de psalmist (și de om) poate fi urmărită pe mai multe niveluri: *drama religioasă* (așteptarea înfrigurată a divinului, lipsa unei certitudini); *drama gnoseologică*¹ (divinitatea se refuză percepției umane; omul este limitat de simțuri); *drama ontologică* (psalmistul se află la hotar între uman și divin; trupul păcătos este supus ispitelor).

• Însetat de certitudini, poetul vrea să-și asume cunoașterea dumnezeirii în date concret-senzoriale. Cuvântul devine însă incapabil de a reține misterul ultim al divinului, de a exprima integral tulburătoarele acorduri ale dumnezeirii.

• „Incertitudinea, setea chinuitoare de adevăr și de lumină, vocația desăvârșirii și neputința comuniunii autentice cu divinul – toate aceste stări ce se îngemănează în încordarea versului conferă poeziei tensiune spirituală și dinamism afectiv.” (Iulian Boldea, *Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 105)

¹ *Gnoseologie*, s.f. Teorie filosofică asupra capacității omului de a cunoaște realitatea și de a ajunge la adevăr; teoria cunoașterii.



Scara pe care o au văzut Iacov, miniatură de Picu Pătruț

1. Comentați folosirea la prezent a formelor verbale. Aveți în vedere faptul că acestea:

- exprimă trăirea profundă a unei experiențe (participare sufletească intensă);
- sugerează condiția psalmistului: de așteptare veșnică a unui semn divin;
- plasează relația omului cu dumnezeirea într-un prezent etern.

2. Comentați semnificația interogației rostite de psalmist.

3. Înlocuiți cuvântul *ard* cu sinonimele corespunzătoare situației prezente în extrasul de text:

„Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchiștii, te gândesc.”

4. Evidențiați efectul poetic al metaforei din următoarele versuri:

„Săgeata nopții zilnic vârful-și rupe
Și zilnic se-ntregește cu metal.”

5. Analizați imaginile poetice semnificative, evidențiind concretețea și forța de sugestie a acestora.

Tudor Arghezi

■ PSALM

[Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere...]

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să teucid? Sau să-nngenunchi a cere.

Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dârz și fără de folos.
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai ești;
Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec, când se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsoar,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»

(Tudor Arghezi, *ed. cit.*, 1980)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Univers poetic și expresie

- Imaginea unui poet măcinat de contradicții și sfâșieri lăuntrice tulburătoare.

- Lupta interioară în căutarea lui Dumnezeu, pe calea certitudinii materiale sau a revelației:

„Structura poetului nu este a unui fost teolog, înarmat cu argumente *pro* și *contra*, nici a unui metafizician în căutarea transcendenței, ci pare a fi a unui primitiv, care orbecăie pe întuneric căutând a se convinge prin dovada pipăită a mâinilor.” (Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Arghezi*, ed. a II-a, Editura Minerva, București, 1974, p. 25)

- Încercare de demitizare; nevoia de adevăr și setea de autentic. Chiar dacă domină sentimentul îndoielii, nevoia credinței se afirmă imperioasă, ca o recunoaștere indirectă a lui Dumnezeu.

Viziune și stil

1. Comentați semnificația simbolică a imaginii vânătorului, prezentă și în această luptă în căutarea lui Dumnezeu.

2. Explicați efectul poetic al imaginii cerului răsturnat în apă.

3. Precizați relația dintre psalmist și divinitate, așa cum este exprimată aceasta în textul dat.

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Comentați ideea de pendulare între *credință* și *tăgadă*, având ca suport *Psalmii* lui Tudor Arghezi.

2. Interpretați următoarea afirmație a lui Ov. S. Crohmălniceanu, referitoare la semnificațiile liricii religioase argheziene:

„Lirica lui religioasă nu rămâne o simplă expresie a sentimentului de pietate, ci reflectă o dramă a cunoașterii, cu tot ce păstrează ea omenesc și nobil chiar în eroare. Mai mult, prin faptul că în aceste versuri ale sale Arghezi nu consimte să se desprindă de lumea reală, ci confundă mereu consecințele actelor de feroare cu practica vieții sociale, cu ideea de dreptate, de bine și frumos, poezia credinței și tăgădei dobândește în cazul lui puterea de a transcrie și o dramă etică.” (Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., București, 1960, p. 112)

Muncă independentă

1. Descrieți ipostaza titanică a psalmistului răzvrătit, revoltat, dur și înverșunat. Folosiți-vă, în acest sens și de următoarea afirmație:

„În această ipostază de luptător pentru cunoaștere, eroul arghezian e văzut uriaș și mitologic. El a dobândit structura lui Atlas ducând pe umeri Pământul în locul cerului.” (M. Petroveanu, *Tudor Arghezi. Poetul*, E.S.P.L.A., București, 1961, p. 63)

2. Comentați un psalm, la alegere, din creația lirică argheziană, argumentând oscilarea sufletească a poetului între umilință și orgoliu, între dorință de cunoaștere și închidere orgolioasă în sine.

Aveți în vedere:

- profunzimea și complexitatea impuse de un asemenea tip de compoziție;

- familiarizarea cu universul poetic al creației argheziene (cu deosebire poeziile cu tematică filosofico-religioasă);

- folosirea unui limbaj adecvat unei asemenea compoziții: organizarea specifică a enunțului sintactic; varianta stilistică proprie stilului științific; reducerea la zero a devierilor de la norma stilistică.

3. Argumentați apartenența *Psalmilor* la genul liric.

4. Ilustrați conceptul operațional de *meditație*, făcând trimiteri la implicațiile ei în psalmii arghezieni.

Fișier bibliografic

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979; Al. George, *Marele Alpha. Imaginarul erotic*, Editura Minerva, București, 1980; N. Manolescu, *Teme*, Editura Cartea Românească, București, 1971; Dumitru Micu, *Tudor Arghezi*, Editura Albatros, București, 1972; Emilia Parpală, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, Editura Minerva, București, 1984; E. Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1974; Vladimir Streinu, *Eminescu – Arghezi*, Editura Eminescu, 1976; Laurențiu Ulici, *Recurs*, Editura Cartea Românească, București, 1971; *** *Tudor Arghezi. Poezia filosofică*, Editura Albatros, București, 1976; *** *Tudor Arghezi. Arte poetice*, Editura Albatros, București, 1986.

DENOTAȚIE ȘI CONOTAȚIE. SENSUL CUVINTELOR ÎN CONTEXT

• **Denotația:** „Reprezintă sensul conceptual sau cognitiv al unui cuvânt, pur intelectual, fundamental și relativ stabil. Reunește elemente semantice non-subiective, analizabile în afară de context, de discurs sau de enunțare; este echivalentul *conceptului* ori al unui sens științific elaborat.” (*Dicționar de științe ale limbii/DSL*, Nemira, 2001)

• **Conotația:** „Se suprapune denotației ca o reprezentare suplimentară, care se rezumă la o asociație de idei datorată când relativității obiective, când imaginației (interpretării subiective) (...). Într-o interpretare mai largă, conotația reprezintă orice sens emotiv, afectiv, al unui cuvânt, care se adaugă denotației.” (*ibid.*)

• **Contextul lingvistic:** „Parte a unui enunț (sau părți ale enunțului) care precedă și/sau urmează unitatea lingvistică supusă analizei și care îi condiționează prezența, forma sau funcția (...). Limitele contextului sunt dependente de natura unității considerate (pentru foneme, de obicei, silaba; pentru morfeme, alt morfem sau un cuvânt; pentru cuvinte, sintagma sau propoziția.)” (*ibid.*)

• **Contextul comunicativ (extralingvistic):** „Ansamblu al factorilor care, dincolo de sensurile determinate de structura lingvistică a enunțurilor, afectează semnificația acestora (...). Orice informație de bază care se presupune că e împărtășită de emițător și de receptor și contribuie la interpretarea unui anumit enunț de către receptor.” (*ibid.*)

• „Conotația și denotația sunt valori ale semnului, bazate fiecare pe alt raport: denotația pe raportul dintre semn și obiect în genere; conotația pe raportul dintre semn și unele însușiri ale obiectului, înțelese ca attribute ale acestuia.”

(I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, 1973)

• Sensul conotativ (afectiv, expresiv) al unui termen este decodabil în context, pe când sensul denotativ se păstrează și în afara contextului.

Completați-vă cunoștințele!

• În operele literare (mai cu seamă în cele poetice) scriitorul introduce în enunț diferite conotații care se lămuresc raportându-se atât la termenii strict denotativi, cât și unele la celelalte.

• După M. Riffaterre, contextul stilistic se poate disocia în:

– *microcontext* (cititorul observă mai întâi elementele deviante, contrastante);

– *macrocontext* (cititorul observă și elementele neutre din punct de vedere afectiv).

Sinonimia în textul literar

• Contextul joacă un rol important în decodarea sinonimelor:

• **Sinonime stilistice** (aparținând unor registre stilistice diferite): neutru / livresc: *comesean* – *conviv*; neutru / poetic: *crystal* – *cleștar*; neutru / popular: *soldat* – *cătană*; neutru / familiar: *beat* – *afumat* – *abțiguit*; neutru / regional: *praf* – *colb*; neutru / argotic: *bani* – *parai*; neutru / arhaic: *pușcă* – *flintă*.

♦ **Sinonime metaforice** (figurate): *templu* – *natură*; *buburuză* – *copil* (*mic*); *lună* – „*far tainic*”.

Craii merg pe urma stelei,
miniatură de Picu Pătruț din *Sihos* adăcă Viers



Exerciții de aprofundare

1. Precizați sensul (denotativ sau conotativ) al termenilor subliniați; ce rol are contextul în decodarea enunțului?

a) „Mi-am stăpânit pornirea idolatră / Cu o voință crâncenă și rece; / Căci *somnul* tău nu trebuia să-*nece* / Sufletul meu de *piscuri mari de piatră*.” (T. Arghezi)

b) „Soldaților le scapă mai ales pacea. Obişnuți să doarmă în zgomot de *tobe*, de glasuri, la *prima liniște* deschid *ochii*, atât de larg îi deschid, că intră-n ei iarba și păsările, ca în *craterele* vulcanilor stinși.”

(M. Sorescu)

2. Căutați sinonime pentru cuvintele (grupurile de cuvinte) subliniate:

a) „Pe munți, *regina nopților*
Păruse gălbenindă.” (D. Bolintineanu)

b) „O! *Tablou* măreț, fantastic! ... Mii de stele argintii
În *nemărginitul templu* ard ca *vecinice făclii*”

(V. Alecsandri)

c) „Acolo, lângă izvoară, iarba pare de *omăt*,
Flori albastre tremur ude în *văzduhul* tămâiet.

.....
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre, *licurind*.
Ele sar în bulgări fluizi peste *prundul* din *răstoace*,
În *cuibar rotind de ape*, peste care luna zace.”

(M. Eminescu)

3. Arătați de ce cuvintele subliniate nu se pot înlocui cu un termen sinonim:

a) „Zdrobită-n praf murea *arama*,
Și codrul *chiotea*, viteazul.”
(O. Goga)

b) „Ce mi-i vremea când de *veacuri*
Stele-mi *scânteie* pe lacuri ...”
(M. Eminescu)

c) „Când *magii* au *purces* după o stea,
Tu le vorbeai, și se putea.”
(T. Arghezi)

d) „*Stihuri*, acum, porniți, vă scuturați,
Ca frunzele-aurite, pentru *moarte*.”
(T. Arghezi)

4. Alcătuiți propoziții cu următorii termeni, precizând din ce registru stilistic au fost selectați: *a muri* – *a deceda* – *a crăpa* – *a sucumba*; *zăpadă* – *nea* – *omăt*; *februarie* – *făurar*; *obedient* – *ascultător* – *docil*; *secret* – *taină* – *mister*; *salvare* – *mântuire* – *izbăvire*; *ciudat* – *bizar* – *abracadabrant* – *funambulesc*.

Funcția stilistică a unor derivate lexicale

Posibilitățile de a exprima diverse nuanțe stilistice cu ajutorul diminutivelor sau al augmentativelor sunt multiple în limba română.

◆ **Diminutivele** exprimă: atitudinea tandră: *băiețel*, *fetică*; dimensiunile reduse (micimea): *ușiță*; dragălașenia: *cățeluș*; atitudinea disprețuitoare: *înger-aș*, *studentaș*, *revistută*; compătimirea: *prostut*, *sărăcut*; intenția ironică: *chefuleț*, *rupticel*; intenția glumeață: *moșulică*, *mutulică*; atitudinea eufemistică: *urâțică*, *bătrânică*.

◆ **Augmentativele** notează: dimensiunea mare: *căsoi*; ironia, disprețul: *fătoi*, *țărănoi*; stadiul creșterii: *copilandru*, *cățelandru*; intenția glumeață: *măturoi*.

Și alte derivate pot avea valori stilistice, arătând: intenția glumeață: *furăcios*, *hoțoman*, *hoțoaică*; ironia, disprețul: *flenduros*, *zdrênțaros*.

Diminutivele și augmentativele pot contribui la realizarea unor figuri de stil precum *litota*: (Nu e deloc *prostut*, însemnând „E deștept”) sau *hiperbola* (Avea o *căsoaie!*...).

Exerciții de aprofundare

1. Explicați modul în care s-au format cuvintele subliniate, comentând efectul lor stilistic:

a) „Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, până ce dăm cânepa toată palancă la pământ. Și după ce facem noi *trebușoara* asta, mătușa, nu știi cum, se încălcește prin cânepă.” (Ion Creangă)

b) „Codrule, *codruțule*,
Ce mai faci, *drăguțule*?” (M. Eminescu)

c) „Alăturate cu casa socru-tău este o *căsuță* tupilată, în care șede un *tâlpoi* de babă.” (I. Creangă)

2. Comentați valoarea stilistică a derivatelor diminutive sau augmentative din exemplele:

a) „Un urs cu belciug, o maimuță *paiață* (...)

Duși de o *băietană*
Bălană.” (T. Arghezi)

b) „De ce, *drăguță*,
A mea *steluță*,
Lipsești tu numai din corul lor?” (V. Alecsandri)

c) „S-ar putea să dau de el:
Melcul prost, încetinel...” (Ion Barbu)

d) „Avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie grase și dăbălăzate.” (Ion Creangă)

e) „Și cum s-a depărtat băboiul de acolo...”
(Ion Creangă)

Ion Tuculescu, Totem solar



LIRISMUL GNOSEOLOGIC. LUCIAN BLAGA

UNIVERSUL OPEREI

Considerații generale

• Reprezentant al liricii moderne și autor al unei opere de o mare complexitate, **Lucian Blaga** (1895-1961) face parte dintre poeții fără contribuția cărora nu este de conceput gândirea poetică românească a secolului al XX-lea. Luând în considerație revoluția de limbaj poetic pe care o înfăptuise Eminescu și schimbarea de viziune poetică exercitată de Lucian Blaga în dezvoltarea poeziei românești, Constantin Noica susținea că secolul al XIX-lea îi aparține lui M. Eminescu, iar secolul al XX-lea lui Lucian Blaga.

Forța inovatoare a liricii lui Blaga provine, în primul rând, din asimilarea unor bogate teme, motive și formule estetice cultivate în epocă, dar și din raportarea acestora la curente de acută sensibilitate europeană, la fluxul înnoitor al artei moderne, într-o imediată legătură cu întrebările ontologice ale ființei umane. Explicarea discursivă și declarativă a vechii retorici este înlocuită cu tehnica sugerării, a adâncirii în imaginativ. Formula metaforică de mare concentrare, exprimarea silogistică,

alegorismul fin, forța sugestiei și multe alte tehnici moderne sunt folosite spre a contura liniile unei evoluții de predominantă spiritualitate. Înrudit cu marii lirici europeni (Rilke, Trakl, Saba, Ungaretti), efortul său este îndreptat spre interiorizarea limbajului, spre demersul poetic de substanță, ceea ce explică fluxul imaginativ al unei fantezii creatoare, liber de orice constrângeri formale sau ideatice, accentul fiind pus pe metafora revelatoare, pe acea „sensibilitate metafizică” aptă să potenzeze tainele lumii. Lucian Blaga este autorul unei poezii cu accentuate valențe cognitive, în măsură să-l apropie pe om de taina creației lumii și să-l familiarizeze cu spectaculoasa lui devenire și „trecere”, în raport cu marile taine reprezentate de Natură, Eros, Divinitate și Logos, puncte cardinale ale oricărei deveniri umane.

• Volumul de debut – *Poemele luminii* (1919) – este construit pe dualitatea ireductibilă dintre întuneric și lumină: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mîntea tainele ce le-ntâlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte...*” E dualitatea care a stat la baza cunoașterii lumii, când Binele și Răul s-au contopit

în creație. Totul capătă proporții cosmice și libere, de început de lume. Cuprins de frenezia vieții și a iubirii, poetul proclamă: „O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu mai mare!” El se simte nespus de aproape de cer, ecoul strigătului se lovește de boltă; înăbușită în giulgiu de liniște, inima cântă, în timp ce picurii cad din streșina curată a veșniciei. E un dialog permanent cu eternitatea, cu nemărginirea, cu tainele lumii („*Eu am crescut hrănit de taina lumii*”), încât preaplinul sufletesc îl face să dorească să se măsoare cu munții: „*Dar munții — unde-s? Munții, / pe care să-i mut din cale cu credința mea?*” Fiorul cosmic e intens, simțurile sunt ascuțite la maximum și par să participe la taina ascunsă a infinitului: „*Atâta liniște-i în jur, de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună.*”

Dorința faustică a căutării și descifrării semnelor ascunse ale lumii, frenezia descoperirii obârșiiilor și punerea omului în relație cu cosmosul, ca o legătură a durabilității, dincolo de timp și de minimul existențial, fac din Blaga un poet al ființei, la fel ca Eminescu.

Teme și particularități artistice

♦ **Interiorizarea limbajului.** Creația lui Lucian Blaga abordează, deopotrivă, poezia, dramaturgia, filosofia, publicistica și memorialistica.

Lirica sa reprezintă momentul de vârf al poeziei românești din perioada interbelică, evoluția creației sale ducând spre *interiorizarea limbajului*, spre un demers poetic de substanță.

♦ **Expresionismul liricii lui L. Blaga.** Manifestat cu precădere în literatura de limbă germană în perioada din preajma Primului Război Mondial, *expresionismul* se afirmă ca reacție împotriva naturalismului și impresionismului, prin expresia pură a trăirilor sufletești care tind spre o reînnoire spirituală, spre o regăsire a esențelor umanului amenințate cu degradarea de către o mecanizare tot mai extinsă. *Expresionismul* transpune în imagini relevante, violente, impregnate de elan vital, impulsul interior, neliniștea existențială, idealul reînțoarcerii la sufletul primar.

Acest curent avangardist îi avea în Germania ca reprezentanți pe Georg Trakl, Gottfried Benn sau Georg Keiser. Dintre temele expresioniste ale liricii lui L. Blaga se disting: originarul, miticul, cosmicul, transcendentul, apocalipticul, elanul spre infinit. Depozitar al misterului, satul blagian devine pentru expresionism un tărâm pierdut, în timp ce pentru poetul-filosof se

constituie într-un tărâm regăsit (*Satul minunilor*), unde totul este contaminat de sacru.

♦ **Între poezie și filosofie.** Poet și filosof, Lucian Blaga creează două universuri distincte, unul liric și altul speculativ, în care se regăsesc o serie de idei sau probleme comune, fără ca un plan să-l determine pe celălalt în acest sens.

În filosofie, L. Blaga este autorul singurului sistem filosofic încheiat din cultura noastră, având la bază fenomenologia misterului:

a) **Trilogia cunoașterii:** *Eonul dogmatic* (1931), *Cunoașterea luciferică* (1933), *Censura transcendentă* (1934);

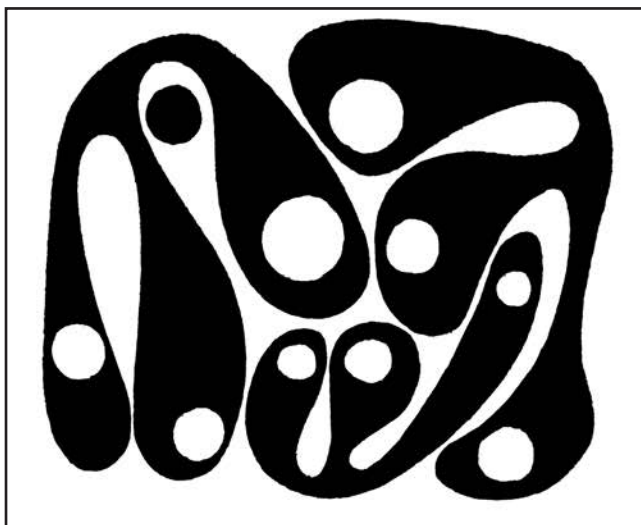
b) **Trilogia culturii:** *Orizont și stil* (1936), *Spațiul mioritic* (1936), *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937);

c) **Trilogia valorilor:** *Artă și valoare* (1939), *Știință și creație* (1942), *Gândire magică și religie* (1941), *Religie și spirit* (1942), *Știință și creație* (1942);

d) **Trilogia cosmologică:** *Diferențialele divine* (1940), *Aspecte antropologice, Ființa istorică.*

Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga cuprinde idei despre *problema cunoașterii și filosofia culturii*. Cea dintâi se bazează pe două concepte: *cunoașterea paradisiacă*, de tip logic, rațional, care se reflectă asupra obiectului cunoașterii și nu-l depășește, vrând doar să lumineze misterul, și *cunoașterea luciferică*, al cărei scop nu este lămurirea misterului, ci potențarea, sporirea lui.

Conceptul fundamental al filosofiei culturii la Blaga este acela de *stil*, un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acționează inconștient asupra comunităților umane, printre aceștia numărându-se *orizontul spațial și temporal* (o anumită viziune colectivă asupra spațiului și timpului).



Desen de Napoleon Zamfir pentru coperta volumului *Trilogia culturii* (1969)

Pornind de la acest concept, L. Blaga studiază specificul culturii românești pe care îl identifică drept „spațiul mioritic”, un orizont spațial definit prin plai: „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai.” (Miorița)

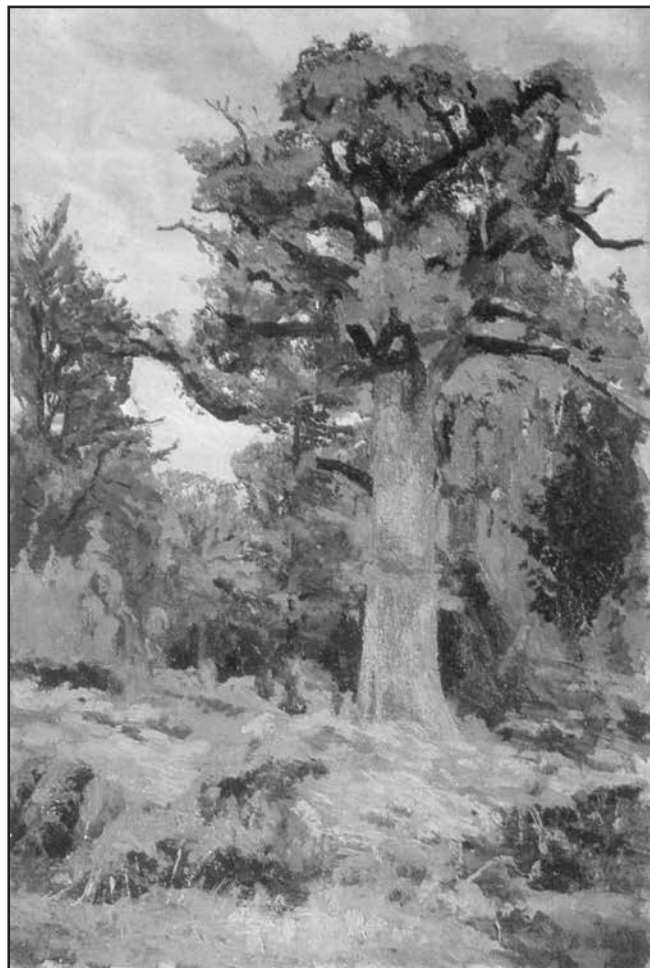
Doina populară evocă acest spațiu, „orizontul înalt, ritmic și indefinit alcătuit din deal și vale”, exprimând „melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sortii și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duioșia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit.”

♦ **Limbajul poetic.** *Metafora*, esențială în sistemul filosofiei culturii la L. Blaga, cunoaște, în concepția gânditorului poet, două tipuri: *metafora plasticizantă*, care urmărește să dea concretețe faptului, fără a-i îmbogăți conținutul, și *metafora revelatorie*, care caută să reveleze un *mister esențial* pentru însuși conținutul faptului.

Modern în expresie, Blaga recurge la *metafore revelatorii*, puse în slujba adâncirii de perspectivă. Odată cu volumul *La curțile dorului*, versurile capătă rezonanțe folclorice, dar cu prezența completă a autorului înlăuntrul „modelului” folcloric. Cuvinte populare, termeni sacri, neologisme, expresii aforistice își înnoiesc semnificațiile, poetul fiind recunoscut de la început ca un inovator în acest domeniu.

Volume de poezii	Poezii reprezentative	Problematica. Particularități artistice
<i>Poeemele luminii</i> (1919)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> • <i>Lumina, Lumina raiului, Vreau să joc!, Amurg de toamnă</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Artă poetică. • Opoziția dintre întuneric și lumină. Poetul misterului. Sensul simbolic al luminii; vitalism. <i>Lumina</i>: mijloc de revelare a misterului. <i>Natura</i>: purtătoare de sfânt mister. <i>Iubirea</i>: mod de comunicare cu universul.
<i>Pașii profetului</i> (1921) <i>În marea trecere</i> (1924)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ciclul Moartea lui Pan</i> • <i>Ciclul În marea trecere</i> • <i>Sufletul satului, Psalm, Scrisoare</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Panismul</i>: starea lirică proprie lui L. Blaga. Vitalismul. • <i>Natura</i> este surprinsă în timpul verii. • Sentimentul metafizic al creatorului. Regret după îndepărtata copilărie. Drumul omului prin viață.
<i>Laudă somnului</i> (1929)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Biografie, În munți, Somn, Peisaj transcendent, Drumuri, Oraș vechi</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Sentimentul tragic al disoluției. • Transcendentul: simbol integrat în ritualuri magice. • Starea de somn. Pasărea-idee.
<i>La cumpăna apelor</i> (1933)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sat natal, Munte vrăjit, Rune, Din adânc</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Meditații asupra destinului propriu. Inspirație folclorică. Dorul de copilărie și de țară.
<i>La curțile dorului</i> (1938)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Lângă cetate, Întoarcere</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Lume de simboluri proprii. • Aspirația spre absolut. • Senzația de stingere a universului.
<i>Nebănuitele trepte</i> (1943)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Autoportret, Epitaf</i> • <i>Răsărit magic</i> • <i>9 mai 1895</i> • <i>Cântecul focului • Viori aprinse</i> • <i>Catrenele fetei frumoase</i> • <i>Risipei se dedă florarul</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • „Schimbarea de zodie”. • Tema iubirii. • Elogiu adus forței generative a semințelor. • Despre creație și destin poetic. Tema naturii fertile. • Revenirea la elemente, la omagiile primare. Universul regăsit în puritatea lui primară. Miracolul genezei.
<i>Mirabila sămânță</i> (1960)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Mirabila sămânță</i> • <i>Munți și nori</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Regenerarea de ordin social. Poet solar, sudic. • <i>Natura</i> apare umană și umanizată.
<i>Ce aude unicornul</i> <i>Corăbii în cenușă</i> <i>Addenda</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Stihuiorul</i> • <i>Poeții</i> • <i>Alchimie</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Elogiu germinăției universale. • Poetul: tâlmăcitor de semne în cuvinte. • Poezia: stare existențială.

ELEGIA FILOSOFICĂ



Ion Andreescu,
Stejarul

Lucian Blaga
■ GORUNUL

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atâta pace,
când zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? – Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scândurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

(Lucian Blaga, *Versuri*,
Editura Minerva, București, 1981)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală

• Poezia face parte din volumul *Poemele luminii* (1919), volum care ilustrează teme precum: condiția umană, cunoașterea spirituală, erosul, moartea ș.a.

Secvența inițială sugerează o senzație de pace, de seninătate contemplativă, o stare sufletească asemănătoare cu aceea pe care o propunea G. Coșbuc în *Vara*: „Priveam fără de țintă-n sus, / Într-o sălbatică splendoare, /

Vedeam Ceahlăul la apus...” Ființa umană se dematerializează, se confundă cu peisajul, lăsându-se pătrunsă de dorul originilor, de liniștea eternă a universului. Desprinderea de omenesc, întoarcerea spre sine, fascinația contopirii cu natura se realizează prin îndepărtarea sunetelor exterioare și instituirea tăcerii: „Lirismul acesta intens, extatic, identificând sufletul cu sevele solului, cu văzduhul beat de soare, atinge vibrația copleșitoare a pânzelor lui Van Gogh.”

(Ov. S. Crohmălniceanu)

Modernism și inovație poetică _____

• În spiritul poeziei moderne, Blaga nu descrie amănunțit cadrul natural, ci operează o selecție simbolică a câtorva elemente: *turnul*, *clopotul*, *depărtările*, pe care le umanizează prin metafore personificatoare. Astfel, scriitorul apelează la „tehnica inserției” (Hugo Friedrich), suprapunând datele poetice, amestecând planurile evocate: cadrul exterior este prezentat în termeni umani, iar cel interior prin elementele decupate din real.

L. Blaga consideră că elementul fundamental al existenței este *misterul*, văzut „nu atât ca un *necunoscut actual*, mereu cucerit și transformat în cunoscut, ci ca un *necunoscut neactual*, pe un plan de adâncime al existenței care rămâne veșnic (...) învăluit în ceață” (Al. Tănase). Poezia poate revela misterele universului, fără a le afecta esența, puritatea primordială (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...*), ba chiar amplificându-le frumusețea prin *metafora revelatorie*, instrument de cunoaștere, care „suspendă înțeleșuri și proclamă altele”. În acest sens, al revelației misterului ultim, trebuie interpretat simbolul *copacului*: orice naștere conține, în sâmbure, expierea¹. Gorunul se apropie de moartea, paradoxal, pe măsură ce crește, și astfel se transcende pe sine (expresionism).

De remarcat convergența simbolurilor către ideea de profunzime a textului: nimic nu scapă de aripa morții, totuși senzația întrepătrunderii cu natura anulează dimensiunea tragică. De aici filosofia împăcării, de sorginte mioritică, pe care o descoperim și la Eminescu în *Mai am un singur dor*.

Semnificațiile ideatice ale *Gorunului* sunt transmise într-un tipar prozodic specific blagian. Versul liber are un ritm aparte, o cursivitate armonioasă (realizată prin accentuarea unor termeni, prin justa repartizare a pauzelor, prin frazarea amplă). Efectele sonore urmăresc, de fapt, ritmul interior.

Simbol și concepție metafizică _____

1. Analizând conținutul poeziei, precizați dacă se poate vorbi la Blaga despre o atitudine panteistă² în fața universului.

2. Selectați și comentați epitetul cu ajutorul cărora se conturează atitudinea detașată, apolinică a eului liric.

¹ *Expieri*, s.f. Ispășirea unei greșeli, a unei vini.

² *Panteism*, s.n. Concepție filosofică prin care divinitatea se confundă cu întreaga natură.

3. Explicați simbolurile și metaforele din prima parte a textului, luând în discuție și versurile următoare: „*Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună.*” (*Liniște*)

4. Comparați sunetul amplu, solemn, al clopotului din poezia lui Blaga, cu versurile eminesciene: „*Clopotul vechi împlu cu glasul lui sara*” (*Sara pe deal*). Acest element simbolic conturează o atmosferă rustică ori păstrează numai funcția mistică, ritualică?

5. Arătați prin ce mijloace poetice se realizează îndepărtarea de lumea exterioară și întoarcerea către planul sufletesc.

Presentimentul morții _____

1. Explicați de ce *copacul* reprezintă un simbol dual, având conotația *vieții*, dar și a *morții*:

• Copacul, deși crește spre cer, este un element static (iar absența mișcării, stagnarea, înseamnă, în cele din urmă, moarte).

• Acest simbol redeșteaptă în minte ideea regenerării, dar și a morții materiei.

• Elementul vegetal se află pe jumătate în lumină, pe jumătate în întuneric.

Aveți în vedere și versurile: „*Nehotărât între două hotare, / cu vine trimise sub șapte ogoare, / în văzduhuri zmeu, / doarme alesul, copacul meu.*” (*Trezire*)

2. Planul interior se structurează sub forma unei duble interogații. Urmăriți:

• întrebarea adresată gorunului (concretă, umanizată);

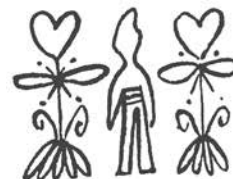
• întrebarea adresată universului (abstractă, filosofică).

Stil și limbaj artistic _____

1. Interpretați metaforele revelatorii prin care poetul descrie starea sufletească a ființei umane în fața misterului ultim: *liniștea*; *pacea*; *sicriul*; *frunza*; *ariștile*; *umbra*.

2. Descoperiți în text cuvintele care exprimă sentimentul devenirii, scurgerea ireversibilă a timpului, punându-le în relație cu exclamațiile poetului din motto-ul volumului *În marea trecere*: „*Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, – și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsurăm destrămarea.*”

3. Justificați imaginile acustice *monotone* sugerate de strofa inițială.



4. Comentați ideea poetică exprimată prin intermediul *anaforei* („o simt peșemne de acum: / o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet”).

5. Menționați rolul în context al *anadiplozei* („ascult cum crește-n trupul tău sicriul / sicriul meu”).

6. Precizați nuanța semantică prin care se diferențiază termenii sinonimi *pace / liniște*.

7. Poezia este construită după un tipar specific blagian, urmărind ritmul interior, cu versuri libere, fraze ample, interogații retorice. Selectați termenii marcați prin accentul de intensitate. Ce metafore ies astfel în evidență?

8. Remarcați rolul stilistic al verbelor la indicativ (prezent și viitor).

9. Discutați efectul poetic creat prin folosirea versului liber, „lapidar și aforistic” (E. Lovinescu).

Exerciții de creativitate

1. Realizați un eseu despre perpetuarea viziunii miorițice asupra morții în lirica românească, luând în discuție texte precum: *Mai am un singur dor*, *Peste vârfuri...* de M. Eminescu, *Vara* de G. Coșbuc, *De-a v-ați ascuns, Niciodată toamna...* de T. Arghezi, *Gorunul* de L. Blaga.

2. Alcătuiți o scurtă compoziție descriptivă, în care să folosiți interogația retorică, polisindetul și anadiploza.



• „Aici [în vol. *Poemele luminii*, n.n.] centrul este natura misterioasă a luminii, adeseori obiect de reflecție și în scrierile filosofice ale lui Blaga

Lirismul poemelor lui Blaga se hrănește dintr-o dublă sursă, expansiunea sufletească juvenilă, nevoia de cheltuire energetică în cuprinderi nemăsurate (*Vreau să joc*) și interiorizarea pe care i-o provoacă spiritului descoperirea unor relații tainice ale lucrurilor, simbioza rilkeană viață-moarte (*Gorunul*). Sentimentul confundării cu o forță stihială, impersonală a existenței amintește de Nietzsche și de vitalismul lui dionisiac, recognoscibil în multe din aceste versuri. Cântând lumina, ca Daubler, poetul se mișcă deopotrivă în universul cosmicist al forțelor elementare expresioniste. E și momentul când dă glas avânturilor sale erotice (*Lumina*), ceea ce nu va mai face decât în lirica târzie, din ultima parte a vieții.”

(*Dicționarul general al literaturii române/DGLR*, I, Univers Enciclopedic, 2004)

DOR ȘI ETERNITATE

Lucian Blaga

■ CÂNTECUL CĂLĂTORULUI ÎN TOAMNĂ

(fragment)

Piere zvon subt zariște, talanga în rariște.	ale cui sunt, ale cui? Parc-ar fi a nimănu.
Vine toamna oilor prin pânzele ploilor.	Mi-au secăt pleoapele și-n inimă apele.
Glas dau ceții, patimii, cu frunza lor paltinii.	Doar când urc poenele mi se-narcă genele.
Jalea rătăcirilor, mohorul mâhnirilor,	subt amiaza fierului de picurii cerului. (...)

(Apărută postum
în „Contemporanul”, nr. 20, 15 mai 1964.
Reprodusă din volumul *Poezii*, 1967)



Lucian Blaga

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală _____

• Poezia *Cântecul călătorului în toamnă* face parte din cea de a doua perioadă de creație, aparținând ciclului *Vârsta de fier* (1940–1944), alături de *Inscripție*, *Jale de început de noiembrie*, *Inima mea în anul 1940*, *Timp fără patrie* etc., scrise sub impresia războiului și a Dictatului de la Viena.

• „*Cântecul*”, specie utilizată de trubadurii Evului Mediu european, denumea inițial o poezie epică sau lirică „spusă” cu sau fără acompaniament muzical. Ulterior, sensul denotativ al substantivului se extinde semantic, sugerând o poezie lirică în genere, cu o structură compozițională eterogenă și o tematică diversă. Numeroși poeți români și-au intitulat poemele „cân-tece”.

Lucian Blaga a folosit substantivul „cântec” însoțit de un determinant pentru mai multe poeme redactate după anul 1943, data apariției ultimului său volum antum de versuri, *Nebănuitele trepte*, explorând motive și exprimând sentimente existențiale diferite: *Cântec în noapte*, *Cântec în doi*, *Cântecul așteptării*, *Cântecul bradului*, *Cântecul obârșiei*, *Cântecul spicelor*, *Cântecul somnului*, *Cântecul vârstelor* etc.

Viziunea poetică _____

• „Limbajul poetic este prin latura sa materială, ritmică și sonoră, ca atare ceva metaforic (...). Limba poetică este, așadar, revelatoare, nu simplu expresivă.” (L. Blaga)

• L. Blaga se înscrie în mișcarea liricii moderne care se dovedește a fi în primul rând subtilă explorare a posibilităților limbajului. „Limbajul poetic capătă caracterul unui experiment, de unde rezultă combinații care, departe de a fi proiectate de sensul poemului, produc abia ele însele acest sens.” (Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, 1969, p. 13)

• Autorul *Trilogiei culturii* încadra vocabulele „dor”, „jale”, „urât” în seria cuvintelor românești cu valoare revelatoare, reprezentând prin corpul lor sonor și prin semnificație „imponderabilitatea graiului nostru”.

Structură și compoziție.

Valoarea de motiv a dorului _____

1. Transcrieți din poezia citată cuvintele ce ar putea defini spațiul mioritic al transhumanței.

Observați că poezia reprezintă un argument în direcția valorificării creatoare a folclorului.

2. Comentați ultimele versuri ale „*Cântecului*”:

„Plâng spre zarea dorului
cu lacrima norului.”

3. Urmăriți efectul obținut prin combinarea termenilor aparținând *umanului* și *naturalului*, *cosmosului* și *teluricului*:

– „mohorul mâhnirilor”;

– „lacrima norului”;

– „zarea dorului”.

4. Evidențiați asemănările acestor versuri cu creația populară, sursă inepuizabilă a metaforismului.

Dorul ca stare de spirit _____

1. Identificați, prin elementele lor specifice, cele două planuri, *teluric* și *cosmic*, din structura poeziei.

2. Descrieți trăirile eului și manifestările naturii și stabiliți corespondențele ce există între acestea („mohorul mâhnirilor”; „lacrima norului”).

3. Completați fișe de citate cu alte versuri din creația lui L. Blaga în măsură să evidențieze că unitățile lexicale „dor”, „cer”, „pământ”, „apă” au o frecvență ridicată, constituindu-se drept *cuvinte-cheie* în lirica blagiană.

4. Surprindeți semnificațiile cuvântului «dor» din următoarele versuri:

„Cel mai adânc din doruri
e dorul-dor.

Acela care n-are amintire
și nici speranță, dorul-dor (...)

Nesfârșit e dorul-dor.

Bate-n valea tuturor.”

(*Dorul-dor*)

5. Identificați metaforele-simbol din versurile de mai jos, evidențiind capacitatea acestora de a comunica o anumită dramă a cunoașterii:

„Jalea rățăcirilor ale cui sunt, ale cui?
mohorul mâhnirilor, Parc-ar fi a nimănui.”

Dimensiunea temporală a dorului _____

1. Interpretați titlul poeziei, făcând referire la o anumită vârstă biologică.
2. Transcrieți, pe caiete, versurile în care este sugerată comuniunea cu plaiul.
3. Distingeți sensurile pe care le presupune opoziția creată de formele temporale diferite (trecut-prezent) în *Cântecul călătorului în toamnă*.
4. Evidențiați legătura osmotică¹ dintre cele două planuri: *om-natură*. Sesizați sentimentele de jale și mâhnire trăite odată cu sunetul talăngii și cu venirea toamnei.
5. Elaborați o compunere/eseu în care să dezvoltați ideea că poezia lui L. Blaga conține note de meditație asupra curgerii timpului, cu implicații asupra existenței.
6. Susțineți, cu exemple din alte creații literare, statutul deosebit pe care îl prezintă sentimentul dorului în poetica blagiană.

Elemente de versificație _____

1. Stabiliți rima, ritmul și măsura versurilor poeziei *Cântecul călătorului în toamnă* de L. Blaga.
2. Analizați organizarea gramaticală a structurii poetice.
Discutați efectul pe care acest tip de organizare îl creează prin *simetrie* și *paralelism*.
3. Explicați semnificația singurei propoziții interogative prezente în text.
4. Menționați elementele care conferă poeziei statut elegiac.

¹ *Osmoză*, s.f. Proces de difuziune a unei sau a mai multor substanțe (dintr-o soluție) printr-o membrană permeabilă sau impermeabilă.

Fișier bibliografic

Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, București, 1963; D. Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, București, 1967; M. Vaida, *L. Blaga, afinități și izvoare*, București, 1975; Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii*, București, 1975; G. Gană, *Opera lui L. Blaga*, București, 1976; I. Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, București, 1981, E. Todoran, *Lucian Blaga, mitul poetic*, I-II, 1981-1983; Ion Bălu, *Lucian Blaga*, 1986; Ion Negoitescu, *Scriptori moderni*, București, 1966; Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, București, 1972; Dan C. Mihăilescu, *Întrebările poeziei*, 1988.

Lectură suplimentară

Proiecția cosmică a iubirii

Lucian Blaga

■ M-AM OPRIT LÂNGĂ TINE

Am căutat mereu umbra genelor
pe un obraz. Am căutat-o prin geografia
răsăritenelor și apusenelor
basmе. Și n-am găsit-o.

Numai târziu am găsit-o. Aci,
în patria mea, la seminția mea.
M-am oprit lângă tine, când tăcerea ta
mi-a spus: „Nu mă atinge!”

M-am oprit lângă tine,
descoperind că părul tău e o flacăra
pe care vântul n-o stinge.
Și lângă minunea cea mai simplă
am stat cum se cuvine.

(1958-1960)

Exerciții de creativitate

1. Analizați un alt poem pe tema iubirii din opera lirică a lui L. Blaga. De exemplu: *Risipei se dedă florarul* sau *Ulise*.
2. Realizați un eseu despre iubire în creația lui Lucian Blaga, având în vedere următoarea afirmație critică:
„Poezia erotică a lui Lucian Blaga oscilează între emoția pură și poezia de cunoaștere, stând la egală distanță de chiotul simțurilor și de reflexia amară. (...) În ciclurile *Cântecul focului*, *Corăbii cu cenușă* și în alte poezii, Blaga este un poet al transparenței. Bucolica lui este luminoasă, spațiul în care sunt fixate reprezentările erosului e dominat de specii diafane, materia cunoaște un efort de purificare și toate elementele participă la o mare simfonie albă.”
(Eugen Simion, *Scriptori români de azi*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1977, p. 123)
3. Realizați o apropiere între creațiile lirice *Lumina* de L. Blaga și *Floare albastră* de M. Eminescu, evidențiind predispoziția celor doi poeți de a percepe fiorul cosmic prin iubire.

TEHNICI DE DOCUMENTARE

Etape și cerințe ale documentării

• Pentru realizarea investigațiilor și proiectelor având ca obiect studii de caz sau dezbateri, *documentarea* presupune:

a) Întocmirea unor bibliografii selective, cu ajutorul revistelor de specialitate.

b) Lectura eficientă a operei literare: motivarea și ierarhizarea impresiilor de lectură; consemnarea faptelor de limbă și stil, observații personale ș.a.

c) Întocmirea unor fișe, extrase, note de studiu, a unor conspecte sau rezumate pentru lucrările citite.

d) Consultarea dicționarelor, a lucrărilor de critică și istorie literară; realizarea unor prezentări sintetice, a planurilor și fișelor.

e) Completarea dosarului de studiu cu date și informații care sunt disponibile pe Internet.

f) Căutarea unor materiale auxiliare precum: filme documentare, interviuri cu scriitori, fotografii, reviste, înregistrări muzicale ș.a.

g) Alcătuirea unor fișe (dicționare de lucru) cu termenii care necesită definiții (vocabularul critic, termenii filosofici etc.).

h) Recenzarea unor noutăți editoriale.

i) Consultarea unor lucrări de istorie, folclorică etc. în măsură să lămurească particularitățile socio-culturale ale unei epoci.

j) Întocmirea planului general pe baza temei date.

Muncă independentă

1. Întocmiți fișa de lectură pentru o piesă de teatru scrisă în perioada interbelică.

2. Realizați fișa biografică a unui scriitor studiat în anii anteriori.

3. Susțineți o dezbateră pe tema: *Modernism și tradiționalism în literatura română*, recurgând la diverse tehnici de documentare.

4. Realizați o notă de studiu a unei lucrări despre opera lirică a lui Lucian Blaga.

Completați-vă cunoștințele!

• **Teza:** formulare concisă a ideii principale dintr-o lucrare, pe baza adnotărilor și a sublinierilor.

• **Planul:** tip de consemnare schematică atât a ideilor principale (a tezelor), cât și a ideilor secundare (care susțin și completează tezele).

• **Rezumatul:** expunere concisă a conținutului unei lucrări.

• **Extrasul:** fragment (pasaj) dintr-o lucrare; textul trebuie reprodus cu ortografia și punctuația originalului, iar omisiunile trebuie să fie marcate grafic. Este obligatoriu un titlu (o precizare) în legătură cu ideea sau destinația citatului.

• **Nota de studiu:** scurtă înregistrare a unei observații, a unei explicații în legătură cu o lucrare.

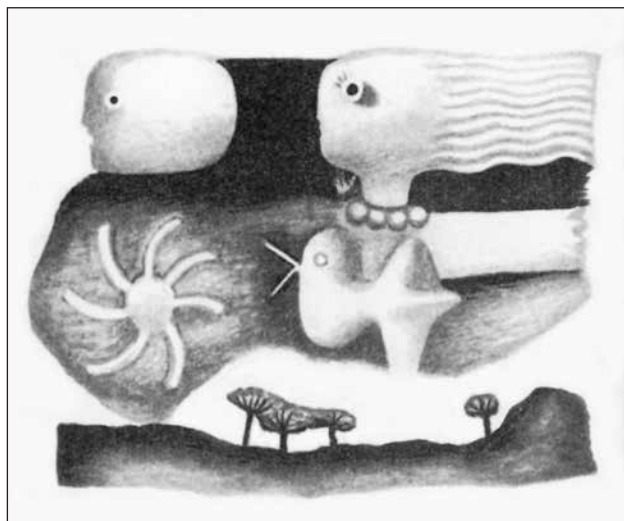
• **Fișa biografică:** consemnare succintă a datelor biografice ale unui autor.

• **Fișa de studiu:** sinteză a extraselor, a notelor, adnotărilor, trimiterilor bibliografice ș.a. Fișa de studiu (pentru un autor, un curent sau un fenomen literar) se completează în timp.

• **Rețelele informatice:** Internetul reprezintă o modalitate modernă, rapidă și eficientă de a accesa diferite informații culturale și artistice; datele obținute sunt orientative, întrucât pot fi: a) *deficitare* sub raport științific (incomplete, inexacte, fără indicații bibliografice); b) *protejate* de legea copyrightului.



Eugen Găscă,
Mirajul seminței



Sabin Bălașa, ilustrație la volumul *După melci* (1967)

JOC AL MINTII ȘI AFECTIVITATE LIRICĂ. ION BARBU

UNIVERSUL POETIC

Ermetismul ca poezie de cunoaștere

• Sensurile simbolice, inițierea într-o ordine obscură a lucrurilor, concentrarea expresiei până la pragul inanalizabilului constituie trăsături definitorii ale liricii lui **Ion Barbu** (1895-1961), vizibile atât în placheta *După melci* (1921), cât și în volumul *Joc secund* (1930).

„Mod intelectual” înseamnă, în poezia barbiană, contemplare a esențelor, jubilație în zarea absolutului, extaz, „poezie pură”. Superior poetică, după Ion Barbu, poezia e formularea metaforizantă care, în emulație cu enunțul matematic, reduce universul de forme la schema ideală, imaginată, procurând, prin aceasta, emoții de natură intelectuală.

• Debutând în reviste cu poezii romantico-parnasiene, de o frenezie retorică nietzscheeană încătușată într-o prozodie severă, Ion Barbu creează, în spiritul expresionismului, poeme ce vor compune ciclurile *Uvedenrode* și, mai ales, *Isarlîk*.

Poezia din ciclul *Joc secund* nu diferă în substanță de cea din *Uvedenrode* și chiar din *Isarlîk*, pe care, de fapt, o conține, redusă la chintesență, chiar dacă expresia ei lingvistică, obținută prin distilări radicale, apare vizibil schimbată.

• Tehnica e mallarméană. „Ca și în geometrie, mărturisirea poetul, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență...; pentru mine, poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.” Această idee atestă vocația fundamentală a lui Ion Barbu: esențialitatea. El concepe poezia ca o sinteză intelectuală „de experiență și trasfigurare”.

• Simbolica de la care pornește autorul volumului *Joc secund*, comună matematicii și poeziei, își află reprezentarea în imaginea geometrică. Dar această imagine este, prin însăși natura ei, o *esență*, o *idee* (în greaca veche, *eidos*, *ideea* însemna imaginea geometrică a figurilor).

Etape ale creației	Poezii reprezentative	Problematica; particularități artistice
I. Etapa parnasiană Cuprinde perioada în care poetul făcea parte din cenaclul <i>Sburătorul</i> (1919–1920).	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Lava, Munții, Copacul, Banchizele, Panteism, Pentru Marile Eleusinii, Arca, Pytagora, Râul, Umanizare</i> etc. 	<ul style="list-style-type: none"> • Etapă „parnasiană”, „de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur (...), o muzică împietrită...” (E. Lovinescu) • Materialul întrebuițat „era cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, grani-tul” (E. Lovinescu); peisaje mineralizate. • Frenezie, cultul Eladei. • Asemănări cu Leconte de Lisle, José-Maria de Hérédia, prin plasticitatea ima-ginilor și virtuozitatea tehnicii prozodice.
II. Etapa baladică și orientală Poezii publicate în perioada 1921–1925.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>După melci, Riga Crypto și lațona Enigel, Domnișoara Huss, Isarlík, Nastratin Hoge la Isarlík</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Atestă preocuparea poetului pentru lu-mea concretă. • Filonul folcloric al inspirației, „a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann”. (E. Lovinescu) • Poeme de întindere mai mare, dominate de pasaje descriptive. Domină sugestia pic-turală, caracterul narativ, „baladic”, origina-litatea lexicului. „Virtuozitățile limbajului”. • Ciclul baladesc. Tendință spre narativ.
III. Etapa ermetică Ultima etapă a activității poe-tului.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>[Din ceas, dedus...], Oul dog-matic, Ritmuri pentru nunțile nece-sare, Uvedenrode, Timbru, Lemn sfânt, Margini de seară, Mod, Dioptrie</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Lume de esențe ideale, combinație a fanteziei. Tema „nunții”, a erosului ca încercare eșuată de cunoaștere. • Arte poetice (<i>Din ceas, dedus...; Timbru</i>). • Limbaj tulburător: metafore, propoziții eliptice de predicat, perturbări sintactice, structuri exclamative.

ERMETISM ȘI CODIFICARE

Ion Barbu

■ [DIN CEAS, DEDUS...]

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
 Intrată prin oglindă în mântuit azur,
 Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
 În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
 De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
 Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,
 Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

(Ion Barbu, *Opere, I, Versuri*.
 Ed. Univers Enciclopedic, 2000)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală

• Cele două strofe, fără să poarte un titlu, sunt situate în fruntea volumului *Joc secund* (1930).

• [*Din ceas, dedus...*] constituie un poem definitiv pentru estetica acestui volum. Poezia are caracter de artă poetică, dar și viziune asupra rostului artei.

• Universul de inspirație este reprezentat de o anumită realitate care așteaptă să fie prelucrată.

• Cuvântul „*joc*” din titlul volumului sugerează „o combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică”. (Tudor Vianu)

„Arta lui Ion Barbu ne oferă cumva un soi superior de joacă, cu o convenție ale cărei reguli implică oarecum și o «invitație la dans»; e ceva în ultimă instanță ludic în această operă de o atât de strictă disciplină.”

(Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera*, 1970, p. 58)

Observați!

• Consacrate *adâncului* (cunoașterii poetice), versurile reflectă un ideal al esențelor, o lume a sintezei, în descoperirea cărora Ion Barbu „forează straturile superioare ale atmosferei” (G. Călinescu).

• Poezia reprezintă o realitate care trebuie prelucrată de artist, fără a o copia.

• Poetul are nostalgie spațiilor pure.

♦ „Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale (...). Poezia se intelectualizează, fără a cădea în ininteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingență, pitoresc, analiză, de claritatea clară, rațională, cultivând muzica de sfere, cunoașterea estetică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic.” (G. Călinescu)

DICTIONAR

• **Perturbații topice.** Schimbare originală, neașteptată, a ordinii cuvintelor, pentru crearea unor efecte de expresivitate.

• **Ambiguizarea raporturilor sintactice.** Încălcarea voită a unor norme gramaticale, pentru a realiza un anumit tip de ermetism.

Structură și compoziție

1. În poezia [*Din ceas, dedus...*] expresia a fost supusă unei discipline severe, dusă la limita maximă a concentrării. Transcrieți, din prima strofă a poeziei, cuvintele care simbolizează elementele esențiale ale procesului de creație.

2. Selectați, din categoria elementelor identificate, termenii care sugerează:

a) materialul procesului de creație;

b) sursa de inspirație;

c) efortul creatorului de frumos.

3. Explicați, în acest context, semnificația cuvântului *adânc*.

4. Indicați funcția sintactică pe care o îndeplinește substantivul *adânc* la nivelul primei strofe:

„*Adâncul acestei calme creste [este] dedus...*”

5. Arătați ce reprezintă, prin raportare la o anumită realitate, versul: „*Tăind pe înecarea cirezilor agreste*”.

Stil și limbaj artistic

1. Analizați cele două strofe din punctul de vedere al structurii lexicale. Observați structura nominală dominantă în prima strofă (zece substantive, trei adjective provenite din participiu, un verb la gerunziu, nici un verb la un mod personal). Strofa a doua este predominant verbală (fiecare vers are un verb la un mod personal). Explicați relevanța acestor caracteristici în ansamblul poeziei.

2. Desprindeți, din strofa a doua, rolul artistului în procesul de creare a limbajului poetic.



Muncă independentă

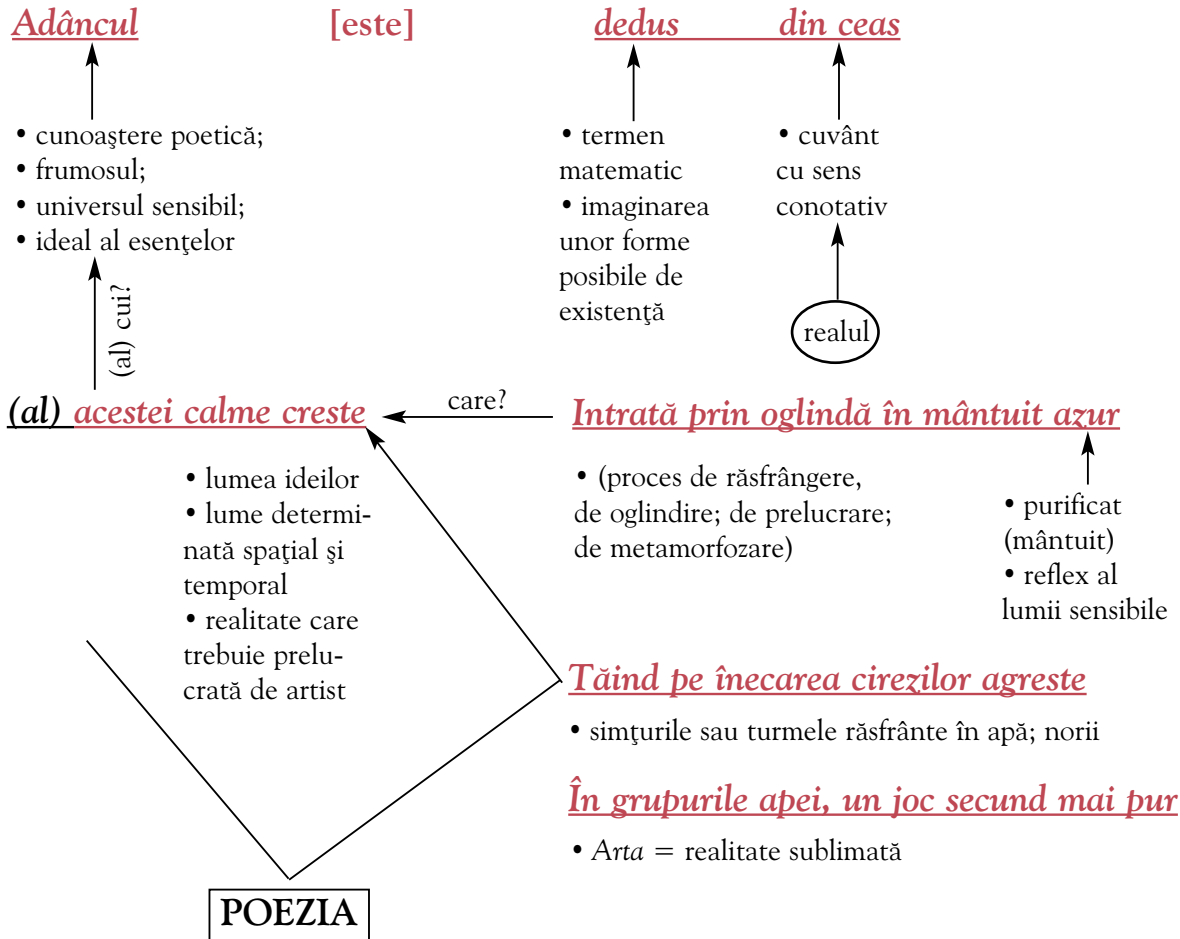
1. Numiți două caracteristici ale creației artistice, în viziunea lui I. Barbu.

2. Realizați un eseu în care să demonstrați că poezia [*Din ceas, dedus...*] de Ion Barbu reprezintă o artă poetică aparținând modernismului/hermetismului barbian, prin concepție și limbaj incifrat, accesibilă cititorilor inițiați.

OBSERVAȚI!

• Poezia văzută ca o ieșire din contingent

„Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrântă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Ed. Minerva, București, 1982, p. 892)



„Filosofia compoziției”. Arta poetică modernistă

1. În plină perioadă de elaborare sau de definitivare a poemelor din volumul *Joc secund*, Ion Barbu mărturisea:

„Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru.”

Comentați această confesiune a poetului, având în vedere următoarele aspecte:

a) Poezia este văzută ca joc, ca libertate absolută a creației și ca gratuitate a ei.

b) Poezia este înțeleasă ca reflectare a concepției neoplatoniciene, ca aspirație a contopirii extatice cu divinitatea, într-o lume rarefiată, purificată până la reflectarea deplină a spiritului.

2. Exemplificați următoarea opinie critică, formulată de Nicolae Manolescu, prin raportare la poezia [*Din ceas, dedus...*]:

„Ceea ce s-a numit hermetism nu e în fond decât cultivarea unei poezii de cunoaștere, fascinată de esența, de ordinea neaparentă a lumii.”

• Poetul este perceput ca subiect gânditor. Lui i se datorează gestul demiurgic de a ridica, de a înălța edificiul ideatic al universului prin „*însușirea / De harfe răsfirate*”.

• „Simbolica”, comună matematicii și poeziei, își află reprezentarea în imaginea geometrică, care, prin însăși natura ei, este o esență, o idee.

• Simbolul, în accepția lui Ion Barbu, este acel „loc” sacru unde se întâlnesc actele divine cu cele comune. De aici, posibilitatea revelației mistice.

• Ion Barbu se situează într-o familie spirituală ce numără, între alții, pe Stephane Mallarmé, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, E. A. Poe și Paul Valery.

• „Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență.” (Ion Barbu)

♦ „Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet și numai atât cât poezia amintește de geometrie. Oricât s-ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein, care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile. Pentru aceasta visul este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat.”

(I. Valerian, *De vorbă cu Dl. Ion Barbu*, în *Viața literară*, anul I, nr. 36, 5 februarie 1927)

Fișier bibliografic

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982; Gh. Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Ed. Minerva, București, 1989; Mandics György, *Ion Barbu. Gest închis*, Ed. Eminescu, București, 1989; Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Ed. Timpul, Reșița, 1996; Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, Ed. Eminescu, București, 1970; I. Pop, *Recapitulări*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1995; T. Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Ed. Minerva, București, 1986.

Practica scrisului... și experiența lecturii

♦ „Vorbind de poezia așa-zisă ermetică, am atras de la început atențiunea că trebuie să se facă deosebire între dificultate și ermetism.

Iată acum o altă poezie de Ion Barbu [cea care deschide volumul *Joc secund*, n. n.]. Aceste două strofe sunt definiția însăși a poeziei: Calma creastă a poeziei este scoasă (dedusă) din timp și spațiu, adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim, ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau într-o oglindă. Poetul nu trăiește la zenit, simbolul existenței în contingent, ci la *nadir*, adică în interior, în eul absolut, care nu e, efectiv, ci numai latent. Poezia e un cântec de harfe răsfrânte în apă, sau lumina fosforescentă a meduzelor care sunt văzute numai pe întuneric, adică atunci când ochii pentru lumea întinsă se închid.”

(G. Călinescu, *Universul poeziei*, Ed. Minerva, 1971, p. 60)

♦ «Calma creastă» este fără îndoială aici simbol al lumii esențelor, în sensul platonician (...). Jocul secund este oglindirea acestei lumi esențializate în intelectul pur, după trecerea inevitabilă («tăind») prin multitudinea de forme concrete («cirezile agreste»). Oglinda (metaforă atât de specifică poeziei barbiene, ca și «nuntă», «tron» etc.) este deci spiritul uman văzut în ipostaza de glacial intelect, în ale cărui grupuri esențiale se reorganizează într-un «joc secund», «mai pur» decât cel prim, demiurgic. Imaginea rezultată este un «nadir latent», al cărui «adânc» este și el «dedus» din «ceas», atemporal, ca și zenitul care-l naște. «Nadir latent» nu este deci Poetul; exclamația aceasta scurtă este doar concluzia revelatoare a primei strofe, luată în întregime (sintactic vorbind, «poetul» nu este o apozitie la «Nadir latent!»).

(Marin Mincu, în volumul Ion Barbu. *Poezii*, Albatros, 1975, pag. 139)

Muncă independentă

1. Relevați originalitatea registrului lingvistic și simbolistica lui implicită în poezia [*Din ceas, dedus...*] de Ion Barbu.

2. Realizați un scurt eseu în care să susțineți, cu argumente potrivite, încadrarea poeziei [*Din ceas, dedus...*] în categoria artelor poetice românești.

BALCANIC ȘI ORIENTAL



Ion Barbu, desen de Marcel Iancu (1929)

Ion Barbu ■ ISARLIK

(fragment)

La vreo Dunăre turcească,
Pe șes veșted, cu tutun,
La mijloc de Rău și Bun,
Pân' la cer frângându-și treapta,
Trebuie să înflorească:
Alba
Dreapta
Isarlîk!

Ruptă din coastă de soare!
Cu glas galeș, de unsoare,
Ce te-ajunge-așa de lin,

Când un sfânt de muezin
Fâlfâie, înalt, o rugă
Pe fuișor, la ziua-n fugă...

*

— Isarlîk, inima mea,
Dată-în alb, ca o raia
Într-o zi cu var și ciumă,
Cuib de piatră și legumă
Raiul meu, rămâi așa!

Fii un târg temut, hilar
Și balcan – peninsular... (...)

Considerații generale

• „Universul liric barblian se configurează ca un sistem, cu analogii și corespondențe mai ușor sau mai greu vizibile, cu repetiții și reluări de motive, cu trepte ce trebuie parcurse și ritmuri diverse.” (DGLR, I, 2004)

• Tărâm al împlinirii solare, situat „*unde va, când va*”, „*la mijloc de Rău și Bun*”, în transcendență, cetatea Isarlîk se păstrează, într-un plan abstract, imaginar. „Acest Levant ideal, găsindu-și mulțumirea și justificarea în propria placiditate și stagnare e, poate, «ultima Grecie», acea Grecie impersonală și în afara istoriei, capabilă, după Barbu, a face concurență «duratei curente»” (*ibid.*).

Poetul este un inițiat încă pe cale, precum Emirul lui Macedonski pornit către Meka. Renașterea spirituală nu s-a împlinit, dar poetul o simte aproape, o percepe cu toate simțurile („*Trebuie să înflorească*”, s.n.). Într-un univers crepuscular („*la ziua-n fugă*”), Isarlîk rămâne deocamdată o virtualitate, un „*Vis al Dreptei Simple*” (*Înceiere*), un panteon râvnit a cărui chemare „*Cu glas galeș, de unsoare*” sfidează granițele temporale și spațiale.

Simbolurile perfecțiunii și purității („*Ruptă din coastă de soare*”, „*dată-n alb*”) susțin ideea centrală: cetatea sfântă se află ascunsă în sinele individual, calea este una a cunoașterii interioare („*Isarlîk, inima mea*”).

Elementele balcanice constituie doar fundalul, mijloacele de simbolizare a unei stări imanente conștiinței: „Suflet mai degrabă religios decât artistic – mărturiște poetul – am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări absolute ale intelectului și viziunii: starea de geometrie și, deasupra ei, extaza.”

Frazele voit ambigue sugerează o dată în plus orizontul transcendent. Cetatea echivalează cu un templu al purității originare, după cum arată și simbolistica pietrei: „Piatra brută este (...) socotită drept androgină, androginia constituind perfecțiunea stării dintâi. (...) Pentru Islam, piatra prin excelență este Piatra Neagră din Ca'ba de la Mecca” (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*). Structura metaforică „*La fundul mării de aer*” conturează o imagine în oglindă, un joc al spiritului înălțat către cerul platonician al ideilor pure. Versul „*Toarce gâtul, ca un caer*” necesită o interpretare etimologică a lui *toarce*: lat. *torquere* „a răsuci, a întoarce”, dar și „(fig.) a schingiui, a tortura”; poetul creează un joc de cuvinte întemeiat pe omonimie (*a toarce / a întoarce*). Sugestia pedepsei capitale („*În pătrusprezece furci*”) constituie, după Marin Mincu, o aluzie la „justițiară turcime”.

Poetul descrie plastic mulțimea pestriță de gură-cască, martoră a jocului carnavalesc al lui Nastratin. Aici, Hogeia poate reprezenta inițiatul care, precum autohtonul

Păcală, răstălmăcește realul, indică fața nevăzută a lucrurilor, remotivând limbajul („*Vinde-n leasă de copoi / Căței iuți de usturoi*”); versurile capătă aspect de incantație, ritm de invocație păgână a divinității („*Joacă și-n cazane sună / Când cadâna curge-n Lună*”).

Eul poetic se autodefiniște ca „negustor” de iluzii în aceeași manieră nastratinească. El vinde „*pulberi, de pe lună rase*”, visuri transcendente, poleieli și fireturi care imită strălucirea Absolutului. Toate nu sunt altceva decât „*opinci pentru hagealac*”, simple ajutoare pe Cale.

Versul „*Deschide-te, Isarlîk!*”, rugăciune, formulă magică sau invocație ritualică, are rostul de a pregăti intrarea, prin poezie, în luminoasa cetate a cunoașterii eterne. Simbolurile asociate sunt clare: *foile* (straturile) care acoperă esența (vedanticul *neti, neti*), *mugurele* (forță primară, sinele pe cale de a se deschide).

Poetul se folosește și de parabola râului: apa care curge veșnic, unind cele două maluri, *real* și *ideal*. Kemal, simbol al turcimii, cu trimitere probabilă la scriitorul Kemal Mehmed Namik (1840-1888) sau la Atatürk Mustafa Kemal (1881-1938), e încă pe malul omenesc. Eul poetic barbian se află însă „*la răstimpuri*” (vezi ambiguitatea sintactică determinată de absența virgulei), adică într-o răscruce temporală (*răs-timpuri*), ori în transcendență (dincolo de orice timp). Versul „*Din zecime în zecime*” indică o structură ciclică, repetabilă.

Înflorirea finală s-a produs. Poetul a atins Conștiința supremă, Sinele nemuritor, aflat „*într-o slavă stătătoare*”, „*aici și acum*” (vezi și renunțarea la formele verbale de conjunctiv în favoarea prezentului). *Pluralul* sugerează expansiunea spiritului în universal.

TEXT ȘI INTERPRETARE

Templul solar

1. Discutați simbolul cetății *Isarlîk* în lirica lui Barbu, pornind de la versul „*Ruptă din coastă de soare!*”. Ce efect poetic se creează prin utilizarea semnelor de exclamare?

2. Arătați dacă se poate vorbi despre o localizare geografică precisă a acestui „templu solar” (Marin Mincu). Menționați schimbarea semantică determinată de apariția adjectivului pronominal nehotărât *vreo* („*La vreo Dunăre turcească*”). Comparați și cu versul: „*Țara veghea turcită*” (*Nastratin Hoge la Isarlîk*).

3. Comentați asociațiile metaforice din strofa a treia. Ce conotație are, în text, culoarea *albă*?

4. Precizați dacă epitetul *dreapta* (atribuit cetății) dezvoltă în poezie unul dintre sensurile:

- a) supusă unor legi etice (și estetice);
- b) rectilinie (infinită).

Există posibilitatea suprapunerii acestor înțelesuri?

5. Interpretați jocul oximoronic din versul: „*Fii un târg temut, hilar*”.

6. Descoperiți semnificațiile enunțului imperativ: „*Raiul meu, rămâi așa!*”, analizând următoarele propuneri de interpretare: dorința de a opri devenirea (și moartea); sugestia permanenței, a eternității; sugestia iluziei, a unui spațiu virtual; ideea deschiderii (spre *cunoaștere*).

Aveți în vedere și remarcile poetului: „În tinerețe am aruncat discuției cuvântul de *livism absolut* (...).

Poezia e încă *relativă* (s.n.). E vălul de aparențe și încântare, fâlfâitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi.” (I. Barbu)

Poezia – treaptă inițiativă necesară

1. Citiți întregul text și selectați versurile referitoare la gesturile de *escamoteur* ale lui Nastratin. Argumentați rolul Hogii: *personaj emblematic* al spiritului balcanic; *inițiatul* care adoptă o atitudine ludică, lipsită de gravitate în fața vieții; *poetul* care oferă iluzia realității (prin jocul ideilor, prin gratuitatea asociațiilor metaforice).

2. Interpretați formula „magică” *Deschide-te, Isarlîk!*, făcând trimitere la celebra formulă din *O mie și una de nopți* (*Sesam, deschide-te!*). Sintagma *porți mari* poate constitui o aluzie la porțile paradisiului?

3. Realizați o comparație între *Isarlîk* și *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Cele trei trepte ale cunoașterii (*eros*, *intellect* abstract, *spirit* pur) includ și *poezia*, ca încântare a minții și a sufletului? Valorificați, în dezvoltarea ideilor, următoarea observație: „De la dionisiacul degradant al primei faze lirice, trecând prin abstracțiunile etapei hermetice, nesatisfăcătoare ca experiență lirică, biografia interioară a poetului traversează o ipostază extatică de contopire solară a simțurilor cu intelectul, într-un echilibru vital perfect, nealterat de nici o teamă metafizică.” (Marin Mincu)

„Balcanismul” creației _____

1. Analizați motto-ul propus de I. Barbu. Menționați câteva atribute ale „lumii lui Anton Pann” și ilustrați-le cu versuri care conturează imaginea unui târg balcanic, „peninsular”.

2. Comentați, în relație cu textul poetic, afirmațiile scriitorului: „Niciodată piatra nu va da Bucureștiului un sfert din strălucirea marilor cetăți din Apus. Civilizația noastră e sortită să se petreacă în virtual și în interior. Neputând clădi în afară (e și prea târziu și prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem: turnuri vibratoare, speranței; aurite bolți, laudei; clopotnițe, adâncimi soarelui netemporal.”

(I. Barbu, *Răsăritul Crailor*)

3. Umorele se degajă din modul neașteptat, șocant, Nastratin săvârșind gesturi inițiatice grotești. Căutați în text versurile care exprimă această viziune (în aparență) lipsită de seriozitate asupra vieții.

4. Interpretați distihul care încheie poezia. Cum se tălmăcește gestul final de *a da cu tifla*?

5. Explicați metafora „a Turciei floare”. Arătați dacă, pentru poet, orizontul „balcanic” limitează cunoașterea sau, dimpotrivă, poate conduce la catharsis și la eliberare spirituală.

6. Aduceți argumente pentru a demonstra că vocea lirică din strofa a noua aparține *poetului*, creatorului de imagini.

Poezia ermetică. Modernismul _____

1. Descoperiți modalitățile de ambiguizare a textului poetic barbian, luând în considerație mărturisirea de mai jos:

„Se poate foarte bine ca un șir de operații, de disociații mintale asupra evenimentelor tale sufletești să se găsească foarte bine consemnate într-o permutare a sintaxei (o permutare care, bineînțeles, nu contravine la păstrarea acelei permanențe, care este un anumit gen al limbei) (...). O a doua cauză care ar legitima poezia ermetică este de natură mai misterioasă. Thomas de Quincey (...) observa undeva că simbolurile viitoarelor noastre sentimente pot foarte bine preexista acestor stări și atunci ele rămân, pentru conștiințele mai puțin ermetice.”

(I. Barbu, *Note pentru o mărturisire literară*)

2. Justificați trecerea, în finalul poeziei, de la forma de *singular* la cea de *plural* a pronumelui personal (*eu – noi*).

3. Demonstrați modernitatea poeziei, pornind de la observația scriitorului: „Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite: ocouri temătoare în jurul câtorva cupole – restrânssele perfecțiuni poliedrale.”

Completați-vă cunoștințele!

◆ „Numele Hissarlîk a fost făcut celebru de Schliemann care a descoperit aici ruinele legendarei cetăți Troia. Unii au văzut în această poezie culorile pitorești ale unui Giurgiu natal. «Isarlîk» este însă Meca lui Ion Barbu, ținutul solar și extatic în care tronează Poezia (...). Dincolo de aria geografică balcanică, identificată și în pasta îngroșată a expresiei pitorești, noțiunea [de *balcanism*, n.n.] implică o zonă afectivă intensă, un mod grav de asumare a existenței prin disimularea tragismului într-o atitudine detașată. (...) Ion Barbu ridică coordonata *orientală* a literaturii române la o valoare absolută. (...) Durata spirituală a Orientului relevă însă un cadru fenomenalizat, într-o utopică *cetate solară*, spațializată aparent pe locul legendarei cetăți homerice. (...) *Spațiul mitic* ultim al poeziei barbiene ni se va prezenta ca singurul revelator, delectându-ne prin dimensiunea gravă pe care și-o adaugă. *Elogiul vieții*, al trăirii senzuale, într-un cuvânt al condiției pământene date omului, devine suprema aspirație în *Isarlîk* (...).

Lumea turcă reprezintă spațiul cel mai propice pentru înțelegerea unității conjugate a celor două ordini ale existenței: imanentă și transcendentă. Acest paradis artificial trebuie oprit într-o reprezentare fenomenală.”

(Marin Mincu, *Ion Barbu*, 1975)

◆ „S-a observat de mult că poetul *Jocului secund* era un temperament dionisiac, al cărui ideal a fost să scrie o lirică apolinică (...). Desigur, «purificarea» sau «restrângerea» lirică nu sunt totdeauna la fel de ușor de constatat. Dar nu rămâne mai puțin evidentă năzuința lui I. Barbu – atât de senzual altminteri și cu un gust atât de pronunțat pentru pitoresc – către un limbaj de o irațională limpezime, nemimetic și degajat de deșeurile subiectivității. (...) Versurile din ciclul final (*Isarlîk*) indică o receptare senzorială și sentimentală a lumii, care are densitate, culoare, și sunet promițătoare de prea umane voluptăți.”

(Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, 1987)

FIGURI DE STIL ȘI PROCEDEE ALE EXPRESIVITĂȚII

Expresivitatea limbajului

• Expresivitatea reprezintă o manifestare a conținutului afectiv (emoțional) al discursului.

Stilul unui scriitor se definește atât ca *abatere* de la normă, cât și ca *alegere* (selecție) a faptelor de limbă (expresivitatea are realizări diferite la nivelul limbajului comun, față de limbajul artistic; fenomenele afective sunt *spontane, naturale*, în limba vorbită, dar *căutate, conștiente*, în cadrul literaturii).

Cultivarea sugestiei, a simbolurilor, căutarea efectelor muzicale, „încifrarea” limbajului, asociațiile plastice între cuvinte în aparență incompatibile constituie numai câteva dintre modalitățile la care scriitorii recurg pentru a deștepta simțul estetic, intuiția, reflexivitatea cititorului. Imaginile artistice, care poartă încărcătura emoțională și ideatică a unei opere, având o mare capacitate de sensibilizare, se realizează cu ajutorul *figurilor de stil* (în sens larg).

DICTIONAR

• **Figură (de stil):** „Deviere de la uzul lingvistic normal, schimbare într-un anumit nivel al limbii, care facilitează expresia poetică sau pe cea oratorică, diferită ca grad de expresivitate ori persuasiune față de maniera comună de exprimare (...); restructurare a limbajului după un cod propriu, cel al retoricii, bazat pe uzajul «figurat» al termenilor și pe structuri sintactice specifice.” (DSL, Nemira, 2001)

Rolul stilistic al substantivului

• Clasa morfologică a substantivului permite utilizări figurate dintre cele mai diverse (metafora, metonimia, sinecdoca, epitetul, comparația ș.a.).

Categoriile gramaticale de gen și număr cunosc întrebuințări speciale, precum cele ce urmează:

• Pluralele marcate stilistic:
– ironice, depreciative (*Ionești, Popești, creiere*);
– cu funcție de hiperbolizare (*zăpezi, ploii, pământuri, peste mări și țări*).

• Femininele peiorative și ironice (folosite pentru ambele genuri):

– substantive animate, mobile sau heteronimice: *muiere* (om fricos), *babă* (om încet), *nătăfleată* (om bleg), *mâță* (om slab), *domnișoară* (om delicat);

– substantive colective, epicene sau inanimate: animale (*pupăză, lighioană, ciurdă, javră*); obiecte (*sperietoare, sorcovă*); boli (*ciumă, râie, lepră, răpciugă*) ș.a.

• **Antonomaza** este procedeul stilistic prin care se realizează o convertire a substantivelor proprii în substantive comune (și invers): *dulcinee, harpașon* etc.

Verificați-vă cunoștințele!

• Consultând schema recapitulativă din paginile următoare, găsiți și interpretați figurile de stil realizate cu ajutorul substantivelor:

- „Haînă, marea lumii să-l bată furioasă
Cu haina ei de pizme, zavistii, hâdă ură...”
(V. Voiculescu)
- „Ager, oțelul rupe de la fund
Pământul greu, muncit cu dușmănie...”
(T. Arghezi)
- „A fost de veste lumea plină
Că steagul turcului se-nchină.” (G. Coșbuc)

Exerciții de aprofundare

1. Comentați rolul formelor de plural în textele următoare:

- „Și numai cu zările
Să te reazimi de pământ.” (T. Arghezi)
- „În jur nici nu visezi ce bezne...” (L. Blaga)
- „Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem.” (I. Barbu)

2. Următoarele enunțuri au fost culese din ziarele românești ale ultimilor ani. Comentați expresivitatea cuvintelor subliniate:

- a) „Vodeviluri (...) cu *mitici*, *nășici*, *dineli*, *georgeli*, *gigeli*, *făneli*, *jeneli*, băieți de *ioneli* în rolurile principale”;
- b) „Rău e când nu mai vezi dincolo de *șampanii*”;
- c) „expresivul *purător de cuvinte* al clubului”.

3. Interpretați valoarea stilistică a substantivelor subliniate din exemplele:

- a) „Ghiță nu e decât o *muiere* îmbrăcată în haine bărbătești.” (I. Slavici)
- b) Face *clăbuci* la gură.
- c) „*Lichea* nerușinată.” (Gr. Alexandrescu)

Valori expresive ale cazurilor

• Întrebuițarea substantivelor la diferite cazuri poate avea, pe lângă rostul gramatical, și un substrat stilistic.

◆ **Nominativul** cu valoare stilistică include:

a) apozitiile metaforice: „Liră de argint, Sihleanu, Donici, cuib de-nțelepciune” (M. Eminescu); G. Coșbuc, *poetul țărănimii*;

b) numele predicative care intră în alcătuirea *definițiilor metaforice*: „Foamea e șarpe” (Al. Macedonski).

◆ **Genitivul** include structurile metaforice:

a) *șosea cu praf / prăfuită* > *praful șoselei*; *cer senin* > *seninătatea cerului*;

b) *ochi ca marea* > *marea ochilor*.

◆ **Dativul adnominal** are nuanță populară sau arhaică, solemnă: *nepot mamei mele*; „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet” (M. Eminescu).

◆ **Acuzativul** își actualizează valențele expresive prin:

a) epitețele metaforice: „lan de diamanturi” (V. Alecsandri);

b) comparații: *nori ca argintul*; „lumină cât un sâmbure de mac” (M. Eminescu);

c) construcții atributive metaforice: „niște pari de lumânări” (B. Delavrancea).

◆ **Vocativul**, caz al adresării, susține atât funcția emotivă, cât și pe cea fatică. Însoteste frecvent propoziții interogative sau exclamative, uneori eliptice de predicat: „Cum, domnule? Ai stat două ore acolo, așteptând?” (Camil Petrescu)

Întrebuițări speciale (expresive) ale vocativului:

a) **Vocative emfatice**, cu rol de insistență, întâlnite în:

- enunțuri solemne: *Doamnelor și domnilor!*; *Stimați oaspeți!*; *Onorat auditoriu!*;

- vorbirea curentă (adresarea către o persoană sau invocarea divinității): „Doamne, cumnătică-hăi!”;

- literatura artistică, prin:

- invocațiile retorice: „O, tu crai cu barba-n noduri...” (M. Eminescu);

- discursul solemn: „O, pădure tânără!” (B. Delavrancea) sau parodic (marcă a infatuării): „Domnilor!... Onorabili cetățeni!... Fraților!...” (I. L. Caragiale)

b) **Vocative peiorative și ironice**:

- Nume de animale: *măgarule!*

- Adjective substantivizate: *deșteptule!*; *savantule!*

- Termeni de adresare: *cucoană!*, *cumetre!*, *nene!*

c) **vocative personificatoare** (nume de inanimate folosite la vocativ): „Bătrâne Olt!” (O. Goga).

În tot manualul,
elemente ornamentale
din vechi tipărituri românești



Verificați-vă cunoștințele!

• Precizați statutul morfo-sintactic al cuvintelor subliniate. Care sunt efectele stilistice create de scriitori?

a) „Arde-n candel-o lumină *cât un sâmbure de mac*.” (M. Eminescu)

b) „Uite ce e, *coană* Mișo, d-ta tot zici că-l aștepți...” (I. L. Caragiale)

c) „*Codrul*, *codrușule*,
Ce mai faci, *drăgușule*?” (M. Eminescu)

d) „Ochii sunt *demoni* cumpliți” (Al. Macedonski)

Exerciții de aprofundare

1. Evidențiați valorile figurate ale substantivelor subliniate din următoarele fragmente:

a) „Cichindeal, *gură de aur*, Mumulean, *glas cu durere*, Prale, *firea cea întoarsă...*” (M. Eminescu)

b) „Paracliserul, *un drac și jumătate*, îi arătă jos (...) o firfircă.” (B. Delavrancea)

c) „*harfele ierburilor...*” (I. Teodoreanu)

2. Distingeți rolul stilistic al diferitelor forme de vocativ din exemplele următoare:

a) „Slăvite fărmituri a vremii,
De mult v-am îngropat văleatul...” (O. Goga)

b) „— Mamișoo! Mam'mare! Tantii!
— Ce e? Ce e? sar cocoanele.” (I. L. Caragiale)

Rolul stilistic al adjectivului

Superlativele stilistice

- Realizarea *superlativului absolut* antrenează numeroase procedee ale afectului:
 - folosirea termenilor adverbiali proveniți din substantive, în urma adjectivului: *frumoasă foc*;
 - derivarea cu prefixe de tipul: *ultra-*, *hiper-*, *super-*, *extra-* sau cu sufixul *-isim*: *ultraaglomerat*, *rarisim*, *simplesim*;
 - adăugarea unui complement circumstanțial de relație: *fript de sărac*, *putred de bogat*;
 - utilizarea unor locuțiuni: *frumos de mama focului*, *scump din cale-afară*, *șmecher fără pereche*;
 - procedee fonetice: *maaaare*;
 - repetarea adjectivului: *mare, mare*;
 - adăugarea unor construcții comparative: *curat ca lacrima*, *lung cât o zi de post*.

Construcții afective în limba vorbită

- De la adjective s-au creat, prin derivare sau prin versiune, construcții substantivale cu sens superlativ:
- substantiv (derivat) + atribut în acuzativ: *o grozăvie de vreme*, *o frumusețe de copil*, *o stârpițură de om*;
 - substantiv + atribut în acuzativ: *deșteptul de Vasile*, *sărmana de ea*, *nenorocitul de el*;
 - substantiv + atribut în genitiv: *deșteptul deșteptilor*, *voinicul voinicilor*, *frumoasa frumoaselor*.

Verificați-vă cunoștințele!

- Interpretați valoarea stilistică a adjectivelor din textele de mai jos:
 - a) „Pe munți, regina nopților
Păruse gălbenindă,
Așa cum fruntea morților
Se vede suferindă.” (D. Bolintineanu)
 - b) „Tu, care ești pierdută în neagra vecinicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu...”
(V. Alecsandri)

Exerciții de aprofundare

1. Consultând schema recapitulativă, precizați ce tipuri de epitete se întâlnesc în textele:
 - a) „Sălbatică fiară, răstriștea-l sfâșie,
Și luna privește cu ochiu-oțelit.” (Al. Macedonski)

- b) „Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda murindă...” (M. Eminescu)
 - c) „Lângă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate...”
(M. Eminescu)
 - d) „tăcerea uscată de mătăsurii” (I. Teodoreanu)
2. Alcătuiți enunțuri folosind următoarele construcții cu sens superlativ: *teribil de cald*; *galben ca turta de ceară*; *frumoasă de pică*.
 3. Arătați în ce constă expresivitatea cuvintelor și a construcțiilor următoare: *beat turtă*; *mort de beat*; *nebun de legat*; *o drăguță de trebușoară*; *un câștig frumușel*.
 4. Explicați procedeele de formare a superlativului pentru fiecare din exemplele:
 - a) „Și-a făcut un pântec mare, mare...” (I. Creangă)
 - b) „Și tot strigă ado vin! (...)
Acr-u-u-u de la nașu...” (A. Pann)
 - c) „Din rude mari, împărătești,
O prea frumoasă fată.” (M. Eminescu)
 5. Precizați valoarea morfologică și funcția sintactică a cuvintelor subliniate:
„Basmelor *copile* cresc...” (M. Eminescu)
„Pe minte își simte o noapte *adâncă*.”
(Al. Macedonski)

Fonetismele afective

- Starea sufletească a locutorului se exprimă prin:
 - Lungirile de sunete (vocale sau consoane): *Mmizerabile!*; *Tticălosul!*; *Affară!*; *Ffoarte frumos!*
 - Apariții și dispariții de sunete: ' *Tă-vă pustial!*; *Dom' Mitică!*; ' *Nă ziua!*; *Mda!*, *Mde!*; *Las'*; *Tre'*; *Poa'* ș.a.
 - Modificări de sunete în vorbirea leneșă sau ironică: *Bene!* (= bine); *Com?* (= cum); *Onde?* (= unde).
- Simbolismul fonetic: procedeu al expresivității prin care sunetul devine „un adevărat simbol, un semn cu nuanță semantică specială” (I. Iordan). Spre exemplu: *a*, *o* – sugerează o imagine amplă; *i* – presupune o tonalitate subțire etc.

Exerciții de aprofundare

1. Arătați ce fenomene fonetice s-au produs în exemplele următoare, interpretând starea emoțională a locutorului: *Boon!*...; *Corect!*; *Zăău!?*; *Ddrept!*.
2. Descoperiți fonetismele afective din textele:
 - a) „Al dracului don' Mitică!...” (I. L. Caragiale)
 - b) „Bu...nă treabă!” (I. Creangă)
 - c) „Gool! Gool! Gool! Victorie!” (I. Băieșu)

FIGURILE DE STIL (Schemă recapitulativă)

<p style="text-align: center;">FIGURI SINTACTICE (de construcție)</p> <p>A) Ambiguizarea raporturilor sintactice prin perturbări tonice</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Inversiunea. Procedeu sintactic de schimbare a topicii într-o propoziție sau frază; se poate realiza prin antepunerea atributului față de substantivul determinat, prin antepunerea complementului față de verb / a numelui predicativ față de verbul copulativ, iar la nivelul frazei, prin schimbarea de topică a subordonatei în raport cu regenta. „<i>Vesela verde câmpie acu-i tristă, vestezită</i>” (V. Alecsandri). • Dislocarea. Procedeu sintactic de deplasare (și izolare) a unei unități sintactice în cadrul enunțului. Spre exemplu: „<i>Trandafiri aruncă, roșii</i>” (M. Eminescu). • Hiperbatul. Procedeu constând în separarea (prin intercalarea unei unități distincte) a două cuvinte strict conexe sintactic. Spre exemplu: „<i>Dormea foarte dus</i>” (N. Stănescu).
<p>B) Concentrarea expresiei</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Elipsa. Procedeu sintactic de contragere a enunțului prin omiterea (suprimarea) unuia sau a mai multor cuvinte. „<i>Eu fuga iepurește prin cânepă</i>” (I. Creangă).
<p>C) Enunțuri paratactice</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Asindetul. Procedeu constând în suprimarea elementelor de relație dintr-un raport sintactic de coordonare (sau de subordonare, la nivelul frazei). Spre exemplu: „<i>Bei, mori. Nu bei, tot mori.</i>” (M. Preda); „<i>Copacii albi, copacii negri...</i>” (G. Bacovia). • Polisindetul. Procedeu sintactic bazat pe coordonarea multiplă a propozițiilor sau a părților de propoziție. „<i>Și de lună, și de soare / Și de păsări călătoare...</i>” (M. Eminescu).
<p>D) Figuri ale insistenței</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Enumerația. Figură sintactică realizată prin înșiruirea unor termeni aflați în raport de coordonare. „<i>Brațul, haina, mintea, fața, inima, totu-i subțire.</i>” (B. P. Hasdeu) • Repetiția. Figură sintactică realizată prin reluarea aceluiași cuvânt (grup de cuvinte) de două sau de mai multe ori. „<i>Ceața se așterne rânduri – rânduri</i>” (M. Eminescu); „<i>Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.</i>” (M. Eminescu) • Anafora. Procedeu bazat pe reluarea unui segment sintactic în poziție inițială. „<i>Tot ce-n țările vecine e smintit și stârpitură / Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură</i>” (M. Eminescu); „<i>Uite-n livadă stuții, / Uite-n vifore lupii, / Uite cerbii, / Uite firul ierbii.</i>” (T. Arghezi) • Epifora. Procedeu bazat pe repetiția unui segment sintactic în poziție finală. Spre exemplu: „<i>Casă am, bani am, sănătos sunt ...</i>” (E. Gârleanu) • Chiasmul. Figură sintactică apărută prin repetarea inversă / încrucișată a două funcții gramaticale (de multe ori și a termenilor corespunzători). „<i>Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște.</i>” (M. Eminescu) • Paralelismul sintactic. Procedeu bazat pe reluarea simetrică a unor unități sintactice. Spre exemplu: „<i>Fetișoara lui / Spuma laptelui / Perișorul lui / Pana corbului.</i>” (Miorța) • Anadiploza (reduplicația). Figură care constă în repetarea unei structuri lexicale la sfârșitul unei unități sintactice (sau metriche) și la începutul celei următoare (cu mici modificări gramaticale). „<i>O stea era pe ceruri. În cer era târziu.</i>” (T. Arghezi) • Epanadiploza. Figură sintactică creată prin repetarea unei structuri lexicale la începutul și la sfârșitul unei unități sintactice (sau metriche). Spre exemplu: „<i>Zică toți ce vor să zică. Treacă-n lume cine-o trece.</i>” (M. Eminescu) • Refrenul. Procedeu constând în reluarea unui cuvânt sau a unei construcții (cu mici modificări) la anumite intervale. „<i>Sunt solitarul pustiiilor pietre</i>” (Al Macedonski), vers luat în poezia <i>Păind</i>. • Hiperbola. Figură a insistenței constând în exagerarea expresiei, prin mărirea / micșorarea imaginii obiectului reprezentat.

<p>FIGURI COMPOZIȚIONALE</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Simetria. Procedeu compozițional bazat pe similitudini la diferite niveluri (sintactic, lexical, al semnelor de punctuație): structura simetrică a poeziei <i>Plumb</i> de G. Bacovia. • Antiteza. Procedeu stilistic constând în punerea în opoziție a unor noțiuni, trăiri, personaje, pentru a ilustra, prin contrast, o anumită idee; se realizează frecvent pe baza antonimiei, iar la nivel sintactic pe baza coordonării (adversative).
<p>FIGURI RETORICE</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Interogația retorică. Figură de stil constând într-o întrebare (sau un șir de întrebări) cu valoare emfatică / funcție persuasivă (întrucât nu se așteaptă un răspuns). • Exclamația retorică. Figură de stil realizată sub forma unui enunț exclamativ, prin care se exprimă un sentiment puternic, o judecată afectivă. „O, te-admir, progenitură de origine romană!” (M. Eminescu) • Invocația retorică. Figură retorică realizată prin adresarea către muză, către divinitate, către o figură istorică / simbolică etc. „Cum nu vii tu, Țepeș Doamne!...” (M. Eminescu)
<p>FIGURI SEMANTICE (tropi)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Epitetul. Figură de stil prin care se atribuie un determinant cu valoare expresivă unui substantiv sau, în accepție lărgită, unui verb. Prin interferența cu alte figuri se realizează: epitetul personificator – „Ele trec cu harnici unde...” (M. Eminescu); „ornicul bate bătrân” (Lucian Blaga); epitetul hiperbolic – „Gigantică poart-o cupolă pe frunte” (G. Coșbuc); epitetul metaforic – „Visul său se-nfiripează și se-ntinde vulturește” (M. Eminescu); „slova de foc” (T. Arghezi); epitetul sinestezic – „acidă melopee” (I. Barbu); „lumina umedă a dimineții” (Al. Vlahuță); epitetul contrastiv (oximoron) – „farmec dureros” (M. Eminescu). • Comparația. Figură de stil constând în stabilirea unui raport de asemănare între doi termeni, în scopul reliefării termenului comparat. • Metonimia. Figură semantică realizată prin înlocuirea unui termen cu altul, pe baza unei relații de contiguitate logică. „La noi sunt cântece și flori / Și lacrimi multe, multe...” (O. Goga) • Sinecdoca. Figură semantică realizată prin înlocuirea unui termen cu altul, pe baza unei relații cantitative. Se pot substitui: singularul cu pluralul și invers – „Steagul turcului se-nclină” (G. Coșbuc); întregul cu partea și invers – „Îți dau catarg lângă catarg...” (M. Eminescu); obiectul cu materia – „Zdrobită-n praf murea arama...” (O. Goga). • Metafora. Figură semantică apărută prin înlocuirea unui termen cu altul, pe baza unei comparații subînțelese. Se realizează ca metaforă <i>in praesentia</i> (explicită), când se păstrează ambii termeni ai comparației, fără elementul de relație: „Unde luna își aprinde farul tainic de lumină” (V. Alecsandri); „Cenușa visărilor noastre” (T. Arghezi), sau ca metaforă <i>in absentia</i> (implicită), când se păstrează numai termenul cu care se compară: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece, albă, regina nopții moartă” (M. Eminescu); „Lumina altora / Sugrumă vraja ...” (L. Blaga) • Sinestezia. Figură semantică realizată prin asocierea a doi sau mai mulți termeni care desemnează senzații percepute de simțuri diferite. Spre exemplu: „Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet” (M. Eminescu). • Personificarea. Figură semantică prin care se atribuie calități omenești animalelor, plantelor, obiectelor neînsuflețite. Spre exemplu: „Doar izvoarele suspină, / Pe când codrul negru tace” (M. Eminescu). • Oximoronul. Figură semantică realizată prin asocierea a doi termeni care exprimă noțiuni opuse / incompatibile. „Suferință tu, dureros de dulce...” (M. Eminescu)
<p>FIGURI DE SUNET</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Aliterația. Figură de sunet realizată prin repetarea consoanelor într-un enunț, pentru a crea un efect muzical. „Plutește un lanț de lebede albe” (G. Bacovia). • Asonanța. Figură de sunet realizată prin repetarea vocalei accentuate într-un enunț. Spre exemplu: „O prea frumoasă fată” (M. Eminescu).

AUTOEVALUARE



POEZIA INTERBELICĂ

Citiți textul de mai jos:

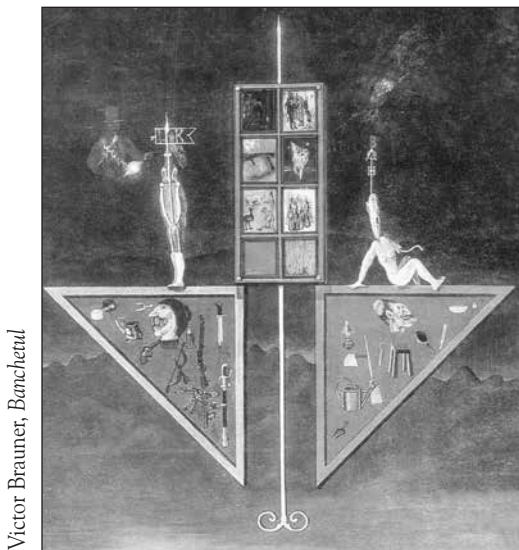


„ Statuia zveltă și-nsemnând, se pare,
Lubire, tinerețe sau credință,
Subt frunza toamnei cenușii dispare,
Întinsă-n șes pustiu velință.

Se mai ghicește mâna ridicată
Spre bolți, cum se ciopli din început.
Un deget cerul fericit l-arată,
Care de stei fusese cunoscut.

Pământul se-așternu peste făptură,
Clipă cu clipă, neînduplecat.
Nemuritoare-n cripta lor obscură,
Tiparele statuii s-au păstrat.”
(Tudor Arghezi, *Înviere*)

1. Alcătuiți două enunțuri prin care să ilustrați valoarea conotativă a termenilor <i>frunză</i> , <i>cenușiu</i> .	1 punct
2. Precizați rolul cuvântului cu sens dubitativ: <i>se pare</i> , în structura poeziei.	1 punct
3. Menționați două sinonime contextuale pentru substantivul <i>stei</i> .	1 punct
4. Precizați valoarea expresivă a timpurilor verbale utilizate în poezia citată.	0,50 puncte
5. Descoperiți două teme / motive poetice prezente în textul citat.	1 punct
6. Argumentați rolul dislocării sintactice în ambiguitatea mesajului poetic (strofa a doua).	1 punct
7. Justificați rolul stilistic al epitetului cromatic din prima strofă.	0,50 puncte
8. Precizați ritmul și măsura poeziei.	1 punct
9. Interpretați titlul (<i>Înviere</i>), punând în relație conținutul poeziei citate cu psalmii arghezieni [<i>Ruga mea e fără cuvinte</i>] și [<i>Nu-ți cer un lucru prea cu neputință</i>].	1 punct
10. Comentați, în 15-20 de rânduri, ultima strofă a poeziei, pornind de la ideea dualității spirit – materie.	1 punct
Din oficiu:	1 punct
TOTAL	10 puncte



Victor Brauner, *Banchetul*

ÎNTRE NEGAȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN LITERATURA INTERBELICĂ

AVANGARDA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Preliminarii

• Fenomen cultural de o evidentă complexitate, *avangarda literară* reprezintă în esență o schimbare profundă în modul de a concepe și de a structura obiectul literaturii. Termenul provine din limbajul militar (fr. *avant-garde*), unde desemnează detașamentul care explorează terenul necunoscut, pe care pătrunde ulterior restul trupeii. În literatură, avangarda denumeste o direcție complexă (din primele decenii ale secolului al XX-lea), caracterizată prin spiritul de frondă și prin negarea violentă a formelor de artă consacrate. Printr-un astfel de acțiune ofensivă și accentuat polemică, avangarda impune definitiv o altă atitudine față de actul scriiturii, față de lumea formelor literare, creând o ruptură la toate nivelurile.

Reprezentând „modul cel mai vizibil de revoltă împotriva unei situații constituite, pentru a o răsturna și a o dezorganiza” (Umberto Eco), avangarda este definită, în general, prin câteva atitudini extreme:

a) negarea și reconsiderarea radicală a tradiției cultural-literare și contestarea gustului dominant al epocilor anterioare;

b) aspirația către o absolută înnoire a limbajului, în afara oricăror tipare moștenite; „aspirația eliberării totale”; „recuperarea purității originare” (Adrian Marino);

c) eliberarea de „logică” și „gramatică”;

d) dezinvoltura și îndrăzneala construcției imaginilor;

e) demascarea sentimentalismului desuet al poeziei vechi;

f) exprimarea unei atitudini fruste.

„Obiectul și metoda «agresiunii» avangardiste, de diferite tipuri și grade de violență, constată Adrian Marino, este opoziția, contestarea, cu un termen consacrat: **ruptura**.” (*Avangarda*, în *Dicționar de idei literare*, I, Editura Eminescu, București, 1973, p. 181)

• Avangarda, „mișcare de șoc”, de ruptură și, în același timp, de deschidere, se manifestă în variantele extreme ale modernismului: *expresionism*, *dadaism*,

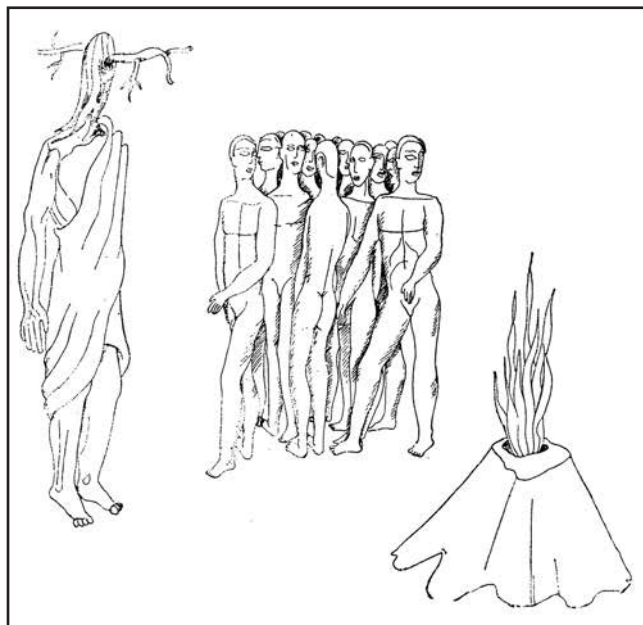
cubism, constructivism, suprarealism. Mișcările de avangardă ilustrează o stare de criză prin actele anarhice și revoluate, spectaculoase. În definitiv, susținea Eugen Ionescu, „avangarda înseamnă libertate”. Identificată, în esență, cu negația, vocația avangardei literare „este prin excelență distructivă, ireductibil iconoclastă”, „chiar și atunci când aspiră spre actul constructiv” (Matei Călinescu, *Avangarda literară în România, Studiu introductiv la Antologia literaturii române de avangardă*, București, 1969, p. 10, 13).

Dorind să-și confirme o asemenea „funcție prospectivă” (A. Marino), „constructivă”, avangarda realizează un echilibru între *atitudinea de ruptură și opoziție și starea de disponibilitate absolută* față de nou, față de „ritmul vremii”. Negând vechiul, modelul și exemplul, avangarda „afirmă noul ca expresie a spontaneității creatoare și a absolutei libertăți asupra spiritului” (Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990, p. 7). Ceea ce individualizează avangarda în raport cu această aspirație de înnoire a limbajelor artistice este *extremismul, radicalismul* său. „A fi distrugător, iconoclast, terorist, nihilist tinde așadar să se confunde cu esența însăși a avangardei” – notează Adrian Marino, evidențiind, pentru demersul novator, o tendință simetrică: „Proslăvirea noului traduce o tendință spre extremism, spre paroxism și radicalism, simetrică cu atitudinile negative...”

Pendulând între *negație*, ca punct de plecare, și *inoviație*, ca termen final, „avangarda radicalizează și absolutizează de fapt o obsesie mai generală în literatura și arta momentului, care era aceea a dinamismului, a opoziției față de tot ce ar putea ilustra staticul, inerția spiritului.” (Vezi Ion Pop, *op. cit.*, p. 8.)

Dintr-o astfel de stare de subordonare, de nonconformism radical, avangardiștii sunt dispuși să răspundă oricărei solicitări creatoare, motivându-și aspirația novatoare prin dorința de sincronizare cu ritmul epocii. „Am rupt orice legături cu arta trecutului”, este menționat într-un articol din revista *Punct* (nr. 4, 13 dec. 1924), „căci secolul nostru de emoții puternice și fulgerătoare are nevoie de forme noi pentru manifestările lui de artă”. În același spirit, printre alte „precizări” cu caracter programatic. Ilarie Voronca notează următoarele în revista *Integral*: „Tradiție numim a merge în pas cu vremea (...); mai presus de pulsul individului stăruie pulsul epocii (...). Realizările de artă se proiectează pe un perete de contemporaneitate.”

(După Ion Pop, *op. cit.*, p. 20)



Viziune enigmatică onirică de Victor Brauner
(după *Istoria literaturii...* de G. Călinescu)

Trăsături tipologice ale avangardei literare românești

1. Spiritul negator

- Se manifestă sub forma negației, care diferă în intensitate, de la contestarea amuzantă până la disperarea sinucigașă.

2. Criza literaturii (sfidarea literaturii)

- Este o cauză a dezvoltării spiritului negator.
- Vizează toate aspectele sub care se manifestă literatura.

3. Atitudinea ironic-ludică

- Reprezintă o alternativă a spiritului negator.

4. Destructurarea textului poetic

- Constituie o consecință a atitudinii negatoare față de literatură.

5. Primatul existenței

- Modifică fizionomia și statutul operei literare: absența caracterului finit, lipsa de organicitate — efecte ale dezideratului ca literatura să urmeze cât mai fidel viața (captarea momentului, poezia telegrafică, poezia-reportaj, poezia și transcrierea stărilor onirice, halucinatorii, delirante etc.).

(Vezi *Literatura românească de avangardă*.

Antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, Editura Humanitas, București, 1997, p. 37–39)

- Constituită într-un „curent” sau modalitate estetică, avangarda definește, prin acțiunea sa ofensivă, o atitudine de viață, un mod de a concepe și a trăi existența sub forma unui *fenomen precursor*, de anticipație, care pășește întreprinzător și curajos „înainte”. Acest dinamism progresiv constituie sensul și paradoxul dramatic al avangardei: moarte și resurrecție continuă; nota esențială: orice avangardă anticipă și suprimă, prin substituție, o altă avangardă. Obiectul și metoda „agresiunii” avangardiste, de diferite tipuri și grade de violență, este *opoziția, contestarea*, cu un termen consacrat: *ruptura*. Avangarda este și trebuie să fie agresivă, sau nu există. Spiritul său refuză adeziunea, apartenența, participarea. Concluzia acestui proces de ruptură, insurecție și agresivitate este, fără îndoială, *negația*. Sub aceste forme nihiliste și extravagante se joacă, de fapt, o adevărată *dramă existențială*: nihilismul avangardist este expresia unei disperări metafizice, radicale. Spiritul avangardist refuză pozițiile medii, compromisul, aparențele relative. Pentru Ilarie Voronca, idealul este: „Un risc, o aventură

totală. Podurile de refugiu aruncare în aer.” Prin aceste aspecte, avangarda face parte din lunga serie de mișcări „moderne”, cărora le imprimă o tendință mai radicală, un pas mai rapid și o sonoritate mai mare a expresiilor. În domeniul estetic propriu-zis, spiritul avangardei duce în mod obligatoriu la *negarea artei tradiționale*, la contestarea și depășirea continuă a formelor curente și acceptate de creație, proclamând necesitatea „noutății”, a ideii de *prezent, modern* și actualitate. *Integral*, de exemplu, se proclamă „revistă de sinteză modernă”, *Alge* pretinde a fi „adevărata goarnă a veacului”. Manifestul *unu* conține enumerări precise: „*avion, t.f.f.-radio, televiziune, 75 h.p.*”, proclamând artă, ritm, viteză, neprevăzut. „Gândul trebuie să depășească însăși viteza”, anticipase și manifestul revistei *Integral*. Adevărata „revoluție” se produce la nivelul și în interiorul limbajului, atacat și contestat cu toată furia.

(După Adrian Marino, *Avangarda*, în *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1973)

Climat. Reprezentanți

- Contextul cultural românesc de la începutul secolului al XX-lea s-a arătat apt să recepteze reprezentările avangardiste din alte țări, dovedind mobilitatea și adaptabilitatea rapidă la solicitările revoluționare din literatură.

- Semne ale unei asemenea participări la *efervescenta literară novatoare a epocii* se pot descoperi începând cu anul 1912. Adolescenții S. Samyro (pe numele adevărat Samuel Rosenstock), inventatorul dadaismului, cunoscut sub numele de Tristan Tzara, I. Iovanaki (el însuși poet important, sub numele de Ion Vinea, adevăratul promotor al avangardismului românesc) și Marcel Iancu (arhitect și pictor, prezent împreună cu Tzara la „insurecția de la Zürich”) editează revista *Simbolul*, unde militează prin recenzii și desene pentru arta modernă.

- Tristan Tzara și Marcel Iancu vor găsi peste puțin timp un teren mai bun de afirmare a ideilor înnoitoare la Zürich, unde organizează, la 14 iulie 1916, primul spectacol DADA și pun bazele cunoscutei mișcări dadaiste.

„Dada anticonformist, Dada antidogmatic – spune Tzara – cerea partizanilor săi să sacrifice totul ideilor proprii. Cu cât eram mai batjocoriți sau tratați de idioți în presă, cu atât eram mai mulțumiți. Era în asta o garanție a purității noastre, a intransigenței noastre. Ne afirmam disprețul față de orice estetică. Ar fi bine ca și astăzi să fim neîncredători, gândindu-ne mai ales la deșertăciunea cuvintelor și la inutilitatea lor când e vorba de a exprima inexprimabilul, adică sensibilitatea.”

Jocul dadaist

„Rețeta de fabricație a poemului dadaist, propusă de Tristan Tzara, indicase, de altfel, cu câțiva ani mai înainte, drumul unor astfel de exerciții ludice. Tăierea și amestecarea cuvintelor din ziar într-un sac substituia, ironic, poeziei un joc de hazard, corectat – pentru ca aerul de farsă să fie și mai evident – de niște procedee care, completând «rețeta», atrăgeau atenția asupra inanității depozitului de formule retorice. Criteriul pur cantitativ (lungimea poemului) îl înlocuia pe cel al valorii estetice.

• Jocul poeziei – analog aici cu așa-numitele «jocuri destructive» ale copiilor – se înfățișă în felul acesta ca revers «gratuit» al gravei «munci creatoare», cu procedee și reguli răsturnate, într-un «ca și cum» derizoriu; «gratuitatea» semnificativă, totuși, prin caracterul ei subversiv și, nu mai puțin, sugestiile implicate de simbolica distrugere. Căci, lipsind orice străduință de organizare discursivă, atingându-se gradul zero al convenționalizării, *tabula rasa*, se realizează obsesia «*pământului virgin*» – componentă mitică a stării de spirit avangardiste – a spațiului original, în care din «haosul» limbajului se vor putea închea formele pure, de absolută noutate, ale imaginarului poetic” (Ion Pop, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 84–86).

Prin Tristan Tzara, literatura română confirmă avangardismul „*programatic*” al lui Urmuș, trecând în fruntea avangardei europene.

Avangarda românească se manifestă destul de unitar, ca formă de expresie și ca program teoretic. Aspectul particular i-l conferă, în acest sens, accentul dominant negativ, de ruptură și opoziție, în numele acelei libertăți și „disponibilități absolute”. Negația este extremă și fără drept de apel: „Numai contrastul ne leagă de trecut” (Tristan Tzara); „Să ne ucidem morții!” (*Contimporanul*); „Ardem maculatura bibliotecilor” (*unu*); „Am rupt orice legătură cu arta trecutului, căci secolul nostru de emoții puternice și fulgerătoare are nevoie de forme noi pentru manifestările lui de artă” (*Punct*); „Lumea trebuie reinventată” (*75 H.P.*).

REVISTE ȘI MANIFESTE AVANGARDISTE

◆ *Contimporanul*, prima și cea mai complexă revistă avangardistă românească, cu program constructivist. Își propune să lupte pentru o artă și o literatură nouă, sincronizată pe plan estetic cu realizările avangardismului european.

• Apare la București (1922–1932).
• Redactor: I. Vinea
• Colaboratori: F. Aderca, Tr. Tzara, Ilarie Voronca, T. Arghezi, I. Pillat, I. Barbu, I. Minulescu, I. Vinea, Camil Petrescu ș. a.

◆ *Alge*. Revistă de artă modernă, București (sept. 1930 — iulie 1931). *Alge* proclamă ca metodă de creație „dicteul automat”, „delirul verbal sau grafismele subconștientului”.

• Director: Aurelian Baranga
• Colaborează: Gherasim Luca, Paul Păun

◆ „Jos arta! Că s-a prostituat. Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă. Teatrul e rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve. Literatura este un clistir răsuflet. Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați. Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare. Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer. Sculptura, știința pipăirilor dorsale. (...) Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținutii banalului și poposec plâpânzii din furgoanele artei. Vrem minunea cuvântului nou și plin în sine; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse. (...) Să ne ucidem morții!”

(Ion Vinea, *Manifest activist către tinerime*, în nr. 16, oct. 1925)

◆ „*Au sosit./struguri timpurii din sud/ banane în piele de căprioară/ nucile de cocos/teribil testicular/unde răsesele negrilor se aud/ aici, aici./unde cumpără Lily Popovici.*” (Ion Vinea, în nr. 16 / 1925)

◆ „*Nu mai sunt locuri pentru spectacol*

Poftiți domnilor!

Cine se grăbește sare puntea ce stă să se rupe.

Azi încă.

Măine încă.

Poftiți la noi, ca să vedeți în locul unei cortine care cascade, o cortină care țipă.

Poftiți, ca să vedeți în locul izvorului din ghitara, lacul cel mai lipsit de valuri, lacul ucis de tăietura clișelor.

Un torent care dărâmă.

Un torent care clădește.

Aici se pot găsi pompe pentru pulsațiile cele mai răzvrătite.

Veniți la noi: veți auzi adevărata goarnă a veacului.

Veniți la noi: veți simți aproape, adevărata diafragmă a celei mai viguroase vibrațiuni.”

◆ Revista **75 H.P** (1924), condusă de Ilarie Voronca și ilustrată de Victor Brauner, ducea avangardismul românesc la limitele lui absolute „prin descompunerea poeziei ca «fenomen» artistic și prin recompunerea creației poetice într-o artă nouă, «pictopoezia»” (Emil Manu, *Scurtă istorie a presei avangardiste*, în *Sensuri moderne și contemporane*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 134).

• Revista este concepută ca „o revistă-manifest care trebuia să stârnească indignare celor vechi; scandalul este singurul mijloc modern de lansare” (Victor Brauner).

• Revista „a rupt șira spinării literaturii trecânde” (Victor Brauner).

◆ „toate oficiile sunt contoare electrice
 agamemnon: vă spun că e extraordinar
 cutia asta urinează gramatical
 grilajul incognito violonist encrier trece
 în eprubetă cronometru poartă favoriți
 Herrgott este un grand tricheur
 în pilulă a sunat mezzanotte
 clapa tremură în armăsar ce
 fervent locomotiva și-a șters
 roțile de preș, vagon restaurant
 e o frază politicoasă
 victor brauner denville stephane
 roll miezik gehen spazieren
 emisar oferă ocaziune albastră manometru”
 (Ilie Voronca, a a a a a a, în nr. 1, oct. 1924)

◆ „PICTOPOEZIA invenție a pictorului VICTOR BRAUNER și a poetului ILARIE VORONCA e ultimul strigăt al ceasului actual. Toți dandy-i trebuie să-și croiască hainele după croiala pictopoetică. PICTOPOEZIA TRIUMFĂ ASUPRA TUTUROR ÎNREGISTRĂZĂ TOT REALIZEAZĂ IMPOSBILUL.”



◆ Avangardismul revistei **Punct** (1924–1925) e declarat cu ostentație și practic afirmat prin articole și ilustrații grafice.

• Articole polemice la adresa calofiliei tradiționale.

• Revista *Punct* este prima publicație care tipărește postumele lui Urmuz. Prelungește ecoul dadaist de la *75 H.P*

◆ „Trebuie să facem, încetul cu încetul, ca iubitorii de artă să huiduiască din proprie inițiativă pe toți fotografiile, pe toți imitatorii artei paseiste. Am întrebuițat poate greșit cuvântul *artă* în ultima parte a frazei alăturate, căci: fotografia, plagiatul, imitația nu sunt specii de artă (...). Trebuie să dispară.”

(Ilie Voronca, *Constatări*, nr. 2, 30 nov. 1924)

◆ „Arta nu poate trăi în înțelegere cu logica.”

(Ilie Voronca, *Glasuri*, în nr. 6-7, 3 ianuarie 1925)

◆ **Integral** (1 martie 1925 – 1 aprilie 1928). Redactori: Ilarie Voronca, Brunea-Fox, I. Călugăru. Promovează un avangardism ostentativ. Toate articolele au ton de manifest artistic și nu de studii sau eseuri artistice.

• *Integral*: sinteză culturală a avangardismului românesc.

• **Integralism**: „Spirit constructiv, cu nemărginite aplicații în toate domeniile” (Mihail Cosma).

◆ „**Noi**: sintetizăm voința vieții dintotdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne.” „Destule rătăcirii printre intelectualisme! Comici intelectuali destul!”

„*Ne vrem de beton armat*. Hipertrofia eului ne-a devalorat, monedă fără etalon. Ce inflație de genialitate.”

◆ „*Integral* predică esența expresiei primare (...). Îndrăzneții s-au alăturat (nouă)! *Integral*.” (Editorial, nr. 1, 1 martie 1925)

◆ „**OMUL: INVENȚIE**; pe sine – și s-a inventat.”

„Combină *verb*

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

= artă ritm viteză neprevăzut gratuit

gutenberg reînvii.”

◆ **Urmuz** (1928). Editată de Geo Bogza, la Câmpina. Semnează: Șt. Roll (Gheorghe Dinu), Ilarie Voronca și Tristan Tzara.

• Programul revistei nu are idei clare, ci exprimă mai mult – la modul poetic – o amenințare adresată vechii poezii. Ilarie Voronca se pronunță împotriva *suprerealismului*, care „nu mai răspunde ritmului vremei”.

◆ „Ne-am pierdut unul pe altul în bezna simțurilor în capitală m-a lătrat câinele domnișoarei Getta am auzit stelele sfârâind în tigaia cerului.”

(Geo Bogza, 25 noiembrie)

◆ „te pipăi voronca pe meridianul parisului simt în veac pașii tăi de inovator tu ai fi proaspăt și nou chiar dacă ai trăi la ecuator fiindcă te plimbi în avion ca-n aripile visului te simt în sufletul meu pe un jilț cu ulyse bătrânul cel viu din veacurile moarte care-a luptat în fața cetăților cu porțile închise și a știut să citească viața întocmai ca pe o carte.”

(Geo Bogza, Piedestal)

◆ **unu** (aprilie 1928 – decembrie 1932, la Dorohoi și la București), condusă de Sașa Pană. Publică mai multe texte din domeniul creației literare decât note incendiare sau polemici. Revista lansează un rechizitoriu împotriva *Contemporanului*.

• Reabilitarea visului
• Problematika *visului* remodelează o relație esențială pentru definirea stării de spirit avangardiste: „**Vis:** singura REALITATE pe care nimeni nu ne-o poate fura. Numai în cupa nesfârșită a visului încapă TOTUL.”

(Sașa Pană)

• Autenticitatea trăirii și creației.

◆ „Pe aici trecu un rege gal (...)”

*buclat rotund în portocal
lipit cu clei și uns cu aur
pe-aici trecu un brontozaur (...)*

*Pe-aici trecu un rege hun
cu dinți cleioși ca de săpun
cu capul galben ca un iaz,
c-o lance suptă din obraz”*

(B. Fundoianu,

Poemă pentru regi,

în nr. 1, aprilie 1928)



◆ „eu, dintre toate **națiunile**, aleg imagi-NAȚIUNEA.”

(Ilie Voronca, *Ora 10 dimineața*, în nr. 6, 1928)

◆ „Visul e sufletul realității. Toate acțiunile și toate realizările pe care le întreprindem sunt o rezultată între vis și realitate.”

◆ **Meridian** (Craiova, mai 1934 – septembrie 1946). Colaboratori: Șt. Roll, Victor Brauner, Sașa Pană, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Geo Bogza, V. Teodorescu, Gellu Naum, Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu.

Revista căuta un spirit specific, care era „acela al întâmplării, al aventurii literare, al independenței individuale, al sincerității și umilinței creației și al ironiei exercitată pe convenție”.

◆ „*Meridian* nici n-a fost măcar o revistă cu diferite compartimente și cronici în tradiție. El n-a publicat programe, n-a vizat actualitatea, n-a avut dinamismul aparițiilor regulate și autoritatea estradelor. N-a făcut școală, n-a fost subordonat nici unei experiențe literare de protipendadă, nu s-a bucurat niciodată de recunoașterea oficialității (...). Polemica totuși era continuă și identitatea noastră se preciza în agresiuni, nemulțumiți de convenționalismul și nulitatea formelor momentane de artă pe care diferite chivuțe și diferiți precupeți literari le lansau somnifer ca să măgulească prostituția colectivă.”

(nr. 28–31, p. 62–63)

◆ „Poezia adevărată trebuie să se îmbrace în cuvântul cel mai simplu, cel mai sărac, cel mai inexpressiv, cel mai alb.”

„Miliardarul de imagini”

Ilarie Voronca

■ PĂSĂRI ÎMPART SOMNUL ÎN ÎNĂLȚIME

(fragment)

Codrul în odăjdii de amurg se arată
frunțile ca lemnele putrezite luminează
pahare stelele pe masa cerului curată
amforă glasul precum mările se înspumează

sună clopotele cireșilor în privire,
sub formă de cascade izbucnesc nopțile (...)

ce amazoană inima pe șesul pieptului
prin deșertul ceasului cenușa vrăbiilor
buciumul urcă în suvenir răcoarea brădetului
mulgi laptele ecoului în șiparul văilor

toamna își încearcă flautul în vegetale
conturul norilor lasă în minut semne
ca lupoaice umbrele se târăsc în metale
de mărăcinele singurătății ochiului tău se teme

(După *Poezia română contemporană*,
vol. II, antologie și note de N. Manolescu, EPL, 1968)



Ilarie Voronca, desen de Victor Brauner

Ilarie Voronca (1903–1946)

Poet, prozator, publicist.

Reprezintă o personalitate originală și complexă în cadrul primei avangarde. Prin fervoarea lansării de programe și reviste, Ilarie Voronca este promotorul principal al manifestărilor avangardiste de la *75 H.P.*, unde, împreună cu Victor Brauner, introduce *pic-topoezia*, de la *Punct*, unde inventează termenul *sin-tetism* și, mai ales, de la *Integral*, unde trasează direcția „integralistă” în acord cu o orientare modernistă sintetizatoare. Când își începe colaborarea la revista *unu*, se bucura deja de un mare prestigiu în mediul avangardei românești. După Urmuz, Tristan Tzara și Ion Vinea, ca factori reformatori incipienti, Ilarie Voronca „schimbă în mod esențial modul de a gândi și a face poezie” (Marin Mincu).

Avangardă și experimentalism _____

• Discursul poetic este prin excelență descriptiv, impresionist, bazat pe o extensiune a câmpului vizual-imaginativ. Astfel se facilitează percepția simultană a lumii, ca în literatura de tip constructivist. Voronca a publicat mai multe articole în spiritul doctrinei constructiviste, promovând pictopoezia, respectiv aplicarea în creația poetică a unor principii ale plasticii picturale. Poetul apelează și la alte tehnici specific avangardiste, în special de factură onirică.

Poeziile lui Ilarie Voronca se caracterizează printr-o mare densitate a metaforelor, producând un puternic efect de noutate și neprevăzut. Despre suprapunerile neașteptate de imagini, caracteristice poetului, Ion Pop făcea următoarea apreciere: „Ele se situează, în linii mari, într-o tradiție de tip baroc și manierist, mizând pe ingeniozitate și subtilitate (...). Imaginile de această factură participă, totuși, de cele mai multe ori, la realizarea unei relative unități de viziune, în sensul conțurării universului ca spectacol dinamic, plin de vitalitate și culoare.” (Ion Pop, *Recapitulări*)

Imaginile poetice, în general statice, creează o anumită monotonie (anulată uneori prin tehnica deplasării vizuale de la un obiect la altul). Calitățile textului rezidă însă în marea libertate acordată fanteziei și în antropomorfizarea lumii evocate.

DICTIONAR

• **Dicteul automat.** Tehnică a suprarealismului; transcrierea, în absența gândirii raționale, a fluxului mental în stare pură.

• **Tehnica onirică.** Relatarea unor experiențe sau imagini specifice visului.

• **Fragmentarismul.** Procedeu prin care se preiau fragmente din lumea reală și se suprapun, pentru a sugera desfacerea realului în fenomene particulare, care nu pot reconstitui întregul.

Distorsionarea realului _____

1. Analizați structura poeziei lui Ilarie Voronca. În aparență complicat, textul se încheagă din împletirea unor figuri de stil tradiționale, predominant metaforice. Arătați dacă, prin rimă, ritm, măsură, aspectul strofelor, există diferențe mari față de poezia mai veche.

2. Remarcați absența eului poetic, comentând efectul acestei *depersonalizări* a poeziei. În redactarea

răspunsului, puteți valorifica următorul citat: „Cuvântul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii.”

(Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*)

3. Interpretați efectele atemporalității și ale lipsei unei determinări spațiale.

4. Considerați că lirica experimentalistă (avangardistă) transpune în artă sentimente, trăiri sufletești, sau doar o stare de surescitare intelectuală? Formulați un răspuns ținând seama de următoarea observație: „Cuvântul împrăștiat, luat singur, în afara sintaxei și a dicționarului (...), va trebui să recheme nu un sens, ci doar o «sensibilitate».” (Marin Mincu)

Libertatea fanteziei. Pletora metaforică _____

1. Explicați modalitatea de realizare a metaforei în versul: „*ce amazoană inima pe șesul pieptului*”. Dați și alte exemple de asociații metaforice insolite.

2. Descifrați versul: „*prin deșertul ceasului cenușa vrăbiilor*”, analizând trimerite metaforice la timp, efemeritate, zădărnicie, moarte.

Muncă independentă

1. Dezvoltați într-o lucrare de sinteză ideea fragmentarismului în lirica lui Voronca, pornind de la afirmațiile poetului: „Treci pentru o clipă pe partea cealaltă a lucrului, fii tu lucrul pe care-l vei pipăi pe dinăuntru (...), amintește-ți că ești o fărâamă din TOT, când însuși TOTUL nu e decât o fărâamă, și vei vedea atunci cât de sarbede, de pompoase și nule sunt toate arhitecturile filosofice, cât de penibilă și luătoare în răs și gândirea exactă și prețioasă, ce scrum zgomotos din deprindere se învârtește din atâtea zăloage învățate pe dinafară.”

2. Realizați un eseu despre avangardismul românesc, valorificând următoarea opinie: „Ruptura pe care mișcările de avangardă au produs-o în istoria artei semnifică în primul rând imposibilitatea postulării unor norme estetice ca universal valide. «Cultură a crizei», avangarda vede în artă o experiență a falimentului și a crizei.” (DGLR, I, 2004)



M. H. Maxy, *Madona electrică*

„Urmuz premergătorul”

Urmuz

■ CRONICARI

(fragment)

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaș (...)

„Galileu! O, Galileu!
Strigă el atunci mereu,

Nu mai trage de urechi
Ale tale ghetete vechi.”
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!”

MORALA
Pelicanul sau babața.



Repere teoretice

- Text organizat, cu structură apropiată de cea tradițională.
- Impresia de haos la nivelul semnificațiilor.
- Morală absurdă, comică.
- Lipsă de logică, enunțuri absurde.
- Poezia *Cronicari* are aspectul unei „glume” în versuri, prin care se exersează o anumită „tehnică” a combinațiilor aleatorii de cuvinte. Sub aspectul de fabulă parodiată al acestei poezii se ascunde însă intenția autorului de a ironiza actul scrierii și mai ales pe cel al receptării poetice.
- Urmuz denunță caracterul fictiv al literaturii, sesizând posibilitatea de a opera în mod aleatoriu cu orice tip de discurs. Încălcând anumite norme de formă și de conținut, el a descoperit că „discursul literar poate fi distrus și refăcut după voința celui care îl manevrează, în fața uimirii teribile a receptorului căruia i se contestă și i se anulează definitiv mitul literaturii” (Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*). Intuind criza literaturii, Urmuz poate fi considerat precursorul avangardei românești și chiar, după opinia lui Eugen Ionescu, „unul din precursorii revoltei literare universale, unul dintre profeții dislocării formelor sociale, de gândire și de limbaj”.

Încălcarea convențiilor. Antifabula

1. Prin întreaga sa operă literară, Urmuz exprimă revolta împotriva schemelor mentale prestabilite, subliniind caracterul iluzoriu al creației artistice. Arătați cum se subminează, în „fabula” *Cronicari*, tendința cititorilor de a aborda literatura ca și cum aceasta ar presupune autenticitatea trăirilor și a imaginilor evocate.
2. Descoperiți procedeele prin care scriitorul deviază linia discursului în direcții aberante.
3. Interpretați efectul rezultat din asociațiile insoțite de idei.
4. Precizați dacă „fabulistul” respectă regulile formale ale fabulei. Dar pe cele de conținut?
5. Ca un nou demiurg, Urmuz creează o antirealitate absurdă, întoarsă, cu legi numai ei cunoscute. Comentați alăturările inedite de nume și vitalitatea neobișnuită a acestei lumi.
6. Arătați prin ce elemente se stabilesc false relații între personaje și false intenții de dialog.
7. Menționați ce rol îndeplinește „morală”, ținând seama de faptul că este realizată ca o construcție fără predicat, în cadrul căreia cei doi termeni (din altă sferă lexico-semantică decât textul propriu-zis) se află într-un inexplicabil raport disjunctiv.

Alți poeți avangardiști

Gellu Naum

■ VULTURI ÎN VACANȚĂ

(fragment)

În august când cerul se umple de tauri
un vultur coboară în vecinătate
și mă anunță la primul telefon că vine să mă vadă

Admirabil piroman bătuit de incendii
cu o seninătate neagră peste pene
el vine tulburat de prevestirea unor flăcări sigure
vultur cartezian trecut prin clasele unor aspre colegii
el se împacă greu cu tăcerile mele
dar știe că purtăm același semn sub pleoapă
și simte pe genunchi același aur.

Noi om și pasăre pe două jilțuri
stăm îndelung de vorbă
pe când iubita mea cu gesturi liniștite reînvie
reconfortantul arhetip al nopții (...)

Noi amândoi pe două jilțuri stăm îndelung de vorbă
afară noaptea îmi ruginește căinii.

Un suprarrealist autentic _____

Gellu Naum (1915–2005), poet și teoretician literar.

• Pe fondul unei violente nemulțumiri față de felul cum a fost receptat fenomenul suprarrealist în revista *unu*, Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu au tipărit în 1945 broșura-manifest *Critica mizeriei*. Autorii manifestului îi acuză pe „moderniștii” români de a fi acordat atenția exclusiv formală, în speță *imaginii poetice*, dezinteresându-se de sensul mai profund al demersului suprarrealist.

• „Reprezentant, împreună cu Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun și D. Trost al suprarrealismului românesc postbelic.” (Florin Manolescu)

• „Gellu Naum e [în creația lirică] suprarrealist – prin nevoia de insolit. Tot ce rezistă, tot ce rămâne din ceea ce autorul *Cărților cu Apolodor* a publicat include, ca factor generativ, neobișnuitul, paradoxalul, fabulosul. Integrarea în mișcarea suprarrealistă a fost, în cazul său, un act nu de adeziune, ci de firească, predestinată instalare în climatul cel mai adecvat.” (Dumitru Micu)

Gherasim Luca

■ AIA DIN NOAPTE

(fragment)

Tăcere, oameni buni!
azi-noapte este noaptea nopților,
hoții și vagabonzii sunt atârnați de grinda caselor
și sinucigașii din mine sunt sus pe stâlpi, sus.
Sst, tăcere! azi e noaptea nopților,
sst, tăcere!!
Lăieții cu turmele lor trec calmi și calzi,
pe alee sunt brazii
și lumea-i ascunsă în cripte (...)
În balonul orașului mârâie vântul
închis și tăcut,
balonul se sparge,
toți hoții se aruncă și fură cu toții
toți vagabonzii își smulg ochii și-și întorc șepcile,
lumea umblă nebună
se zbat și se bat
se mușcă și mârâie
Numai băieții sunt domnii pământului
și umblă cu turmele calmi calzi cu pletele.

„Un suprarrealist de marcă” _____

Gherasim Luca (1913–1993). Nume de referință în cadrele avangardismului, „antiliteratură fanatic (...), proferator de crâncene blasfemii, după a cărui opinie (...) stimulul mișcării suprarrealiste trebuie să fie «delirul cel mai inexprimabil»” (Dumitru Micu).

A colaborat la *unu*, *Alge*, *Cuvântul liber*, *Meridian*. În 1940 a înființat, împreună cu Gellu Naum, „Grupul suprarrealist român” la Paris. În 1952 se stabilește la Paris. Și-a expus concepția suprarrealistă despre literatură în *Inventarul iubirii* și în *Un lup văzut printr-o lupă* (1945).

Opera: *Inventatorul iubirii și alte scrieri*, ediție îngrijită, prefață și note de Ion Pop, Ed. Dacia, 2003.

• Personalitatea lui Gherasim Luca se conturează pregnant îndeosebi între anii 1940 și 1947, în cadrul mișcării suprarrealiste, alături de Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost, când publică, în limba română și franceză, texte programatice.

AVANGARDA. RECEPTARE CRITICĂ (Sinteză)

<p style="text-align: center;">Avangarda și nevoia de schimbare</p>	<p>„Avangarda nu e nimic altceva decât un semn al unei imperioase nevoi de schimbare. Schimbare a mentalității; a procedeele literare, a sensului valorilor. Acțiunea de primenire întreprinsă de avangardă, chiar dacă «șocantă» ori virulentă pentru habitudinile și așteptările unui receptor comod, a fost una purificatoare. De altfel, cum se știe, în orice mișcare distructivă adastă o posibilă detentă creatoare. (...)»</p> <p style="text-align: center;">Avangarda și-a asumat tocmai acest rol, de a refuza compromisul, de a demitiza orice poncife și canoane estetice, de a întreprinde o radicală înnoire a limbajului poetic.”</p> <p style="text-align: right;">(Iulian Boldea, <i>Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă</i>, Editura Aula, Brașov, 2002, p. 188)</p>
<p style="text-align: center;">Avangarda și criza conceptului</p>	<p>„Avangarda radicalizează și absolutizează de fapt o obsesie mai generală în literatura și arta momentului, care este aceea a dinamismului, a opoziției față de tot ce ar putea ilustra staticul, inerția spiritului.”</p> <p style="text-align: right;">(Ion Pop, <i>Avangarda în literatura română</i>, p. 8)</p>
<p style="text-align: center;">Avangarda și rup-tura de tradiție:</p> <ul style="list-style-type: none"> • afirmarea ideii de noutate; • avangarda-experiment; • avangarda ca reacție anticlasică. 	<p>„În domeniul estetic propriu-zis, spiritul avangardei duce în mod obligator la negarea artei tradiționale, la contestarea și depășirea continuă a formelor curente și accentuate de creație. Avangarda refuză orice model, detestă violent «gustul» consacrat, are «oroare – cum declară și futuriștii – de tot ce este vechi și comun». Dar tocmai această poziție radicală, în aparență foarte limpede, se dovedește plină de concluzii:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Concluzia imediată este afirmarea, chiar dacă la cea mai înaltă tensiune, a ideii de noutate literară. (...) • O altă identificare, explicabilă și abuzivă totodată, adevărat clișeu publicistic, este avangardă – experiment (...). • Ce rezultă din întreaga analiză? Avangarda reprezintă ultima și cea mai violentă reacțiune anticlasică a spiritului literar modern.” <p style="text-align: right;">(Adrian Marino, <i>Dicționar de idei literare</i>, vol. I, p. 194–199)</p>
<p style="text-align: center;">Spiritul de revoltă al avangardei</p>	<p>„Prefer să definesc avangarda în termeni de opoziție și de ruptură. În timp ce majoritatea scriitorilor, a artiștilor, a gânditorilor își închipuie că sunt ai vremii lor, autorul rebel e conștient că este împotriva timpului său. (...) Într-adevăr, prin chiar forța lucrurilor, de îndată ce un regim e instalat, el e și depășit. De îndată ce o formă de expresie este cunoscută, ea s-a și perimat. Un lucru spus e deja mort, realitatea se află dincolo de el. (...) Omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual.”</p> <p style="text-align: right;">(Eugen Ionesco, <i>Note și contranote</i>, Editura Humanitas, București, 1992, p. 68)</p>
<p style="text-align: center;">Origini ale mișcării avangardiste</p>	<p>„«Cearta» s-a iscat, și la noi, mai devreme, chiar dacă rădăcinile ei nu se prelungesc atât de mult timp ca în literaturile de mai veche tradiție, precum cea franceză, față de care literatură modernă românească s-a arătat în mod deosebit sensibilă. Mișcarea de avangardă n-a apărut pe un teren tocmai nepregătit: până în anii '20, când se încheagă primele grupări «extremiste», se produsese nu puține schimbări în raportul de forțe în spațiul literar, și ele indicau o limpede deplasare a centrului de greutate spre «modernism». (...)»</p> <p>Dacă înclinațiile ludice, bufonada, gesticulația clovnescă, parodia, caricatura și, în genere, «teatralizarea poeziei» caracterizează în chip esențial întreprinderea dadaistă, reactualizarea lor, chiar de scurtă durată, în cadrul avangardei românești nu e deloc surprinzătoare, cu atât mai mult cu cât «actorii» noului spectacol au câștigat, în timp, și o distanță de spectatori față de celelalte înscenări, de la Zürich sau de la Paris.”</p> <p style="text-align: right;">(Ion Pop, <i>Avangarda în literatura română</i>, p. 21, 80–81, 85–86)</p>

<p>Urmuz și puterea de sincronizare a culturii române</p>	<p>„La începutul secolului al XX-lea, cultura românească, deși în aparență întârziată, era în linii mari sincronizată cu Europa. (...) Dacă scrierile suprarealist-absurde ale lui Urmuz, care circulau pe cale orală în cercurile literaților români din București înainte de primul război mondial, ar fi fost cunoscute la un nivel mai larg, ar fi făcut din autorul lor un precursor de talia lui Lautréamont pentru suprarealiști.” (Marin Mincu, <i>Eseu despre textul poetic</i>, vol. II, p. 248–249)</p>
<p>Dada și suprarealismul</p>	<p>„Pe când Dada nega totul, chiar și pe sine, suprarealismul crede în existența unor adevăruri ferme, chiar dacă paradoxale ori contradictorii. Pe când Dada se revoltă împotriva oricărei dogme, voia să dizolve orice valoare, suprarealismul vrea să reveleze adevăruri și valori absolute, să pună în lumină descoperiri esențiale cu privire la conștiința umană. Astfel, dacă poetica dadaistă nu este, în ultimă esență, decât o expresie a revoltei și a voinței de a dezagrega, poetica suprarealismului se propune ca o doctrină coerentă, care folosește în scopuri pozitiv-creatoare până și negația ori revolta.” (Nicolae Balotă, <i>Arte poetice ale secolului XX</i>, București, 1976, p. 373)</p>
<p>Ilarie Voronca — modernism și avangardă</p>	<p>„Dar ceea ce atrage cel mai mult pe cititorul de astăzi este imagistica unor insurgenți. Sub acest aspect, Ilarie Voronca este cel mai notoriu dintre reprezentanții avangardei «istorice» și unul dintre cei mai originali imagiști din întreaga noastră literatură. Incongruența elementelor șochează, subliniind lipsa organizării logice a discursului. Cu mijloace tipic iconoclaste, se vizează spontaneitatea.” (Mircea Scarlat, <i>Istoria poeziei românești</i>, vol. III, p. 36–37)</p>
<p>Ion Vinea și deliteraturizarea literaturii</p>	<p>„Pentru Vinea, adevărata «revoluție a sensibilității» constă în <i>deliteraturizarea</i> poeziei. Dacă aceasta din urmă este o stare sufletească «aparte», ea poate fi atinsă «dintr-o dată», fără concursul unor «vechi mijloace de transport», cum sunt prozodia, simbolurile și chiar metafora. În spiritul autenticului avangardism artistic, Vinea nu se mulțumește cu gesturile nonconformiste de suprafață, ci caută o inovare efectivă și fundamentală a expresiei poetice. El supune lirismul la o denudare totală, neîmpiedicându-se în nici o prejudecată.” (Ov. S. Crohmălniceanu, <i>Literatura română între cele două războaie mondiale</i>, vol. II, p. 381)</p>
<p>Ion Vinea — doctrinar</p>	<p>„Ca doctrinar, Ion Vinea a fost unul dintre cei mai îndrăzneți reformatori ai literaturii: cu toate acestea, lirica sa este mult mai puțin «curajoasă» decât aceea scrisă, în deceniile doi și trei, de Tristan Tzara sau de Ilarie Voronca. Se poate vorbi, în cazul lui Ion Vinea, de o adevărată «rezistență» a practicii artistice în fața doctrinei estetice (...).” (Mircea Scarlat, <i>Istoria poeziei românești</i>, vol. III, p. 54, 59)</p>

Muncă independentă

1. Ilustrați conceptul operațional avangardism, apelând la argumente din poeziile studiate.
2. Demonstrați că un poem din creația unui poet studiat (la alegere) este de factură avangardistă.
3. Elaborați un eseu în care să comentați particularitățile de limbaj și de expresivitate artistică ale poeziei avangardiste:
 - a) ambiguitatea;
 - b) procedeele stilistice;
 - c) elementele de versificație.

Folosiți-vă, în demersul vostru, și de aprecierile critice privind avangarda românească.

Fișier bibliografic

Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Ed. Minerva, București, 1976; Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Ed. Minerva, București, 1989; Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Ed. Eminescu, București, 1973; Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, vol. II, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Ed. Minerva, București, 1990; Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Editura Minerva, București, 1986.

Studiu de caz

*FRONDA
ÎN LITERATURA
INTERBELICĂ.
EUGEN IONESCUM. H. Maxy, *Cotele apelor Dunării*

Considerații generale

„Jocul” lui Eugen Ionescu _____

• Clasat inițial printre neserioși și teribiliști, **Eugen Ionescu** trăiește ambițiile unui scriitor cu anumite convingeri formate. Autenticitatea atitudinii de frondă avangardistă a lui Eugen Ionescu devine tot mai dinamică și impetuoasă prin situarea autorului în miezul evenimentelor. Pentru exprimarea unor asemenea aspecte grave, Eugen Ionescu folosește același stil paradoxal, în care anecdota, cultivată adeseori cu o plăcere nemăsurată, oferă doar iluzoriu ideea că textele sale se constituie într-un simplu act de teribilism juvenil. Sub orice formă s-ar manifesta, „jocul lui Eugen Ionescu nu este niciodată hilar și stupid. Prin întinsele sale note și nuanțe, scrisul e înțeles și realizat ca spectacol al unui proces de productivitate textuală. Treptat, Eugen Ionescu se desprinde de comportamentul spontan, copilăresc și inconștient, din perioada studenției, când era clasat printre neserioși și teribiliști, și trece la o anumită gravitate pentru care negația și sfidarea nu mai erau doar un simplu joc, ci expresia unei adânci insatisfacții și disperări, dincolo de literatură și problemele ei.”

(C. Parfene, *Receptarea poetică*, Polirom, 1988, p. 110)

Climatul sfidării _____

Cochetând cu teribilismul avangardist, Eugen Ionescu reprezintă, în perioada interbelică, un caz evident al revoltei și nonconformismului. O conștiință anarhică, deloc înclinată spre compromisuri, antitraditionalist și demistificator al prejudecăților vechi literare, Eugen Ionescu respinge ideea de grup literar, devenind astfel „partizantul” propriului său caz, în care întrevide condiția eternă a omului în fața marilor probleme ale existenței. Refuzând să se exprime șovăitor și concesiv, Eugen Ionescu se revoltă perpetuu împotriva unei stări de marasm și reacționează radical. Nervozitatea și inteligența argumentelor din *Nu*, spiritul viu, rebel, paradoxal și deseori patetic se regăsesc alături de însemnări marcate de contraziceri, ezitări, confuzii, fanfaronade și naivități. Eugen Ionescu e un timid care se apără prin obrăznicie – afirmă cei mai mulți dintre criticii contemporani care au scris despre volumul *Nu*.

• Studiile de caz și conținuturile din domeniul limbă și comunicare marcate cu asterisc (*) reprezintă, potrivit programei școlare, curriculum diferențiat și se studiază doar la anumite specializări.

II Tristețea bucuriei și vice-versa (fragment)

Tristețea se desparte de bucurie întrucât vremelnicul se desparte de etern. Deoarece vremelnicul este subminat de etern, tristețea se aliază întotdeauna cu bucuria, — într-o interdependentă și schimb reciproc de lumini.

Echilibrul perfect este în Dumnezeu sau în moarte. Cum nu suntem în rai, am multe motive să-mi închipui că bucuria nu e seninătate, adică moarte, adică sugrumare în limite.

Așa-zisa bucurie, care se exprimă printr-un foarte gras surâs și prin obezitate, — este foarte dureroasă pentru cei înăspriți în disciplinele spiritului. Pentru omul vesel, — nu există nici bucurie, nici tristețe, ci plăcere trecătoare, epuizare în clipă.

Îmi dau seama că trebuie să disting veselia de bucurie. Dar pentru cele ce vor urma, este inutil să fac distincția. E de altfel inutilă și toată această de până acum desfășurare, ca să zic așa, logică.

Urmează unele experiențe personale în așa grad personalizate încât sunt amenințate, la tot rândul, să-și piardă orice culoare și să redevină inutil discursive.

Ceea ce sunt eu deprins să cunosc drept bucurie, — cade spre moarte. Am bucurii care mă jenează, de care mi-e însă și milă. Presimt în bucurie sfârșitul ei, îi știu neeternitatea. Sunt întristat, sunt jignit de faptul că bucuria mea moare, de faptul că nu-i pot accepta vremelnicia.

Mă complac oare în amărăciunea bucuriilor mele? în tristețile mele, ca în mocirlă?

Nu vreau, țin să mă desfac de ele. Din orgoliu și nu din lașitate mi-e rușine de ele. De fapt, mi-e rușine de câte ori ele mă coboară și nu le ridic eu; de câte ori au culoarea lor proprie și nu le împrumut eu o lumină de mai sus.

De aici, din mocirlă, din bucurie netranssubstanțiată, din tristețe, neridicată de lașitate, — chem o viață eroică, jinduesc o viață eroică.

Bucuriile mele, de care totuși nu mă pot lipsi, sunt așa de triste, încât mi-e rușine și milă. Bucuriile mele, păsări cu aripi debile, zboară ca să cadă mai rău, mai disperat.

Bucuriile mele sunt triste pentru că ele manifestă o acceptare a nu știu căror legi inferioare. Sunt deficiente față de orice tristețe care nu trebuie să privească decât neîmplinirea mea în absolut. Dar această acceptare a unor legi inferioare, — dă o bucurie tristeții pentru neîmplinirea mea în spirit, o tristețe bucuriei mele, acceptărilor. Iată de ce, pe de altă parte, bucurie și tristețe se identifică, la un punct de joncțiune.

De câte ori mă bucur, am sentimentul nelibertății mele, sau neascultării, al neputinței mele, de a asculta o lege mai înaltă, mai gravă.

Bucuria este un păcat. Trebuie să trec dincolo de bucurie, — și eforturile mele, tristețile, deficiențele mele eforturi, — se lovesc de nu știu ce intransigente ziduri.

În definitiv, vă rog să ștergeți rândurile acestea: vroiam să spun pur și simplu că bucuriile mele sunt însoțite de un gust amar. Că am siguranța că bucuriile nu sunt pentru noi, — că bucuriile sunt erori. Că trebuie să ne eliberăm de bucurie și de tristețe: că ele sunt modurile unui viciu, unui păcat ce trebuie răscumpărat.

(E. Ionescu, *Nu*, Editura Vremea, București, 1934)

Muncă independentă

1. În multe dintre însemnările din perioada interbelică, Eugen Ionescu se manifestă ca un partizan al înnoirii modalităților de expresie artistică. Alegeți, din volumul *Nu* (1934), fragmente în măsură să ilustreze apropierea tânărului scriitor de *spiritul avangardei*. Citiți, în acest sens, și următoarea afirmație a scriitorului: „Omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual, un critic, (...) nu apostolul lui.” (E. Ionescu, *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 68)

2. Scriind despre revista *unu* (III, 31 noiembrie 1930), număr închinat lui Urmuz, Eugen Ionescu recunoaște ca autori reprezentativi ai spiritului avangardei pe Urmuz (care „este un temperament autentic”) și pe Ilarie Voronca („singurul care poate fi discutat și interpretat”), toți ceilalți fiind considerați doar „falși trăzniți, cele mai detestabile specimene.”

Organizați o dezbatere în care să comentați, cu argumente pro și contra, afirmațiile lui Eugen Ionescu.

3. Realizați un eseu în care să conturați un succint portret spiritual al tânărului publicist, folosindu-vă, în acest sens, și de următoarele opinii critice, formulate în presa vremii în legătură cu atitudinea negatoare a lui Eugen Ionescu:

- „copil teribil”;
- copil „dublat de un vicios în permanent neastâmpăr”;
- „când inteligența i s-a plictisit de tot a străpunge, își adună umorul spre a strivi”;
- „scrie cu întreaga lui ființă; se bucură, se îngrozește, respiră, e trist, aude și vede cu întreaga lui ființă”.

4. Considerat de unii scriitori, vizați direct sau aluziv în articolele sale, drept un autor exigent peste măsură și răutăcios, Eugen Ionescu a fost numit „un Brutus literar”.

Precizați, într-un scurt comentariu, în ce constă semnificația unei asemenea asocieri.

Situare contextuală

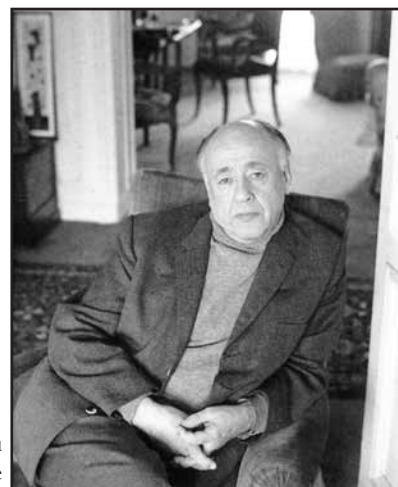
Prin atitudinea violent iconoclastă față de unele valori consacrate ale epocii, publicistica literară a lui Eugen Ionescu din deceniile perioadei interbelice a reprezentat o adevărată resurrecție a spiritualității românești împotriva dogmatismelor de orice fel.

Născut la 13 noiembrie 1909, la Slatina, Eugen Ionescu își petrece anii primei perioade de școlarizare în Franța. În 1925 revine în țară și absolvă cursurile Liceului „Sf. Sava” din București, luându-și bacalaureatul la Craiova (1928). Studiază la Universitatea din București și, în urma examenelor susținute cu Charles Drouhet, la limba și literatura franceză, și cu Mihail Dragomirescu, la literatura română, obține în 1932 licența în filologie modernă. După o scurtă perioadă de funcționare ca profesor la liceele „Sf. Sava” și „Gh. Lazăr” din București, precum și în alte unități de învățământ din provincie, Eugen Ionescu părăsește din nou țara, în 1938, cu o bursă pentru un doctorat în literatura franceză.

Eugen Ionescu își dovedește de timpuriu o dublă vocație, una de poet și alta de eseist, critic și publicist. Debutază la vârsta de 18 ani în *Revista literară* a Liceului „Sf. Sava” (nr. 1, 1927) cu poezia *Copilul și clopotele*, ca în decembrie 1928 să îl reîntâlnim în prima serie a revistei *Bilete de papagal*, condusă de Tudor Arghezi. În ceea ce privește publicistica literară (eseuri, recenzii, cronică plastică, pagini de jurnal, polemici), „junețea bucureșteană” a lui Eugen Ionescu

conține posibile elemente ce vor configura structura originală a viitorului dramaturg, cu accente în spiritul teribilist și contestatar al articolelor semnate în presa românească dintre anii 1927 și 1940. În 1931 își tipărește placheta de versuri *Elegii pentru ființe mici*, iar volumul de critică *Nu* (1934) devine una din cărțile cele mai discutate ale anilor 1934–1935 și va încheia perioada în care Eugen Ionescu a trăit efectiv în peisajul literar modern românesc. Însușirile care au atras atenția contemporanilor au fost fronda permanentă și nihilismul tânărului Eugen Ionescu. Nu a aderat la nici o grupare, a colaborat la multe publicații, fără a se lega definitiv de vreuna.

Se stabilește în Franța în 1941, își caută o nouă identitate, contactul nemijlocit cu cultura și valorile franceze deschizându-i de acum o nouă zonă de observație. Schimbarea intervine foarte repede. În 1950, pe scena de la Teatrul Noctambules din Paris va avea loc premiera piesei *La Cantatrice chauve (Cântărețea cheală)*. În 1970 este ales membru al Academiei Franceze.



Eugen Ionescu
în anii maturității creatoare

Eugen Ionescu va trece prin diferite etape în drumul sinuos al desăvârșirii sale artistice. Fondator al *teatrului de avangardă* din anii 1950, va impune o nouă estetică dramatică, revoluționând conceptele tradiționale.

În 1934, volumul incendiar *Nu*, apărut la Editura *Vreamea*, a fost premiat, cu mențiunea: „*Operă selecționată și publicată de Comitetul pentru premiarea scriitorilor tineri needitați, cu împotrivirea a doi din cei șapte membri ai comitetului.*” Cei doi erau Tudor Vianu și Șerban Cioculescu, iar ceilalți membri ai comitetului: Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu. Articolele publicate de Eugen Ionescu pe parcursul a aproape două decenii

(1927–1940) alcătuiesc moștenirea literară a acestui autor scrisă în limba română, pe baza căreia G. Călinescu îi consemnează numele, cu câteva succinte aprecieri, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), unde se pot citi următoarele: „Eugen Ionescu, poet și critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte ștremgărească, un formidabil NU. Fapta a scandalizat. În realitate, autorul nu se dovedea chiar așa negativ și-și permitea doar câteva observații ce prevesteau un talent de polemist cu fraza alertă, franțuzească.”

Autenticitatea atitudinii de frondă avangardistă

1. Linia de forță a profilului său distinctiv rezultă din faptul că Eugen Ionescu nu se limita la sfera unui anumit domeniu, ci le ilustra pe toate, manifestându-se în fiecare dintre ele cu multă impetuozitate.

La aceasta a contribuit, în primul rând, dinamismul unui spirit insolit, negativist, dublat de un temperament sever și temerar. Interpretând rolul de contestatar violent al formelor inadecvate, Eugen Ionescu abordează, în publicistica sa, problemele mari ale existenței: *viață – moarte; existență individuală – existență cosmică; efermitate – eternitate; autenticitate și inautenticitate; comunicabilitate și incomunicabilitate, obiectivitate – subiectivitate.*

Selectați din volumul *Nu* citate care să ilustreze preocuparea lui Eugen Ionescu față de existență, în general.

2. În modalitatea specific ionesciană de exprimare nonconformistă a tumultului său interior descoperim un autentic profil existențial al autorului. În acest fel, publicistul făcea, cum spunea Mircea Vulcănescu, „*tabula rasa* de toți idoli simțirii imediate și inefabile a realității.” Considerat, într-un fel, fiu spiritual al lui Mircea Eliade, cel care recomanda *autenticitate* în actul creației, Eugen Ionescu își lasă tumultul ființei să se desfășoare în libertatea ei, cu limpezimile și contradicțiile inerente:

- neliniștile și spaimile existențiale;
- limbajul dramatic, cu evidente note spectaculare.

Citiți următorul fragment de monolog dramatic și comentați aspectele ce definesc o *autentică stare de spirit*:

„He-hei! Am strigat și eu: «Oprește-te, clipă, că ești frumoasă!». Și din anumite puncte de vedere, consiliesc: «Oprește-te, clipă de peste o săptămână, căci îmi închipui că ai să fii frumoasă!». N-a fost auzit Lamartine, care era un mare poet romantic, o să m-asculte cineva pe mine? (...)

Dar atunci, de ce mă sperii atâta, Doamne, de ce mă sperii de moarte în toate zilele, în toate nopțile, la toate colțurile? De ce îmi tremură oasele, și dinții, și carnea? De ce fug ca un tembel, ca un tembel? De ce îngheț, cu răs, cu plâns, cu sughiț, în fața acestei orori de deasupra răsului, de deasupra plânsului, de deasupra sughițului? Eu sunt moartea. Viața este un provizorat. Moartea mă definitivează. Moartea sunt eu. De ce mi-e frică de mine, de ceea ce mă esențializează?

Nu e bine să vorbesc despre asta, că nu mai dorm la noapte. Și pe urmă sunt superstițios. Să nu fie într-un ceas rău. (Toate acestea se explică prin proasta funcționare a stomacului!).” (*Intermezzo nr. 2*)

3. Relevați condiția tragică a individului, așa cum este exprimată aceasta într-un alt pasaj din *Intermezzo nr. 2*. Aveți în vedere nota gravă și dramatic-spectaculoasă a textului:

„O! Doamne, Dumnezeu! Partea mea de paradis! Dar partea mea de paradis! Iremediabil am pierdut partea mea de paradis? Doamne, Dumnezeu, nu aș vrea să fiu melodramatic și nu aș vrea să crezi că vreau să realizez, prin opoziția contrariilor, un efect de stil romantic (gen *Venere și Madonă*). Dar te iubesc de undeva, cândva. Amintirile căror lumini mă torturează? Mă torturează! Nu vezi cum mă tăvălesc? Cum întind mâinile în neștire? Cum merg pe drumuri înfundate, pe drumuri tot întoarse? Cum nu am tăria să merg pe nici un drum?

Partea mea de Paradis nu vreau s-o dau nimănui. Vreau să merg la ea, cu *iubita mea*.”

4. Desprindeți viziunea tragică și comică în același timp a lui Eugen Ionescu asupra scrisului, așa cum rezultă aceasta din textul de mai jos, un răspuns al tânărului critic la o anchetă realizată în epocă (12 octombrie 1933) pe tema *criteriilor în critică*:

„Da și nu. M-am jucat de-a criticul. Și am să continuu jocul, cât are să mă mai distreze. Tocmai scriu o carte, în care mărturisesc aceste lucruri. (...) În cartea mea, care se va numi *Nu*, fac un elogiu neseriozității.

— Pentru că neseriozitatea este o *evadare*? [întrebă reporterul].

— Nu. Pentru că este masca unei seriozități adevărate. După cum seriozitatea este masca unei neseriozități adevărate.

— *Ăsta-i paradox cu orice preț?*

— Te-a influențat d. Cioculescu. Nu-i paradox deloc. Seriozitatea este (în critica literară, de pildă) acceptarea, conștientă sau nu, a regulilor jocului. Neseriozitatea mea este conștiința jocului, conștiința că mă joc.”

Sub semnul polemicii

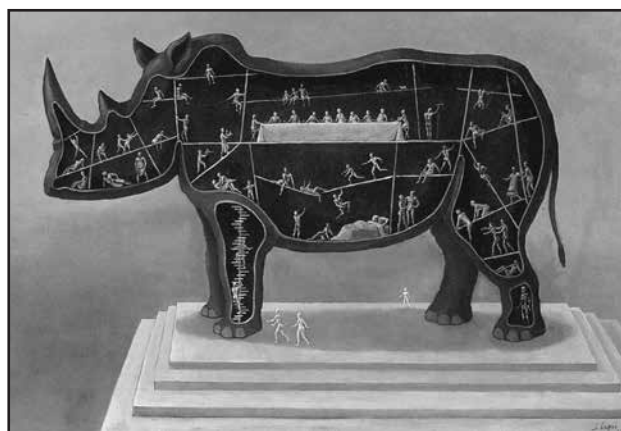
• Prezentați, într-un eseu, modalitatea evident ironică, glumeață și accentuat polemică de a pune sub semnul întrebării limitele actului critic, folosindu-vă de următoarele texte din *Nu*:

a) „Aleg însă de obicei punctul de vedere care este cel mai potrivit spiritului meu înclinat spre negare și anarhie sau cel care îmi pare a fi mai strălucitor, pentru lumea literară, succes, piață. Scrupule nu am, decât sentimentale.

Pentru că am conștiința celor de mai sus, forțez, instinctiv aproape, expresia, în asentimentul întâmplător anonim, le spun cu o șarjă care le face descumpănite și le așază în dezasentimentul tuturor. Am un ton polemic și nenatural care dă un aer obraznic și exagerat unor lucruri cuminți și, cum cred eu și lumea aceluia moment, adevărate. (...)

Scrupule? Ce scrupule să am? Totul este oare numai un joc? În joc, nimic nu este grav.”

b) „Sunt neresios fiindcă așa vreau eu, să nu fiu serios. Pentru că eu cred cu încăpățănare în caraghioslăcul inefabil și suprem al seriozității.”



Stanislas Lepri, *Viața interioară*, o parafrază plastică la *Rinocerii* lui Ionescu

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Spirit activ, polemist pasionat și om de atitudine categorică, Eugen Ionescu s-a aflat în permanență într-un susținut și neîmpăcat dialog public, controversa intrând definitoriu în destinul scriitorului, nedezmințindu-l. Cronicile, eseurile, polemicile, însemnările extravagante risipite prin reviste nu erau decât oglindiri ale unei existențe și ale unui anumit mod de a privi lumea și literatura, de a se privi pe sine.

Simțind pericolul căderii în retorism, față de care a avut o teribilă aversiune, Eugen Ionescu se eliberează

din grav, din patetic, în forme stilistice paradoxale, în ironii, jocuri, persiflări și sarcasme.

Modalitatea histrionică, ironico-parodică, adoptată de tânărul publicist, îi provoacă acestuia multiple delicii spirituale.

Citiți și comentați, în acest context, următorul fragment dintr-un articol-scrisoare, publicat de Eugen Ionescu în 1935, drept răspuns unor proteste ale scriitoarei Lucia Demetrius, care îl caracterizase cu epitete precum: „cabotin”, „jivină”, „soi rău”, „истерic”, „animal”, „absurd”, „injurious”, „zgribulit de spaimă”.

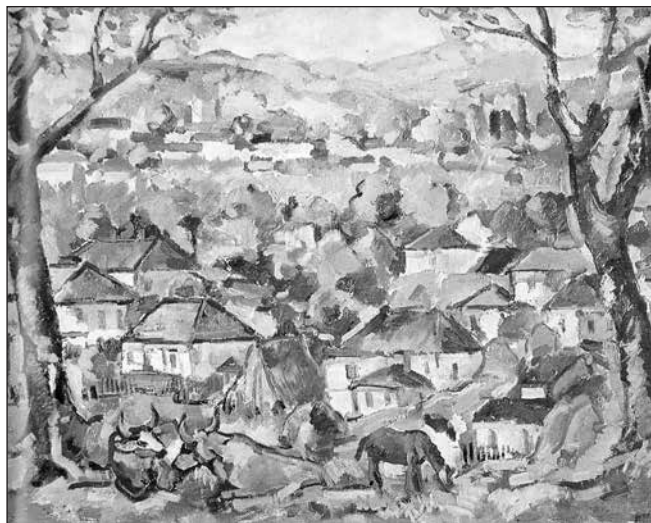
„Cât despre frica mea de a mai înjura bărbații, găsesc că acuzația este total ridiculă. Într-adevăr, mă întreb cine sunt bărbații literari de care mi-ar putea fi frică? De Liviu Rebreanu? Dar, greoi și ardelean cum e, până să dea un pumn, am timp să mă duc cu trenul până la Chitila și să mă întorc pe jos. De E. Lovinescu? Mai rău. Până clipește o dată, pot face ocolul României în avion, fără să bat recordul la viteză. (Și pe urmă, d. Lovinescu nu se supără. Am disperat să-l fac să se supere.) De Tudor Arghezi? E astmatic și oboșește. De Ion Barbu? Nu are dinte și nu poate să muște. De Camil Petrescu? E mai mic decât mine și mai slab. De Șerban Cioculescu? Vai, sărmanul, e așa de galben și de sfrijit! Numai nasul e de el și, câteodată, ciocul. De Anton Holban? E delicat ca o față care nu face literatură. Este adevărat însă că de Mircea Damian mi-e teamă, pentru că e prea urât, și de G. M. Zamfirescu, pentru că e mardeiaș. Cât privește tinerii scriitori, sunt leșinați de foame, cum se spune în discursurile oficiale, și-i faci să cadă suflând.”

2. Eugen Ionescu intuiește, de pe acum, esența comicului, acesta identificându-se cu absurditatea și derizoriul cotidianului, ale banalului și ale flecăreliei de toate zilele. Demonstrați în ce măsură publicistica negatoare din „junețea” bucureșteană a lui Eugen Ionescu ar prefigura teatrul absurdului, constituit mai târziu prin *Cântărețul cheală*, *Lecția* și *Scaunele*.

Muncă independentă

1. Selectați, din textul reprodus mai sus, expresiile prin care, la rândul-i, Eugen Ionescu se amuză, caracterizându-și confrății.

2. În placheta de versuri *Elegii pentru fânțe mici* se obțin elemente de limbaj absurd, apelându-se la perspectiva automatismului infantil (Constantin Parfene, *op. cit.*, p. 112), iar în volumul *Nu* „se găsesc toate elementele ce vor configura poetica absurdului” (Marin Mincu). Selectați din cele două volume de Eugen Ionescu exemple prin care să susțineți cele afirmate mai sus.



Nicolae Dărăscu, *Peisaj din Curtea de Argeș*

CONFRUNTAREA DINTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE

Considerații generale

Climatul epocii 1918–1944 _____

• Reflectând transformările politice și sociale pe care le cunoaște România în primele decenii ale secolului al XX-lea, literatura română, în toate formele sale de manifestare, se caracterizează în perioada interbelică printr-un ansamblu de curente, orientări și tendințe estetice dintre cele mai diverse.

• **Trăsături generale:** implicarea scriitorilor în marile mișcări ale timpului; tendința de raportare a culturii române la ceea ce reprezintă aceasta în relație cu civilizația și cultura europeană; depășirea spiritului provincial și integrarea rapidă în ritmul european de modernizare; tendința de sincronizare, de „europenizare” și, concomitent, de valorificare insistentă a originalității naționale.

Tradiționalism. Modernism _____

• După înfăptuirea României Mari, o adevărată pleiadă de creatori, din cele mai variate domenii, își asumă noi responsabilități spirituale și estetice. Cultura română s-a instalat în vârsta ei modernă și se afirmă competitiv în toate registrele semnificative ale

creației. Conștiința românească începe să trăiască totuși o criză de proporții. Creatorii români sunt puși în fața unor opțiuni strategice în ceea ce privește raporturile culturale cu Occidentul. Curente de idei și personalitățile ce dau substanță culturii române din această perioadă au abordat, din unghiuri diferite, problematica-matrice a culturii române moderne:

- a) tranziția spre modernitate;
- b) decalajele față de Occident;
- c) formula de evoluție socială potrivită cu specificul nostru național.

Temele modernității _____

• În diversitatea de poziții teoretico-filosofice, confruntarea dintre tradiționalism și modernism cunoaște, în epoca interbelică, aspecte dintre cele mai radicale. Pe plan literar, noile mișcări moderniste și de avangardă coexistau cu formulele estetice tradiționale. România dobândește o conștiință frustrată, nemulțumită de istoria sa, dorindu-și să iasă din „eternitatea” tradiției în istorie, de a se trezi din somnul istoric, după cum susținea Emil Cioran.

Preliminarii

• În mișcarea literară și culturală care marchează perioada de la începutul secolului al XX-lea, tradiționalismul reprezintă o tendință excesivă spre valorile spirituale și naționale consacrate, opunându-se modernismului și ideii de civilizație.

Perioada sfârșitului de secol al XIX-lea și de început al secolului al XX-lea este marcată de coexistența unor tendințe și direcții literare, de apariția unor creatori cu personalități foarte variate. Autentică reînnoire a liricii, după „curentul eminescian”, se datorează în această perioadă atât direcției simboliste și parnasiene, inaugurată de Macedonski și reprezentată de colaboratorii revistei *Literatorul*, cât și valorificării filonului popular pe linia poeziei cu tematică națională și socială, ilustrată de Coșbuc și Goga. În această perioadă apar, de asemenea, germenii mării literaturi interbelice, întrucât acum debutează scriitorii ca Sadoveanu și Arghezi, de exemplu, a căror definitivă consacrare aparține epocii de după Primul Război Mondial.

În istoria literaturii române, tradiționalismul s-a concretizat într-o serie de orientări social-politice și cultural-literare care au cunoscut în primele decenii ale secolului al XX-lea o mare dezvoltare: *sămănătorismul*, *poporanismul* și *gândirismul*.

• Până la Primul Război Mondial, tradiționalismul prelungeste și promovează direcția național-populară a *Daciei literare* prin revistele *Sămănătorul* (1901–1910) și *Viața românească* (începând din 1906).

Sămănătorismul

• Amplu curent literar și cultural „cu puncte de vedere ale curentului național și popular” de la *Dacia literară* (Const. Ciopraga).

• Atașați unei viziuni tradiționaliste, promotorii sămănătorismului puneau un accent deosebit pe recuperarea trecutului istoric și a fondului popular, considerând că acestea vor revigora cultura națională și îi vor conferi o funcție socială activă, în primul rând aceea de a reface solidaritatea națională.

• Denunțarea prezentului este însoțită de elogiul trecutului, iar civilizația modernă, cu formele ei

împrumutate, este opusă culturii ca produs etnic, legat de fondul autentic al poporului.

• **Reprezentanți:** N. Iorga – principalul ideolog, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, O. Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Emil Gârleanu.

Înființată de G. Coșbuc și Al. Vlahuță, revista *Sămănătorul* (București, 1901) a reprezentat tendința națională în cultura și literatura română. Meritul mare al mișcării create de *Sămănătorul* constă în faptul că a dat expresie dorinței de a depăși o perioadă de cumpănă a literelor românești, echivalând – după cum susține E. Lovinescu – cu „o afirmare energetică și agresivă a fenomenului literar și cultural”.

Prin scrierile reprezentanților săi de seamă (Al. Vlahuță, G. Coșbuc, O. Goga, St. O. Iosif și alții), sămănătorismul susține **specificul național**, respectiv:

- tendința de întoarcere spre trecut (*paseismul*);
- idilizarea vieții satului patriarhal (*idilismul*);
- prezentarea frumuseților naturii românești (refugiul în natură);
- revitalizarea tradițiilor naționale;
- prețuirea folclorului;
- sentimentul dezrădăcinării.

Poporanismul

• Rolul și funcția sămănătorismului au fost preluate și schimbate într-o anumită măsură începând din 1906, odată cu apariția revistei *Viața românească*. Înființată la Iași, de un grup de scriitori conduși de G. Ibrăileanu, revista *Viața românească* promova teoria „*specificului național*”, arta cu tendință, atragerea scriitorilor de talent.

• Poporanismul s-a impus ca un curent cultural de interferență și sinteză, dar și ca o doctrină politică bine individualizată (atitudine critică față de structurile societății; simpatia față de țărănime; datoria intelectualității de a lumina țărănimea; atitudinea realist-critică; conturarea problemei *specificului național*; înțelegerea în spirit ponderat a raportului dintre etic și estetic).

• În ciuda abordărilor și soluțiilor diferite, aceste curente culturale și ideologice au în vedere aceleași probleme majore:

a) Problema națională: desăvârșirea unității statale a românilor; fortificarea conștiinței naționale;

b) Problema culturii naționale și a specificului național: consolidarea elementelor de originalitate ale culturii românești; formarea sentimentului național prin apelul la fondul autohton și la ideile care au conservat identitatea spirituală a poporului român.

Poporanismul literar a fost teoretizat de G. Ibrăileanu într-o serie de articole reunite sub titlul *Spiritul critic în cultura românească* (1909). Ca viziune artistică, poporanismul este influențat și de ideologia lui Constantin Stere (cristalizată în studiul *Social democracy sau poporanism*, publicat în *Viața românească* în 1907–1908), care preconiza promovarea obștii țărănești ca societate a viitorului, înălțată spiritual prin datoria intelectualului de a o lumina.

• În plan estetic, poporanismul nu impune o formulă anume, dar promovează îndeosebi realismul critic prin proza ilustrată de Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Gala Galaction și prin poezia tradiționalistă, de combatere a sentimentalismului eminescian epigonic, inapt de înnoirea reală a limbajului poetic. Astfel, la G. Topîrceanu (1886–1937), direcția coșbuciană se nuanțează reflexiv-umoristic, iar la Otilia Cazimir (1884–1967), tradiționalismul patriarhal dobândește accente simboliste, prin ludic și grațios, urmând ca la O. Goga romantismul militant și angajat social să se coloreze biblic-clasicizant sau simbolist.



G. Ibrăileanu
(1871–1936)

Critic literar, autor al programului cultural al poporanismului. Contribuind la definirea conceptului de *specific național* (*Caracterul specific național în literatura română*, 1922), G. Ibrăileanu a formulat *legea selecției* (*Literatura și societatea*, 1912) și a analizat factorii care au condiționat evoluția culturii române în secolul al XIX-lea (*Spiritul critic în cultura românească*, 1908).

Este autorul unor profunde analize în planul modalităților epice (*Creație și analiză*, 1926).

Specificul național

• Ideolog al poporanismului, alături de Constantin Stere, criticul G. Ibrăileanu a promovat teoria *specificului național*. Punctul de plecare în elaborarea acestei teorii îl constituie poziția *Daciei literare* (1840), revistă promoatoare, în cultura română, a curentului național și poporan. G. Ibrăileanu vede în literatură o formă de reflectare a realităților naționale prin imagini artistice. Concepția sa este conținută în ideea că *specificul* determină *valoarea*.

Revalorizarea ideii naționale

1. Citiți textul de mai jos, insistând asupra înțelegerii caracterului specific național al artei, așa cum este definit de criticul G. Ibrăileanu.

„Și dacă literatura este depozitara sufletului unui popor, oglinda sufletului lui, dacă artiștii sunt reprezentanți prin excelență ai sufletului unui popor, încarnarea aceluși suflet, mai mult decât în oricare alți fii ai poporului, pentru că în ei mai ales are ecou puternic și ereditatea și lumea din afară – apoi să fie cu puțință ca literatura românească să nu fie depozitara sufletului românesc, să nu prezinte adică nuanța specific românească a sufletului omenesc?”

Pretențiile acelor care se ridică în contra caracterului specific național în literatură sau nu-l bagă în seamă se reduc la pretenția ca, pe când toate literaturile europene poartă pecetea sufletului național, literatura românească să nu poarte pecetea, să n-aibă nici o individualitate..., ci să fie pecetea caricaturizată a altui spirit...” (G. Ibrăileanu, *Scriitori și curente*, Iași, 1909, ed. II, 1930)

2. *Specificul național* va îndeplini o funcție esențială în delimitarea grupărilor literare. Adepții modernismului consideră că această idee este caducă și, treptat, o vor abandona. Comentați această idee, folosindu-vă și de următoarea opinie critică:

„În studiile sale, G. Ibrăileanu plasează în centru categoria etnosului în literatură și artă, solicitând scriitorilor specific național, adică renunțarea la imitații și, pe cât posibil, realism, adică luciditate și transfigurarea realului în conformitate cu adevărul vieții, intuit sub specia universalității.” (Al. Piru, *G. Ibrăileanu*, în *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998)



Tradiționalismul. Resuscitarea spiritului etnic

• Continuând idei și forme vechi, fără a le repeta însă pe deplin, tradiționalismul promovează, în general, o literatură de orientare artistică modernă, din perspectivă modernistă: orientare spre tradiție și spirit conservator.

♦ **Ortodoxismul gândirist.** Apărut ca o continuitate la *sămănătorism* și *poporanism*, *gândirismul* preia din vechile curente tradiționaliste ideea că *istoria* și *folclorul* sunt domenii relevante ale *specificului național*.

Gândirismul este un curent spiritualist-ortodox, afirmat în paginile revistei *Gândirea*.

Gândirismul adaugă *specificității naționale* factorul spiritual – credința în religia ortodoxă –, ca element esențial al sufletului țărănesc. Urmărind spiritualizarea existenței, prin valorificarea miturilor autohtone și a credințelor străvechi, *gândirismul* dezvoltă, în paralel, o lirică a teluricului, prin care elogiază elementarul, exploziile vitale, sevele pământului, vigoarea și expansiunea existenței.

• Revista *Gândirea*, înființată în 1921, la Cluj, de un grup de tineri scriitori veniți din toată țara (Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru, Adrian Maniu ș.a.) a imprimat literaturii o orientare *tradiționalistă, ortodoxistă și autohtonistă*.

• „...Tradiționalismul se încorporează în credința religioasă ortodoxă și în mitul folcloric. Mitul folcloric a fost îndeosebi accentuat de mișcarea sămănătoristă. Cultura română modernă, fascinată de ideile liber cugetătoare ale revoluției franceze, a neglijat credința religioasă ca izvor de creație culturală. Aici vedem noi marele hiatus, marea abatere de la specificul național încarnat în credință și mit (...). *Sămănătorul* a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești (...). Peste pământ, pe care am învățat să-l iubim din *Sămănătorul*, noi vedem

arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe. Noi vedem substanța acestei Biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică. Pentru noi și pentru cei care vor veni după noi, semnul istoriei noastre și al vieții și artei populare rămâne pecetluit dacă nu ținem seamă de factorul creștin. El e tradiția eternă a spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiției autohtone. (...) Tradiția etnică, permanentă și vie în limitele autohtonismului, se eliberează și se spiritualizează, odată absorbită în puterea tradiției eterne a Bisericii.” (Nichifor Crainic, *Sensul tradiției. Puncte cardinale în haos*, f.a., p. 114–115)

• Marcat de aceste orientări, lirismul grupării asociază poezia spiritualizată, a mitului și a credințelor străvechi (L. Blaga, I. Pillat, A. Maniu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, V. Voiculescu), cu o poezie a pământului și a energiei vitale (Aron Cotruș).

♦ Reprezentanți ai gândirismului

• Curentul gândirist este legat de numele lui **Nichifor Crainic** (1889–1972), care a exercitat o influență puternică asupra mediului spiritual românesc. Cu studii teologice la Viena, Nichifor Crainic s-a angajat într-o reabilitare a spiritului ortodoxist, criticând tendințele raționaliste și individualiste pe care le pune pe seama catolicismului și a curentelor neoprotestante (*Puncte cardinale în haos*, 1936; *Ortodoxie și etnografie*, 1940; *Nostalgia paradisului*, 1940).

• Reprezentanții în plan spiritual ai curentului: Vasile Băncilă, Petre P. Ionescu, Radu Dragnea și Dumitru Stăniloae.

• **Vasile Băncilă** (1897–1979) este principalul filosof și teoretician al curentului, care a încercat să întemeieze ortodoxismul sub raport filosofic, să elaboreze o filosofie spiritualistă, care să exprime datele etnicului românesc (*Autohtonizarea filosofiei*, 1927; *Ideea de destin*, 1937; *Lucian Blaga, energie românească*, 1938).

• **Dumitru Stăniloae** (1903–1993) este unul dintre cei mai mari teologi ai ortodoxismului românesc. Studii mai importante: *Ortodoxie și românism*, 1939; *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, 1942, studiu în care critică viziunea lui L. Blaga cu privire la divinitate (Marele Anonim).

• **Alți reprezentanți:** Lucian Blaga, A. Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Aron Cotruș, Radu Gyr, Horia Vintilă, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, Emanoil Bucuța, Mateiu I. Caragiale, Victor Papilian, Ion Marin Sadoveanu ș.a.

Înger culegând flori,
desen de Demian



Gândirismul – teorie asupra fenomenului românesc

- Constituit ca o teorie asupra fenomenului românesc, gândirismul pornește de la ideea că ortodoxia și tradiția spirituală cristalizate pe acest suport reprezintă componenta fundamentală a spiritului românesc. Gândirismul a respins violent influențele occidentale, considerând că acestea au deturnat spiritualitatea românească de la matca ei tradițională.

Publicând articolul *Adânca neatârnare* (1946), Nichifor Crainic critică perspectiva teoretică susținută de E. Lovinescu și afirmă că, după neatârnarea politică, România trebuie să-și dobândească independența spirituală față de Apus. „În plan cultural, afirmă Nichifor Crainic, România trebuie să se edifice pe suportul tradiției creștine și al elementelor de cultură populară.”

- Ortodoxia, spunea V. Băncilă, este impregnată adânc în spiritualitatea țărănească și are drept elemente centrale integrarea individului în comunitate, intuiția armoniei casnice și sentimentul participării omului la totalitatea existenței. Această viziune este numită de el „cosmicism”, afirmând că „ortodoxia este un creștinism cosmicizat”.

Revalorizarea tradiției și a ortodoxiei

- Nichifor Crainic susține necesitatea reabilitării spiritului religios și a tradiției ortodoxiste, elemente fundamentale, după opinia sa, ale *specificului național*.

În studiul *Sensul tradiției*, Crainic afirmă că ortodoxismul a devenit o componentă fundamentală a etnicității noastre, pe care trebuie să se edifice și structurile noastre culturale. De aici existența unei anumite incompatibilități dintre *mentalitatea românească* și *spiritul culturii occidentale*.

- N. Crainic a deschis în mod radical problema rolului jucat de ortodoxie în configurarea profilului spiritual al poporului român. S-a impus astfel drept creator al unui curent de amplă rezonanță în mediile culturale, care a influențat literatura unor creatori precum Radu Gyr, Vasile Voiculescu sau Adrian Maniu.

Nichifor Crainic vede legătura dintre specificul românesc și ortodoxie mai mult ca o adaptare a ortodoxiei la specificul național românesc, amintind de reprezentarea lui Hristos în imaginarii popular.

„Nu Iisus de pe Golgota, ci Iisus din staulul vitelor, nu Iisus din Ghetsimani, ci Iisus din Cana Galileii, nu Iisus din pustia ispititoare, ci Iisus din parabola sămănătorului.”

Controverse legate de conceptul *specificul național*

Prin publicarea în 1921, în revista clujeană *Gândirea*, a eseului intitulat polemic *Revolta sufletului nostru nelatin*, Lucian Blaga readuce în discuție „dacismul nostru” și reevaluează problema „exclusivismului latin”, pe care îl consideră o exagerare:

„Vrem să fim numai atât: latini – limpezi, raționali, cumpătați, iubitori de formă, clasici – dar vrând-nevrând suntem mai mult. Însemnatul procent de sânge slav și trac ce clocotesc în ființa noastră constituie pretextul unei probleme care ar trebui pusă cu mai multă îndrăzneală (...). În spiritul românesc e dominantă latinitatea, liniștită și prin excelență culturală. Avem însă și un bogat fond latent **slavo-trac**, exuberant și vital care, oricât ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului, răsărind puternic în conștiințe. Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârtecată de furtună care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc. E o revoltă a sufletului nostru nelatin. De ce să ne mărginim numai la un ideal cultural latin care nu e croit în asemănare desăvârșită cu firea noastră mult mai bogată. Să ne siluim propria noastră natură – cu un aluat în care se dospesc atâtea virtualități? Să ne ucidem încorsetându-ne într-o formulă de claritate latină, când cuprindem în plus atâtea posibilități de dezvoltare?”

Muncă independentă

1. Elaborați un portofoliu în care să relevați tendințele culturale și literare ale perioadei dintre 1900 și 1918, insistând asupra doctrinelor estetice promovate de sămănătorism și poporanism prin scrierile reprezentanților acestor curente literare și culturale.

2. Prezențați-vă părerea asupra caracterului *specificului național*, așa cum este definit și promovat acesta de G. Ibrăileanu.

3. Expuneți ideile care stau la baza ortodoxismului gândirist, evidențiind rolul acestei teorii în redefinirea și evoluția conceptului de specific național.

4. Ilustrați, într-un succint comentariu susținut oral, interesul lui L. Blaga față de necesitatea integrării componentelor nelatine în spiritualitatea românească.

5. Elaborați *fișe de extras* care să cuprindă idei și citate succinte din bibliografia actuală (la alegere) despre tradiționalism și modernism.

Lumea patriarhală autohtonă

Ion Pillat

■ ÎN VIE

(fragmente)

Tot mai miroase via a tămâios și coarnă,
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte zări se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie,
Târâș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod. (...)

S-a dus. Și iarăși sună... și tace. Dar aud
— Ecou ce adormise și-a tresărit deodată —
În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.
(Ion Pillat, *Poezii*. București, Ed. Minerva, 1975)



Ion Pillat
(1891–1945)

Poet, eseist, traducător.

Debutază în 1912 cu placheta de versuri intitulată *Visări păgâne*. Face parte din prima promoție de poeți ai secolului al XX-lea, alături de Adrian Maniu, Ion Vinea, Tristan Tzara, dovedind de timpuriu o „cultură estetică și gustul aventurii artistice” (Elena Zaharia-Filipaș). După parcurgerea primelor etape, semnele unei maturizări artistice devin tot mai evidente în volumul *Pe Argeș în sus* (1923), prin elemente asupra cărora poetul va reveni insistent în volumele următoare.

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală

• Imaginea comunicării și comuniunii poetului cu peisajul.

♦ „Concentrând în muzica originală a poeziei sale sonorile tradiției lirice românești, de la Alecsandri și Bolintineanu, la Eminescu și Macedonski, care persistă deopotrivă între cele trei faze ale evoluției sale proprii: parnasian-impresionistă, simbolist-tradiționalistă și neoclastică, Ion Pillat rămâne mereu egal cu sine în eleganță și acuratețe estetică, fie că e vorba de perioada debuturilor (de la *Visări păgâne* – 1912, la *Grădina între ziduri* – 1919), a deplinei afirmări (de la *Pe Argeș în sus* – 1923, la *Limpezimi* – 1928) sau a contemplațiilor meșteșugite (de la *Scutul Minervei* – 1933, la *Împlinirea* – 1942).” (Ion Negoiteșcu)

♦ „Clasificat drept poet tradiționalist, Pillat e și un însemnat novator, măcar prin consonanțele cu Francis Jammes și cu Rilke, un modern care nu rămâne la nivelul senzației, îndreptat, cum e, către o meditație pe marginea labilității timpului, spre o redescoperire a cântorii puerile și juvenile, prin capacitatea de transpunere a memoriei afective. Departe de a fi descriptivă, exteroară, poezia lui Ion Pillat este o poezie interioară, de retrăire a trecutului, actualizat cu infinită intensitate, în *Pe Argeș în sus*. Retras în preajma vârstei de 30 de ani pe meleagurile străbune, la Florica (...), ca Horațiu la Tibur sau ca Alecsandri la Mircești, după un scurt tur de orizont (...) poetul pătrunde în camera de fructe, unde magia amintirii îi oferă un spectacol feeric.”

(Al. Piru)

Structură și compoziție _____

1. Poezia face parte din volumul *Pe Argeș în sus* (1923), creație de maturitate a autorului și exemplară pentru ceea ce G. Călinescu a numit „autohtonizarea simbolismului”. Încadrați poezia *În vie* în ansamblul creației lirice a lui Ion Pillat (tematică, imaginar poetic).

2. Fixați reperele esențiale ale cadrului natural prezentat în aceste versuri.

3. Descoperiți, în această poezie, existența unui amănunt menit să localizeze peisajul.

4. Explicați în ce mod corespunde acest peisaj unei anumite stări sufletești.

5. Identificați, în poezia *În vie*, cele mai semnificative imagini vizuale, auditive și olfactive.

Explicați importanța lor în conturarea ideii poetice.

6. Transcrieți din text îmbinări de cuvinte care să sugereze anumite efecte sinestezice.

7. Desprindeți atitudinea poetului față de elementele de peisaj, din versul:

„Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?”

8. Alegeți, din poezia *În vie* de Ion Pillat, și alte versuri care să exprime starea sufletească trăită de poet.

„Personalizarea” discursului liric _____

1. Poet cu disciplină clasică, I. Pillat ne apare în acest pastel ca un maestru al mijloacelor și efectelor discrete. Peisajul mirific al toamnei este descris cu o mare simplitate, iar afirmarea subiectivității se estompează în nuanțe dozate cu finețe.

Analizați diferența față de pastelul tradițional, unde eul privitorului era absent din tablou. În pastelul *În vie*, poetul lasă impresia că peisajul este interiorizat, umanizat.

2. Comentați ultima strofă, punând în evidență:

- sentimentul elegiac al trecerii;
- amintirea copilăriei;
- curgerea timpului;
- gândul la moarte.

3. Argumentați modul în care interogația din prima strofă sporește posibilitatea exprimării unor cât mai variate sentimente și gânduri ale poetului.

DICTIONAR

• **Descriptivism.** Stil de inventariere plastică, ducând la configurarea unui tablou (peisaj, portret, natură moartă), opus stilului narativ care ține de expunerea a ceea ce se întâmplă, implicând dinamismul, desfășurarea epică.

Rețineți!

♦ **Pastelul tradițional** (numit și **clasic**) se caracterizează prin descrierea cadrului natural, sentimentele poetului desprinzându-se prin mijlocirea acesteia.

Pastelul tradițional este întâlnit în creația poezilor Iancu Văcărescu, V. Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, George Coșbuc, St. O. Iosif.

♦ **Pastelul modern** începe odată cu poezia simbolistă. Peisajul devine expresia semnificativă a unor stări de suflet. Poezia refuză acum să fie „realistă” și să „numească”, explicitând, ci își face un vis (după expresia lui Mallarmé) din a *sugera* obiectul și trăirile legate de acesta. Cu I. Pillat și B. Fundoianu asistăm acum la un radical proces de subiectivizare a pastelului, la o deplasare a înțeleșului său clasic în sensul unei încifrări insolite, de factură modernă.

Abordând tema tradițională a poeziei pământului natal, I. Pillat folosește în pastelul *În vie* tehnica nedeterminării sau a determinării vagi.

Elemente de versificație _____

1. Stabiliți particularitățile ritmului, măsurii și intonației din versurile poeziei *În vie* de I. Pillat.

2. Identificați structura rimelor acestui text.

3. Explicați în ce mod se acordă versificația cu întregul conținut al poeziei (măsură, ritm, vers, rimă).

4. Explicați efectul obținut prin jocul vocalelor și al consoanelor din versurile ultimei strofe.

5. Justificați preferința poetului pentru versurile ample.

Muncă independentă

1. Susțineți, cu argumente corespunzătoare, că poezia *În vie* de Ion Pillat este o creație lirică.

2. Realizați o compunere, de maximum 15 rânduri, în care să ilustrați ce reprezintă pentru poet trecerea timpului. Folosiți, în acest sens, sugestiile pe care le oferă și poezia *Acî sosi pe vremuri*, din opera aceluiași autor.

• În literatura română pot fi menționate: pastelurile lui V. Alecsandri, I. Pillat, A. Maniu; în proză, descrierile din scrierile lui Calistrat Hogaș, M. Sadoveanu ori G. Călinescu, autor al unor portrete și tablouri interioare de factură balzaciană.

E. Lovinescu – teoretician al modernismului

Repere istorico-literare _____

• După Primul Război Mondial și după Unirea din 1918, într-un climat caracterizat prin redimensionarea tuturor structurilor vieții sociale și naționale, disputa în jurul *tradiției* și a conceputului de *specific național*, cu toate orientările tot mai accentuate spre ortodoxism și autohtonism, este readusă în prim-planul filosofiei culturii și al literaturii. În această confruntare de opinii, cu polemici ce au avut un puternic impact asupra mediului ideologic și cultural românesc în general, *mișcarea tradiționalistă*, manifestată sub forma sămănătorismului și a poporanismului, este tot mai contestată de alte direcții, care, din aceeași perspectivă a esteticului, își propun sincronizarea literaturii române cu celelalte culturi europene.

Forma de expresie a *spiritului novator* în planul creației artistice va purta numele de *modernism*, concept pe care E. Lovinescu îl va impune ca pe una dintre cele mai importante direcții ale vieții literare interbelice.

Tranziția spre modernitate _____

• Studiind din cele mai diverse unghiuri problema extrem de complexă a **tranziției spre modernitate**, toate curentele de idei și personalitățile majore ale culturii române au abordat aceeași problemă a decalajelor față de Occident și formula de evoluție socială care ar fi potrivită cu specificul nostru național. Gânditorii din perioada interbelică vor dezvolta această problematică, subsumată raportului dintre *tradiționalism* și *modernism*, iar confruntările se vor desfășura concomitent în diverse planuri (politic, ideologic, filosofic și cultural). În această confruntare de idei, Eugen Lovinescu este criticul și teoreticianul literar care a marcat profund perioada interbelică.

Dintre publicațiile de orientare antitraditionalistă, angajate să susțină, în forme mai moderate sau mai ofensive, modernismul, cele mai importante sunt:

a) *Mișcarea literară și România literară* (conduse de L. Rebreanu); *Jurnalul literar* (G. Călinescu), *Cetatea literară* (Camil Petrescu), *Revista fundațiilor regale* etc. – reviste cu orientare moderată.

b) *Sburătorul*. Apare la București, săptămânal, între 19 aprilie 1919 și 8 mai 1921; reapare, lunar, într-o serie nouă, în anii 1926–1927. Director: E. Lovinescu. Revista pornește de la disocierea dintre estetic, pe de o parte, etnic și etic, pe de altă parte, propunând intensificarea contactelor literaturii române cu literaturile Apusului.

• Revista *Sburătorul* va susține adoptarea rapidă a ultimelor formule artistice din Occident, racordarea literaturii române cu „spiritul veacului”, în plan cultural și literar, prin imitația formelor, dar și prin realizarea diferențierii: „Am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare ieșită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de la 1880.” (E. Lovinescu, *Istoria literaturii contemporane. Evoluția poeziei lirice*) Pentru a imprima un ritm dinamic acestei orientări, membrii grupării de pe lângă *Sburătorul* vor invoca principiul *autonomiei esteticului*, în descendență critică maioresciană.

• Alte principii susținute de gruparea de la *Sburătorul*:

– depășirea lirismului subiectiv al secolului trecut, cultivarea unei lirici mai directe, de „notație” sau de „atmosferă” (intelectualizarea emoției poetice);

– trecerea de la proza romantică subiectivă la proza obiectivă și de observație psihologică;

– preferința pentru tematica citadină, pentru psihologii mai complicate și pentru spiritul analitic;

– promovarea noilor talente și „revizuirea” clasicilor;

– încrederea în progres și refuzul autohtonizării excesive a literaturii.

Scriitori promovați la revista și cenaclul *Sburătorul*: Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Anton Holban, Camil Baltazar, Felix Aderca.

• E. Lovinescu realizează o disociere între „modernismul teoretic”, practicat de el la *Sburătorul*, și „modernismul de avangardă și experimental”, afirmat în formele ostentative și negatoare ale avangardei literare: *expresionismul*, *integralismul*, *constructivismul* și *suprerealismul*.

• Modernismul de la *Sburătorul* se opune ideologiei *Gândirii* (1921–1944), căreia E. Lovinescu îi reproșă mai ales tradiționalismul, ostilitatea față de civilizație, exaltarea misticismului ortodoxist și naționalist. Literaturii apărute în paginile revistei *Gândirea*, criticul de la *Sburătorul* i-a recunoscut meritele, apreciind că și această literatură se sincroniza cu spiritul veacului prin elementele expresioniste ale liricii lui L. Blaga sau prin elementele parnasiene ale liricii lui Ion Pillat.

E. Lovinescu și teoria sincronismului

• În privința acestor noi orientări, E. Lovinescu afirmă că „fatalitatea propagării lor într-o viață culturală interdependentă nu le afirmă însă și vigoarea; nu tot ce e nou și se răspândește reprezintă și o valoare pozitivă.”

Întreaga teorie estetică lovinesciană se definește prin conceptul de *modernism*, întemeiat, la rândul său, pe ideea generală a sincronismului. În configurarea conceptului de *sincronism*, Lovinescu pornește în principal de la trei sugestii: a) noțiunea promovată de Tacitus sub denumirea de *saeculum* (spirit comun al veacului, spiritul timpului), ca „fir conducător al istoriei în controversalele faptelor”; b) ideea de *interdependență*, susținută la noi de C. Dobrogeanu-Gherea și G. Ibrăileanu, pentru a defini dezvoltarea capitalismului sub impulsul venit din exterior, dinspre țările dezvoltate; c) *teoria imitației*.

Viziunii poporaniste asupra *interdependenței*, autorul *Istoriei civilizației române moderne* îi opune *legea sincronismului* vieții moderne, „adică tendința de uniformizare a tuturor formelor de viață a societății moderne solidare între ele”.

• Întârzierea dezvoltării *fondului* în raport cu *forma* urma să fie recuperată printr-un „proces invers, de la formă la fond, pentru a ajunge la normalizare”. În acest context, *sincronismul* devine un fenomen normal, care presupune „acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare legate între dânsese printr-o interdependență materială și morală”.



Eugen Lovinescu
(1881–1943)

Istoric și critic literar, estetician și prozator. În 1919 înființează, la București, cenaclul „Sburătorul”, în cadrul căruia se vor afirma cei mai de seamă scriitori din perioada interbelică. Între 1919–1922 editează revista *Sburătorul*, unde criticul își fixează o doctrină ce tinde să îmbrățișeze toate domeniile de manifestare ale spiritului, constând în înțelegerea modernismului ca *sincronizare* cu fenomenul artei europene și *diferențiere*, prin integrarea elementelor de originalitate ce aparțin tradiției. Teoria sincronismului și a diferențierii e punctul de plecare al lucrărilor de sinteză, *Istoria civilizației române moderne*, I–III (1924–1925) și *Istoria literaturii române contemporane*, I–IV (1926–1929).

Conceptul de imitație

• Opus *tradiționalismului*, *modernismul* devine rezultatul unui proces de *sincronizare*, al cărui mecanism funcționează pe baza legilor universale ale *imitației*. Devenit concept-cheie în teoria lovinesciană, *termenul de imitație* este împrumutat de la sociologul francez Gabriel Tarde. „La baza mecanismului contemporaneității vieții noastre materiale și morale se află factorul unic al *imitației*...” (E. Lovinescu)

Criticul de la *Sburătorul* preia din teoria maioreșciană a *formelor fără fond* recunoașterea existenței, în anumite etape istorice, a fenomenului discordant al „dihotomiei dintre *infra-* și *suprastructură*”. Pentru refacerea echilibrului, E. Lovinescu propune o mișcare total diferită de cea formulată de T. Maiorescu, și anume de sus în jos, de la *formă la fond*. Factorul esențial devine, în acest proces, cel *ideologic*, care, „prin *imitație*, sub semnul ordonator al *spiritului veacului*, conduce la *sincronizare*, urmând ca finalul să se adapteze, apoi, și el.”

Potrivit teoriei lovinesciene a sincronismului, legea dezvoltării civilizației este *imitația*, societățile înapoiate le imită pe cele înaintate, realizându-se o *omogenizare* prin *interdependență* (*sincronizare*).

Preluând ideile lui G. Tarde, în viziunea căruia esența vieții sociale este de natură psihică, E. Lovinescu „pune la baza proceselor sociale fenomenul imitației”. (Vezi Al. Piru, *Istoria literaturii române*, Editura Grai și Suflet, 1994, p. 209.)

Civilizația se dezvoltă, mai întâi, datorită **simulării** (prin imitație pură) și **stimulării** (prin punerea în mișcare a factorilor activi latenți). Față de aceste orientări, „civilizația românească s-a dezvoltat nu prin asimilarea în spirit critic a fondului străin, cum credea Ibrăileanu, ci prin transplantarea directă a formelor străine care apoi au stimulat apariția fondului” (Al. Piru, *op. cit.*, p. 210).

Bazat pe *principiul sincronismului* și pe *teoria imitației*, modernismul lovinescian aplică criteriul estetic în judecata operei de artă, fără neglijarea celorlalți factori. Pornind de la intuiția ingenioasă a posibilității de a argumenta dreptul la existență al „formelor fără fond”, prin păstrarea specificului național într-o formulă estetică nouă, aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilității europene, modernismul reprezintă un moment decisiv în evoluția culturii și a literaturii române.

Mutația valorilor estetice și susținerea modernismului

- Una dintre ideile fundamentale ale teoriei critice lovinesciene este aceea a *mutației valorilor*. Prin așezarea de către Lovinescu sub incidența *mutației valorilor estetice*, conceptul de modernism capătă o justificare cu mult mai puternică.

Principiul general al relativismului îl determină să teoretizeze dreptul fiecărui individ la propria impresie.

Conform *teoriei lovinesciene a receptării*, contactul veritabil cu opera de artă e unul de *intuiție și sensibilitate*, și nu unul intelectual, erudit.

Critica sincronică

- Urmarea unei astfel de viziuni asupra facultăților spiritului este clasificarea criticii în cele două mari categorii: *critica sincronică* și *critica istorică*.

Critica sincronică presupune un contact sensibil cu opera, cea *istorică* face apel la însușirile intelectului. Pentru E. Lovinescu, singura critică adevărată, actuală, este numai *critica sincronică*. Ea reprezintă în același timp și *singura receptare estetică veritabilă*.



Coperta revistei *Sburătorul* (Anul I, 1919)

◆ „Am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare literară ieșită din contactul mai viu cu literaturile occidentale și, îndeosebi, cu literatura franceză, dacă definiția nu ar părea că afirmă existența acestui contact numai odată cu epoca nouă. (...) Literatura modernistă nu poate fi, deci, potrivită ca literatură de „imitație” și nici chiar ca o soluție de continuitate, întrucât saltul de nivel al literaturii renașterii noastre față de realitățile naționale a fost cu mult mai mare decât saltul literaturii moderniste.

Înlăturând, așadar, caracterul agresiv și exclusiv ce se acordă de obicei, termenului de „imitație”, am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare ieșită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică după 1880: aceasta e singura deosebire; rolul romantismului francez n-a fost mai puțin covârșitor decât, de plidă, rolul simbolismului, dar, pentru noi, avea privilegiul de a fi devenit istoric, consumat și consacrat într-o literatură considerată ca inatacabilă; deși tot atât de fatală prin forța legii sincronismului, mișcarea modernistă a întâmpinat rezistența unei critice organizate, a unei mentalități oprite în formula romantismului ca într-o adevărată tradiție, a inerției firești ce luptă instinctiv împotriva eternei prefaceri a lucrurilor omenești. Prin disocierea esteticului de etic și de etnic, modernismul, de altfel, nu putea decât să înăsprească și mai mult rezistența sămănătorismului și a poporanismului altoite pe această confuzie.” (E. Lovinescu, *Poezia simbolistă*. 1. *Mișcarea modernistă rezultantă a sincronismului*, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, ediție de Eugen Simion, 1973, p. 130)

Programul teoretic lovinescian

• Dezinteresat de operele aparținând perioadelor de creație mai vechi, E. Lovinescu a elaborat cel mai complet tablou al peisajului literar interbelic.

Datorită programului său teoretic (intelectualizarea și obiectivarea lirismului, urbanizarea literaturii române, prin „evoluția de la rural la urban și de la realismul exterior la cel psihologic”, pentru roman), E. Lovinescu este cel dintâi succesor al spiritului critic maiorescian și cel mai important critic al generației sale.

Rețineți!

◆ Întreaga *teorie a mutației valorilor estetice* este, în fond, o justificare a salturilor în literatură. Influențele au fost necesare, dar ele au acționat asupra unui element autohton, acestea nu au inventat o cultură, ci au modelat-o, ajutând-o să se regăsească. Lipsa de sincronizare, de contemporaneitate a civilizației și a culturii a dus la anacronisme.

◆ *Teoria sincronismului* vieții moderne se înfățișează, în concepția lui E. Lovinescu, nu ca o teorie a adaptării întâmplătoare la ritmul culturii europene moderne, ci a „trăirii în același spațiu sufleteș”. Adversar hotărât al închistării tradiționaliste, E. Lovinescu nu este însă un partizan al inovației de orice natură, după cum, teoretician al sincronismului, el nu se declară de acord cu negarea caracterului național. După opinia criticului, influențele și sincronizările nu vor acoperi niciodată fondul nostru etnic, integrarea în tendința generală a culturii moderne realizându-se doar cu ceea ce ne este specific.

Muncă independentă

1. Interesul lui E. Lovinescu era cel al justificării adoptării și impunerii unui *model cultural și literar* adecvat evoluției contemporane.

Explicați importanța pe care a avut-o împrumutarea modelului proustian sau a celui gidian pentru trecerea de la romanul subiectiv *analitic* la cel al *autenticității și experienței*.

2. Elaborați un eseu în care să demonstrați actualitatea observațiilor lui E. Lovinescu în expunerea *teoriei sincronismului* și aplicarea ei la istoria civilizației culturii și literaturii române.

3. Justificați, prin raportare la sensul ideologiei sale literare, orientarea preferințelor și opțiunilor scriitorului.

Alte teorii antitraditionaliste.

Neoliberalismul

• Apologet al burgheziei și al liberalismului, adept al modelului uniliniar de evoluție, **Ștefan Zeletin** (1881–1943) s-a impus ca un sociolog de prim rang prin lucrarea *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric* (1925). Ștefan Zeletin susține că introducerea noilor mecanisme ale economiei de mărfuri în Principate a dus la destrămarea vechiului regim și a cerut cu necesitate o nouă organizare politică. Factorul economic ar fi fost cel care a determinat evoluția spre modernitate, nu cel ideologic. În concepția lui Zeletin, „paradoxul sociologic” al României moderne se prezenta astfel:

„Evoluția societății noastre moderne înfățișează următoarea privescătoare caracteristică: jos, un substrat economic care a pășit vertiginos înainte; sus, un factor spiritual care a rămas cu totul îndărăt; activitatea burgheziei a forțat cel dintâi factor mereu spre viitor, în vreme ce activitatea reacțiunii a ținut cu tenacitate pe cel din urmă în loc. Și așa, societatea noastră se alcătuieste în prezent din două pături suprapuse, perfect dușmane: o structură economico-socială modernă și un spirit public medieval, concretizat într-o serie de curente culturale reacționare.” (Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 276)

Exprimați-vă opinia!

1. Comentați, într-un grup de 4-5 elevi, afirmațiile lui E. Lovinescu cu privire la modernism, raportându-le la teoriile exegeților tradiționaliști care exaltau originalitatea, contribuția creatoare a românilor.

2. În susținerea ca absolut necesară a deschiderii spre cultura occidentală, E. Lovinescu a sesizat importanța interdependențelor și creșterea lor în lumea modernă, datorită răspândirii elementelor de civilizație. Cum apreciați necesitatea participării cu identitatea noastră culturală la aceste interdependențe și integrări relative?

3. Un element central al teoriei lovinesciene este accentul pus pe rolul influențelor externe, occidentale în special. Originalitatea culturii române ar fi pentru el un fenomen derivat, secund, o consecință a „adaptării” acestor influențe la „spiritul rasei”, spunea Lovinescu, înțelegând prin „rasă” datele sufletești, psihologice și culturale ale unui popor. Comentați această opinie.

REGULILE UNUI DIALOG CIVILIZAT

DICȚIONAR

• **Dialogul.** „Practică socială având ca suport limba; formă de comunicare între doi sau mai mulți vorbitori (< gr. *dia*, „prin”, „între” + *logos*, „vor-bire”) (...). **Forma prototipică de funcționare a limbii în cadrul societății.**”

(*Gramatica limbii române*, Ed. Academiei, 2005)

Competența dialogică

• Abilitatea de a comunica a fiecărui vorbitor se numește *competență dialogică*. Aceasta presupune „control și autocontrol comunicativ, adaptare dinamică la o situație de comunicare dată, colaborare cu partenerii de dialog” (*ibid.*).

Eficiența unui dialog depinde de atitudinea interlocutorilor (cooperare, flexibilitate, comportament civilizat ș.a.), de un ansamblu de factori socio-culturali, afectiv-psihologici etc. În susținerea unei conversații intervin, de asemenea, elementele *nonverbale* (mimica, gesturile etc.) și *paraverbale* (accentul, intonația, pauza, ritmul vorbirii).

Participanții la dialog îndeplinesc, pe rând, rolul de emițător (*locutor*) și de receptor (*alocutor*). Dialogul poate fi de tip *formal* (ceremonios, solemn, oficial) sau *informal* (liber, neoficial), implicând reguli discursive diferite.



Lucia Dem. Bălăcescu,
În atelier

Comportamentul comunicativ

• În cadrul unui dialog se pot actualiza mai multe feluri de comportamente comunicative:

- Comportamentul euristic (enunțuri interogative).
- Comportamentul de ranforsare (laude / critici, încurajări / interdicții).
- Comportamentul de susținere (aprobări, aprecieri).
- Comportamentul reflexiv (urmărirea / stoparea intervenției celuilalt, solicitarea unor lămuriri).
- Comportamentul explicativ (prezentarea / explicarea unei chestiuni).
- Comportamentul autocentrat (dezvăluiri despre sine).
- Comportamentul ludic (glumele, umorul).
- Tăcerea (tip de comportament care exprimă atitudinea interlocutorului, marchează pauzele sau sfârșitul conversației ș.a.).

Principiile comunicative

• Participanții la un dialog trebuie să se supună unor principii comunicative: al *cooperării* și al *politeții*, indiferent de tipul de comunicare (*discuție, conversație, polemică*). Aceste principii presupun:

- Accesul la cuvânt al tuturor vorbitorilor.
- Intervenția moderată în discurs (cantitatea de informație oferită în funcție de scopul comunicării).
- Formularea clară, precisă a ideilor.
- Folosirea unor informații corecte, exacte, verificate.
- Adoptarea unei atitudini politicoase (utilizarea pronumelor / locuțiunilor de politețe, adresarea la persoana a II-a plural, întrebuintarea unor structuri / forme verbale impersonale, intervenție civilizată în discurs, modalizatori de incertitudine, mulțumiri, scuze, complimente ș.a.).
- Exprimarea interesului comunicativ prin gesturi, mimică, formule politicoase de aprobare / negare a spuselor etc.

Exerciții de aprofundare

1. Descoperiți tipuri ale comportamentului comunicativ în fragmentele de mai jos:

„PAPUC (*dă să zică ceva*): Exact la mijloc?

ȚEPEȘ: Între ei. (*Arată pe cei doi condamnați, din țepi.*)
Pe aceeași linie, nici mai în față, nici mai în spate ...

PAPUC (*roșindu-se*): Mi-e rușine că-ntreb... Pentru cine?

ȚEPEȘ: Pentru fieștecare.

PAPUC (*speriat*): Fiește... care?

ȚEPEȘ: O ținem aici goală... pentru tine, Papuce, că n-ai fi sfânt, pentru ăla, pentru ălălalt... pentru toți. Toți putem greși, la un moment dat.”

(Marin Sorescu, *A treia țepă*)

„GROPAR I: (*perplex*): Jenica și mai cum?

JENICA: Numele și prenumele meu e Jenica. Adică Jenica Jenica. Ce vă mirați? Vă mirați de nume sau de mine?

GROPAR I: Spune drept, ai tras cu urechea?

JENICA: Eu?! Mă confunzi. Sunt fată serioasă. Îmi câștig pâinea muncind.”

(Ion Băieșu, *Cine sapă groapa altuia*)

2. Arătați ce reguli ale dialogului civilizată și ce tipuri de comportament comunicativ trebuie să funcționeze în cazul unui *intervi*u de angajare.

DEZBATEREA ÎN SPAȚIUL PUBLIC ȘI ÎN SPAȚIUL PRIVAT

- Citiți textele ce urmează, desprinse dintr-o dezbatere organizată de CNA.

■ LIMBA ROMÂNĂ LA RADIO ȘI TELEVIZIUNE

◆ „În numele Consiliului Național al Audiovizualului [CNA], mulțumesc celor care au acceptat invitația noastră la această dezbatere. În primul rând Academiei Române și președintelui Academiei, domnul profesor Eugen Simion, atât pentru găzduirea acestei manifestări, cât și pentru acceptarea unui parteneriat pe care îl dorim durabil. (...)

Noi credem că degradarea limbii și – în multe cazuri – impunerea ca model, prin radio și televiziune, a unui limbaj trivial au consecințe culturale și implicite sociale. (...) Am considerat însă că avem obligația morală de a nu fi indiferenți și de a vă propune – deocamdată – cel puțin o dezbatere.

Înainte de a da cuvântul inițiatorilor – doamna Gabriela Stoica și domnul Dan Grigore – mulțumesc doamnei Mioara Avram și domnului profesor Theodor Hristea, care au coordonat din punct de vedere științific proiectul nostru.”

(Șerban Madgearu)

◆ „...Este o inițiativă bună a Consiliului Național al Audiovizualului, pe care Academia Română a acceptat-o și și-a însușit-o, pentru că răspunde unei îngrijorări mai generale manifestate în societatea noastră cu privire la limba română. (...)

Există o masivă presiune a vulgarității asupra limbii române. (...) Îi ascuți, din păcate, pe oamenii politici, ca și din alte categorii sociale, cum vorbesc într-o lipsă de fluiditate și frumusețe care, până la urmă, exasperează. Nu știu ce s-a întâmplat. Va trebui să discutăm serios ce s-a întâmplat cu limba română. De ce nu mai avem timp să construim bine o frază; de ce româna nu mai apare atât de armonioasă cum este. (...)

Doamnelor și domnilor, vă spun bine ați venit în această aulă, care se cheamă Ion Heliade Rădulescu, după numele primului președinte al Academiei Române. (...) Suntem bucuroși să vă aflăm aici și, dacă dumneavoastră, gazetarii, veți avea un cuvânt de bine despre Academia Română și despre proiectele ei, vom fi, la rândul-ne, bucuroși. Dacă nu, vorba anecdotei, nu. Vă mulțumesc foarte mult.”

(Acad. Eugen Simion) ►►

▶▶▶ ♦ „Inițiativa Consiliului Național al Audiovizualului de a organiza această dezbatere (cu substanțialul concurs al Academiei Române) mi se pare mai mult decât lăudabilă (...).

Trecând la chestiuni de vocabular, mă voi opri, în primul rând, asupra unor confuzii paronimice, care sunt mai puțin sau chiar deloc cunoscute. Renunțând la cele pe care le-am discutat cu alte prilejuri nu înseamnă că aceste confuzii nu se mai produc astăzi în mass-media, însă spațiul nu-mi permite decât să le reamintesc aici. Mă refer la *contoar* (în loc de *contor*), *minier* (în loc de *mîner*), *gira* și *girant* (în loc de *gera*, *gerant*), *petrolier* (în loc de *petrolifer* sau *invers*), precum și *ori* (în loc de franțuzismul *or...* (...)).

În încheiere aș dori să subliniez câteva idei sub formă de concluzii și să fac unele propuneri în vederea conceperii și desfășurării unui program de cultivare a limbii literare la nivel național. ”

(Prof. univ. dr. Theodor Hristea)

(Vezi *Sinteza monitorizării emisiunilor din grila de vară a anului 2001*, *Buletin CNA*, nr. 24 / septembrie 2002)

Exprimați-vă opinia!

1. Considerați utilă o dezbatere în legătură cu evoluția limbii române actuale? Confrunțați-vă punctul de vedere cu cele ale colegilor.

2. Ce rol au, în cultivarea sau, dimpotrivă, în distrugerea limbii, emisiunile de radio și de televiziune?

3. Motivați apariția elementelor argotice, mai ales în presa audiovizuală.

4. Comentați invazia neologismelor de origine engleză în româna contemporană.

5. Arătați care este rolul școlii în acțiunea de cultivare a limbii române.

6. Menționați prin ce modalități lingvistice se susțin, în fragmentele citate, intervențiile vorbitorilor.

Muncă independentă

1. Aduceți argumente cu privire la evoluția poeziei românești în perioada interbelică, într-o dezbatere coordonată de profesorul de limba și literatura română.

2. Realizați o dezbatere cu tema: *Argoul în emisiunile de radio și televiziune. Opinii pro și contra*. Respectați principiul *politeții* și al *cooperării* între participanți.

Observați!

• *Dezbaterea* este o formă a comunicării de grup prin care locutorii își asumă un anumit rol socio-cultural, luând în discuție o temă de interes general. De obicei, dezbaterile sunt organizate de către o instituție (academie, universitate, Consiliul Național al Audiovizualului, în exemplul citat). Participă scriitori, jurnaliști, oameni de știință ș.a.

Partea introductivă a dezbaterii cuprinde unele date informative despre locul și timpul evenimentului, despre tema aleasă. Urmează intervențiile participanților, în care vorbitorii realizează un schimb de opinii, se completează reciproc sau se distanțează unul de altul prin afirmarea unor puncte de vedere diferite. Încheierea are un caracter concluziv.

În cadrul unei dezbateri instituționalizate funcționează anumite strategii discursive, se urmăresc efecte retorice (vezi *silogismul*, figură a argumentării deductive, realizată prin instituirea unui raport logic, susținut etapă cu etapă, între afirmații; *entimema*, tip de silogism trunchiat, cu suprimarea unei premise ori a concluziei; *argumentația inductivă*, întemeiată pe exemple ș.a.).

În mediul școlar, orice dezbatere trebuie să respecte cerințele de bază ale unui dialog civilizat.



Studiu de caz

DIVERSITATE
TEMATICĂ,
STILISTICĂ
ȘI DE VIZIUNE
ÎN POEZIA INTERBELICĂMagdalena Rădulescu, *Horă*

Considerații generale

• Odată cu înfăptuirea idealului național, spațiul cultural românesc cunoaște, imediat după 1918, o evoluție fără precedent. În literatură, revirimentul se concretizează în experimentări competitive de pe urma cărora în toate genurile apar noi modalități de structurare artistică și noi configurații stilistice. Pentru cultura și literatura română, sincronizarea cu formele contemporane ale artei universale devine o necesitate obiectivă. Desprinsă din simbolism, *expresia modernă* în poezie se imprimă tot mai categoric, indiferent de formele și tendințele tradiționaliste sau moderniste în care se manifestă. Dincolo de o înțelegere diferită a evoluției poeziei românești de după Primul Război Mondial, înnoirea literaturii va fi susținută, în egală măsură, atât de grupările de orientare modernistă, cât și de cele tradiționaliste. Moderniștii pledau pentru sincronizarea noastră cu mișcarea artistică occidentală, îndeosebi franceză, tradiționaliștii îndemneau la explorarea mai în adâncime a elementelor folclorice naționale. În fața „noii literaturi”, apartenența la unul sau altul dintre curente începe să devină mai puțin

relevantă. În valorile sale de excepție, „tradiționalitatea, sub raport ideatic, ne apare în veșmântul unei neîndoielnice modernități expresive” (Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate*, p. 550), iar delimitarea strictă a celor două tendințe e atât de nesigură, încât „riscă într-adevăr să-și contopească sferile” (*Ibidem*, p. 550).

• „Noțiunile, observă N. Manolescu, sunt însă foarte relative și nici chiar în epocă nu au un conținut precis. Ele prezintă doar niște repere posibile. Cât de discutabil este a le folosi ca pe un criteriu riguros se vede și din faptul că poeții care au fost socotiți de unii tradiționaliști au fost situați de alții în categoria cealaltă, și invers. Pentru G. Ibrăileanu, de pildă, Aron Cotruș și G. Bărgăuanu sunt moderniști, în vreme ce B. Fundoianu și Ilarie Voronca sunt tradiționaliști (...). Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului: tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeții moderni ieșiți adesea din școala simbolismului. El reprezintă, în lăuntrul poeziei moderne, una din tendințele acesteia, tendința de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei

moderne. (...) Așa încât tradiționalismul este mai degrabă un program decât o sensibilitate reală: sensibilitatea este una singură, poezia însăși nu este altfel decât modernă; unii poeți, însă, cu bună știință, se opun schimbării, cultivând o atitudine ostilă față de nou, redescoperind tradiția.” (N. Manolescu, *Meta-morfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996, p. 35)

Tradiționalismul specific deceniilor trei și patru, cel promovat de *Gândirea*, este, potrivit observației lui E. Lovinescu, „un sămănătorism sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului”, iar după G. Călinescu: „o formă de modernism”. Chiar și „cele mai tradiționaliste sensibilități – notează și P. Constantinescu – au beneficiat de progresul formal al poeziei simboliste și post-simboliste”. În volumul III al *Istoriei sale*, E. Lovinescu îi analizează pe Blaga, Maniu, Cotruș, Argezi, Dem. Botez, Al. A. Philippide la paragraful „*poezie extremistă*”, incluzându-i în marea secțiune a modernismului. În 1937, în compendiul *Istoriei sale*, E. Lovinescu a renunțat la conceptul (sau la secțiunea) de *modernism* și într-un amplu capitol („*poezia tradiționalistă*”) îi cuprindea pe N. Crainic, V. Voiculescu, A. Maniu, I. Pillat, L. Blaga. Pe de altă parte, T. Argezi era tratat separat într-un paragraf intitulat „*sinteza poeziei moderniste și tradiționaliste*”, iar Ion Barbu este trecut în fruntea capitolului „*poezia cu tendințe spre ermetism*”.

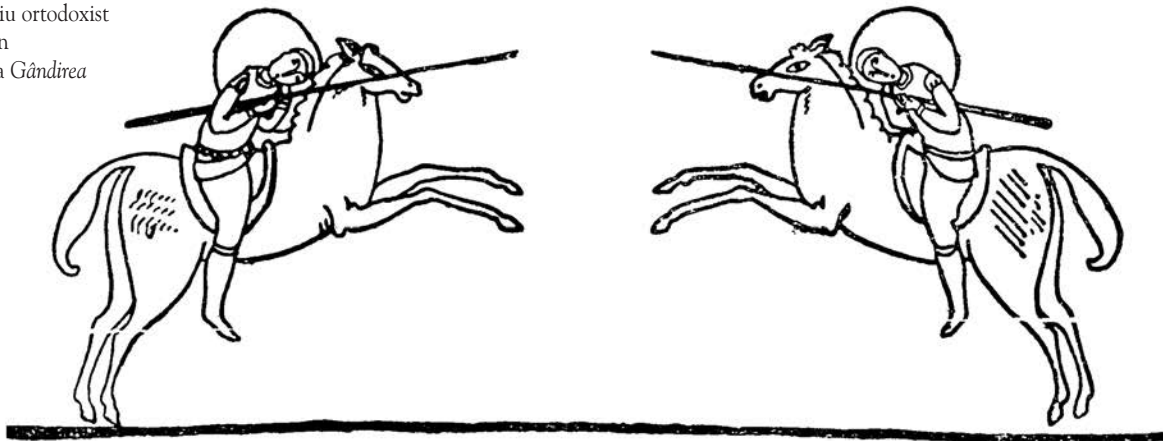
În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), G. Călinescu i-a analizat pe T. Argezi, A. Maniu, Aron Cotruș împreună cu poeții de la *Viața românească* (Al. Philippide, Dem. Botez, Al. O. Teodoreanu, G. Topîrceanu) și cu cei de la *Sburătorul* (Camil Baltazar, M. Celarianu, Claudia Millian etc.) în capitolul „*Moderniștii*”. Aceasta în timp ce la „*tradiționaliști*” îi analizează pe Ion Pillat, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Radu Gyr, Zaharia Stancu etc., iar la „*ortodoxiști*” îi așeza pe N. Crainic, L. Blaga, V. Voiculescu, Paul Sterian ș.a. Pentru a confirma oarecum natura convențională sau conjuncturală a acestor clasificări, G. Călinescu scria că „în realitate, tradiționalismul reprezintă o formă de modernism”. Adesea, adepții tradiționalității „sunt moderni nu numai în expresie (sau în versificație), iar moderniștii dezvoltă motive tradiționale. Cu toate acestea, cele două modalități sau orientări au fost în epocă și ne apar azi, din perspectiva posterității – realități incontestabile (...), realități estetice de mare valoare” (Z. Ornea, *op. cit.*, p. 552). Pe de altă parte, P. Constantinescu constata că „alături de ceea ce s-a numit modernism, s-a dezvoltat un lirism de sevă autohtonă, tot atât de important și reprezentat de câteva temperamente autentice de poeți”, clișeele tematice și de expresie, falsa noutate sau factorul caduc putând fi lesne detectabile de o parte și de cealaltă. (P. Constantinescu, *Scrieri*, vol. II, E.S.P.L.A., 1967 p. 288–289)

CURENTE ȘI MIȘCĂRI LITERARE ÎN POEZIA INTERBELICĂ

Curențe / Reprezentanți	Teme și motive	Particularități artistice
<p>A. AVANGARDISMUL</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ion Vinea (1895–1964) • Tristan Tzara (1896–1963) • Ilarie Voronca (1903–1946) • Stephane Roll (Gheorghe Dinu, 1908–1974) • Sașa Pană (1902–1981) • Constantin Nisipeanu (1907–1996) • Virgil Teodorescu (1909–1987) • Geo Bogza (1908–1993) • Gherasim Luca (1913–1993) • Gellu Naum (1916–2005) 	<ul style="list-style-type: none"> • Formă de negare a tradiției anchilozate, a literaturii desuete, a literaturii în genere. Antitraditionalism agresiv. • Dada: „antiliteratură”, „antimuzică”, „antipictură”. „Dadaismul suprimă poezia”. <i>Dicteul automat suprarealist</i> „se vrea organul subconștientului emancipat de orice control al conștiinței, activ în totală independență, liber de orice constrângeri, nu numai prozodice, stilistice, compoziționale, dar chiar gramaticale și logice. (...) <i>Suprarealismul</i> vrea o poezie în afara poemului. <i>Constructivismul</i>, <i>integralismul</i> duc la «pictopoezie», care nu e nici poezie, nici pictură.” (Dumitru Micu, <i>Scurtă istorie</i>, p. 80) • Manifeste incendiare; diferite practici antipoetice. Spirit teribilist al negației. 	<ul style="list-style-type: none"> • Poeme ultramoderniste. Viziumi deconcertante, peisaje onirice; stări de suflet dinamice, expresii ale unei revolte anarhice a unui tineret intelectual în căutarea febrilă a unui mod de exprimare a revoltei sale exasperate. • Limbaj abrupt și crud, stil dinamic.

<p>B. MIȘCAREA TRADIȚIONALISTĂ</p> <ul style="list-style-type: none"> • V. Voiculescu (1884–1963) • Nichifor Crainic (1889–1972) • Ion Pillat (1891–1945) • Adrian Maniu (1891–1968) • Aron Cotruș (1891–1961) • D. Ciurezu (1900–1978) • Radu Gyr (1905–1975) • Alți tradiționaliști: Zaharia Stancu (1902–1974), Nicolae Crevedia (1902–1979), Radu Boureanu (1906–1998), Virgil Carianopol (1908–1984) 	<ul style="list-style-type: none"> • Poeții de orientare tradiționalistă susțin „explorarea mai insistentă a elementelor folclorice naționale; ostilitatea față de civilizația modernă și aspirația la „unitatea originară”, proprie fondului sufletesc ancestral. • Valorificarea „ideii istorice” și a „ideii folclorice” din sămănătorism; dezvoltarea autohtonismului acestui curent, amplificat prin ortodoxismul creat de N. Crainic și adepții săi de la <i>Gândirea</i>. Sufletul românesc văzut ca un tărâm al miracolelor, cutureierat de îngeri. • Tradiționalismul nu implică doar menținerea strictă în tiparele și în sfera de preocupări literare dominate de convenționalism și decorativism. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valorificarea resurselor expresive ale folclorului. Lirism simplu. Versuri plastice, de o evidentă strălucire a imaginilor. Priveliști autohtone, evocarea pământului părintesc (Ion Pillat). • Motive religioase. Limbaj dens, cu elemente descriptive. Spiritualizarea peisajului, muzicalitate, tinzând către idealul armoniei clasice (V. Voiculescu). Motivul vizionar al îngerilor. Lirismul evocărilor.
<p>C. MODERNISMUL</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tudor Arghezi (1880–1967) • Lucian Blaga (1895–1961) • Al. A. Philippide (1900–1979) • Demostene Botez (1893–1973) • B. Fundoianu (1898–1944) • Camil Baltazar (1902–1977) • Virgil Gheorghiu (1905–1977) • Mihail Celarianu (1893–1995) • Ion Barbu (1895–1961) • Dan Botta (1907–1958) • Eugen Jebeleanu (1911–1991) • Horia Stamatu (1912–1989) 	<ul style="list-style-type: none"> • Impunerea unei expresii moderne; sincronizarea literaturii române cu mișcarea artistică occidentală, îndeosebi franceză. Excluderea a ceea ce se produce în opoziție cu „spiritul veacului”. • Programul modernist a fost susținut de E. Lovinescu. Prin modernizare, E. Lovinescu înțelege, în fond, depășirea unui spirit „provincial”, deci nu în opoziție față de tradiție, de specificul național. Polemica lui cu tradiționalismul nu conduce la combaterea factorului etnic în creația de cultură – pe care nu-l contestă –, ci la sublinierea necesității de înnoire. • Interferența curentelor literare existente, realism, romantism, clasicism, cu noile orientări: simbolism, tradiționalismul-ortodoxist, suprarealism, expresionism și ermetism. 	<ul style="list-style-type: none"> • Poezia este bazată mai mult pe sugestie și muzicalitate. • Limbajul poetic: varietate în lexic (cuvinte populare și familiare, neologisme și termeni științifici), frecvența sinonimelor, creații lexicale. • Cuvintele de la periferia vocabularului primesc noi virtuți poetice. • Frecvența metaforelor (plasticizante, revelatorii și metafore-simbol); asocieri insolite de cuvinte; forța extraordinară de concentrare a ideii poetice, în context (T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu).

Frontispiciu ortodoxist de Demian din revista *Gândirea*



MOTIVE ȘI TEME ÎN POEZIA INTERBELICĂ (Sinteză)

Motive/teme	Reprezentanți. Particularități artistice
1. Arte poetice (profesiuni de credință)	<ul style="list-style-type: none"> • Tudor Arghezi, <i>Testament</i>. Viziune asupra procesului creației artistice (trudă și jertfă; inspirație și meșteșug). Arta modernă: redescoperire și transfigurare a limbajului. Transfigurarea estetică a realității. Personalitatea artistului creator în fața semenilor și a lui însuși. Estetica urâtului. • L. Blaga, <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> – artă poetică originală. Legătura dintre poezie și gândirea filosofică blagiană despre cunoaștere. Note definitorii ale <i>cunoașterii poetice</i>: cunoaștere luciferică, având drept scop potențarea misterelor, revelarea lor prin trăire estetică. • Ion Barbu, [<i>Din ceas, dedus...</i>] Lumea e o copie a ideilor, iar arta – o copie a ideilor la al doilea grad. Poezia: reflectare a realității, făcută indirect, prin oglinda ideilor despre realitate.
2. Condiția omului de geniu	<ul style="list-style-type: none"> • Ion Barbu, <i>Riga Crypto și lațona Enigel</i>. Baladă cu adânci implicații filosofice, în care epicul, dramaticul se insinuează în liric. Poveste de dragoste percepută ca exprimare simbolică a unor aspirații umane fundamentale: iubirea, năzuința spre cunoaștere și spre depășirea propriei condiții. • Al. Philippide, <i>Izgonirea lui Prometeu</i>. Poem dramatic – viziune romantică. Mitul lui Prometeu – erou civilizator, titan, răzvrătit împotriva lui Zeus și, în același timp, creator de artă obsedat de atingerea absolutului și decepționat de contrastul dintre ideal și real. Setea de nemurire. • Tudor Arghezi, <i>Nehotârâre</i>. Condiția umană și limitele cunoașterii. Monolog dramatic. Poezia dezvăluie un spirit neliniștit, chemat de aspirația spre a cuceri necunoscutul. Aspirația spre cunoaștere devine criză de conștiință. • Poetul: omul de geniu, văzut în ipostaza creatorului de frumos, devorat de zburciunile căutărilor și al trăirilor emoției estetice, dar și din perspectivă morală, în relația cu oamenii. • Tudor Arghezi, <i>Psalmi</i>. Poezie cu caracter filosofic, psalmul simbolizează nevoia de certitudine despre existența lui Dumnezeu, precum și aspirația geniului spre idealul perfecțiunii în artă. <i>Psalmii</i>: expresia unor mari eforturi de cunoaștere și de autodepășire în creația artistică.
3. Meditația asupra vieții și a morții	<ul style="list-style-type: none"> • Lucian Blaga, <i>Gorunul</i>. Viziunea mioritică în fața morții. Tema comuniunii dintre om și natură. Presentimentul morții. • Tudor Arghezi, <i>De-a v-ați ascuns</i>. Confruntarea omului cu moartea. Alegoria jocului: modalitate ontologică; semnificații mioritice.
4. Imaginea poetului damnat	<ul style="list-style-type: none"> • George Bacovia, <i>Plumb</i> și <i>Lacustră</i>. Receptate ca poezii de atmosferă; cadrul evocator trădează o sensibilitate acută la „stimulii” realului. Configurarea unei realități în primul rând psihologice. Elaborate sub forma unui monolog elegiac. Senzația de absurd și atmosfera tragic-crepusculară sunt dominante. Universuri alienante și restrictive, lipsite de orice urmă de identitate, în care eul își resimte acut lipsa de identitate, cu sine și cu ceilalți, dar și neputința de a ființa în mod autentic, plenar. Motivul însingurării, al izolării totale.

<p>5. Poezia de dragoste</p>	<ul style="list-style-type: none"> • V. Voiculescu, <i>Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginată de V. Voiculescu</i> (1964). „Iubirea văzută ca un concept deschis spre semnificațiile universului” (Eugen Simion). Eliberare spirituală prin mijlocirea iubirii. Iubirea: cunoaștere de sine și o deschidere spre necunoscutele universului. • Lucian Blaga, <i>Izvorul nopții</i>. Iubirea ca act existențial, dar și ca modalitate de apropiere de „corola de minuni a lumii” spre a o ocroti. Iubirea este pentru Blaga o cale de legătură dintre sine și marele univers. „Sentimentul misterului cosmic”. <p>Alte poezii erotice ale lui Blaga: <i>Lumina, Pământul, Din părul tău, Noi și pământul, Nu-mi presimți?, Lumina raiului, Noapte, Sus, Dorul</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tudor Arghezi. Poezii din volumul <i>Cuvinte potrivite</i> și din volumul <i>Versuri de seară</i> (1935). Poezia erotică argheziană este plasată sub o influență eminesciană: <i>Melancolie, Toamna, Despărțire, Creion</i> (Obrajii tăi mi-s dragi); <i>Creion</i> (Trecând pe puntea-ngustă) ș.a.
<p>6. Alte teme</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Nostalgia copilăriei, amintirea peisajului natal (Ion Pillat, <i>Cămara de fructe, Odaia bunicului, Trecutul meu, Bătrânii</i> etc.). Sentimentul tragic al copilăriei. „Pasteluri psihologice”, peisajul evocat devine un pretext de meditație asupra efemerității umane și a statorniciei naturii. 2. Meditații asupra eternelor teme: <i>fugit irreparabile tempus, fortuna labilis, vanitas vanitatum</i> (Ion Vinea, <i>Septembrie</i>) ș.a. 3. Imaginea naturii: peisagistica mării (Ion Vinea, <i>Ovid, Tomis, Casa din Mangalia, Poșas, Tuzla</i>). 4. Poezii pe teme religioase, sub formă de rugăciuni adresate divinității (M. Codreanu, <i>Rugăciunea unei creștine</i>; T. Arghezi, <i>Psalmi</i>; V. Voiculescu, <i>Rugăciune</i>; Adrian Maniu, <i>Rugăciune</i>; L. Blaga, <i>Psalmi</i>; Aron Cotruș, <i>Psalm românesc</i> etc.). 5. Poezia orașului (Ion Vinea, Adrian Maniu, L. Blaga, Al. Philippide). 6. Poezia jocului, a boabei și a fărâmei (T. Arghezi, <i>Buruieni, Mărțișoare, Prisaca</i> ș.a.)

„Un avangardist moderat” – I. Vinea



Ion Vinea,
desen de Mihai Sânzianu

Ion Vinea

■ LAMENTO

Ploi de martie, tragedie citadină,
arborii își fac semn ca surdomuții.
Pentru spectacolul de adio
plângeți lacrimi de făină
printre sonerii, lumină,
de Sfântul Bartolomeu al așișelor.

Dinspre bariere noaptea, vântuie, –
treci între cristale, feeric, deci,

pe rugul tău lăuntric răstignită,
în dâra farului, snop imponderabil,
cu echipaj pe pneu rostogolit.

Și s-au aprins stelarele vitrine,
cumplit se strâmbă Negrul la volan,
înghite felinarele unul câte unul,
la intrarea în teatru, va dansa, va dansa.
Nu mă vezi, sufăr, sub țilindrul inutil.

(1923)

(Ion Vinea, *Opere, I, Poezii*,
Editura Dacia,
Cluj, 1971)

Teme și particularități artistice _____

◆ Ion Vinea: „«prințul» necontestat al modernismului nostru extremist” (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română...*, vol. II, p. 371).

• „Poezia lui Vinea va oscila între un *imagism îndrăzneț* și *organizarea plastică a viziunii*” (Ion Pop, *Un avangardist moderat: Ion Vinea*, în *Recapitulări*, p. 40).

• Peisajul rural cultivat ca o reacție împotriva pastelului tradițional.

• Melancolie ușor convențională, fluența melodioasă; note ironice. Peisajele marine și dobrogene: „simboluri ale unui fastuos declin al lumii” (Marian Popa).

◆ Peisajul urban: tânguire continuă în fața unui univers în stingere; sentimente de neliniște în fața civilizației moderne; geometrizare a viziunii. Poezia devine o „stare sufletească”, „stare echilibrat-elegiacă”, fără violențe ale trăirii.

Ancorarea în modernitate _____

1. Solicitat de la începutul activității sale de experiențe înnoitoare ale lirismului, în epoca maturității poetul nu face decât „să-și schimbe decorul unei tristeți organice” (Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, Editura Minerva, București, 1972, p. 30).

Extrageți din text elementele proprii decorului citadin.

2. Comentați semnificația titlului poeziei, raportându-vă la notațiile ce definesc stările sufletești.

3. Arătați cum se organizează poezia din punct de vedere structural.

4. Realizați o paralelă între poeziile *Lamento* și *Ev* de Ion Vinea. Urmăriți asemănările de tehnică și de atmosferă și evidențiați eventualele diferențe dintre cele două poezii.

5. Realizați o paralelă între imaginile din poezia *Ev* de Ion Vinea, „cel mai concentrat pastel urban” (Ștefan Cioculescu, *op. cit.*, p. 30), și elementele de peisaj din poezia *Veac* de Lucian Blaga, evidențiind:

– elementele concrete proprii decorului glacial citadin;

– sentimentul de neliniște în fața civilizației moderne;

– notațiile concise, fără culoare, reci;

– semnificația unor termeni lexicali în conturarea poetică a stărilor sufletești;

– legătura între organizarea prozodică și emoția transmisă de aceste versuri.

Poezia creștină

Nichifor Crainic

■ LUMÂNĂRILE

Cum ard, par flori de flăcări, iar sfeșnicele par
Pioase mâini ce-nalță buchete spre altar.
Le tremură văpaia și fâlfâie pe zid
Ca niște aripi care se-nchid și se deschid.

Ca niște aripi care cu zbuciume se zbat
Să deie zbor în larguri și-avânt înflăcărat
Credinței absorbite cu farmec de mister
Pe-ntrezărite zăriști deschise către cer...

Te caută, o Doamne, al arderilor zbor,
Ard inimile noastre în flăcările lor
Și-n stropii calzi, de ceară, ce picură pe jos.
Sunt lacrimile noastre pe-altarul tău prinos.

(După N. Manolescu, *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*. Antologie, 1996)

Teme și motive ale poeziei lui Nichifor Crainic

◆ Sentimentul religios (fiorul religios): componentă a conceptului, mai larg, de tradiționalism. Poezii de inspirație direct religioasă: ciclurile *Șesuri natale*, *Arhaice* și *Ploaie cu soare*.

• Natura familiară: teatrul legendei biblice (*Duminica*, *Iisus prin grâu*, *Terține patriarhale*); „scene de un bucolism transcendent” (Ov. S. Crohmălniceanu).

• Stilizarea iconografică a peisajului autohton.

◆ Solidaritatea cu solul natal și cu străbunii.

◆ Imaginea orașului – lumea modernă.

◆ Lirica „nostalgiei paradisului”, a naturii nepămânatene, cerești (*Pasăre albă*, *Cuvântul tău*).

• Dorul de o „lume neîntinată”. (Vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română...*, vol. II, p. 312.)

Expresia sentimentului religios _____

1. Prezentați locul lui N. Crainic între ceilalți poeți de la *Gândirea* (A. Maniu, I. Pillat și V. Voiculescu).

2. Comentați semnificația imaginilor poetice din ultima strofă.

3. Selectați elementele prin care se recrează atmosfera autentic religioasă a poeziei.

Imagism și vibrație poetică

Adrian Maniu

■ LÂNGĂ PĂMÂNT

Deschide sperietoarea spre cer, brațe greoaie,
de dangăte de clopot, lung bălțile vuiesc,
se ghemuie subt glugă încinse șiri de paie,
a scăpărat, albastru, luceafăr ciobănesc.

Bat drum, prea încărcate, vechi care cu trifoii,
umbroși oameni de munte, dormind, trec spre cetate,
în zeghii lung mițoase, prin somn boldind în boi.
Subt punți de lemn curg râuri, reci zale nencetate.

Au tras cu pușca-n stele, sus, de la vii, pândarii;
morți, paznicii și câinii au amuțit în arii;
trști greieri la întreceri sfârșesc țârâitori,
când diavolii scot limbă de flăcări pe comori.

(Adrian Maniu, *Versuri*, Editura Tineretului, 1967)

Universul poeziei lui Adrian Maniu

◆ **Imaginea peisajului românesc** (*Lângă pământ*, 1924). Fizionomia satului în *spirit antisămănătorist*: culori sumbre, cu toamne reci, triste și târzii.

◆ **Mediul citadin**. Culoarea dominantă: fumuriul; tristețea iremediabilă (*Dorul meu*); anticitadinismul.

◆ **Amintirea trecutului legendar** (*Într-o grădină veche, Vânătoarea*): lumea vrăjilor, riturilor și eresurilor păstrate în tradiția populară (*Ispita, Vrajă de noapte*).

◆ **Poezia de meditație** (*Cântecul întâiului Domnitor; Mănăstirea din adânc, Cântec de jale*): „chinul îndoielii unui credincios ce aspiră spre o certitudine care îi este interzisă” (Z. Ornea, *op. cit.*, p. 595).

◆ **Tema iubirii neînțelese** (lirica sentimentală). Elogiul femeii iubite; nuanțe de persiflare.

◆ **Înclinația spre joc**. Tendința de substituire a ironiei cu umorul bonom, îngăduitor.

◆ **Sentimentul religios** (*Steaua de iarnă*).

• **Tehnica picturală**: bogată paletă coloristică.

Muncă independentă

1. Selectați, din poezia *Lângă pământ*, imaginile poetice pe care le considerați reprezentative pentru universul liric al lui Adrian Maniu.

2. Ilustrați conceptul *tradiționalism* prin exemple din texte lirice de Adrian Maniu.

Între tradițional și modern

Aron Cotruș

■ FANARUL S-A MUTAT LA BUCUREȘTI

(fragment)

Fanarul s-a mutat la București, —
Noi, cruzi Tudor Vladimirești
îți trebuie ție
Românie,
cu neînfrânte vreri românești,
cu năpraznice arme
să-l izbească, să-l darme...
Fanarul prins-a rădăcini la București
și din palate ciocioiești
vrea, cu pumnul, să cârmuiască
răbdarea, vrerea, truda românească... (...)

O, când vor coborî odat' din munți
oamenii tari, oamenii crunți,
oamenii de fier, de omenie
ce trebuie să vie,
ca prin minune
să facă să răsune
de munci
de porunci
și vreri românești
un nou vitejesc românesc București?!

(Aron Cotruș, *Versuri*, Ed. Minerva, 1978)

Muncă independentă

1. Identificați imagini care sugerează peisajul urban ca mediu și lăcaș decăzut, viciat.

2. Precizați cele mai importante trăsături ale poeziei lui Aron Cotruș, așa cum sunt evidențiate acestea în comentariul critic al lui N. Manolescu:

• „Ceea ce se remarcă încă de pe acum la Aron Cotruș sunt cruzimile de vocabular. Cuvintele sunt dure, pietroase, căzând grele ca niște lespezi sau se rostogolesc tunând, clocotind, fumeșând. Aceste violențe și contorsiuni traduc un zbucium teribil (cu accente argheziene pe alocuri), o sete de absolut. Poetul are vocația căutării și a torturii interioare, el oscilează între dragoste și silă de Dumnezeu...”

(Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996, p. 98)

Poezia ca atitudine spirituală



Al. Philippide ■ MĂRTURISIRE

(fragment)

Vreau să-mi aduc aminte acum cât de ușor
Lăsam atâtea clipe dragi să-mi scape,
Când de pe țărmul vremii zvârleam nepăsător
Sulfina visului în turburi ape. (...)

În suflet numai vâsle, în cuget numai dor!
Dar nu știam în faptul dimineții
Că vâslele se sfarmă și dorurile dor
Când la zenit e soarele vieții.

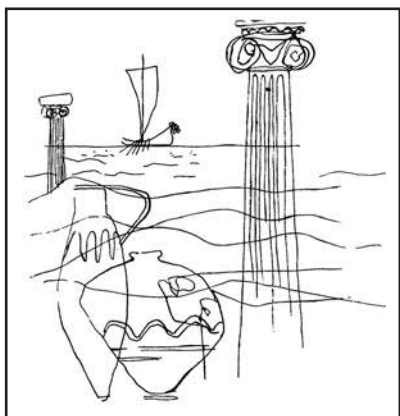
Iar mai târziu, când viața m-a scuturat din vis
Cum un puternic vânt alungă norii,
O mână nevăzută în mine a deschis
Cutia cu păcate a Pandorii. (...)

În horbote de vorbe călite-n ideal,
Furtuna dinăuntru se încheagă;
Până se naște spuma pe coama unui val
Se zbugiumă-n adâncuri marea-ntreagă.

De ce să-ncerc s-astâmpăr cutremurul din fund?
Mai bine alba spumă trecătoare
S-o-ncremenesc statornic în gerul unui gând:
Zăpadă cu străfulgerări de soare.

(Din vol. *Visuri în viuetul vremii*, 1939)

(Al. Philippide, *Poezii*, EPL, 1962)



Mihai Sânzianu,
ilustrație din volumul *Ora fântânilor*
de Ion Vinea (1967)

Situare contextuală _____

• Publicat în 1922, volumul *Aur sterp* de Al. Philippide (1900–1979) a fost considerat „al doilea eveniment senzațional” în epocă, „după *Poemele luminii* (1919) de Lucian Blaga” (Șerban Cioculescu, *Aspecte literare...*, p. 84).

Prin poemele din *Aur sterp*, Al. Philippide îmbogățește sentimentul tradiționalist prin noile experiențe moderne.

Problematică și particularități artistice _____

♦ **Abordarea problemelor cosmice** („apetitul misterului”): „virtuozitatea funambulescă, din punctul de vedere formal, și familiaritatea impetuoasă cu elementele cosmice ca atitudine a primului său *avatar* liric.”

• Forța expresivă și temperamentală.

• Ușurința „în mânuirea versului liber, pe atunci într-adevăr biruitor (...) prin imagismul cât se poate de neașteptat și de ingenios și prin alternanța vehemenței verbale cu suavitatea muzicală.”

• Al. Philippide: „muzician, vers librist și imagist deopotrivă de abil” (Ș. Cioculescu, *op. cit.*, p. 86).

♦ **Vizionarismul cosmic. Aspirația spre înălțimi.** Volumul următor, *Stânci fulgerate*, 1930 („conflictul romantic cu cosmosul”).

• Organizarea disciplinată a viziunilor.

♦ **Întoarcerea la vis** (*Visuri în viuetul vremii*, 1939).

• Descriere a vieții moderne a orașului, în viziuni de influență baudelaireană („fantasmele halucinante din *Florile răului*”).

• Versuri de sinteză citadină; evaziunea din real („modalitate lirică a conștiinței”, Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 89).

• Decorul este construit în maniera romantico-expresionistă, „într-o imagine apocaliptic-teatrală și în care elementele naturii sunt și ele alegorizate”.

• „Lirica lui Philippide a fost pe drept cuvânt situa-tă la confluența unor elemente de sensibilitate roman-tică și expresioniste. Esențialmente monolog, poezia sa reactualizează ipostaza romantică a eului solitar în conflict ireductibil cu lumea în care trăiește până la extrema rupturii și a retransării în spațiul interior.”

(Ion Pop, *Recașitulări*, p. 16)

Limbaj și expresivitate

1. Poezia *Mărturisire* îl introduce pe cititor într-un univers dominat de o serie de drame existențiale, filtrate prin conștiință. Selectați și comentați imaginile care să ilustreze, în acest sens, rolul visului ca modalitate de retrăire lucidă, în amintire. Citiți pentru această și următoarea opinie critică: „Visul, în această accepție, nu este o înnorare «poetică» a cunoașterii, ci însăși o modalitate lirică a conștiinței, care își urmărește devenirile, prin pânza de ceață a trecutului.” (Șerban Cioculescu, *Aspecte literare...*, p. 92)

2. Transcrieți versurile ce se identifică la nivelul semantic al poeziei cu cele două planuri:
 - a) starea de spirit; b) realitatea interioară.
3. Explicați funcțiile poetice ale verbelor în a exprima avânturile, patimile, dezamăgirile și înfrângerile.
4. Analizați, sub raportul semnificației artistice, alte figuri de stil din poezia *Mărturisire*.
5. Selectați imagini prin intermediul cărora poetul creează stări sufletești tipic simboliste.
6. Comentați structura poeziei *Mărturisire*, aspectul strofelor, rima, lungimea și măsura versurilor.

Spiritul modern inovator

B. Fundoianu

■ ALTE PRIVELIȘTI

I

(fragment)

Pe după grâu,
ascunsă după luncile de lozii,
vara se scaldă, goală, în pârau.

Dac-ai veni prin lozii,
piciorul tău s-ar încălci-n scaieți,
ar sângea în zmeuri,
ar poticni-n răcoare. (...)

Copiii au pornit
să spargă-n pietricele din prăștii
plămânil păsărilor,
să prindă în cârlige
somnia molâu al peștilor,
să strângă în cofeiele de soc
icrele murelor. (...)

Băieții au găsit pe mal
pantofii de atlas ai verii —
i-au aruncat în grâu;
și ca s-o vadă în pârau
mai goală
s-au cățărat în lozii.

(1921)

(B. Fundoianu, *Poezii*, EPL, 1965)

Universul poeziei lui Fundoianu

◆ **Imaginea bucolică a naturii:** exuberanță vitalistă; dorința frenetică de a se îmbăta cu aromele vieții elementare.

• Talentul descriptiv. Comunicarea cu puterile „originare” ale existenței. Viziunea stihială a naturii (descripții ale unor tablouri de toamnă); imaginea unui univers misterios și teribil.

◆ **Sentimentul de neliniște în fața civilizației moderne:** elemente proprii ambianței, decorului citadin. Sentimentul morții și al provizoratului existenței.

◆ **Elemente expresioniste:** prezentarea naturii într-o permanentă explozie de vitalitate elementară, agresivă: „Nestăpânite seve agreste țâșnesc din toate părțile. O lume frustră, indiferentă la opera civilizației, tinde mereu să invadeze târgul, excrescență mizerabilă în mijlocul ogoarelor și pășunilor eterne.”

(Ov. S. Crohmălniceanu,

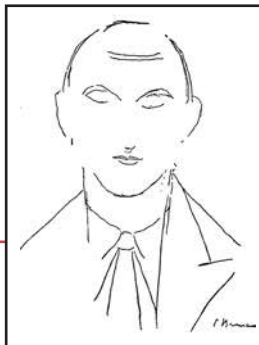
Literatura română..., 1974, p. 399)

Alte aspecte:

• Viziunea caleidoscopică.
• Inspirația tradițională, rurală, „cu peisagii de provincie moldovenească, în care numai accentul și notația, cu influențe de altfel argheziene, sunt moderniste” (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900–1937, p. 189).

- Fantezism, imagism: succesiuni ritmice de priveliști.
- Vocabular literar modern, cu o serie de neologisme.
- Modern prin sensibilitate și limbaj poetic.

Fundoianu,
desen de C. Brâncuși



B. Fundoianu

(1838-1944)

Poet și eseist.

OPERA. Versuri: *Privești*, București, 1930; *Ulysse*, Bruxelles, 1933; *Titanic*, Bruxelles, 1937; *Poezii*, București, 1965; „*Privești*” și *inedite*, București, 1974; *Poezii*, București, 1978; *Poezii*, I–II, București, 1983.

În 1923 s-a stabilit în Franța, unde s-a făcut cunoscut sub numele Benjamin Fondane.

Limbaj și expresivitate artistică _____

1. Descoperiți în poezia *Alte privești*:

a) notele de pastel;

b) motivele din imaginarul poetic propriu creației lui B. Fundoianu.

2. Comentați cum se realizează prin sugestia olfactivă completarea imaginilor vizuale și auditive. Folosiți-vă, în acest sens, și de următoarea opinie critică:

„Prin universul agrest, a cărui vigoare invincibilă o celebrează, Fundoianu caută o contopire reconfortantă cu însuși principiul vieții. De aceea, vrea să umble pe ploaie desculț, spre a participa nemijlocit la primenirea firii. Actul capătă dimensiuni de ritual și se transformă într-o «rugă simplă», invocare patetică panteistă a unui duh capabil să regenereze tot ce există.”

(Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 399)

3. Observați funcțiile personificării în poezia *Alte privești* de B. Fundoianu.

4. Identificați figurile de stil din poemul *Alte privești*:

a) epitete (ornante și personificatoare);

b) comparații;

c) inversiuni.

5. Analizați expresivitatea verbelor: *se scaldă*, *s-ar încâlci* și *ar sângera*.

6. Realizați fișe de lucru cu versuri din alte poezii de inspirație rurală, pe baza cărora să redactați o compunere în care să evidențiați talentul descriptiv al lui B. Fundoianu.

Poezia interbelică. Sugestii de teme pentru evaluarea semestrială

1. Redactați un referat în care să evidențiați originalitatea unui poet interbelic studiat, insistând asupra temelor și motivelor creației lirice a acestuia.

2. Demonstrați, într-un eseu de cel mult două pagini, de ce perioada interbelică este cea mai importantă etapă în evoluția poeziei românești după momentul Eminescu.

3. Realizați o compunere-sinteză cu titlul: „Profunzime și diversitate tematică în poezia lui Lucian Blaga”.

4. Pornind de la *Plumb* și *Lacustră* de G. Bacovia, elaborați un eseu prin care să demonstrați că în poeziile lui G. Bacovia elementele simboliste se interferează cu elemente expresioniste.

5. Pornind de la poemul *Testament*, prezentați într-un eseu concepția despre poezie a lui Tudor Arghezi.

În realizarea eseului veți avea în vedere: a) explicarea conceptului de „artă poetică”; b) ipostazele eului liric; c) interpretarea a cel puțin patru imagini poetice, titluri de poezii pe care le considerați reprezentative pentru universul său liric; d) relevarea noutății creației sub raport stilistic și prozodic; e) stabilirea unor conexiuni între *Testament* și cel puțin alte patru poezii ale autorului.

6. Aveți posibilitatea de a vă exprima mai multe puncte de vedere personale despre un poet interbelic, de orientare tradiționalistă sau modernistă. Alcătuiți, în acest sens, un portofoliu care să cuprindă fișe de lucru cu citate din creația lirică originală și cu aprecieri critice asupra acesteia, folosindu-vă și de sursele critice menționate în următorul „Fișier bibliografic”.

Fișier bibliografic

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, Editura Minerva, 1982; Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane, 1932–1947*, Editura Minerva, 1972; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937*. Postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1989; Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, București, 1980.

PUNCTUAȚIA ȘI JUSTIFICĂRILE EI SINTACTICE ȘI STILISTICE

Semnele de punctuație

◆ Punctul [.]

• Marchează grafic pauza dintre propoziții sau fraze independente ca înțeles.

Se pune la sfârșitul propozițiilor și frazelor enunțiative, după cuvintele sau grupurile de cuvinte care echivalează cu o propoziție independentă: „O bucurie mare stăpânea toată familia. De-abia acum își dădeau seama de norocul Laurei.” (L. Rebreanu)

Se pune punct după o propoziție enunțiativă propriu-zisă, după o interogativă indirectă, după propoziții optative sau imperative rostite pe un ton neutru.

Se pune punct la sfârșitul unei fraze alcătuite dintr-o propoziție exclamativă urmată de mai multe subordonate.

Nu se pune punct după titluri (de cărți, opere muzicale etc.).

◆ Semnul întrebării [?]

• Marchează grafic intonația propozițiilor sau a frazelor interogative.

Se pune după o interogație directă: „Cum să-ți mulțumesc? Ce ceri de la mine?” (I. L. Caragiale), inclusiv după titlurile care exprimă o interogație directă (*Ce e amorul?* de M. Eminescu).

Se pune la sfârșitul unei fraze care începe cu o propoziție interogativă.

Când comunicarea este interogativă și exclamativă în același timp, se pun atât semnul întrebării, cât și semnul exclamării: „De ce nu moare omul când e fericit?!” (I.L. Caragiale)

◆ Semnul exclamării [!]

• Marchează grafic intonația frazelor și a propozițiilor exclamative sau imperative: „E voinică, n-am ce zice!” (B.P. Hasdeu)

Se pune după interjecțiile și vocativele care exprimă stări afective: „Nатурo, tu!” (G. Coșbuc); „Uf! Ianuleo, scoală-te!” (I.L. Caragiale)

Se poate pune după fiecare termen al unei înșiruiți de exclamații: „Bună mâncare! (...) și niște vin! și cafea turcească!” (I.L. Caragiale)

Se poate pune semnul exclamării după un titlu cu caracter exclamativ (*Colinde, colinde!* de M. Eminescu).

◆ Virgula [,]

• Delimitază grafic unele propoziții în cadrul frazei și unele părți de propoziție în cadrul propoziției. Marchează anumite pauze scurte, servind la redarea grafică a ritmului vorbirii.

• La nivelul propoziției, se pune virgulă:

– între părți de propoziție de același fel când nu sunt legate prin *și*, *sau* (între termenii unei enunțării): „E un ger amar, cumplit” (V. Alecsandri);

– între un substantiv și o apozitie explicativă, precum și după apozitie: „Tatăl său, popa, se plângea ade-seori” (I. Slavici);

– între construcțiile gerunziale și participiale așezate la începutul frazei și restul enunțului: „Ajuns calfă la găitanărie, vorbea frumos și cu patimă în mijlocul tovarășilor săi” (Delavrancea);

– între cuvintele (construcțiile) incidente și restul enunțului: „Ei vor aplauda, desigur, biografia subțire...” (M. Eminescu);

– între substantivele în vocativ și restul frazei: „Încă te uiți la ei, bărbate, și le dai paiéle!” (I. Creangă);

– între interjecție și restul frazei: „Măi, că mi-am găsit bealea...” (I. Creangă);

– între complementele circumstanțiale și restul enunțului, dacă sunt situate după subiect și înainte de predicat: „Ion, auzind guițările, se simțea mai nenorocit ca oricând” (L. Rebreanu).

• Nu se pune virgulă:

– între subiect și predicat;

– între predicat și un complement circumstanțial așezat după el (în genere).

• La nivelul frazei se pune virgulă:

– între propozițiile coordonate prin juxtapunere: „Jderul cel mititel scurmă cu degetul arătător al mâinii stângi în chimir, scoase trei groși și-i trecu în ghiocul babei.” (M. Sadoveanu);

– între propozițiile coordonate prin alte conjuncții decât și, sau: „Eu sunt luceafărul din cer, /Iar tu să-mi fii mireasă.” (M. Eminescu).

• În cazul subordonării, se despart de obicei:

– atributiva izolată;

– completivele directe și indirecte așezate înaintea regentei;

– circumstanțialele de timp, de loc, de mod și de scop așezate înaintea regentei.

– circumstanțialele de cauză, concesive, consecutive, condiționale, indiferent de poziția lor; când se insistă asupra cauzalei, condiționalei sau concesivei, virgula lipsește.

Incidentele sau propozițiile intercalate se despart prin virgulă de restul enunțului.

• Nu se despart prin virgulă de propoziția regentă subordonatele subiective sau predicative.

◆ Punctul și virgula [;]

• Marchează grafic o pauză mai mare decât cea redată prin virgulă și mai mică decât cea redată prin punct.

Separă propoziții sau grupuri de propoziții care formează unități relativ independente în cadrul frazei: „Al treilea slujitor părea un nevrednic, căci nu umbla în treaba neguțătoriei; ori era și el stăpân și porunca numai celorlalți doi.” (M. Sadoveanu)

Separă, uneori, vorbirea naratorului de vorbirea personajului (propoziția incidentă, de restul enunțului): „Mai jos nu putem! zicea d. Georgescu; mai bine rămânem noi în ele.” (I.L. Caragiale)

◆ Două puncte [:]

• Anunță vorbirea directă, o enumerare, o explicație, o concluzie.

Apare atât la sfârșitul, cât și în interiorul unui enunț, folosindu-se:

– înaintea vorbirii directe: „Cineva îl întrebă la ureche:

— Cum îți place nunta măriei sale?” (M. Sadoveanu);

– înaintea reproducerii unor sunete sau zgomote: „A bătut o dată: clonc!” (M. Sadoveanu);

– înaintea unui citat (proverb, zicală, maximă etc): „Ș-apoi, știi vorba cea: «Dă-ți, popă, pintenii, și bate iapa cu călcâiele.»” (I. Creangă);

– înaintea unei explicații: „Așa scrie regulamentul: dacă un pasager n-are bilet (...) i se dă o amendă.” (I.L. Caragiale);

– înaintea unei enumerații: „Erau adunați culegătorii: bărbați, femei, copii.” (I. Slavici)

◆ Semnele citării (ghilimelele) [„ ”]

• Se folosesc pentru reproducerea unui text spus sau scris de cineva, a unui citat, a gândurilor etc.: „O adevărată minune!” așa zicea maica Aegidia în gândul ei. (I. Slavici)

Pot exprima atitudinea ironică: *Prietenii țin să afle pentru care afacere „foarte serioasă” a venit în capitală munteanul lor.* (I.L. Caragiale).

Se pun între ghilimelele titlurile unor opere, când se reproduc într-o frază.

Când se dă un citat în citat, se folosesc două rânduri de ghilimele: „«N-ai ce să-i faci!» zicea proto-popul.” (I. Slavici)

◆ Linia de dialog [—]

• Indică începutul vorbirii fiecărei persoane.

„— Care-i acolo?

— Oameni buni!” (I.L. Caragiale).

Iosif Iser, Compoziție cu trei turcoaițe



◆ Linia de pauză [– / —]

• Izolează de restul textului cuvintele și construcțiile incidente sau apozitiile explicative: „Domnule profesor – se înfurie solgăbirăul – nu uita, te rog, cu cine vorbești!” (L. Rebreanu)

◆ Parantezele [() ; []]

• Parantezele rotunde marchează un adaos în interiorul unei propoziții sau al unei fraze, o explicație, o precizare: „Să vă fac o socoteală cu tahmin (aproximativă).” (N. Filimon); „Merșeră și ziua a treia și în seara acestei zile (după ce rătăciseră drumul și nu-l mai gășiseră decât o dată cu Argeșul)...” (Gala Galaction)

În paranteze rotunde se notează și indicațiile de regie: „Eu? ... (sughite) Eu sunt alegător...” (I.L. Caragiale)

Parantezele drepte se folosesc pentru îndicarea unui adaos făcut de altcineva într-un text citat.

◆ Punctele de suspensie [...]

• Notează o pauză mare în cursul vorbirii.

Arată o întrerupere a șirului vorbirii: „Nici să nu vă gândiți că am să-mi leg viața de un...” (L. Rebreanu)

Marchează ezitarea, nehotărârea, agitația vorbitorului: „Poate... poate că rugămintea să biruie ce n-a putut birui violența...” (I.L. Caragiale)

În construcțiile eliptice, punctele de suspensie țin uneori locul predicatului sau al verbului copulativ: „— Ei, flăcăule, de pe unde ? ...” (B. Delavrancea)

◆ Cratima [-]

• Se folosește în repetiții, pentru a scoate în evidență unitatea grupului: „Gânduri-gânduri treceau prin cugetul lui.” (G. Galaction)

Notează aproximația numerică: *cinci-șase zile*.

Se folosește între cuvintele care arată limitele unei distanțe, ale unui interval de timp: *Șoseaua București-Ploiești*.

Exerciții de aprofundare

1. Comentați valoarea expresivă și funcțională a punctuației în exemplele:

a) „ROMÂNUL (*Râzând*): Ia spune-mi, cum e când te-nsori cu cinci femei deodată?

TURCUL: Tot aia.

ROMÂNUL: Lasă, lasă...

TURCUL: Numai că în loc să ai o belea, ai cinci bebele pe cap...” (Marin Sorescu)

b) „TANȚA: Cică râde tot timpul.

COSTEL: Da' ce are de râde?

TANȚA: Așa e felul ei – râzăreț.” (I. Băieșu)

c) „Nu ți-am spus, seara și-n zori,
Toate, de câte trei ori?” (T. Arghezi)

2. Explicați rolul semnelor de ortografie și de punctuație din citatele de mai jos:

a) „Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.”

(T. Arghezi)

b) „Nici un rău, nici un rău... Mersul întâmplărilor nu se poate schimba...” (L. Blaga)

3. Interpretați stările sufletești pe care le marchează pauzele în fragmentele:

a) „TRAHANACHE: Mă rog, ai puțintică...

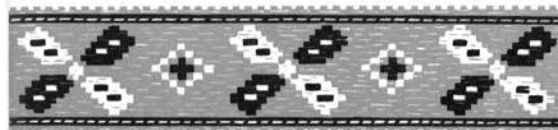
BRÂNZOVENESCU: Ce răbdare, neică Zahario!
Nu mai e vreme de așa lucru...” (I. L. Caragiale)

b) „Am tras cu urechea la voi, dar n-am prea înțeles... când și când câte-un cuvânt... deznădejde... Paraclit... socoteli... ziduri... credință... suflet...”

(L. Blaga)

c) „Așa, nemernici! ... Cum? Vouă vi-i dor de țară!...

Dar eu? Ce-s eu? Ce? Răspundeți!... Sunt o gadină? O fiară?” (B.P. Hasdeu)



Completați-vă cunoștințele!

• Urmăriți exemplele de mai jos pentru a înțelege mai bine mecanismele prin care punctuația influențează modul de receptare a unui text:

„Sublimă! Ești sublimă! Tu, stea a nemuririi!
Brățară a zeiței plăcerii și iubirii!
Crin! Dulce cosânzeană, eu nu te voi uita!
De soarele măiastru va stinge a sa pară,
De luna odaliscă pe boltă o să moară.”

„Sublimă?! Ești sublimă?! Tu – stea a nemuririi!
Brățară a zeiței plăcerii și iubirii??
Crin?? „Dulce” cosânzeană, eu – nuuu! Te voi uita!
De, soarele măiastru va stinge a sa pară...
De, luna odaliscă pe boltă o să moară!”

(Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia zmeilor*)

EVALUARE SEMESTRIALĂ



- ◆ Toate subiectele sunt obligatorii.
- ◆ Timpul efectiv de lucru este de trei ore.

• Subiectul I (40 de puncte)

Scrieți răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

„Frumoaso,
ți-s ochii așa de negri încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi

și peste munți și peste șesuri,
acoperind pământul
c-o mare de-ntuneric.
Așa-s de negri ochii tăi
lumina mea.”

(Lucian Blaga, *Izvorul nopții*)

1. Transcrieți, din textul dat, un cuvânt utilizat cu sens denotativ și un cuvânt utilizat cu sens conotativ.
2. Transcrieți, din text, o inversiune și o comparație.
3. Rescrieți următorul enunț, corectând greșelile, indiferent de natura lor: „*Poetul, copleșit de iubirea care o consideră fără speranță, îi rămâne decât să se resemneze, devenind conștient de efemeritatea aspirațiilor sale*”.
4. Precizați două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric, în textul poetic dat.
5. Numiți motivul în jurul căruia se organizează poezia *Izvorul nopții*.
6. Explicați valoarea simbolică a cuvântului *întuneric* („*mare de-ntuneric*”).
7. Explicați semnificația cuvântului *lumina (mea)*, în corelație cu primul vers („*Frumoaso*”).
8. Comentați, în maximum 5 rânduri, relația metaforică *noapte – lumină*.
9. Explicați semnificația titlului, în relație cu textul poeziei citate.
10. Indicați tema poeziei *Izvorul nopții*.

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

4 puncte

• Subiectul al II-lea (10 puncte)

Scrieți un text de tip argumentativ, de 15-20 de rânduri, în care să vă exprimați opinia despre următoarea afirmație: „Nu iese alta mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților.” (Miron Costin)

• Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrieți un eseu de 2-3 pagini despre modernismul poetic românesc, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: „Bântuit de anxietăți și neputând crede nimic, convins că transcendența e goală, el [*poetul modern*, n.n.] nu se poate salva decât prin cuvânt. Cuvântul e pentru poetul modern singurul absolut.” (DGLR, IV, 2005)

Din oficiu:

10 puncte

TOTAL

100 puncte

Dezbateri

IDENTITATE
CULTURALĂ
ÎN CONTEXT
EUROPEAN

Dumitru Ghiță, Flori de munte

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN EVOLUȚIA CULTURII

Cultură și istorie

• Experiența unui popor se regăsește într-o suită de valori culturale, cristalizate în literatură, filosofie, religie, artă, știință, în gândirea socială și politică. Un astfel de ansamblu de creații spirituale produse de națiunea română, în decursul istoriei sale, alcătuiește *moștenirea noastră culturală*. Amplificată în timp, prin preluarea creatoare, originală și selectivă, a unor idei și formule din experiența altor culturi, această tradiție națională exprimă modul nostru de a gândi și simți, modul nostru de a ne raporta la istorie și la alte culturi, asigurând **identitatea noastră spirituală** în orizontul lumii moderne.

Tensiunea dintre **tradiție** și **inovație** este un mecanism interior de evoluție pentru toate culturile. Tradiția reprezintă ceea ce rămâne din trecutul cultural, acele elemente care acționează modelator asupra prezentului cultural.

• În raportarea la tradiție întâlnim două orientări opuse: **tradiționalismul** și **modernismul**.

• **Tradiționalismul** reprezintă o supraevaluare a culturii anterioare și o subestimare a resurselor creatoare ale prezentului. Atitudinea de elogiare necritică a trecutului se conjugă adesea cu refuzul inovației și al noilor forme de gândire și de expresie. **Atitudinile antitraditionale**, moderniste, se afirmă, uneori, prin negarea în bloc a tradiției, prin elogierea „noutății” și a avangardei, prin experimentalism și poziții nihiliste.

Cultură și națiune

• **Cultura** însumează toate formele simbolice de expresie prin care o națiune își dobândește și își manifestă conștiința de sine. „Cultura, când dobândește atribute valorice înalte, transformă un popor în națiune”, susținea C. Noica. Unitatea de limbă și de cultură asigură integrarea funcțională a diverselor componente ale vieții naționale. Identitatea națională își are pivotul în cultură, în creația de valori și în performanțele ei creatoare.

Valorificați-vă competențele critice!

1. Formați grupe de câte 3-5 elevi și formulați, în urma unei discuții, o definiție a culturii.

2. Marii creatori sintetizează în scrierile lor o epocă și un mod de înțelegere a lumii. Aceste scrieri dobândesc un caracter de permanență, devenind repere pentru conștiința unei societăți prin sensurile lor majore. „Sufletul unui scriitor mare, scrie Camil Petrescu, este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat.” (Camil Petrescu, *Suflet național*, în vol. *Aesthesis carpa-to-dunărean*, antologie de Florin Mihăilescu, Editura Minerva, București, 1961, p. 167)

Organizați-vă pe grupe de câte 3-5 elevi și elaborați un tabel sinoptic care să contureze un tablou valoric al culturii române, având în vedere: domeniile culturale; teme și idei majore; personalități creatoare; opere.

3. Numiți criteriile care v-au orientat în stabilirea ierarhiilor valorice. Aveți în vedere următoarele variante:

- valoarea în sine sau notorietatea;
- criteriile axiologice specifice sau cele adiacente;
- importanța istorică a unei opere sau semnificația ei actuală;
- impactul ei asupra mediului social și cultural autohton sau recunoașterea ei în universalitate;
- raportarea operei la contextul cultural intern sau la contextul cultural european, la cadrul național sau la cel universal.

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Elaborati un portofoliu care să cuprindă cel puțin zece lucrări menite să figureze, în opinia voastră, într-o colecție intitulată *Cărți fundamentale ale culturii române*.

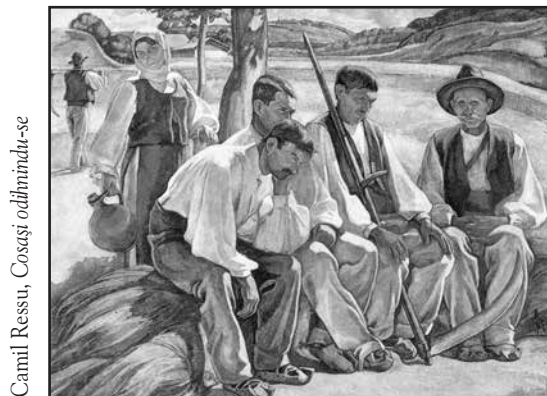
2. Realizați o dezbatere despre contribuția epocii pașoptiste la dezvoltarea culturii române moderne. Aveți în vedere:

- caracteristicile dominante ale acestei perioade;
- reprezentanți (personalități întemeietoare);
- direcțiile / domeniile de acțiune;
- sistemul de credințe, atitudini și valori.

3. Alcătuiți un dosar critic (4-6 nume/titluri), care să vă fie util pentru rezolvarea exercițiului anterior.

4. Redactați un referat în care să comentați relația dintre *tradiție* și *inovație*, ca mecanism interior de evoluție pentru moștenirea noastră culturală.

5. Realizați o discuție privind importanța culturii în viața unui popor și forța de a-i conferi acestuia identitate națională. În formularea răspunsurilor voastre, țineți seama și de următoarea opinie a lui C. Rădulescu-Motru: „*Cultura* este o condițiune indispensabilă pentru dezvoltarea popoarelor. (...) Prin cultură, societatea dobândește rostul său istoric, și prin aceasta se deosebește de alte societăți.” (C. Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic și alte scrieri*, Editura Eruvim București, 1994, p. 9–10)



Camil Ressu, *Cosași odihnindu-se*

• S-a afirmat că, având în nucleul lor un sistem de credințe, atitudini, valori diferite, „culturile apar totdeauna la plural”, ele „întemeiază identități”, individuale și de grup, etnice și naționale. (Vezi în acest sens Mircea Malița, *Zece mii de culturi, o singură civilizație*, Editura Nemira, București, 1998, p. 13.) „Civilizația are o vocație universală”, întrucât ea cuprinde mijloacele tehnice prin care societățile își asigură dezvoltarea istorică. Cultura este un termen care trebuie utilizat „întotdeauna la singular”, elementele sale „trec peste granițele teritoriale sau culturale, tind spre unitate și omogenitate”.

Delimitându-se de gândiriști, care afirmau că *civilizația* reprezintă bătrânețea unui popor, iar *cultura* tinerețea lui, moderniștii, începând cu Lovinescu, pun în alte raporturi cei doi termeni, considerând evoluția culturii mult mai complicată, dar, în timp, mai definitorie: „Drumul de la cultură la civilizație, susține E. Lovinescu, nu e ireversibil; devenind condițiile vieții noastre, aceste bunuri materiale intră în deprinderi și se prefac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufletești; cu alte cuvinte, civilizația se transformă în cultură.”

(E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, vol. III, Editura Științifică, București, 1972, p. 25)

Raportul dintre cultura națională și alte culturi și spații spirituale (comunicarea între culturi) _____

• În forme și proporții diferite, de la o epocă la alta, culturile naționale au dovedit o anumită deschidere spre universal, spre dialog și schimb de valori cu alte culturi și spații spirituale. Culturile interferează și comunică între ele. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în cultura românească se disting două tendințe complementare:

a) tendința de asimilare a ideilor și a modelelor culturale apusene;

b) tendința de a crea în orizontul specificului național.

După M. Kogălniceanu, primul exponent al spiritului critic și primul teoretician modern al *specificului național*, cultura română cunoaște un proces de asimilare a valorilor, într-un spirit analitic și critic.

Teoria formelor fără fond _____

• Titu Maiorescu și-a definit viziunea critică asupra „evoluției organice” a unei societăți în studiul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868).

• În programul său de reconstrucție a culturii române moderne, Titu Maiorescu pornește de la constatarea că în cultura română domină o *confuzie a valorilor*.

• Teza fundamentală a lui Maiorescu este aceea că o „*evoluție organică*” a unei societăți presupune *dezvoltarea de la fond spre forme*, păstrarea unui acord funcțional între *fond* și *forme*.

• *Teoria formelor fără fond* va deveni cadrul teoretic de interpretare a evoluției societății românești moderne originale.

Autonomia valorilor _____

1. Surprinzând una din problemele-cheie ale destinului națiunii române, ideea „*formelor fără fond*” reprezintă elementul de bază al criticii estetice, valorice, instituite de Titu Maiorescu.

Arătați ce reprezintă noțiunile de „fond” și „formă” în viziunea lui T. Maiorescu.

2. Rezumat în „*voința de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenții iluzorii*”, programul junimist constă într-o reformulare a conștiinței de sine a culturii române, cu o nouă strategie de construcție a modernității.

Disocierea de junimism.

Principiul simulării-stimulării _____

• Definiți modalitatea prin care Maiorescu pune în dezbatere raportul dintre formele civilizației autohtone și cele europene, dintre *tradiție* și *inovație*, dintre ceea ce Ibrăileanu va numi mai târziu „*influențe străine*” și „*realități naționale*”.

• Necesitatea unei modernizări pe formulă occidentală este intens susținută de E. Lovinescu și de alți intelectuali, care apreciau că România nu are alte șanse decât de a imita și asimila cultura țărilor dezvoltate, întrucât, spunea Lovinescu, noi avem o tradiție consolidată în multiple forme ale culturii și, deci, nu are rost să facem apel la trecut, ci doar să ne îngrijim de sincronizarea noastră cu lumea occidentală prin importul de idei, forme și modele culturale.

Exprimați-vă opinia!

1. În viziunea scriitorilor moderniști, cultura română trebuie scoasă dintr-o inerție periculoasă: împrumutând formele, se creează premisele pentru a consolida fondul. Totul pornește de la intuiția ingenioasă a posibilității de a argumenta dreptul la existență al „formelor fără fond”.

Organizați-vă în grupe de 4-5 elevi și comentați punctul de vedere de la care se legitima acest crez, sprijinindu-vă și pe următoarea argumentație a lui E. Lovinescu:

„Ne iubim strămoșii, ne iubim însă și strănepoții; nu suntem numai punctul ultim al unei linii de generații, ce se pierde în trecut, ci și punctul de plecare al generațiilor ce vor veni la lumină; nu suntem numai strănepoții încărcăți de povara veacurilor, ci strămoșii virtuali ai strănepoților târzi; obligațiile față de viitor depășesc pe cele față de trecut.” (E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 12)

2. E. Lovinescu puna în relație cele două forme de deschidere spre universal, propunând următoarele teze:

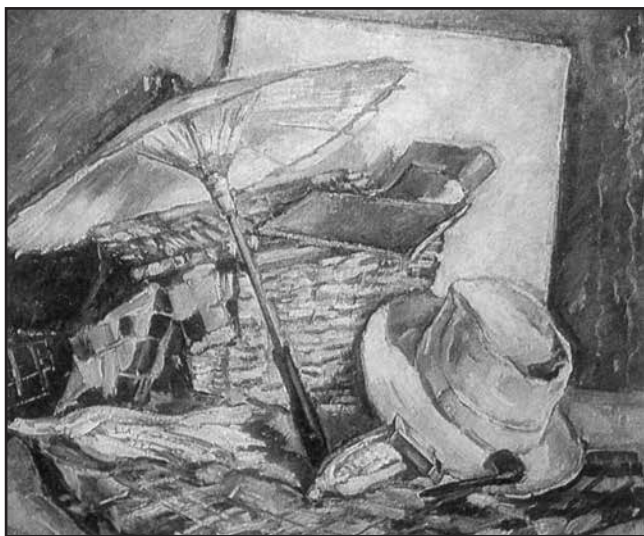
a) În numele viitorului, trebuie să ne desprindem de trecut, care, mai ales în plan cultural, nu reprezintă ceva temeinic.

b) Nu poți construi viitorul cultural decât pornind de la tradiție, oricât de modestă ar fi aceasta.

Dezvoltați ideea de mai sus, argumentând că acest efort de reconstrucție a identității românești în orizontul modernității reprezintă de fapt o strategie de „înaintare prin întoarcere”.

• Apărut ca urmare a tezelor lui E. Lovinescu asupra dezvoltării literaturii, *modernismul* se referă la principalele elemente înnoitoare în poezie, proză și critică, pe care doctrina lovinesciană le propune în primele decenii ale secolului al XX-lea. Modernismul reunește unele grupări, direcții și orientări estetice care apar în literatura română în această perioadă, conturându-se ca o manifestare artistică mai amplă, nu numai în domeniul literaturii, ci și în artele plastice. Tendința modernistă susține *sincronizarea literaturii naționale cu literatura Europei*; promovarea tinerilor scriitori; teoria imitației; eliminarea decalajului în cultură (depășirea spiritului provincial, necesitatea înnoirii; spiritul veacului); trecerea de la o literatură cu tematică rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei și a poeziei; dezvoltarea romanului psihologic, analitic, prin preluarea unor forme moderne.

• Lui E. Lovinescu îi revine meritul de a fi acționat în direcția adaptării *modernismului* la specificul culturii și civilizației românești. Factorul decisiv, în acest sens, îl constituie elaborarea conceptului de *sincronism*, ca instrument de investigare critică a evoluției literaturii române. Asimilându-și simbolismul ca pe un fenomen literar normal, E. Lovinescu formulează un concept mai general de *modernism*, aspirând spre o artă modernă românească la nivelul european, cu atât mai mult necesară, cu cât formele preconizate de sămănătorism și de tradiționalismul ortodoxist erau pentru această epocă perimate.



Valorificați-vă competențele critice!

1. Ați observat că E. Lovinescu explică procesul de formație și de evoluție a civilizației române din alt punct de vedere decât acela al junimiștilor.

La baza acestui proces se află *legea imitației*, formulată de sociologul francez Gabriel Tarde, potrivit căreia societățile înapoiate suportă o fecundă influență din partea celor avansate, realizându-se astfel o *omogenizare prin interdependență (sincronizare)*.

Dezvoltați semnificațiile termenilor „*interdependență*” și „*sincronism*”, având în vedere și următoarea opinie a lui E. Lovinescu: „*Interdependența înseamnă după noi sincronism, adică tendința de uniformizare a tuturor formelor de viață a societăților moderne, solidare între ele.*” (*Istoria civilizației române moderne, ed. cit.*, p. 195)

2. Potrivit legii sincronismului, în istoria modernă putem descoperi o creștere a interdependenței dintre societăți, o treptată solidarizare a lor în numele unor principii, valori și instituții. Aceste valori, instituții și practici culturale se impun tuturor sub presiunea unui „*spirit al timpului*”, al unui *saeculum* (spiritul veacului), concept preluat de E. Lovinescu de la istoricul roman Tacit.

Formulați un punct de vedere asupra rolului de factor formator al acestui **spirit al epocii**, reținând că Lovinescu îl definește prin „*totalitatea de condiții materiale și morale configuratoare ale vieții popoarelor europene într-o epocă dată*”, care exercită o presiune asupra societăților și le determină să evolueze pe anumite coordonate convergente.

3. Determinând fenomenele de sincronizare crescândă între societățile moderne, acest **spirit al timpului** face din sincronizare o legitate fatală, în măsură să anihileze treptat posibilele împotriviri și specificități naționale.

Comentați teoria lui Lovinescu prin raportare la atitudinea conservatoare a junimiștilor, care au criticat mereu importul de forme occidentale.

4. Argumentați rolul pe care îl îndeplinesc în acest proces de omogenizare următorii factori:

- a) climatul intelectual și moral;
- b) dominantele mediului social;
- c) tendințele și valorile majore ale unui anumit tip de civilizație.

P. Iorgulescu-Yor, *Natură moartă cu umbrelă*

Pentru un nou model cultural și literar _____

1. Extinzând ideea imitației, a *sincronismului integral* la ideologie, artă, literatură, E. Lovinescu afirmă: „Tot așa și propagarea ideilor sau a formelor artistice: nu refacem gândirea cugetătorilor vechi, după cum nu imităm epopeile antice. Oricare ar fi evoluția reală a popoarelor, nivelul civilizației lor este aproape identic. Literatura română, de pildă, n-a refăcut fazele dezvoltării literaturii universale, ci s-a dezvoltat revoluționar pe baza sincronismului; fără să fi avut un clasicism, am avut un romantism, pentru că această mișcare europeană a coincident cu însuși momentul formației noastre literare.”

Cum justificați preeminența sincronismului sau a imitației din perspectiva strictă a receptării?

2. S-a afirmat că o anumită imprecizie și inconsecvență în aplicarea teoriei sincronismului decurge din viziunea lui Lovinescu asupra conceptului de *tradiție* și de *specific național*, în contradicție față de opinia formulată mai târziu de G. Călinescu:

„Poporul român a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, miturile, tradițiile orale, cărțile bisericești. Când întâiele cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei *îmăntări culturale neîntrerupte*. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezia profană, proza analitică, drama). Când o adoptam aduceam un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă. Câteva secole de întâzriere relativă nu pot anula folosul unei experiențe imemorabile.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 15)

Explicați optica diferită a lui E. Lovinescu asupra perioadelor de început ale culturii române scrise (secolele XVI–XVII) și apoi asupra secolului al XVIII-lea, căruia îi acordă aceeași minimă importanță, precum operei cronicarilor, rolului mănăstirilor, Școlii Ardelene, care nu sunt luate în considerație decât în măsura în care acestea intră sub incidența Occidentului.

TRADIȚIE ȘI CULTURĂ NAȚIONALĂ MODERNĂ

Preliminarii _____

• În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), G. Călinescu reconstituie etapele majore ale evoluției literaturii române în paralel cu transformarea mentalităților și cu procesul de modernizare a culturii române.

• Într-un vizibil dezacord cu E. Lovinescu, care subaprecia tradiția premodernă, separând literatura modernă de fondul cultural tradițional, G. Călinescu își va concepe istoria sa ca o demonstrație a *evoluției organice* și a *puterii de creație* a românilor, dorind să infirmе scepțicismul și atitudinile celor care au cultivat „o *prea lungă desconsiderare de noi înșine*”.

• G. Călinescu evocă lumea satului ancestral ca argument al unei baze culturale elaborate, complexe și de înalt umanism, unde experiența a ajuns să fie exprimată „impersonal și aforistic”, exact la antipodul reprezentărilor ce vedeau în lumea rurală un mod de viață primitiv, instinctual, elementar, barbar sau anticultural.

Sensul tradiției _____

1. În opinia lui G. Călinescu, odată cu procesul de modernizare a societății românești și având ca suport certele tradiții naționale, literatura română a recuperat handicapul întâzierii.

„În definitiv, susține G. Călinescu, tradiție nu înseamnă altceva decât înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade doar să-l descoperim, fără prejudecăți.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. a II-a, Editura Minerva, București, 1982, p. 3–4)

Consultați *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* și comentați această receptivitate a lui G. Călinescu față de operele trecutului.

Aveți în vedere și următoarele aspecte, care ar reprezenta chiar consistența tradițiilor:

a) vechimea și caracterul elaborat al civilizațiilor noastre rurale;

b) fondul autohton de sensibilitate, prelucrat și exprimat în forme diverse și savante ale literaturii populare.

2. După lui G. Călinescu, Ion Creangă confirmă retrospectiv: a) disponibilitatea literară a limbii; b) forța artistică a evocării; c) caracterul exponențial al valorilor codificate în universul rural.

Realizați o dezbatere în care să demonstrați în ce măsură reprezintă Ion Creangă această îndelungată tradiție orală: „Scriitori ca Ion Creangă, scrie G. Călinescu, nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân, greu de subînțelesuri, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare, tuturor cunoscute, așa încât opera literară să fie aproape numai reapriinderea unor elemente tocite de uz.”

3. Conform viziunii călinesciene, această vechime a poporului român explică și anumite atitudini caracteristice față de natură, notele dominante la unii scriitori, la care e vizibilă regresivitatea spre civilizația de tip arhaic, sociabilitatea, modestia și discreția, gravitatea și simțul măsurii (vezi *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. a II-a, 1982, cap. *Specificul național*, p. 973–976).

Comentați coordonatele în care se încadrează următoarele opinii formulate de G. Călinescu cu privire la tipul specific de cultură pe care îl reprezintă lumea rurală:

a) „Regresivitatea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. De aceea, teoria primitivității noastre trebuie să cadă. Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni.” (*Istoria literaturii române...*, ed. cit., p. 974)

b) „Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime.” (*Ibidem*, p. 975)

4. Folclorul, prin teme, motive și formule stilistice atât de variate, a alimentat permanent literatura de factură modernă, dovedind astfel legăturile de adâncime ale spiritualității autohtone. Numiți cele patru mituri fundamentale pentru viziunea românească asupra civilizației („pilonii unei tradiții autohtone”) pe care G. Călinescu le identifică în masa temelor folclorice.

Reabilitarea civilizației străvechi, populare

• G. Călinescu respinge teoriile care subliniau caracterul nostru „răsăritean”, oriental, aducând argumente suplimentare privind afinitatea noastră de substrat etnic cu popoarele occidentale.

Desconsiderată de curentele moderniste, cultura noastră populară dovedește caracterul structural european, explicând astfel ușurința cu care au fost asimilate modelele occidentale în epoca modernă. Prin teoria sa, Călinescu justifică *integrarea noastră firească, nu mimetică, în lumea europeană*.

Forme de evoluție a culturii române

1. Interesat să fundamenteze istoric specificul național, G. Călinescu insistă asupra autohtoniei românilor, asupra fondului getic și chiar celtic al unor dimensiuni ale caracterului nostru.

Citiți textul de mai jos și susțineți caracterul afirmațiilor lui G. Călinescu, în comparație cu alte teorii susținute, de exemplu, de E. Lovinescu (pentru care perioada inițială a culturii și civilizației noastre reprezintă o deviere de la virtuțile poporului român) și de C. Rădulescu-Motru, în viziunea căruia etapa modernă de evoluție este o mutilare a aceluiași virtualități:

„Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine și din centrul Europei. Dacă avem afinități cu grupurile meridionale (neotracice sau insulare) nu numai prin împerechere apropiată, ci prin înrudire atavică, noi nu regăsim similități pentru fizionomia noastră decât în Occidentul extrem al Europei până în peninsula iberică și în insulele britanice chiar. S-a vorbit de francizarea păturii noastre culte, însă acela e un fenomen de suprafață. Se poate oricând controla (și evenimentele au ajutat această experiență) că țărâ-nimea română are o simpatie organică pentru lumea vestică. Asta se explică rasial. Celții s-au revărsat acum două milenii și ceva în aceste părți aducând o civilizație nu total străină. Teoria că geții ar fi goți e dezmințită de fețele noastre. Celtismul nostru e dimpotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăticie abruptă a lui Sadoveanu e mult element ossianesc.” (*Ibidem*, p. 974)

2. Teoreticieni ai fenomenului românesc, G. Călinescu și E. Lovinescu au puncte de vedere diferite și opuse în privința formelor de evoluție a culturii române. Pentru E. Lovinescu, dezvoltarea noastră modernă, care a debutat prin importul integral al formelor occidentale, al „formelor fără fond”, a fost posibilă tocmai pentru că nu aveam o „tradiție” interioară, constituită în „multiple forme ale culturii”.

Pentru Călinescu, dimpotrivă, dezvoltarea atât de rapidă a culturii române, adaptarea eficientă a aceluiași forme occidentale și constituirea unei literaturi

originale, de factură modernă, nu erau posibile fără existența unei tradiții culturale îndelungate.

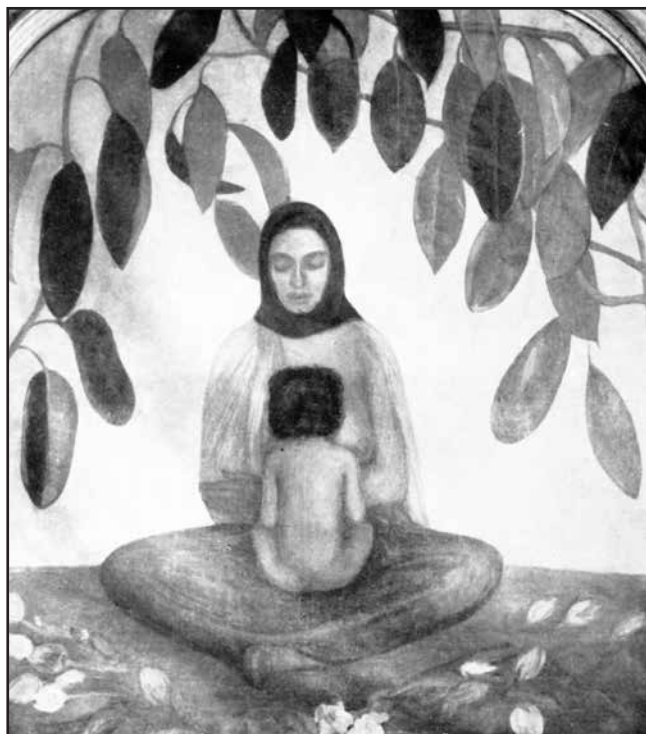
Apartenența la Europa este susținută de G. Călinescu în termeni deosebit de categorici:

„Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală.” (*Ibidem*, p. 38) Absența literaturii scrise, de factură modernă, „nu înseamnă absența culturii și, dacă pentru cea dintâi occidentalizarea înseamnă începutul, pentru cea de a doua nu reprezintă decât o etapă” .

Organizați-vă în grupe de 3-5 elevi și comentați oral atitudinea lui G. Călinescu față de tradiția culturală românească, în comparație cu teoria lui Lovinescu.

Aveți în vedere, în acest sens, și următoarea opinie critică a lui Mircea Martin:

„Literatura în sens modern, complex, al termenului este o achiziție recentă, ea se așază însă pe mult mai vechi sedimente. Rădăcinile ei se prelungesc în vechea cultură țărănească și se pierd în imemorial, adică în folclor. Relativa ei întârziere nu trebuie să anuleze o continuitate și să provoace impresia falsă de gol spiritual și istoric. Saltul calitativ pe care apariția literaturii îl reprezintă este de neconceput fără acumulări îndelungate, fără o tradiție culturală viabilă.” (Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, Editura Albatros, București, 1981, p. 101)



Cecilia Cuțescu-Storck, *Maternitate*

Național și universal

• Caracterul național este un rezultat al creației, nu o consecință a unui program ideologic normativ. Această idee este reluată frecvent de Călinescu, împotriva orientărilor tradiționaliste care se temeau că ne-am pierde specificitatea datorită influențelor externe.

Specificul nu e dat de o notă unică, ci de anumite dominante înscrise într-o configurație.

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Demonstrând că literatura română este o „*strălucită literatură*”, care poate servi drept „*cea mai clară hartă*” a sufletului național, Călinescu utilizează criteriul **specificului național** în unitate cu cel axiologic și îi numește scriitori emblematici pe cei care exprimă mesajul românesc în universalitate.

Cultura modernă se edifică pe **un fundament etnic** care-i asigură specificitatea, fără însă a i-o furniza direct.

„Factorul etnic” înseamnă la Călinescu **structura interioară a culturii**, istorie specifică acumulată în:

- a) tradiții și sisteme de atitudini față de lume;
- b) limbă și monumentele ei literare;
- c) matricea stilistică etc.

Comentați oral aceste idei, ajutându-vă și de următoarea opinie critică:

„Fie că ia forma opoziției între cultura apuseană și «barbaria occidentală» sau a celei dintre «cultură» și «civilizație», refuzul continuității rămâne un element caracteristic și unificator. În polemică explicită cu modernistii, ce respingeau ca iluzorie ideea continuității organice, în polemică implicită cu tradiționaliștii, care contestau evoluția reală de pe poziții organiciste, G. Călinescu afirmă caracterul organic al acestei evoluții. El restabilește legătura între etapele culturii și literaturii române, interpretându-le ca pe momente ale unui proces unic. Peste prăpastia închipuită și de unii și de alții, Călinescu întinde o punte. O întregă istorie culturală și literară devine în acest fel coerentă.”

(Mircea Martin, *op. cit.*, p. 241)

2. G. Călinescu apreciază că fiecare creator de marcă are un mod evident de a fi specific. *Specificitatea națională* nu anulează *originalitatea individuală* a creatorilor, căci specificul nu se obține prin conformarea la o „*ținută canonică*”, impusă de un stil, de un curent artistic sau de o directivă ideologică.

Comentați într-o lucrare de maximum 25 de rânduri viziunea lui G. Călinescu privind însemnătatea procesului real de universalizare, în comparație cu punctele de vedere asupra acestui fenomen exprimate de criticii pesimiști care deplângeau lipsa de răspândire și de audiență a creațiilor românești:

a) „Specifiștii adesea nu sunt cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică.” (*Ibidem*, p. 974)

b) „Universalitatea fiind un punct cosmic al unei verticale pe pământ, iar nu o abstracție, orice poet universal este **ipso-facto** un poet național.” (G. Călinescu, *Studii și comunicări*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 147)

c) „Universalul e absolutul. Chestiunea răspândirii e de un ordin cu totul secundar și exterior și depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento și continentele nu-l cunoșteau.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. a II-a, 1982 p. 955)

Exprimați-vă opinia!

1. Elaborați un eseu în care să comentați următoarea opinie critică:

„«Tradiționalismul» călinescian nu este câtuși de puțin unul «fără ferestre» și patriotismul criticului nu se reduce la atât. Exemplul lui Călinescu poate servi spre a ne convinge că patriotismul nu se confundă cu tradiționalismul și nici măcar cu iubirea față de trecut. Patria de azi poate fi preferată celei de ieri, după cum patria de mâine poate și chiar trebuie preferată celei de azi.” (Mircea Martin, *op. cit.*, p. 149)

2. Realizați o discuție în jurul următoarei idei susținute de G. Călinescu, potrivit căreia diferențele de ordin ideologic și formal se anulează din unghiul valorii estetice: „Un scriitor mare este întotdeauna tradiționalist și întotdeauna modernist. (...) Conștiința poziției față de evoluția formelor artistice nu e de nici un folos scriitorului.” (G. Călinescu, *Echilibrul între antiteze*, în *Principii de estetică*, E.P.L., București, 1968, p. 194–195)

ALTE PUNCTE DE VEDERE ÎN DISPUTA TRADIȚIONALISM – MODERNITATE

Formula sufletească a unui popor

Sufletul românesc _____

• Intervenind în disputa *tradiționalism-modernitate* (europenism), **Camil Petrescu** (1894-1957) susține că discuțiile în jurul conceptului de *specific național* „se poartă pe alăturarea de esențial”. Pentru început, eseistul apreciază că e necesară „o cât mai precisă delimitare logică a sufletului și culturii naționale în raport cu umanitatea și cultura universală”, recunoscând realitatea unui **nucleu specific** al sufletului românesc. („Există, cert, o formulă etnică, o formulă a sufletului românesc. Este un produs al timpului și al împrejurărilor de tot soiul.”)

Camil Petrescu consideră că acest **suflet românesc** prezintă:

a) manifestări exterioare (obiceiuri, tradiții, costum, muzică etc.);

b) manifestări esențiale („calități de sentiment, voință, sensibilitate și inteligență”).

• Superioritatea sufletească a **nucleului etnic** nu este asigurată de folclor sau de tradiții, ci de **superioritatea sufletească** a acestuia, de prestigiul acestuia asupra altor neamuri limitrofe.

Muncă independentă

1. Citiți eseu *Fenomenul românesc* și extrageți fișe cu citate ilustrative pentru concepția lui Camil Petrescu asupra folclorului și a tradițiilor.

2. Evidențiați concepția lui Camil Petrescu privind rolul personalităților creatoare pentru formula sufletească a unui popor, folosindu-vă și de următoarea opinie a acestuia:

„Sufletul unui **scriitor mare** este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii și artiștii lui, oricum ar fi ei, cu condiția să fie mari. Nici Goethe, nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor națională, națiunile sunt mari prin arta acestor artiști. Uneori un scriitor poate onora deopotrivă două neamuri. E cazul lui Heine.”

3. Realizați un comentariu privind rolul acordat de Camil Petrescu marilor creatori. („Nu costumul l-a moștenit poetul, nici sorcova, ci o anumită cantitate și calitate de nervi, o anumită structură sufletească, anume instincte și predispoziții.”)

Problema stilului în artă

Étnic și estetic

• Intervenind în elucidarea problemelor etnosului și a constituenților etnicității, **Mihai Ralea** (1896-1964) stabilește că acceptarea ideii de etnos în artă nu e sinonimă cu tradiționalismul. Disociindu-se, în această chestiune, de opiniile tradiționaliste, de Crainic, de exemplu, după care sufletul unui popor e același de la constituire, M. Ralea susține că *fondul sufletesc al unei națiuni* poate fi definit prin manifestările sale actuale și nu are nevoie de trecut: „Ca să probezi realitatea specificului național n-ai deloc nevoie de ideea trecutului” (Mihai Ralea, *Filosofia culturii cu aplicații românești*, 1926). În acest sens, M. Ralea are meritul de a fi consacrat studii speciale relației dintre **étnic și estetic**, susținând că o națiune are o **structură sufletească**, iar aceasta, la rândul ei, determină un **ideal cultural**, având ca atribute anumite **valori estetice, religioase, morale**, solidare între ele. M. Ralea promovează ideea existenței unui stil național în demersurile artistice, cu deosebire în literatură:

„Nimeni nu susține că e de ajuns să fii puternic național pentru ca să produci artă. O asemenea înțelegere simplistă a lucrurilor nu poate intra decât în capul acelora care nu pricep importanța factorului național în determinarea stilului. Opera de artă fără talent nu e posibilă. Aceasta e de la sine înțeles. Talentul e un element, un factor, cel principal însă. Aceasta rămâne stabil.” (M. Ralea, *Etnic și estetic*, 1927)

Din punctul de vedere al lui M. Ralea, marii artiști se deosebesc între ei, în primul rând, printr-o anumită

organizare individuală, psihică și fiziologică, la care se adaugă stilul național, adică reacția specifică în fața lumii și a vieții.

Studiind psihologia etnică a unui popor (*Fenomenul românesc*, 1927), M. Ralea afirmă că, așezat la confluența dintre Apus și Răsărit, unde ar domina trăsături ca aptitudinea creatoare și resemnarea pasivă, poporul român ar dezvolta o valoare intermediară, **adaptarea**, „care ar conține elemente din tipologiile psihologice ale Apusului și Răsăritului, dar și valorile care o individualizează, formând o sinteză nouă, un echilibru” (Z. Ornea).

„Echilibrul nostru sufletesc, afirmă eseistul, se numește **adaptabilitate**. Prin ea ne deosebim de toată lumea Orientului, dar și de cea a apusului” (*Fenomenul românesc*).

Din această „dominantă sufletească” ar decurge alte aspecte complementare:

- a) inteligența („la răspântie se cere mai multă înțelepciune decât oriunde”);
- b) inaderența la misticism și nebulozitatea abstractă;
- c) simțul relativului, luciditatea, spiritul critic, scepticismul, inexistența spiritului religios, puterea de observație, înțelegerea exactă și clară, lipsa de imaginație și de viață interioară.

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Realizați un referat prin care să argumentați rolul lui M. Ralea în stabilirea statutului românilor în spațiul spiritual indo-european. Valorificați, în acest sens, și următoarea afirmație critică:

„Într-o epocă în care anumite orientări năzuiau, printr-o mutație abuzivă, să ne plaseze exclusiv în Orient, iar altele în Occident, Ralea are înțelepciunea de a demonstra că sufletul românesc este o simbioză echilibrată între cele două mari spații culturale. Cine ar putea ignora valoarea utilă, atunci și acum, a instrumentelor raționaliste de exegeză într-un domeniu în care mistica religioasă părea să-și fi cucerit poziții dominante?” (Z. Ornea)

2. Adoptând o poziție echidistantă față de autohtonism și universalism, M. Ralea aprecia că literatura nu poate să nu se resimtă de pe urma determinismelor social-istorice și să nu exprime o sensibilitate națională specifică. Constituiți grupe de 3-5 elevi și comentați, cu argumente pro și contra, valabilitatea ideii formulate de M. Ralea despre *caracterul național*, în comparație cu poziția lui E. Lovinescu, potrivit căreia condiția progresului ar fi „imitația integrală” a Occidentului.

„Inconvenientul” de a fi român

Preliminarii

• **Emil Cioran** (1911-1995) aparține „noii generații spiritualiste”, ieșite din școala lui Nae Ionescu, având drept personalități de frunte pe Mircea Eliade, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian și Petru Comarnescu.

• Personalitate greu de fixat într-o definiție, filosof dominat de o fire de artist, prezență copleșitoare prin intensitatea trăirii ideilor, Emil Cioran, precum Eugen Ionescu, s-a realizat cu desăvârșire în cadrul literaturii franceze, aparținând literaturii române prin scrierile sale de început.

• Publicată în 1936, *Schimbarea la față a României* reprezintă lucrarea fundamentală a lui Emil Cioran, alături de alte opere de tinerețe, scrise în limba română în perioada anilor 1934–1937 (*Cartea amăgirilor*, 1936; *Lacrimi și sfinți*, 1937; *Amurgul gândurilor*, 1940) și care cuprind, embrionar, toate marile teme ale gândirii sale de mai târziu.

• *Schimbarea la față a României* se constituie într-o radiografie a istoriei și a culturii românești.

Într-un asemenea tip de discurs, implicarea subiectivă se combină cu detașarea critică a eseistului.

• În *Schimbarea la față a României*, Emil Cioran exprimă o atitudine radicală, vehement antitraditionalistă, denunțând condiția de inferioritate în care s-ar afla cultura română. Rechizitoriul său este unul cu accente patetice:

„Dacă nu aș fi român decât prin defecte, și tot aș iubi această țară împotriva căreia sunt înverșunat dintr-o nemărturisită iubire.” (Emil Cioran, *Singurătate și destin*, Editura Univers, București, 1991, p. 231)

Emil Cioran consideră că românii s-au condamnat la o existență subistorică din lipsă de inițiativă creatoare și dintr-un „deficit de substanță”. Lipsa de măreție a istoriei și culturii noastre s-ar datora nu unor adversități externe, ci unor deficiențe imanente ale românilor, de ordin psihologic spiritual, volitiv, pragmatic, organizatoric etc.

• Fiind conștient de existența unor curenți structurale ale românilor în plan volitiv, spiritual și mental, Cioran face apologia marilor culturi, a „destinului lor năvalnic”, considerând că orice mare cultură este caracterizată de un elan mesianic.

Singura șansă a românilor ar fi o „schimbare la față”, o ieșire bruscă și violentă în istorie, o afirmare ofensivă a unui mesianism românesc, care să dobândească simultan expresii culturale și (geo)politice.

„Culturile mici, susține eseistul, n-au o valoare decât în măsura în care încearcă să-și înfrângă legea lor, să se descătușeze dintr-o condamnare care le fixează în cămașa de forță a anonimatului. Legile vieții sunt unele la culturile mari și altele la cele mici.”

• Examenul comparativ al istoriei românești cu istoria marilor popoare și culturi îi prilejuiește lui Cioran considerații amare, fixate în expresii laconice și memoriale. Emil Cioran denunță trecutul „nedemn” și propune soluția unei radicale „schimbări la față”.

Observați și comentați!

1. Remarcați, într-un succint comentariu, originalitatea viziunii critice a lui Emil Cioran față de multiple aspecte ale istoriei și culturii românești.

2. Desprindeți, din *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran, citate și tipuri de discurs ilustrative pentru implicarea subiectivă și detașarea critică a eseistului.

3. Resimțind dramatic un anume complex de inferioritate al poporului român, Cioran afirmă următoarele:

„Nu este deloc comod să te fi născut într-o țară de mâna a doua. Luciditatea devine tragedie. Și dacă nu te sugrumă o furie mesianică, sufletul se îneacă într-o mare de nemângâiere.”

Comentați, din această perspectivă, obiectivele pe care le propune Emil Cioran pentru o necesară „schimbare la față” a României:

a) schimbarea interioară, profundă, sub forma unei revoluții spirituale, prin care România să-și învingă complexe de inferioritate;

b) necesitatea ca poporul român, alcătuit din „țărani atemporalii îndrăgostiți de toropeala lor”, să dobândească, printr-o „răsturnare” a situației, o altă mentalitate și atitudine față de istorie.



Ștefan Luchian,
*La împărțitul
porumbului*



Aurel Popp, *În sat* (fragment)

Viziunea românească asupra existenței

Preliminarii

• În cele mai importante dintre studiile sale, **Mircea Vulcănescu** (1904–1952) își propune să determine structura spiritualității românești, modul de a înțelege lumea și atitudinile fundamentale față de existență (*Omul românesc*, 1937, și *Ispita dacică*, 1941; *Dimensiunea românească a existenței*, 1943; *Existența concretă în metafizica românească*, studiu neterminat, 1943).

• Lucrare de referință prin noutatea interpretării și prin valoarea ei metodologică, *Dimensiunea românească a existenței* cuprinde o analiză fenomenologică și hermeneutică asupra limbii, pentru a extrage din expresiile ei consacrate *viziunea asupra existenței* specifică poporului român.

În opinia lui Mircea Vulcănescu, **sufletul național** este o „combinație” și stratificare de componente diverse, care dau o configurație irepetabilă.

• Existența „din veacuri”, de dincolo de timp; prezența continuă; „veșnicia”.

• Negația ființei și reprezentarea specifică asupra morții.

Sentimentul de „deșteptare” și ispita de a ieși din istorie

1. M. Vulcănescu explică modul în care românul „trece la faptă” și răspunde la somațiile istoriei, așa cum îi cere cântul național: „*Croiește-ți altă soartă!*”

Comentați sensul profetic al următorului pasaj:

„Este curios că ideea aceasta a deșteptării, sentimentul acesta de «acum ori niciodată», este o idee care tulbură periodic neamul românesc... Dar, să luăm bine aminte ce înseamnă la român acest moment dinamic, această iminentă revărsare a ființei lui în acțiune! Ea se simte numai în clipa în care unitatea ființei a ajuns imposibilă, adică s-a sfâșiat între realitate și vis, în clipa în care conștiința omului s-a dezdoit, într-o trăire dureroasă a actualului, despărțită de vedenia posibilităților, alungate la curțile îndepărtate ale dorului și poate chiar dincolo de ele.”

2. Schimbările radicale sunt la români mai degrabă o răbufnire, specifică „sufletelor statice, care nu se pot adapta treptat schimbărilor, prin mii de ajustări nesimțite ale indivizilor, ci numai în bloc, prin întoarcerea dintr-o dată, prin modificarea unui resort launtric, prin schimbare la față”, sub o puternică presiune interioară sau externă.

Înceștarea și perseverența, afirmă M. Vulcănescu, nu ne sunt specifice. Comentați, în acest sens, următorul enunț:

„Ce încruntare ar putea rezista la noi unei dimineți de vară?”

Exprimați-vă opinia!

1. Mircea Vulcănescu construiește asupra spiritualității românești o imagine accentuat tradiționalistă, nonpragmatică, opusă spiritului apusean.

Demonstrați, într-un eseu argumentativ, că Mircea Vulcănescu reprezintă, prin problemele abordate în *Dimensiunea românească a existenței*, un deschizător de drumuri în gândirea modernă românească.

2. Susțineți, într-o dezbateră organizată pe grupe de 3-5 elevi, prin argumente corespunzătoare, că *Dimensiunea românească a existenței* reprezintă o replică la cartea lui Cioran *Schimbarea la față a României*, din 1936, în care autorul susține că șansa României este de a-și uita trecutul nedemn și de a se angaja într-un „salt istoric”, ieșind din „somnul” ei anistoric și din existența „vegetativă” de o mie de ani.

Spațiul mioritic

Preliminarii

• **Lucian Blaga** și-a prefigurat propriul drum „de interogare a misterelor lumii”, edificând un *sistem filosofic* profund original și o *operă poetică* plină de vrajă, proiectând peste misterul lumii „un înțeles, un rost și valori, ceea ce echivalează cu o cunoaștere prin transferarea valorilor umane într-un *Absolut* în continuă devenire”.

În consonanță cu noile orientări din artă și din gândirea științifică, proiectul filosofic al lui Lucian Blaga vizează o nouă teorie a cunoașterii, numită de autor „raționalism ecstastic”, o nouă teorie a culturii, bazată pe ideea *matricei stilistice*.

Omul ca existență

între mister și pentru revelare

• Problema fundamentală a oricărei viziuni metafizice este relația dintre om, lume și transcendență. Omul este definit prin tentativa sa permanentă de a revela misterul, adică de a dezvălui și de a traduce lumea în limbaj comun. Marele Anonim apără misterul lumii, introducând între om și mistere o „cenzură transcendentă”, care împiedică revelarea absolută a acestora.

Cunoaștere și mister

• L. Blaga consideră că există două forme de cunoaștere: a) „*cunoașterea paradisiacă*” și b) „*cunoașterea luciferică*”.

• *Cunoașterea paradisiacă* are ca obiect misterele latente și constă în cercetarea datelor reale. Se bazează pe observație.

• *Cunoașterea luciferică* operează asupra unor mistere deschise, lansând idei ce se află în opoziție cu concretul. Este o cunoaștere constructivă, activă.

• Orice cunoaștere umană este relativă, dar omul nu va înceta niciodată de a revela misterul lumii.

(L. Blaga, *Eonul dogmatic*, 1931)

Diveristatea
motivelor decorative,
o caracteristică definitorie
a artei populare românești



Stil și creație.

Matricea stilistică a culturii românești

1. În concepția lui Lucian Blaga, *stilul* înseamnă o operație în cadre specifice, determinate de un ansamblu de *factori inconștienți*, care intervin în modelarea oricărei creații culturale.

Consultând un dicționar de terminologie literară, definiți *stilul*.

2. Comentați semnificația stilului în viziunea lui Lucian Blaga:

„Stilul e ca un jug în robia căruia trăim, dar pe care nu-l simțim decât arareori ca atare. Cine simte greutatea atmosferei sau mișcarea Pământului?”

(L. Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Minerva, București, 1985, p. 70)

3. Dați exemple de cel puțin trei *stiluri artistice moderne* și demonstrați, pe baza trăsăturilor lor esențiale, că acestea formează mișcări culturale unitare cu o serie de aspecte dominante.

4. Organizați o dezbatere cu întreaga clasă asupra opiniei lui Lucian Blaga în legătură cu potențialul creator înalt al culturii românești. În formularea răspunsului vostru, țineți seama de următoarea afirmație a lui Blaga:

„Tot ce putem ști, fără temerea de a fi dezmințiti, este că suntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvârși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mâine un colț de pământ. Tot ce putem spera, fără de a ne lăsa manevrați de iluzii, este mândria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din când în când, ca o scânteie, și deasupra creștetelor altor popoare. Restul e ursită.” (*Ibidem*, p. 258)

Observați!

• *Factorii subconștienți* care se imprimă creației culturale alcătuiesc o *matrice stilistică* („câmp stilistic”).

• *Matricea stilistică* sau *câmpul stilistic* reprezintă o modalitate prin care comunitățile umane sau personalitățile creatoare percep lumea și o interpretează.

Această matrice stilistică este fixată în inconștientul colectiv al unui popor sau al unei epoci. Din aceste structuri inconștiente, *matricea stilistică* se imprimă asupra creațiilor culturale ale poporului sau epocii respective. Acestor determinante colective ale stilului li se adaugă elemente care țin de *stilul individual*, de personalitatea irepetabilă a fiecărui mare creator.

Sub semnul spațiului mioritic _____

• Stilurile ne oferă imagini diferite ale lumii, exprimând concomitent lumea, dar și poziția omului în cadrul ei. Cultura românească se caracterizează, în viziunea lui L. Blaga, și printr-o puternică dragoste de pitoresc și printr-un sentiment adânc de „solidaritate a omului cu natura și cu firea”, cu elementele organice ale cosmosului.

Realizând o analiză a culturii române din perspectiva stilistică, în lucrarea *Spațiul mioritic* L. Blaga situează cultura românească sub semnul spațiului mioritic, definit ca un orizont ondulat (*deal-vale, deal-vale*), în care omul își simte destinul ca o înaintare legănată:

„Acest orizont se desprinde din linia interioară a doinei, din rezonanțele și din proiecțiunile ei în afară, dar tot așa din atmosfera și din duhul baladelor noastre. Acest orizont, indefinit ondulat, se desprinde (...) din sentimentul destinului, din acel sentiment care are un fel de suprațitudine asupra sufletului individual, etnic sau supraetnic. (...) Sufletul acesta se lasă în grija tutelară a unui destin cu indefinite dealuri și văi, a unui destin care, simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai și sfârșește pe plai.”

(Vezi Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatura Universală, 1969, p. 123–127.)

Muncă independentă

1. Satul descris în *Hronicul și cântecul vârstelor* cumulează, în viziunea lui L. Blaga, toate atributele spațiului sacru – „tărâm de legendă” și „poveste”. Argumentați, într-o compunere de maximum două pagini, că topografia satului și imaginea muntelui („înalțul și adâncul”) devin elementele esențiale din geografia simbolică a unui „cosmos ideal”.

2. Oferiți cel puțin patru exemple de inițiative istorice și creații de tip major reprezentative pentru matricea stilistică românească.

3. Analizând universul eminescian, L. Blaga susține că, în laturile cele mai profunde ale operei sale, poetul este o întruchipare a matricei noastre stilistice:

a) „În subconștientul lui Eminescu descoperim prezența tuturor determinantelor stilistice pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular, doar altfel dozate și constatate, din pricina factorului personal.”

b) „Există o «Idee Eminescu», iar aceasta s-a zămislit sub zodii românești.”

Comentați observațiile de mai sus prin exemple corespunzătoare din opera lui M. Eminescu.

Sentimentul românesc al ființei

Preliminarii _____

• Prin substanța teoretică a operei sale, prin nouitatea perspectivelor și a viziunilor pe care le-a avansat, **Constantin Noica** (1909–1987) este considerat cel mai profund și mai influent filosof român din a doua jumătate a veacului al XX-lea.

• Reactivând mesajul generației moderne și al celei interbelice, C. Noica a susținut exprimarea în forme universale și competitive a sufletului național, a potențialului creator al națiunii române, după cum îl rezuma Mircea Vulcănescu.

• C. Noica s-a preocupat constant de studierea culturii române pentru a dezvălui elementele ei caracteristice, viziunile și semnificațiile filosofice codificate în expresiile culturii populare și în operele de vârf ale stratului ei modern.

Continuând analiza fenomenologică și hermeneutică a lui Mircea Vulcănescu, C. Noica dezvoltă (în lucrările *Rostirea filosofică românească*, *Sentimentul românesc al ființei* ș.a.) o hermeneutică a formelor spirituale românești, pentru a caracteriza modul specific în care e privită lumea în mentalitatea românească.

• C. Noica susține ideea că în cuvintele și în sintagmele specifice ale unei limbi, precum și în creațiile culturii populare se află încorporată o viziune specifică asupra existenței, deci o „filosofie” în înțelesul ei primar de atitudine și viziune asupra lumii.

• „A defini o spiritualitate prin limbă s-a încercat și altă dată. Uluiitor la C. Noica este însă faptul că, voind să facă o genealogie a cuvântului, ajunge să scrie o genealogie a spiritului românesc, folosind elemente ce se află la îndemâna oricui. Niște biete vorbe ca *o să fie* sau *depărțișor* se dovedesc a ascunde o istorie, o dramă și o bogăție de gândire ce ne surprind.” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, Editura Cartea Românească, 1977, p. 398)

Limba ca expresie a unei viziuni asupra lumii

1. Constantin Noica a stabilit reala maturitate a spiritului filosofic românesc, studiind cu deosebire *cuvântul* și demonstrând că sugestiile unor termeni devin apte pentru filosofie.

Explicați, din acest punct de vedere, pasiunea și discernământul critic exemplar dovedite de C. Noica față de basmul românesc și față de poemul eminescian, repere de necontestat pentru *sentimentul românesc al ființei*.

2. Examenul întreprins de C. Noica asupra formelor spirituale românești pornește de la limbă. Găsiți, în pasajul de mai jos, argumentele necesare pentru un asemenea demers:

„Numai în cuvintele limbii tale se întâmplă să-ți amintești de lucruri pe care nu le-ai învățat niciodată. Căci orice cuvânt este o uitare și în aproape oricare s-au îngropat înțelesuri de care nu mai știi.” (C. Noica, *Rostirea filosofică românească*, Editura Științifică, București, 1970, p. 3)

3. Indicați sensul pe care îl conferă Constantin Noica cercetării fenomenului limbii.

4. Stabiliți aspectele esențiale sub care C. Noica analizează cuvântul „dor”.

Disputa dintre tradiționaliști și moderniști. Concluzii

• Perspectiva racordării literaturii române interbelice la ritmurile de evoluție ale celei europene a stimulat încă din prima jumătate a secolului XX nesfârșite polemici între adepții și opozanții tendințelor „sincronizante”, între reprezentanții direcției tradiționaliste și susținătorii mișcării moderniste. Conștiința națională își exprimă necesitatea de a se edifica în cadrele modernității, de a-și construi structuri competitive în planul culturii majore, dar se decide să facă acest lucru prin investigarea și analiza culturii minore, prin apelul la sursele autohtone premoderne. Acest lucru explică existența celor două tipuri de mentalități, a celei novatoare, din spațiul creativității, cu ambiții de rapidă dezvoltare și maturizare a literaturii, în paralel cu reprezentanții orientării tradiționaliste, care, fără a rămâne complet în afara eforturilor de modernizare, și-au exprimat constant raportări la câmpul cultural autohton.

• În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), G. Călinescu susține ideea că modernitatea noastră literară se sprijină pe un bogat fond ancestral și popular, că scriitorii români moderni sunt prefigurați și „stau nedeslipiți” încă în blocul tradiției premoderne.

• Sincronizat cu ambiția epocii, în finalul *Istoriei literaturii române* (1941), G. Călinescu definește *specificul național* ca „un dat”, un „produs congenital”, element care „trebuie cu necesitate să ne deosebească de alții”. Garanția originalității ar fi factorul etnic: „Singura condiție pentru a fi specific e de a fi român etnic.”

E. Lovinescu rămâne mult mai consecvent și mai radical până la sfârșit, susținând că doar „valoarea de artă”, „calificația estetică” este importantă și nu „materialul impus de ambiția fizică și morală”. (E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, București, 1943)



Gheorghe Petrașcu, Veneția – Ponte Rialto (acuarelă)

Muncă independentă

1. Dați și alte exemple de interpretări, aparținând unor esteticieni și filosofi diferiți, privind polaritatea *naționalism / europenism (internaționalism, modernism)*.

2. Ce sens acordați acestor inițiative teoretice și politice?

3. Explicați atitudinea unei anumite generații de gânditori și de creatori care, după ce în prima fază se opun tradiției culturale autohtone, în faza a doua, a maturității lor culturale, redescoperă valențele acestei tradiții.

4. Ce semnificație acordați performanțelor obținute în plan artistic de George Enescu și de Constantin Brâncuși în acest proces de reconstrucție a identității românești în orizontul modernității?

5. Definiți, în acest context, acest fenomen de „înmaintare prin întoarcere”.

EXPRIMAREA CORECTĂ ȘI NUANȚATĂ

Pleonasmul

• **Pleonasm:** „Tip de redundanță care constă în repetarea aceluiași semnificat prin semnificații diferiți” (DSL, Nemira, 2001); „abatere de la exprimarea corectă, care prezintă diverse grade de inadecvare” (*ibid.*)

Completați-vă cunoștințele!

• Unele pleonasme pot fi remarcate cu oarecare ușurință și sunt chiar sancționate de către vorbitorii înșiși. În alte cazuri însă detectarea unei abateri presupune anumite cunoștințe lingvistice (și de cultură generală). Theodor Hristea vorbește în acest caz despre „pleonasme latente” (vezi *Probleme de cultivare și de studiere a limbii române contemporane*, Athenaeum, București, 1994), arătând că multe îmbinări pleonastice au apărut datorită incapacității locutorilor de a recunoaște etimonul îndepărtat: *a cronometra timpul* (din gr. *chronos*, însemnând timp), *muncă laborioasă* (lat. *labor – muncă*) etc.

Pleonasmele pot fi de tipul: *substantiv + substantiv* în genitiv sau acuzativ (*asigurarea securității*, *telecomandă la distanță*); *substantiv + adjectiv* înrudit etimologic (*caligrafie frumoasă*, *muncă laborioasă*, *puteri pleni-potențiare*), *verb + complement* (substantive, adverbe înrudite etimologic) (*a cronometra timpul*, *a se bifurca în două*, *a avansa înainte*, *a aduce aportul*); îmbinări libere de cuvinte, de tipul *substantiv + verb*, *verb + verb*, *adjectiv + adjectiv* etc. („eu regăsesc în familia mea dorința de a găsi din nou un context religios”; „oferim asigurărilor noștri o acoperire deosebit de sigură pe liniile de asigurări marfă”; „revoluție morală interioară din sufletele noastre”; „să camufleze, să escamoteze și să ascundă adevărul”). Din păcate, exemple de genul celor citate, culese din ziare și reviste, pot fi destul de frecvent întâlnite.

Observați!

• Greșelile voite, cu valoare figurată, trebuie deosebite atent de pleonasmele propriu-zise: *a murit de deces*, *cadavru mort*, „seismul” *cutremurului* etc. Utilizarea ironică a unor termeni incorecți este marcată prin intonație, iar în scris prin ghilimele sau sublinieri.

Exerciții de aprofundare

1. Identificați pleonasmele din următoarele exemple (selecate din publicațiile românești). Justificați redundanța semantică.

„Aniversarea a 13 ani de la evenimentele din 1989 a fost plină de evenimente la Iași”; „[Revoluție] ai cărei principali protagoniști au fost tinerii”; „guvernul va fi pus în situația de a organiza un referendum popular”; „Complexul (...) va găzdui vernisajul expoziției de pictură”; „adăugarea unor aditivi în benzină”; „autoritățile de ordine nu au reușit să asigure securitatea necesară instituțiilor publice”; „Cu ce să încep mai întâi acest reportaj...?”; „adevărul a început să iasă tot mai evident la iveală”; „scopul exercițiului vizează dezvoltarea interoperabilității”; „Finalizarea privatizării (...) se va încheia după ce va avea loc cea de-a doua majorare a capitalului social”; „tirajul e aproape tras”; „o serie de vremelnici trecători prin politica românească”; „amânarea (...) soluționării acestor diferende și litigii”.

2. Folosind un dicționar, explicați pentru ce următoarele îmbinări de cuvinte au caracter pleonastic: *aversă de ploaie*, *alegeri electorale*, *lipom de grăsime*, *rinită la nas*, *mijloace (de) mass-media*, *deontologie profesională*, *procent la sută*, *privire retrospectivă*, *panaceu universal*, *spot publicitar*, *VIP-uri importante*, *protagonist principal*.

Tautologia

• **Tautologia:** „Fenomen lingvistic care se poate defini (...) ca repetiție a aceluiași semn sau a aceluiași grup de semne, cu rol de a sublinia o calitate sau o acțiune, al doilea termen exprimând identitatea cu cel dintâi, cu anumite nuanțe distincte (...). Tautologia mai poate fi definită și caracterizată, din perspectivă sintactică, drept o repetiție de tip special, în care se repetă același cuvânt, dar cu funcție sintactică diferită.” (DSL, Nemira, 2001)

Completați-vă cunoștințele!

- Tautologia cunoaște mai multe realizări particulare:
 - a) tautologia logică (*poți, nu poți...*);
 - b) tautologia atributivă (*un copil e un copil*);
 - c) tautologia lingvistică (prin sinonimie sau parafrază) (*îmi voi aminti și nu voi uita niciodată*).

Anacolutul

• **Anacolutul:** „Discontinuitate sintactică în construcția propoziției sau a frazei, apărută din cauza neconcordanței dintre modelul logic și realizarea gramaticală a enunțului.” (DSL, Nemira, 2001)

Observați!

• În cazul anacolutilui, construcția sintactică se întrerupe și se continuă (la distanță) prin alte forme gramaticale. Spre exemplu: „**Moșneagul**, când a văzut-o, **i** s-au umplut ochii de lacrimi” (I. Creangă); „Dar fiindcă te întorci... (...) lasă-ți butea să vină pe urmă și aideți cu noi.” (P. Ispirescu) Caracteristic limbii vorbite, anacolutul poate fi întâlnit în creațiile literare ca marcă a oralității stilistice. Scindarea sintactică afectează de obicei cazul, persoana, numărul, construcțiile prepoziționale.

• Exprimarea tautologică întemeiată pe schimbarea funcției sintactice poate fi o marcă a emfazei („*Frate, frate, dar brânza-i pe bani*”), sau poate constitui o greșală de exprimare („*Poezia «Plumb» de G. Bacovia este o poezie simbolistă.*”)

Exerciții de aprofundare

• Observați tautologiile din exemplele de mai jos. Precizați cazurile unde tautologia implică neglijența în exprimare:

- a) „Moșia, moșie, foncția, foncție, coana Joițica, coana Joițica: trai neneaco, cu banii lui Trahanache...” (I.L. Caragiale)
- b) Câinele de-aia e câine, ca să latre și să muște.
- c) „Trebuie să se ducă iar pe la primărie și să facă ce-o face să amâne plata până la toamnă.” (M. Preda)
- d) „Vrei, nu vrei, bea Grigore-agheazmă.” (proverb)
- e) „Să-i lași să latre cât le place, fără să te urnești din loc; căci ei bat cât bat și, de la o vreme, te părăsesc și se duc.” (I. Creangă)
- f) Autorul romanului *Moromeții* este un autor care a cunoscut bine universul rural.

Exerciții de aprofundare

1. Descoperiți exemple de anacolut în textele următoare. Ce categorii gramaticale sunt afectate?

- a) „E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.”
(T. Arghezi)

b) „Eu, mă înțelegi, s-a închis Senatul și se duc toți p-acasă, și n-am să fiu de Crăciun cu voi.”
(I.L. Caragiale)

c) „Statul cum a devenit acum, eu după cum văz ce se petrece, că nu sunt prost, înțeleg și eu atâta lucru, fiindcă nu mai merge cu sistema asta, care, cum te gândești, te-apucă groaza, monșter, groaza!” (I.L. Caragiale)

2. Corectați greșelile (indiferent de natura lor) din enunțurile următoare:

- a) Băiatul, când aflat vestea, i s-au împănănit ochi de bucurie.
- b) V-am spus atunci de vorbele alea care auzi ce zicea despre voi!
- c) Am rostit o scurtă alocuțiune cu ocazia a împlinirii vârstei de optisprezece ani.

Confuzia paronimică

• **Etimologia populară:** Modificarea formei și/sau a sensului unui cuvânt sub influența altui cuvânt cu care se aseamănă din punct de vedere formal; vorbitorii „încearcă să-și lămurească anumite cuvinte, noi sau învechite, rare sau izolate în limbă, cu sens neclar sau cu o formă insolită, în general insuficient cunoscute sau pur și simplu susceptibile de o interpretare prin falsă asociație etimologică” (Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, Ed. Științifică, 1968).

• **Atracția paronimică:** Tip de etimologie populară constând în confuzia dintre paronime (termenul mai cunoscut în limbă îl substituie pe celălalt).

Cacofonia

• **Cacofonia:** „Efect acustic dezagreabil, rezultat din repetarea sau combinarea sunetelor / silabelor în cuvânt sau în frază; opus eufoniei.” (DSL, Nemira, 2001)

Exerciții de aprofundare

Căutați și corectați cacofoniile din fragmentele următoare:

- „M-am gândit să vă aduc la fieștecare câte ceva ca cadou.” (I.L. Caragiale)
- „Ai uitat că când ai venit aici aveai ițari și cămașă de tort...” (M. Preda)

Adecvare și inadecvare stilistică

Observați!

• Respectarea normelor literare are ca efect o exprimare coerentă, îngrijită, adecvată din punct de vedere situațional și funcțional la context. Cuvintele și sensurile argotice de mai jos sunt **nerecomandabile**: *bestial* „excepțional”; *beton* „nemai-pomenit”; *gașcă* „grup de amici”; *marfă* „bun, frumos, de calitate” etc.

Exerciții de aprofundare

1. Folosind un dicționar, explicați deosebirea semantică dintre cuvintele: *infesta* / *infecta*; *mișuna* / *mușina*; *filtra* / *flirta*; *reflua* / *refula*; *colabora* / *corabora*; *conjunctură* / *conjectură*; *investi* / *învести*; *gera* / *gira*.

2. Justificați utilizarea improprie a termenilor subliniați din exemplele:

- „*Funerariile Aalyei* au avut loc la New York”;
- „o întâlnire cu *arborigenii* în Queensland, Australia”;
- „Ulterior, lucrurile s-au aplanat (...) fiind ales ing. Alex. Zaharia, cu care operațiunile de separare s-au desfășurat într-o atmosferă *amabilă*”;
- „Numai așa putem să ne *apropiem* victoria”;
- „Întâlnirea s-a desfășurat într-o atmosferă *glaciară*”.

Observați!

• Efectele cacofonice se creează de obicei din cauza repetării supărătoare a consoanelor (*zice că cunoaște, care rezultă, de dezvoltare, cale legală* etc.). Evitarea cacofoniei se realizează prin diferite modalități lingvistice: schimbare de topică, articulare, introducerea unui determinant între termenii cacofonici, substituția adverbului de comparație, înlocuirea prepoziției, apelul la un sinonim etc. (*a vorbit cu copilul / cu acel copil, cu respectivul copil; îl folosește ca capcană / drept capcană* etc.).

• Este profund greșit ca vorbitorii să ocolească o exprimare cacofonică prin formulări de tipul: *că virgulă când am aflat; el, ca și conducător* etc.

• În textul literar, cacofonia poate fi utilizată drept modalitate stilistică de a sugera incultura personajelor.

Exerciții de aprofundare

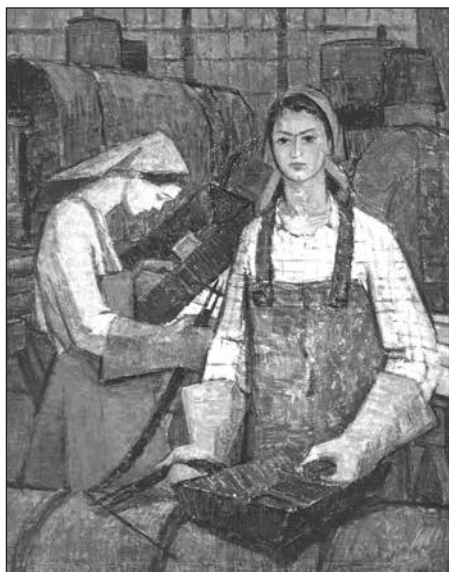
• Descoperiți elementele inadecvate stilistic din următoarele exemple:

- „Albumul e pur și simplu *bestial!*”;
- „Lp-ul conține 15 piese *beton*”;
- „Ce faine sunt melodiile, ce mișto sunt ritmul și textele!” „Să rămâneți în continuare aceeași revistă super mișto”;
- „Dau târcoale lui Frank și celor din *gașca* sa”;
- „Se pot mândri și cu un look *marfă*, mai «curat», mai funky”; „*marfă* de supermarfă” (rubrică de clasificare a cântecelor).

Studiu de caz

LITERATURA ASERVITĂ IDEOLOGIEI COMUNISTE

George Șaru, *Sudorițe* (1959)



Contextul social

• Criza estetică și morală traversată de cultura românească în primii ani ai regimului comunist (aproximativ un deceniu, începând cu 1948) se reflectă pregnant în literatura epocii, literatură agitatorică, propagandistică, subordonată în totalitate ideologicului: „În viziunea pragmatică a lui Lenin și a urmașilor lui, literatura a reprezentat «o rotiță și un șurub» în cucerirea puterii și în angrenajul funcționării ei. Oricum a fost sau va fi numită («literatură proletară», «literatură militantă», «realism socialist», «umanism socialist», «revoluție culturală proletară»), ea are ca suport o dictatură bine constituită căreia, la rândul ei, îi devine un instrument eficace” (Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, 2002). Scopul pe care trebuia să-l urmărească literatura de propagandă era acela al formării „omului nou”, cu o „înaltă conștiință revoluționară”, care să ridice „flamura partidului” pe adevărate „culmi de progres și civilizație”.

Temele și tezele social-politice vehiculate în această perioadă sunt înrudite: ascuțirea luptei de clasă, demascarea dușmanilor de clasă, ascensiunea clasei muncitoare, glorificarea martirilor comuniști, elanul

revoluționar, rolul călăuzitor al partidului, formarea „omului nou”, ura față de regimul burghezo-moșieresc, condamnarea imperialismului, demonizarea chiaburimii. Metoda „realismului socialist” (sintagmă consacrată de A. Jdanov), care presupunea contactul direct al scriitorului cu „viața”, s-a impus cu repeziciune, dominând întreaga producție literară a vremii.

Completați-vă cunoștințele!

Literatura aservită ideologiei comuniste promovează imaginea artistului „cetățean”, capabil să ia atitudine față de racilele vechii societăți și să participe „activ” la edificarea noii ere; în bună măsură străin de cauza *esteticului*, poetul sau prozatorul se (auto)definiște ca un „rapsod” al „vremurilor glorioase”.

Citiți următoarele fragmente desprinse din texte ilustrative pentru fâgașul pe care era „îndrumată” literatura.

◆ „Datoria scriitorilor și artiștilor rămâne permanent aceea de a contribui la formarea conștiinței socialiste, a acelor virtuți morale pe care vrem să le cultivăm la fiecare cetățean. Arta trebuie să contribuie la modelarea unui tip înaintat de om, care să lupte pentru fericirea,

libertatea și independența patriei sale, pentru pacea și prietenia dintre popoare. Câte rele și contradicții, ce obstacole trebuie învinse pe acest drum, care nu-i al defilării triumfale, e datoria scriitorului s-o arate, ca și să scoată în evidență virtuțile, nu prin declarații patetice, ci prin demonstrații implicit grăitoare (...).

Suntem adversarii concepțiilor reacționare, retrograde, în orice domeniu de activitate, deci și în literatură și artă. Creatorii să militeze activ împotriva teoriilor și ideilor retrograde, mistice, reacționare.”

„A fi militant înseamnă a lua atitudine etico-socială prin scris în numele unui ideal uman și împotriva anumitor stări de lucruri incompatibile și dăunătoare acestui ideal. De exemplu, a fi scriitor comunist înseamnă prin definiție a fi pentru lupta de clasă și împotriva capitalismului, a imperialismului și în general a exploatării muncii oamenilor, aducătoare de profituri și privilegii unei minorități. A fi un astfel de scriitor înseamnă a avea o conștiință clară în finalitatea istorico-socială, bazată pe o concepție unitară despre lume, în speță materialismul dialectic și istoric (...).

Rolul scriitorului este să cuvânteze, dar nu să pâlăvrăgească. Și cum poți cuvânta adevărul în țara noastră, fără a fi convins de necesitatea de-a merge până la capăt pe drumul socialismului și fără a crede în rolul îndrumător al PCR?”

„Comunistul n-are voie să spună că se exprimă pe sine, întru sine și pentru sine și că cititorul sau spectatorul nu are decât să se scarpine după ureche dacă nu înțelege și să mai aștepte să se coacă. Cu alte cuvinte, comunistul nu se poate întoarce cu spatele către viață și să aștepte, ca bogomilii, să le apară propria lumină ombilicală. Linia partidului, ideologia sa marxist-leninistă se traduc în viață, deci se cere observată și studiată

viața. Ideologia partidului se cere învățată și răsînvățată, căci pe ea se bazează linia partidului. (...) Da, e mai greu să fii scriitor comunist, dar e o mare onoare, care nu se acordă prin tragere la sorți sau pe altă cale, ci muncind asiduu și cu deplin devotament pentru poporul tău și pentru idealurile umanitare ale epocii noastre.”

(Mihai Beniuc, *Poezia militantă*, 1972)

♦ „Lărgind sfera observațiilor noastre, să notăm că ar fi, probabil, vremea ca poeții să vadă în constructorul de astăzi mai puțin un Făt-Frumos legendar, cu puteri mitice, și mai mult pe omul contemporan, produs concret al revoluției sociale la care participă. Atunci, asemenea înfrumusețării cu iz arhaic ar deveni, prin logica lucrurilor, inutile, mesajul poetic înaintat și-ar găsi haina firească, sistemul metaforic adecvat, izvorât din pătrunderea intimă a semnificației lucrurilor; atunci râvnitul «sentiment» al marilor orașe și al marilor construcții s-ar vedea că nu e un dat al firii, o predispoziție afectivă, ci rezultatul cunoașterii adânci, din perspectivă istorică certă și de pe pozițiile concepției marxiste, a lumii actuale.”

(Ioan Oarcăsu, *Opinii despre poezie*, 1965)

1. Extrageți, din fragmentele citate, pasaje referitoare la temele literare predilecte în epocă.

2. Precizați în ce constau sarcinile scriitorului, care era rolul acestuia în impunerea anumitor direcții ideologice.

3. Arătați unde se situează producția literară „mobilizatoare”, „angajată”, în raport cu literatura subiectivă, a „eului”, cultivată în epoca marilor clasici și în perioada interbelică.

POEZIA MILITANTĂ ȘI AGITATORICĂ

Repere teoretice

• Efectul agitatoric (propagandistic, mobilizator) specific literaturii din perioada de început a comunismului (care se perpetuează într-o formă sau alta, însă fără aceeași forță, până la căderea regimului) se întreține, pe de o parte, prin excesivul *spirit combativ* la adresa trecutului, iar pe de altă parte prin *atitudinea apologetică* față de conducătorii vremii și de noul sistem social-politic.

Concepția materialist-dialectică despre lume și viață, dublată de contribuția în domeniu a ideologilor sovietici s-a insinuat în psihologia maselor prin: viziunea unilaterală și tendențioasă asupra fenomenului cultural (multe dintre cărțile publicate în „obsedantul deceniu” încep, indiferent de profil, cu un capitol enciclopedic); axiologia simplistă, părtinitoare; „deificarea” comunismului; uniformitatea stilistică și tematică;

reevaluarea și „recuperarea” marilor scriitori (inițial condamnați acerb) ș.a.

Direcții tematice ale poeziei proletcultiste __

• Literatura sprijină lupta de clasă împotriva regimului „burghezo-moșieresc” și apără „cu arma în mână” cuceririle noii „orânduiri”. Scriitorii își caută sursele de inspirație pe ogoare, în școli și uzine. Poetul aparține grupului, e un exponent al celor mulți, creând implicit în maniera lirismului „obiectiv”, lirism care îmbracă adeseori forme denaturate, grotești, determinate de imixtiunea politicului în sfera culturală, de viziunea „mecanicistă” asupra omului și a structurii sale sufletești. În consecință, factorul estetic este primul sacrificat: „Poetul devine dușman al poporului dacă ignoră principiul accesibilității absolute, al exprimării simple, populare, naturale și cedează tentațiilor livrescului, ermetismului, formalismului sau lasă loc, fie și din neputință, unei singure secvențe obscure.” (Eugen Negrici)

Dintre mijloacele de expresivitate (convenționale, schematice, sărăcăcioase) din vremea „stalinismului integral”, poezii preferă antiteza și hiperbola. Multe creații ale epocii sunt simple versificări de texte narative, accesibile și previzibile, redactate într-o „limbă de lemn”, inapte să reziste unei judecăți axiologice.

Mai târziu, când dogmatismul comunist nu va mai constitui o ingerință pentru literatură, poezia „angajată” își va reduce (fără a-l anula) caracterul ostentativ și/sau instigator; va fi mai preocupată de normele estetice; va preamări patria, partidul și conducătorii; va cultiva exprimarea aforistică, sentențioasă, fixând tezele monocorde ale ideologiei socialiste în tiparul unor „adevăruri” unice, imuabile.

Exerciții de aprofundare

1. Demonstrați valoarea persuasivă a propozițiilor independente din versurile semnate de Nina Cassian. Care este rolul stilistic al punctului?

2. Comentați utilizarea repetitivă a pronumelui personal *noi* și a posesivului corespunzător.

3. Sesizați modul prin care deicticele și substantivele cu funcție de localizare geografică incită sentimentul național al receptorilor.

4. Discutați atitudinea omului în fața naturii, așa cum se desprinde din primele versuri ale poeziei *Delimitări* de Nina Cassian. Comentați semnificația versului „*Peisajul poartă semnătura noastră.*”

Nina Cassian

■ DELIMITĂRI

(fragment)

Acesta e pământul nostru.

Noi am făcut schița acestor ape și munți.

Fiecare floare a răsărit după indicațiile noastre.

Peisajul poartă semnătura noastră.

Da.

Pentru fiecare centimetru am luptat și am gândit.

Sângele și visul nostru e amestecat pretutindeni.

Mâna ni s-a înfipt în grumazul pădurii,

Ca în coama unui mistreț întărâtat,

Și am făcut ordine în sălbăticie.

Cu tălpile goale am dansat peste vipere

Până ce ultimul strop de venin

S-a scurs în sânul imun al țărâniei. (...)

Acesta nu e pământul tău, lașule,

Care te-ai aciuat ca o molie în faldul steagului nostru.

Nici al tău, lingușitorule și mincinosule,

Care mânjești cu vânzătoare săruturi fața adevărului.

Acesta nu poate fi pământul tău, corupătorule,

Care încerci să deviezi corabia noastră către

naufragii. (...)

Acesta e pământul nostru cel nou.

Noi am făcut schița acestor ape și munți.

Frumusețea viitoare va fi semănată de noi.

(Nina Cassian, *Delimitări*, în *Glasurele patriei*, antologie de poezie patriotică românească, 1972)

5. Precizați ce rol îndeplinesc în context *profrazele* (adverbele de afirmație și de negație).

6. Selectați din poezia citată vocativele (aici, substantive provenite din adjective) încărcate de conotații negative. Ce impresie creează asupra cititorilor folosirea *imprecăției*?

7. Menționați ce schimbare importantă se produce în receptarea mesajului propagandistic prin alternarea persoanei I plural cu persoana a II-a singular.

8. Justificați prezența metaforelor instigatoare din sfera urâtului. Căutați și alte metafore de tip convențional.

9. Descoperiți schemele retorice prin care se susține textul dat.

Sub zodia „realismului socialist” _____

1. Comentați fragmentele următoare, reproduse din poezii publicate în primii ani ai regimului comunist. Urmăriți: procedeele persuasiunii, figurile retorice, sentimentalismul bine jucat, controlul ideologic.

a) „Cu ochi de joacă somnoroși
Copil bălai ca spuma undei,
Mă-ntrebi mereu: Partidul unde-i?
Și ce-i și cine-i – mă descoși...

O, graiul tău abia ivit:
Dintr-un izvor un strop de apă –
Cum de-a putut în el să-ncapă
Acest cuvânt fără sfârșit?...”
(Eugen Frunză, *Întrebare*)

b) „Bătrân pământ al țării mele
Pe care-l dezglodau iobagii,
Dădeai un rod secăt și firav
Nici cât le-ar fi umplut desagii. (...)

Chelar avar al altor veacuri
Pământ ursuz din vremuri triste –
Descuie-ți tainițele – dă-ne
Recolta păcii staliniste.”
(A. Toma, *Pământ, tu dă-ne pâinea păcii*)

c) „Din cei care-au căzut te-ai ridicat
Cum se înalță pomul din pământ,
Să fluturi peste omenire-n vânt
Steag înroșit din sângele vărsat.”
(Demostene Botez, *Eu te cunosc*).

2. Descoperiți în versurile următoare caracteristici ale „umanismului socialist”:

„Ce-i patria? – E sângele vărsat,
În luptele cumplite, de eroi,
Din orice colț de țară, orice sat
Și orișicare casă de la noi. (...)

Ce-i patria? – E pasul apăsăt
Când trec, trec rânduri-rânduri muncitorii
Cu steagul roșu-n vânt desfășurat
Duși de partidul nostru spre victorii.”
(Mihai Beniuc, *Ce-i patria?*)

3. Mitul conducătorului comunist, începând cu cel al lui Stalin, a constituit un alt loc comun al literaturii propagandistice. Citiți versurile ce urmează și observați modalitatea aleasă de autor pentru realizarea unui text encomiastic (lirismul „obiectiv”, adoptarea „vocii” și a limbajului „țărănesc”, tonul „folcloric”, metaforele convenționale, viziunea „alegorică”, exprimarea simplistă).

„Drag tovarășe Stalin,
Îți trimit un cojocel.
Nu-l lucrui numai cu fir,
gândul îl pusei în el.

Firul negru îl cusui
Să nu uit prin ce trecui.
Stele roșii am brodat,
firu-n opt, rotund, bogat,
stelele de la Kremlin,
viața fără de stăpân.

Fir subțire de oțel,
acum îmi creștea din el,
când brodai și secerea,
secerea, întrecerea,
cu ciocanul lângă ea,
cojocelul scăpăra.

Cu-arnici viu și albăstrui,
albăstreaua cerului,
limpezimea gândului.
Arnici galben printre ele,
grăurile țării mele,
mai bogate, mai legate,
de sub jug desferecate.

Fire calde, ruginii,
Toamne bune peste vii,
toamnele bogatele,
grădina cu roadele,
focul viu al luptelor
și culesul fructelor. (...)

Cojocelul n-o să fie oare mic
pentru sufletu-ți de voinic?
Drag tovarășe Staline,
mult aș vrea să-ți vină bine!”
(Sanda Movilă, *Îți trimit un cojocel*)



Muncă independentă

1. Interpretați următoarele versuri, prin care poetul se „autodenunță” drept lucrător „cu condeiul”, inferior oțelarilor, adevărați „oameni ai muncii”:

„– Uite ce este – rosti cineva
cu un zâmbet discret –
tovarășul e un fel de inventator,
un poet...”

Are adesea viziuni bizare:
flăcările îi par niște cozi de păun,
oamenii – semne de exclamare,
furnalul – o imensă țigare...
Altfel e băiat bun,
scrie și la ziare.”

(Dan Deșliu)

2. Realizați un succint comentariu al specificului „poeziei militante”, folosindu-vă și de următoarea opinie critică:

„Literatura, arta realismului socialist implică prin definiție angajarea comunistă, partinitatea. Existența, începând cu baza ei socială, va fi interpretată în spirit de partid, relevându-se biruința noului în luptă cu vechiul și rolul determinant al factorului uman pozitiv. (...) Cu timpul, îndeosebi după Al Doilea Război Mondial, realismul socialist a fost utilizat (...) ca frână pentru afirmarea literaturii și artei, devenind, în general, un instrument de opresiune spirituală. Invocându-se cerința accesibilității, i s-au impus creației canoane mutilante. S-a instaurat dictatura unui simplism ce întorcea expresia artistică la stadii incipiente, rudimentare (...). Din 1948 până în anii '60, realismul socialist e singura «metodă de creație» admisă în România, ca în toate celelalte țări de «democrație populară», posibilitatea de a publica literatură, ca și de a expune artă plastică fiind condiționată de asumarea ei.” (DGLR, V, 2006)



Val Munteanu,
desen din volumul
Primele iubiri
de Nicolae Labiș
(1962)

Completați-vă cunoștințele!

◆ „S-ar putea spune că, aruncată în retortele reducăționiste ale propagandei utile impunerii și statornicirii puterii comuniste, poezia și-a văzut împinse în absurd toate tendințele sugerate de evoluția ei anterioară. Mai bine de un deceniu, ea va avea o unică doctrină – cea oficială – și va exclude intimismul și viziunea individuală asupra lumii.

Factorul estetic (la început ignorat sau dezavuat) va fi luat în seamă, dar numai în măsura în care ar putea servi politicului. Ar fi de aceea mai corect să nu ezităm să vorbim de elemente de retorică manipulatorie, puternic ideologizate și folosite în spirit persuasiv-jurnalistic.”

„În fiecare succes prezent se întrezărește măreția viitorului împlinit, de unde și înclinația literaturii propagandistice spre triumfalism și festivism (...). Noul sămănătorism împrumută de la vechea literatură bucolică tonalități, tipuri de reprezentare, ritmuri jubilatarii, artificii retorice. Cu cât ne îndepărtăm de momentele de mare încordare ale luptei de clasă și de anii de teroare fizică și psihologică exercitată asupra țărânimii, lumea satului (care e acum lumea colectivei) pare, în producțiile lirice ale acestor mistificatori de duzină, un tărâm al fericirii, al cântecului înfrățit, al euforiei perpetue.”

(Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, 2003)

◆ „Principiile orientative formulate îndată după instaurarea «democrației populare» nu și-au pierdut, pe parcursul evoluției istorice, nimic din rigiditatea inițială, dar în aplicarea lor au început să apară, cu timpul, nuanțări. Impactul unor evenimente, ca moartea lui I.V. Stalin, revoluția ungară din 1956, cel de-al XX-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, retragerea trupelor sovietice din România, schimbarea conducerii în 1965, a determinat elasticizări în politica de îndrumare a culturii, cu urmări benefice în literatură și în toate artele.”

(DGLR, V, 2006)

*SINTAXA. Recapitulare/Sistematizare

Sintaxa propoziției

Părțile principale de propoziție _____

◆ **Subiectul.** Partea principală de propoziție care arată cine face acțiunea exprimată de verb; răspunde la întrebările: *cine?*, *ce?*

Clasificare:

- subiect exprimat:
 - simplu;
 - multiplu;
- subiect neexprimat:
 - inclus (în desinența verbului) la persoanele I și a II-a;
 - subînțeles (exprimat într-o propoziție anterioară);
 - nedeterminat: *Scrie la ziar că vor fi ploii.*

Observați!

• Unele propoziții, ale căror predicate sunt verbe sau expresii verbale impersonale, nu au subiect: *Plouă. Ninge. Se înserează.*

• Funcția sintactică de subiect poate fi îndeplinită de substantive, pronume, numerale, verbe la moduri nepersonale și, mai rar, interjecții.

◆ **Predicatul.** Partea principală de propoziție care arată ce face, ce este sau cum este subiectul.

Clasificare:

- predicat verbal, exprimat printr-un verb predicativ, o locuțiune verbală, un adverb predicativ sau o interjecție.
- predicat nominal, alcătuit dintr-un verb copulativ (*a fi, a deveni, a părea, a ajunge, a rămâne, a însemna* etc.) și un nume predicativ (substantiv, pronume, adjectiv, numeral, verb la un mod nepersonal, adverb, interjecție).

Părțile secundare de propoziție _____

◆ **Atributul.** Partea secundară de propoziție care determină un substantiv, un pronume sau un numeral cu valoare substantivală, arătând o caracteristică a acestuia. Răspunde la întrebările: *care?*; *ce fel de?*; *al (a, ai, ale) cui?*

Clasificare (după partea de vorbire prin care se exprimă):

- atribut substantival;
- atribut adjectival;
- atribut pronominal;
- atribut verbal;
- atribut adverbial;
- atribut interjecțional.

Observați!

• Atributul adjectival se poate exprima prin: adjectiv propriu-zis; adjectiv provenit din verb la participiu sau gerunziu acordat; adjectiv pronominal; numeral cu valoare adjectivală.

◆ **Complementul.** Partea secundară de propoziție care determină un verb, un adjectiv, un adverb sau o interjecție cu funcție de predicat.

Clasificare:

- complemente necircumstanțiale:
 - complement direct (*pe cine?*, *ce?*);
 - complement indirect (*cui?*, *cu cine?*, *cu ce?*, *la cine?*, *la ce?*, *despre cine?*, *despre ce?* etc);
 - complement de agent (*de cine?*, *de către cine?*);
- complemente circumstanțiale:
 - de loc (*unde?*, *de unde?*, *până unde?*, *încotro?*);
 - de timp (*când?*, *de când?*, *până când?*, *cât timp?*);
 - de mod (*cum?*, *în ce fel?*);
 - de cauză (*din ce cauză?*);
 - de scop (*cu ce scop?*);

Observați!

• Complementul poate fi exprimat prin: substantive; pronume; numerale cu valoare substantivală sau adverbială; adjective; adverbe; verbe la moduri nepersonale; interjecții.

Completați-vă cunoștințele!

La nivel sintactic, subiectivitatea în relatare se manifestă prin perturbări de topică, elipse, repetiții, suspensii (frazе neterminata), cuvinte și construcții incidente. Modificările topice ajută la crearea unor figuri de construcție înrudite: *inversiunea*, *dislocarea*, *hiperbatul*.

Exerciții de aprofundare

1. Descoperiți fenomenele de topică afectivă din fragmentele următoare. Precizați subiectul și predicatul pentru fiecare exemplu în parte:

a) „Că te-am privit e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert.”
(M. Eminescu)

b) „Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine,
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.”
(T. Arghezi)

2. Arătați ce funcție sintactică îndeplinesc unitățile care nu respectă topica obișnuită:

a) „Pe răul său confrate, sperjur și trădător,
Îl face, după fapta-i, de lege călcător.”
(I. H. Rădulescu)

b) „Ghenar veni cu vână amurg și roșii zori ...”
(I. Pillat)

c) „Înghețară-mbrățișate gigante disperări,
Amoruri fulgerate de tragica trufie.”
(V. Voiculescu)

3. Consultați schema recapitulativă a figurilor de stil din manual și analizați exemplele de dislocare sau hiperbat din textele de mai jos:

a) „Al seminției mele, cel din urmă sunt.”
(L. Blaga)

b) „Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii.”
(M. Eminescu)

c) „Să nu-i cumva amintrilea visul tâlcuiască.”
(D. Cantemir)

d) „Din ceas, dedus adâncul acestei calme crește...” (I. Barbu)

e) „Trunchi avui de chiparos.” (N. Stănescu)

Sintaxa frazei

Fraza este unitatea sintactică alcătuită din două sau mai multe propoziții, dintre care cel puțin una este principală.

Clasificarea propozițiilor:

- după structură:
 - simple;
 - dezvoltate;
- după înțeles:
 - principale;
 - secundare;
- după scopul comunicării:
 - enunțiative (propriu-zise și exclamative);
 - interogative (propriu-zise și exclamative);
- după aspectul predicatului:
 - afirmative;
 - negative;
- după raporturile sintactice:
 - regente;
 - subordonate;
 - coordonate;
 - incidente.

În cadrul frazei, propozițiile subordonate actualizează diferite valori sintactice (subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă / indirectă, circumstanțiale de loc, de timp, de mod, de cauză și de scop).

Muncă independentă

• Citiți cu atenție textul următor:

„Că Traian ne-a adus tocmai în Dacia și ne-a lăsat într-o provincie așa de expusă, încât Aurelian cu lumea oficială au și părăsit-o după oarecare timp n-a fost mare noroc, dar că din nămolul migrațiunii atâtor popoare care ne-au bântuit de atunci s-a diferențiat și s-a închegat neamul românesc în greaua luptă pentru existență, acesta este primul moment de fericire în istoria noastră.” (Titu Maiorescu)

1. Despărțiți textul în propoziții, specificând felul lor.
2. Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate.

3. Selectați și analizați din text: un pronume relativ, un verb copulativ și un verb auxiliar.

Corneliu Baba, ilustrație la *Bietul Ioanide* de G. Călinescu

PROZA POSTBELICĂ. ASPECTE DEFINITORII

Considerații generale

Începuturile prozei contemporane.

Etapa realismului socialist

• În anii imediat următori războiului, în perioada cuprinsă între 1944–1948, până în momentul în care literatura română va începe să parcurgă un proces funest de subordonare față de puterea politică, proza românească se caracterizează printr-o anumită inerție, nemaigăsind resurse proprii care să o activeze spectaculos. Creația în proză este simplificată și redusă la o serie de scheme destinate a releva energia și justetea forțelor politice transformatoare. Romane precum *Oțel și pâine* de Ion Călugăru sau *Pâine albă* de Dumitru Mircea, publicate sub genericul „literatură pentru masă”, sunt construite pe idei și scopuri propagandistice care deturneză caracterul estetic al literaturii și o rup de tradițiile valoroase interbelice.

• Unele programe literare își pierd din actualitate și înțeles, fiind înlocuite cu altele mai noi, mai facile, dogmatice și partinice, în același timp, după cum literatura artistică începe să fie înlocuită cu una angajată.

• Creația literară este supusă unor programe-direcțivă de partid și constrânsă la asumarea unei funcții propagandistice. Denumirea însăși a „metodei” — „realismul socialist” — indică trăsăturile acestui proces de desfășurare a literaturii românești, cu un accent deosebit în anii cincizeci.

• Mulți dintre scriitorii afirmați în perioada interbelică se retrag din viața literară, fie pentru că li se impune tăcerea, fie pentru că nu acceptă să-și supună talentul unor interese străine de specificitatea literaturii.

• Această etapă de „incertitudini” este marcată în domeniul prozei de o serie de realizări care, fie aflate în descendența modelelor anterioare, fie rezultate dintr-o nouă viziune asupra realității, rezistă printr-o individualizare notabilă. *Sfârșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu (1944), „un excepțional roman clasic” (N. Manolescu); *Zilele nu se întorc niciodată* (1945) și *Întâmplări dintre amurg și noapte* (1946) de Sorana Gurian; *Oamenii știu să zâmbească* de Ovidiu Constantinescu (1946); *Turmele* de Eusebiu Camilar (1946), *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona (1947) pot fi privite ca semne ale unui posibil proces epic evolutiv,

întrerupt însă odată cu instituirea dogmatismului ideologic și administrativ imediat după 1948.

• Cele mai importante debuturi în proza românească în anii '44-'48 sunt Petru Dumitriu, *Euridice* (1947), și Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri* (1948).

• Volumul *Întâlnirea din pământuri* de M. Preda conține schițe și povestiri de un realism agresiv, în linia predecessorului său Liviu Rebreanu. Scriitorul și-a descoperit, de la început, stilul și subiectele, iar din punct de vedere tipologic, *Întâlnirea din pământuri* anunță, în esență, aproape toate direcțiile ulterioare ale prozei lui M. Preda.

• În același an (1948) apare și romanul *Desculț* de Zaharia Stancu, prozator afirmat înainte ca poet și publicist. Meritoriu în varianta lui inițială, prin unele pagini de bună proză, romanul *Desculț* trădează vizibile influențe ale „noii estetici” realist-socialiste.

Atitudinea realistă

• După instalarea comunismului în România, noul regim își întărește dogmatismul și ideologia, impunând prin câteva texte așa-zis literare „noua estetică realist-socialistă”.

În această atmosferă de alterare politică a esteticii literare (deceniul al șaselea), genul epic „s-a salvat printr-o serie de titluri care au reușit să se sustragă regulilor malformării” (Ion Bogdan Lefter, *Scurtă istorie a romanului postbelic*, 2001, p. 25). Două dintre ele pot fi apreciate drept capodopere ale romanului românesc (*Bietul Ioanide* și *Moromeții*), „altele câteva menționabile, distorsionate ideologic pe unele porțiuni, dar și cu multe pagini de bună proză”. (*Ibidem*)

Pe lângă *Bietul Ioanide* (1953) de G. Călinescu și *Moromeții* (1955) de Marin Preda, merită să fie reținute *Străinul* (1955) și *Setea* (1958) de Titus Popovici; *Cronica de familie* (1956) de Petru Dumitriu; *Groașa* (1957) de Eugen Barbu, *Scrinul negru* (1960) de G. Călinescu.

„Vibrația autenticității”

• După romanul „realismului socialist”, în anii 1965–1980/1985 proza românească va fi dominată de ceea ce critica literară a numit „romanul obsedantului deceniu”, formulă exprimată de Marin Preda în eseu *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar* (reprodus în volumul de publicistică *Imposibila întoarcere*, 1972).

• Formula „obsedantului deceniu” s-a impus într-o perioadă în care cultura română se reconstituie după depășirea dogmatismului, a convențiilor „noii estetici” realist-socialiste, proletcultiste, de care se lăsaseră

influențați prozatorii mai tineri, unii dintre ei dovedind, de altfel, un evident talent (precum Titus Popovici, *Străinul*, 1955; *Setea*, 1958, și Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere*, 1951; *Pasărea furtunii*, 1952, și alții).

Spre sfârșitul anilor '60 și de-a lungul deceniului următor, retorica „realismului socialist” este înlocuită cu noi formule. Din motive de strategie conjuncturală, noua doctrină oficială „a încurajat incriminarea abuzurilor proletcultiste, ceea ce a stimulat apariția unei avalanșe de romane ale așa-numitului «obsedant deceniu», anii '50” (Ion Bogdan Lefter, *Scurtă istorie a romanului...*, p. 26). În contextul liberalizării de după 1965, în locul temelor deschise până acum spre o „lume nouă”, interesul scriitorilor se orientează spre alte dimensiuni ale realității: alfabetizarea, cooperativizarea, activismul politic, dilemele intelectualului și ale creatorului, imaginea lumpenului. Diversității tematice îi corespunde în proza românească a aceluși timp o diversitate de formule artistice și de realizare a personajelor. Romanul obsedantului deceniu descrie în mod special raportul dintre destinul individual și istorie. Soluțiile în calea terorii sunt diferite, în funcție de structura spirituală a personajelor: mortificarea, revolta, voința excesivă, iluminarea. Se încearcă o legitimare a dublei perspective narative, atât din punctul de vedere al victimei, cât și din cel al călăului.

Alte tendințe și orientări

• În peisajul evoluției romanului românesc postbelic se produc interferențele și experiențele cele mai diverse, fenomenul fiind în măsură să confirme, prin complexitatea corespondențelor și a formulelor existente, entuziasmul lui Pompiliu Constantinescu față de perspectivele unei structuri capabile să convertească în text / discurs o epocă, mișcărilor ei subtile, profunzimea unor raporturi sociale, profunzimea mișcărilor conștiinței (P. Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1977, p. 7–13). De la simptomaticele reveniri la „romanul de tip obiectivat”, având drept model proza lui Liviu Rebreanu sau a Hortensiei Papadat-Bengescu, la romanul „experiențelor trăite și simulate prin convenția epică de tip camilpetrescian”, la romanul dezbatelor politice sau la romanul unor experiențe, unde parodicul, satira și ironia edifică un discurs incitant, romanul românesc se constituie într-un „fenomen elocvent și semnificativ în ordinea ideilor și afirmării realului”. (Vezi Ion Vlad, *Lectura romanului*, Editura Dacia, 1983, p. 4–5)

• *Realul și imaginarul* se intersectează cu *documentul și scriitura* reporterului sau cu imaginarea „istoriei”.

Completați-vă cunoștințele!

- În România postbelică, anul 1948 are o semnificație istorică deosebită, marcând data trecerii la comunism a societății, sub aparenta legitimare a noului for legislativ și a legilor de esență comunistă: instituționalizarea *cenzurii ideologice* cu efecte asupra domeniilor de creație sau de activitate culturală; suprimarea elitelor culturale; marginalizarea marilor scriitori interbelici, aflați în viață (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu ș.a.); propaganda ateist-științifică.

- Sub raport cultural, sunt identificate trei perioade relativ distincte ale regimului comunist:

- a) **Perioada proletcultismului și a dogmatismului stalinist** (1948–1964): agresiunea unui model cultural de ocupație; impunerea unei ideologii marxiste, în variantă stalinistă; impunerea canonului „realismului socialist”, care presupunea „redarea cât mai directă și netransfigurată a „realității”, potrivit „viziunii partidului”, o artă aservită total propagandei

(perioada „proletcultistă”); interzicerea scriitorilor români moderni și promovarea unor lucrări mediocre sub raport artistic, prin schematism și didacticism; impunerea unui tip de „cultură oficială”.

- b) **Perioada de deschidere culturală** (1964–1974): redescoperirea și revalorificarea filoarelor naționale ale culturii; reabilitarea scriitorilor și a gânditorilor interziși sau marginalizați (T. Arghezi, L. Blaga, O. Goga, Vasile Voiculescu); distanțarea față de canoanele proletcultismului și ale „realismului socialist”; deschiderea spre cultura occidentală.

- c) **Perioada de reideologizare și de dizidență culturală** (după 1971/74): reideologizarea mediului cultural și reintroducerea cenzurii, care se realizează, însă, sub alte forme decât în anii primei perioade; apariția unor reacții de opoziție la politica regimului; divizarea mediilor culturale; apariția limbajului dublu și a conduitei duplicitare; supravegherea circuitului informațional, apariția unor acțiuni de opoziție față de regim, unii creatori alegând chiar calea exilului.

Tipuri fundamentale în romanul postbelic

- În evoluția romanului contemporan se manifestă o serie de tendințe care au fost analizate și definite prin raportare la tradițiile prozei din deceniile interbelice.

Studiind evoluția romanului european din a doua jumătate a secolului al XX-lea, Pierre de Boisdeffre realizează o distincție între **romanul evenimential** (*roman-histoire*) și **proza analitică** (*roman-recherche*). În viziunea criticului francez, romanul s-a impus prin reconstituirea unor evenimente excepționale (*romanul obiectiv*), urmând ca interesul romancierilor să se deplaseze ceva mai târziu asupra personajelor și să câștige un remarcabil succes prin *romanul de idei* (romanul analitic).

Încă din 1933, în eseu *Creație și analiză*, criticul G. Ibrăileanu distinge aceleași tipuri fundamentale de roman: *de creație* și *de analiză*. Criteriul clasificării este modul în care personajele sunt prezentate de autor: a) prin comportamentul lor exterior (gesturi, fapte, cuvinte); b) prin procesele lor psihice.

Criticul *Vietii românești* ilustra *creația în roman* referindu-se la opera lui L. N. Tolstoi *Război și pace*, iar *analiza* prin romanul lui Marcel Proust *În căutarea timpului pierdut*. Pe lângă aceste două tipuri de roman, G. Ibrăileanu distinge și o a treia categorie, pe care o

numește „*romanul problemă*”, romanul cu substrat de meditație filosofică, de formulă gidiană (inspirată din romanele scriitorului francez André Gide), prin care se adâncește caracterul subiectiv al romanului prin sondajul psihologic până în zonele subconștientului.

Spre noi formule narrative

Încercarea de a depăși limitele impuse de ideologia oficială explică, în bună măsură, febrila căutare de formule narrative la scriitorii literaturii române din anii '60–'80, scrieri de referință în acest sens fiind semnate de Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Laurențiu Fulga, Mircea Ciobanu, Constantin Țoiu, Sorin Titel, Mircea Horia Simionescu, Octavian Paler și alții.

- Evoluția romanului românesc din anii '60–'80 cunoaște o mare diversitate de formule narrative, fenomenul repetând, din acest punct de vedere, situația din epoca interbelică. De data aceasta însă literatura autohtonă are de recuperat decalajul impus de întinderea de aproape un deceniu și jumătate a „realismului socialist”. În acest proces, standardele rudimentare și depersonalizate ale «romanului socialist» au făcut imposibilă

trecerea de la modernismul antebelic la postmodernismul care ar fi trebuit să urmeze. „Țesuturile sfâșiate ale unei culturi naționale, observă Ion Bogdan Lefter, se refac greu și operația presupune întoarceri la faze anterioare, reluări ale unor etape cândva clasate.” Într-un fel, „totul trebuie luat de a capăt” (Ion Bogdan Lefter, *Scurtă istorie a romanului românesc – cu 25 de aplicații*, Editura Paralela 45, 2001, p. 27).

Problematika individului

- O înnoire în proza românească a ultimelor decenii ale epocii comuniste a constituit-o *ipoteza omului problematic*. După excesele realismului socialist, literatura se reîntoarce, într-o primă fază, la analiza și problematica individului, redescoperind fascinația jocului formelor și a erudiției. Ipoteza individului problematic în alte coordonate de existență a modificat structura romanului contemporan. Prozatorii acordă un interes major relațiilor umane în care este angajat individul. Proza lui D. R. Popescu, Al. Ivasiuc sau Nicolae Breban este o expresie a imaginii omului problematic contemporan. Cărțile acestor autori înfățișează o lume supusă unui imperativ al epocii: *schimbarea conștiinței*.

- După 1970, lumea romanului românesc va fi dominată de luptele politice ale acestei perioade. În acest sens, mulți dintre prozatorii epocii recurg adeseori la *parabolă* sau la *alegorie* (Al. Ivasiuc, *Racul*, Constantin Țoiu, *Galeria cu viață sălbatică*, George Bălăiță, *Lumea în două zile*, *Ucenicul nescultător*, D. R. Popescu, *F și Vânătoarea regală*, Eugen Uricariu, *Vladia și Stăpânirea de sine*). Problema centrală o reprezintă, în multe cazuri, activistul de partid cu vederi ceva mai largi, care se împotrivesc atât unui proces de falsificare a valorilor românești, cât și aplicării înguste a unor teze sau a impunerii forțate a dogmelor staliniste. Epoca s-a dovedit extrem de interesantă prin relațiile și caracterele pe care le-a relevat și prin atitudinile înregistrate în sânul marilor grupuri umane, categorii, clase.

- În acest context, un capitol cu totul deosebit îl reprezintă ceea ce avea să se impună sub numele Școala de la Târgoviște, locul unde a început să se înfiripe, în anii unui entuziasm juvenil, un model postmodern prefigurat de un grup restrâns de autori (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Alexandru George). Acestui model epic i se adaugă literatura onirică.

- **Grupul „oniric”**, cu D. Țepeneag, excelent teoretician al unei noi poetici a textului, elaborată și sub influența modalităților estetice promovate de scrierile reprezentanților „noului roman” francez (André Gide)

sau de Aldous Huxley. În poetica oniricilor, lui D. Țepeneag i se alătură imediat poetul Leonid Dimov și, mai târziu, Ștefan Agopian (*Manualul întâmpărilor*, 1984) și Florin Gabrea, un oniric „angajat” .

Experimentalismul narativ. „Optzeciștii”

După 1980, proza românească va asimila creator o multiplă paletă de tehnici și atitudini moderne. Un grup de tineri prozatori atrage atenția prin insistența și dezinvoltura cu care își asumă responsabilități în a prelua noi formule și tehnici stilistice, formule epice mult mai simple și mai ingenioase. Semnele acestei înnoiri epice au început să apară la începutul deceniului opt, prin grupul de prozatori formați în jurul cenaclului „Junimea” din București (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene și alții). Afișând o atitudine de ironie și sarcasm, noua generație de scriitori se revendică de la o serie de prestigioase modele anterioare, pe care, cu mult spirit critic, le redescoperă și le recuperează sub cele mai diverse forme: momentele și schițele lui I. L. Caragiale, prozatorii interbelici din anii '30–'40, oniricii (cu D. Țepeneag) și reprezentanții „Școlii de la Târgoviște”. Acești scriitori stabilesc, cu aceeași voință a asimilării, evidente legături cu „procedeele tel-queliste ale textualismului francez”. (Vezi, în acest sens, Radu C. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993, p. 20–24.) Aceste repere ale optzeciștilor (Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, de exemplu) trebuie căutate într-o tradiție mult mai veche, coborând până la avangarda noastră istorică, la dadaism, constructivism și suprarealism, pentru libertatea asociativă și sincopările sintactice ale poeziei avangardiste.

- Majoritatea scriitorilor postmoderniști (Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Constantin Stan, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Emil Paraschivoiu ș. a.) au fost membri ai cenaclului „Junimea” și au figurat în antologia de proză scurtă „*Desant '83*”, apărută la Editura Cartea Românească, în 1983.

- În *Prefața* la antologia de proză scurtă *Desant '83*, Ov. S. Crohmălniceanu enumera câteva caracteristici ale „desantiștilor”: „un spor de autenticitate”, „o puternică impresie de inedit”, „întoarcerea autorului asupra lui însuși chiar în timpul redactării textului”, „prezentarea multitudinii soluțiilor posibile când e vorba de transformat realitatea în ficțiune”, „umorul intelectual” și „distanța ironică, plăcerea textualizării” și tendința de „a lucra cu cărțile pe față”.

Destin uman și destin istoric

Augustin Buzura

■ FEȚELE TĂCERII

(fragment)

Străinii îi împinseră pe cei doi în curte: Iuliu și Ilie se mișcau greu, erau uzi, plini de noroi, gâfâiau. «Ce-ați putut face? oftase tata. Cum v-a putut trece prin cap mângăria asta?» Încercase îngrijorat să le iasă în întâmpinare, dar Lupșe îl oprise. «Roadele educației duminicale, n-ai ce să te plângi, spuse Radu. Ei, cum a fost?» «Noi așteptam, conform înțelegerii — se hotărî să vorbească unul dintre cei care-i adusesese — atenți la ușă și la stradă. Deodată văd că apare unul dinăștia pe geam, apoi celălalt, și mi-am spus că trebuie să acționăm. Dar n-am făcut-o imediat. Mașina avea farurile stinse și, crezând că nu-i nimeni în ea, au fugit în stradă. „Ați încurcat-o”, le-am spus în gând și am așteptat să văd încotro o iau băiețașii. Ei, ca proștii, au pornit-o în goană, pe drum, înainte, spre centrul satului. I-am lăsat să se îndepărteze, să pot prinde viteză, și m-am luat după ei. Nu mi-a fost ușor, fugeau de mama focului, am avut noroc totuși că nu le-a trecut prin cap să sară un gard, ceva, le era frică domnișorilor să ia apă la degete. Așa că îi ajungeam, le mai dădeam din spate nițică viteză, îi mai lăsam, până ce n-au mai putut, s-au trântit ca animalele în noroi. Atunci i-am poftit fain frumos înăuntru, dar asta — și arăta cu mâna spre Iuliu — n-a vrut, a luat o piatră, a sărit și celălalt, au lovit și uite-așa i-am lămurit cu mare greutate, a trebuit să le aplicăm o corecție, căci au atacat forța publică». «Și Carol? strigă disperat tatăl. Unde-i Carol? Ce i-ați făcut?» Voia să se repeadă la primul om, căci își făcuse loc printre Radu și Lupșe, dar Iuliu spuse: «Nu l-am văzut, n-a fost cu noi». Nici de data aceasta n-am avut curajul să strig, să spun unde mă aflu, dar tot atunci, cel care vorbise îl prinse de bărbie pe Iuliu: «Păi de ce n-ai spus că mai era unu cu voi? Unde e? Încotro a fugit?» Iuliu, prinzând probabil curaj — se afla în fața tatii — sau poate de durere, se retrase înapoi, îl calcă pe cel din față, acesta îl împinse înainte, oricum, cei doi începuseră să-l paseze

de la unul la altul, și Iuliu era tot mai moale, nu opunea nici o rezistență. Atunci s-a smuls tata, l-a izbit pe Lupșe de zid, dar Radu, cu o lovitură puternică, l-a doborât și, ca și cum nu s-ar întâmpla nimic, Radu îl părăsi, intră și el în cerc alături de ceilalți, urmat la scurtă distanță de Lupșe, și începură, în hazul general, să-i paseze pe cei doi; Iuliu și Ilie, epuizați, își pierdeau echilibrul, se ciocneau, păreau niște păpuși de cauciuc care refuză să cadă. Treptat, viteza jocului sporea; Iuliu și Ilie cădeau, erau ridicăți, încercau să se sustragă, dar nu reușeau, cercul se deplasa ciudat spre interiorul curții. Și cu cât noroiul de pe ei, amestecat cu sânge, sporea, cu cât nu mai aveau putere să rămână în picioare, cu atât creștea și buna dispoziție a tuturor. Numai mama, aproape inconștientă, ștergea automat fața tatii, pe care-l ridicase și-l așezase pe scări, răzimat de verandă. Nu cred că tata era conștient sau poate că durerea îl imobilizase, oricum, sigur că se uita acolo spre fundul grădinii, unde mă aflu. Mi-ar fi fost suficient să sar pentru a întrerupe temporar jocul, dar, paralizat, așteptam primul gest al tatii și mai ales reacția babelor din vecini, puține, adunate la poartă, incapabile să înainteze ori să spună ceva. Jocul mai continuase o vreme: Iuliu și Ilie nu mai reacționau; de sus, vedeam



Desen
de Val Munteanu

măinile celor ce se distrau, cum, pentru o fracțiune de secundă, li se fixau pe față sau pe gât. Le auzeam respirația grea, obosită, râsul exasperat, un fel de geamăt de satisfacție, și curtea, casa, pomii păreau cuprinși de febră, nimic nu-și mai menținea echilibrul, eram antrenați parcă într-o rostogolire teribilă, vijelioasă, care ne contopea treptat, ne transforma într-un amestec mișcător de noroi și lumină. Până la urmă, Radu întrerupsese rostogolirea: «Gata, băieți! strigă el. În mașină cu ei, și la adăpost. Ne-a fost de-ajuns; altfel dă Sterian peste noi și riscăm să nu dormim la noapte lângă muieri.» Jocul se sfârșise, Iuliu și Ilie fuseseră ridicăți și împinși spre poartă. Ajuns în dreptul tatii, grupul se oprise și Radu îi spusese: «Ai două ore la dispoziție ca să-l scoți din fundul pământului și pe celălalt. Te așteptăm la Sfat. Altfel, ne obligi să-l găsim noi.» În câteva clipe lumea de la garduri dispăruse, Iuliu și Ilie fuseseră îmbrânciți în mașina care demarase repede, neașteptat; tata, răzimat de verandă, și mama, alături, incapabili să mai plângă, priveau împietriți strada luminată de fulgere mari, oarbe. Nu știu dacă m-am coborât sau, secătuit de putere, am alunecat încet de pe creanga ruptă pe trunchiul copacului, oricum, m-am pomenit jos, pe iarbă, întins. Abia acolo, când am simțit răcoarea pământului, iarba vârându-mi-se agresiv în urechi, acoperindu-mi fața, mi-am dat seama ce e cu mine, am început să percep ceea ce se întâmplase; șocul fusese cumplit: buimăceala și frica se transformaseră în durere, plângeam și mă rostogoleam și aveam impresia că fug, că mă sustrag unui coșmar ale cărui dimensiuni îmi deveneau tot mai clare. Tata m-a găsit în pivniță, unde nu-mi dau seama cum ajunsese; plângeam dezlanțuit, dar plânsul nu mă elibera, dimpotrivă. «Doamne, ce mă bucur că trăiești, îmi spuse, sărutându-mă disperat pentru prima dată, pipăindu-mi fața, ochii, brațele. Pe ceilalți se pare că i-am pierdut.» (...) «De aici nu mai pleci. N-ai unde. Pe Iuliu și pe Ilie îi voi scăpa eu până la urmă, tu însă rămâi, nu mă lăsa. Nu există altă soluție. Nu pot să te pierd și pe tine.» (...) În noaptea aceea tata a dezlegat câinii, a ferecat poarta și, nebun, a început să zidească. «Pe tine nu te dau pe mâna lor. Ești slab și neajutorat, n-ai putere să rezisti, nu vreau să rămân singur. Cu vremea lucrurile se vor aranja, nu se poate altfel, nu știu conducătorii, ei nu pot fi așa, au pierit întotdeauna cei ce au încercat să ne distrugă pe noi și credința. Noi trebuie să bem și paharul acesta. Dumnezeu ne pune răbdarea la încercare, ne încearcă tăria credinței, și dacă Iov a rezistat, dacă familia noastră

a străbătut atâtea veacuri cu fruntea sus, nici noi nu ne putem lăsa mai prejos». «E caraghios, tată, i-am spus, când am văzut că despărțitura în pivniță începe să devină o realitate, cum să rămân aici? Și cât? N-am făcut nimic, nu vād de ce m-aș teme...» (...) «Ce-mi pare rău e că ne batem joc unii de alții, ne scoatem ochii și ne certăm ca dușmanii, iar alții se uită la noi și se bucură... Cât despre copii, nu știu, am o presimțire că s-a terminat cu ei. Nu-s tari, nu rezistă, sărmanii, pe unde-i vor duce...» «De ce să-i ducă?» l-am întrebat stupid. «Poate că nu, dar tu rămâi aici deocamdată. Vreau să te știu în siguranță, dacă și aici mai poți fi sigur.» Nu mi-a trecut o singură clipă prin minte ideea de a mă opune sau măcar de a mă gândi serios la ceea ce ar putea să urmeze. În mine stăruia convingerea că sunt prins într-o furtună absurdă, incredibilă, de moment, după care toate vor reveni la normal. De fapt, nu era vorba de o convingere — căci ea se formează în urma unui raționament — ci de o dorință, sau, mai exact, de speranță. Speram că va fi bine, deoarece nu eram pregătit pentru rău, știam ce este acesta, dar nu mă vedeam implicat, lumea existase până atunci în afara mea, nu trăisem cu adevărat nici o durere, nici o bucurie, singurul sentiment real, violent, era nevoia de a ști, curiozitatea mereu nesatisfăcută izbindu-se de piedicile cele mai puerile, însă, cu toate acestea, nu și insurmontabile. Niciodată nu mi s-a ivit un moment mai deosebit, o împrejurare în care să fiu obligat să spun altceva, să hotărâsc eu, de aceea, firesc, atunci fusesem copleșit, mă simțeam un soi de plastelină, o masă amorfă, elastică, pe care tata o modelase cum crezuse mai bine. Până când suntem puși în fața faptelor, ne credem cine știe ce, avem păreri grozave sau, oricum, acceptabile și teorii nemaipomenit de inteligente. (...) Eu însă abia atunci luam cunoștință de mine. Oricum, mai târziu, când rămăsesem singur în spatele butoaielor și al zidului început, în noaptea tulburată de urletele bezmetice ale câinilor lăsați liberi prin curte, terorizat de orice zgomot, chiar și de propria-mi respirație, mi-am dat seama că un ciclu al vieții mele s-a sfârșit, că încep un altul, dominat de frica absolut înspăimântătoare, imposibil de descris, și că pe viitor va trebui să gândesc pentru mine, să-mi găsec o salvare sau un refugiu, va trebui, cu alte cuvinte, să exist cu adevărat, să simt că exist și să răspund de mine.

(Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, Editura Cartea Românească, 1974)

Considerații generale

1. Investigarea realității. Scriitor militant, profund implicat în problematica timpului său, Augustin Buzura consideră creația artistică un răspuns la evenimentele din planul social. *A vedea și a scrie realist*, a exprima adevărul cu mijloacele artei înseamnă a fi o conștiință, a avea o atitudine, dobândită printr-o investigare extrem de minuțioasă a realității. Îmbinând observația socială cu analiza psihologică, Augustin Buzura se înscrie în tradiția lui Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu. Spre deosebire însă de reprezentanții romanului interbelic, care vedeau o dihotomie între romanul de creație și cel de analiză, Augustin Buzura împacă cele două direcții. Proclamând necesitatea participării scriitorului la marile confruntări ale istoriei, romancierul exprimă necesitatea responsabilității acestuia față de lumea în care trăiește. Din această perspectivă, scriitorul devine o veritabilă conștiință, literatura însăși transformându-se în „cultură și conștiință, sau cunoaștere și conștiință.”

„Două tendințe se conturează clar în proza lui Augustin Buzura. Una este aceea materializată în *Absenții* ca roman al individului, al stării de criză morală și intelectuală. A doua tendință se afirmă în *Fețele tăcerii* ca roman al destinului colectiv, al confruntării cu istoria și al spiritului meliorist. De o parte – romanul personal, de cealaltă parte – romanul social (...). Conjugarea celor două sensuri, investigarea abisului lăuntric al subiectivității și aspirația de a înfățișa obiectiv societatea actuală se poate observa cu ușurință de la *Absenții la Refugii*, de la *Drumul cenușii la Recviem pentru nebuni și bestii*.” (Ion Simuț, *Augustin Buzura*, monografie, Aula, 2001 p. 13)

2. Concepția estetică. În paralel cu grija deosebită pentru compoziție sau tehnică romanescă, Augustin Buzura susține că, înainte de toate, esențial este să spui adevărul despre condiția omului prin mijloacele care convin artistului: „A căuta și a spune adevărul (...), a-l repeta cu încăpățănare, la nesfârșit, până va fi auzit și înțeles, a depune mărturie despre un timp și un spațiu cu mijloacele artistice adecvate, la înălțimea performanțelor epocii, a fi vocea și gândul oamenilor este o obligație de onoare, greu de dus la îndeplinire, însă tocmai de aceea foarte frumoasă, în măsură să justifice

orice sacrificiu sau renunțare.” (Augustin Buzura, *Bloc Notes*, 1981) Prezentarea individului în lupta sa pentru impunerea adevărului și a adevăratului sens al existenței face din *Fețele tăcerii* un **roman al condiției umane**. „Destinul unui popor, mărturisește Augustin Buzura, depinde de numărul conștiințelor sale, de aceea fiecare om trebuie să fie conștient de sine, iar cărțile adevărate, sincere, nu sunt decât un drum împotriva singurătății, durerii, agresivității și ignoranței.” După Marin Preda, Augustin Buzura este scriitorul la fel de preocupat de problemele sufletului omenesc: „Am vrut și vreau în continuare să depun mărturie, să spun ceea ce cred, convins că adevărul despre vremea noastră poate și trebuie spus de către noi înșine. Dar nu mărturia de pe poziția celui ce contemplă lumea, realitatea, ci a omului implicat nemijlocit în aceste transformări.”

3. Discursul narativ. Sub specia reflexivității. Cele două părți ale romanului sunt construite perfect simetric. Prima parte conține mărturisirile fostului activist de partid Gheorghe Radu, în timp ce a doua este alcătuită din confesiunile lui Carol Măgureanu, pretinsul dușman de clasă, care devine o victimă a puterii. Legătura dintre cele două „fețe” ale adevărului o realizează gazetarul Dan Toma, confesorul obiectiv al mărturisirilor succesive aparținând atât victimei, cât și călăului, dar și veritabilul anchetator al adevărului. În centrul dezbaterii apare plasată problema caracterului relativ al adevărului, valabilitatea lui în funcție de punctul de vedere din care este interpretat. „Dacă drama lui Carol Măgureanu se explică prin faptul că el este o victimă a puterii, cea a lui Gheorghe Radu este provocată de antiteza ireconciliabilă dintre dorința sa sinceră de a face bine și mijloacele total inadecvate pe care le folosește în acest scop; înțelegând într-un mod limitat derularea proceselor istorice, fostul activist de partid are convingerea că excesele puterii pot fi justificate dacă sunt puse în slujba unui ideal nobil, scopul suprem al angrenajului în care este integrat fiind binele colectiv și nu cel individual.” (Gheorghe Glodeanu)

Scriitorul refuză experimentul naratologic al „noului roman”, preferând să se înscrie în tradiția romanului social cultivat cu predilecție de prozatorii ardeleni, L. Rebreanu reprezentând astfel un veritabil

model atât prin demnitatea sa profesională, cât și prin faptul că a fost un deschizător de drumuri în mai multe domenii ale literaturii interbelice. „Scrisul înseamnă acțiune, acțiune lucidă, conștiință asupra oamenilor, nota, în acest sens, autorul romanului *Ion*, strădanie de a se face să se cunoască mai bine, în folosul lor. În același timp, scrisul este și o dramatică tentativă de a susține necunoscutului din om și societate noi teritorii, este și un efort de a obliga limba să le exprime, să le facă accesibile înțelegerii.” Augustin Buzura scrie „un roman al condiției umane, puternic ancorat în social și politic, mizând pe o dezvoltare filosofică a analizei și narațiunii. Augustin Buzura reia, într-un mod propriu, tema preferată a lui Marin Preda, fatalitatea relației, conflictul dintre individ și istorie, dezvoltând pe acest fond general psihologia fricii, psihologia eșecului sau psihologia revoltei timorate, într-un regim politic opresiv.” (Ion Simuț, *op. cit.*, p. 28)



Augustin Buzura

4. Relația dintre individ și istorie. Publicat în 1974, la trei ani după ce N. Ceaușescu lansase stalinist „tezele din iulie”, *Fețele tăcerii* „avea toate caracteristicile unui manifest insurgent și a fost receptat ca atare. (...) Recitit astăzi, după mai mult de două decenii de la publicare, romanul lui Augustin Buzura impresionează prin caracterul său premonitor. Violența și ura acumulate într-o lume ce refuză constant să se privească în oglinda propriei memorii, prăbușirea într-o sordidă apatie zguduită de frisoane de atrocitate, neputința de ieșire din labirinturile falselor reprezentări despre sine aveau să însângereze primii ani de după răsturnarea regimului comunist.” (Mircea Iorgulescu, *Prefață la Fețele tăcerii*, de Augustin Buzura, Editura Gramar, București, 1996, p. II) Citit ca romanul social al unei drame colective, în *Fețele tăcerii* se inaugurează principalele teme ale unui eventual proces al comunismului, devenit explicit și deplin în partea din roman referitoare la perioada colectivizării forțate. Romanul

Fețele tăcerii este, prin adevărul tragic spus despre cooperativizarea forțată, o narațiune palpitantă, desfășurată pe vasta scenă politică a „obsedantului deceniu”.

5. Acțiune și personaj. „*Fețele tăcerii* – susține unul dintre comentatorii cărții – este romanul social al unei drame colective (...), un roman foarte dinamic, senzational pe alocuri, bazat pe vivacitatea epică, pe substanța politică și morală a unor conflicte ireconciliabile. Opoziția ideologică dintre comuniști, țărani conservatori ai proprietății agricole și legionarii refugiați în munți este alimentată în plus de resentimente cu puternice valențe individuale. Există cel puțin două surse importante ale acestui dinamism epic și naratologic.

Prima sursă a dinamismului e una naratologică: structura compozițională a romanului, axată pe trei voci. Una e a ziaristului Dan Toma, conștiință a scriitorului în formare. El realizează o investigație despre cooperativizarea forțată a agriculturii în anii ‘50, mai precis prin 1953–1954, din moment ce se spune că evenimentele se petrec la șase ani de la proclamarea Republicii. A doua voce (automistificatoare) aparține activistului de partid Gheorghe Radu, socrul ziaristului Dan Toma, activist care e trimis în satul Arini, unde țărani erau refractari, ca și în alte părți, la cooperativizare, chiar răzbuunători și violenți, cu atât mai mult cu cât în zonă acționa și un grup de partizani înarmați, frați legionari, conduși de «banditul» Sterian, care complică lucrurile. A treia voce aparține lui Carol Măgureanu, supraviețuitorul acestui conflict violent, fiu de chiabur care tergiversează înscrierea în gospodăria agricolă colectivă, bănuind, pe deasupra, că ar ține legătura cu grupul lui Sterian. Bătrânul Măgureanu își pierde doi fii, pe Iuliu și pe Ilie, iar pe cel de-al treilea, pe Carol, îl face pierdut, despărțindu-l de grupul lui Sterian, zidindu-l de viu în pivniță, hrănindu-l pe ascuns, declarându-l dispărut și făcându-i înmormântarea pentru a salva aparențele (bătrânul vrea să perpetueze prin el neamul). Dan Toma este depozitarul mărturiilor orale ale celor doi (activistul de partid Gheorghe Radu și fiul de chiabur Carol Măgureanu) – confesiuni care alternează de la un capitol la altul, făcându-i ziaristului imposibilă misiunea de a stabili adevărul unic de care e obsedat. Dan Toma descoperă nu numai relativismul adevărilor personale, ci și ura din spatele fiecăruia, ura care invocă Adevărul pentru a-și justifica crima și pentru a-și ascunde vinovăția. Ce-a de a doua sursă a dinamismului epic din *Fețele tăcerii* e dramatismul narațiunii. Întâmplări

senzaționale, dar verosimile relevă confruntarea dintre cele două (sau chiar trei) tabere: de-o parte politica represivă a partidului, de cealaltă rezistența conservatoare a țăranilor, cărora li se adaugă opoziția legionară anti-comunistă din munți.” (Ion Simuț, *op. cit.*, p. 45–46)

6. Procesul comunismului. „Distrugea familia Măgureanu prin uciderea a doi dintre frați, Ilie și Iuliu, prin determinarea celui de-al treilea, Carol, să stea ascuns mulți ani într-o pivniță – ceea ce echivalează cu o autoîntemnițare – prin îngenuncherea bătrânului Măgureanu, tatăl lor, un țăran demn, a cărui supunere reprezintă o tragedie, prin îndolierea definitivă a sufletului soției lui ilustrează, cu extraordinară forță epică, distrugerea însăși a civilizației țărănești din România. În roman este evident faptul că Gheorghe Radu, activistul de partid trimis de la oraș pentru a grăbi colectivizarea în satul respectiv, ca și ceilalți susținători ai săi, milițianul, securistul, președintele sfatului popular, secretarul organizației de partid din localitate – acționează împotriva intereselor țăranilor români, fiind instrumentele unei forțe de ocupație lipsite de orice funcție civilizatoare, ale unei forțe de ocupație care instaurează o variantă stranie nemaîntâlnită de la barbarie.” (Alex. Ștefănescu)

7. Romanul obsedantului deceniu. Formula „*obsedantului deceniu*” s-a impus într-o perioadă în care cultura română se reconstituie după depășirea dogmatismului și a formelor artistice proletcultiste. Spre sfârșitul anilor ‘60 și de-a lungul deceniului următor, retorica „realismului socialist” este înlocuită treptat cu noi formule. În contextul în care, după 1965, este evidentă o relativă liberalizare, în locul temelor a căror abordare fusese obligatorie până atunci, încep să fie dezbătute și alte aspecte definitorii ale realităților acelor ani, cât și anumite probleme de conștiință ale personajelor. Sunt teme acceptate de oficialitate pentru că, la prima vedere, privesc o epocă anterioară venirii la putere a lui N. Ceaușescu și de care acesta are tot interesul să se disocieze.

Diversității tematice îi corespunde în proza românească actuală o diversitate de formule artistice și de realizare a personajelor. Romanul obsedantului deceniu descrie în mod special raportul dintre destinul individual și istorie. Soluțiile în calea terorii sunt diferite, în funcție de structura spirituală a personajelor: mortificarea, revolta, voința excesivă, iluminarea. Se încearcă astfel o legitimare a dublei perspective narative,

atât din punctul de vedere al victimei, cât și din cel al călăului, La fel ca personajele lui Marin Preda, personajele din romanele lui Augustin Buzura sunt într-o confruntare directă cu istoria momentului de dictatură ca univers concentrațional, care îi asaltează toate nivelurile existenței. Absurditatea istoriei agresează realitatea spirituală căreia îi aparține eroul prin manifestarea unei puteri exterioare, în măsură să-i distrugă forțele spirituale și să-i afecteze libertatea gândirii. După ce i-a distrus echilibrul social și afectiv, istoria îl smulge pe erou din mediul său, proiectându-l într-un univers celular, antirațional. În raport cu istoria, eroul este un înfrânt. Pe plan interior, în raport cu sine însuși, el rămâne un învingător. Absurdul nu reușește să îi altereze universul lăuntric.

Figura de stil acaparatoare este **simbolul**: cancerul, invazia de lăcuste, șobolanii, racul, sanatoriul, apa etc. Comentând politicul, literatura română a mizat pe fantastic și supradimensional, așa cum au procedat, de altfel, și prozatorii din literatura sud-americană. Marquez, Roa Bastos, Carpentier, Asturias au creat spații fictive, chiar dacă au pornit de la un model real pe care l-au reinventat în imaginar. Literatura sud-americană a recurs la parabolă și la un anumit tip de fantastic, ca formă de satirizare, înțelegând ca prin această formulă estetică să se distanțeze de realitate, transformând-o în literatură.



Desen de Val Munteanu

TEXT ȘI INTERPRETARE

Repere teoretice _____

• Roman-dezbateră, roman-problemă, *Fețele tăcerii* tipărit în (1974) reprezintă în proza postbelică romanul social al unei drame colective.

Implicarea etică a individului _____

• Situat printre spiritele cele mai incomode din ultimele decenii, **Augustin Buzura** (n. 1938) este unul dintre liderii de opinie ai antidogmatismului.

În proza lui Augustin Buzura, în mod special, odată cu romanul *Fețele tăcerii* este denunțată precaritatea condiției umane în vremuri de dictatură, cu accent pe implicarea etică a individului, pe crearea unei tensiuni morale. Această problematizare morală se accentuează în romanul *Vocile nopții* (1980), roman al individului, al stării de criză morală și intelectuală.

Trecând de la realismul socialist al anilor '50 la un alt fel de realism, mai complex, romanul românesc de după 1965 realizează, prin scriitorii precum Marin Preda, Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Șt. Bănulescu, Constantin Țoiu, Gabriela Adameșteanu, George Bălăiță ori Augustin Buzura, o mutație și o diversificare stilistice și, în același timp, ideologice.



Fișier bibliografic

Anton Coșma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997; Gabriel Dimisianu, *Lecturi libere*, Editura Eminescu, București, 1983; Mircea Iorgulescu, *Ceara și sigiliul*, Editura Cartea Românească, București, 1982; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, ediția a doua, revăzută și completată, Editura Cartea Românească, București, 1978; Ion Simuț, *Augustin Buzura. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2001; Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985; Ion Vlad, *Lectura romanului*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

Tempul și spațiul _____

1. Încadrați romanul *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura în contextul prozei noastre postbelice.
2. Fixați locul și timpul de desfășurare ale acțiunii în romanul *Fețele tăcerii*.

Discursul narativ. Sub specia reflectivității _____

1. Evidențiați tipul de narator și de narațiune din fragmentul reprodus în manual.
2. Descrieți semnificația celor trei voci în structura compozițională a romanului:
 - ziaristul Toma;
 - activistul de partid Gheorghe Radu, socrul ziaristului Dan Toma;
 - Carol Măgureanu, supraviețuitorul conflictului dintre comuniști și țărani refractari la colectivizare.

Acțiune și personaj _____

1. Caracterizați personajul Dan Toma, fixând statutul acestuia în structura romanului.
2. Precizați și argumentați cu exemple din roman trăsăturile morale ale câte unui personaj reprezentativ pentru acțiunile celor trei tabere:
 - a) politica represivă a partidului;
 - b) rezistența conservatoare a țăranilor;
 - c) opoziția legionară anticomunistă din munți.

Perspectiva narativă _____

1. Stabiliți cui aparține perspectiva din fragmentul reprodus în manual. Evidențiați tipul de narator și de narațiune în romanul *Fețele tăcerii*.
2. Explicați semnificația titlului romanului *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura.
3. Delimitați stilul personajului de cel al autorului, în romanul *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, indicând trăsăturile fiecăruia.
4. Comentați cele două forme de reprezentare a realității în romanul românesc postbelic:
 - a) *relatarea* faptelor contemporane;
 - b) *actualizarea* momentelor trecutului.
5. Elaborați un eseu cu titlul *Tehnici și perspective asupra personajului literar* (cu aplicație la proza românească actuală).

ROMANUL ALEGORIC

Mit și simbol

Ștefan Bănuțescu

■ CARTEA MILIONARULUI

I. Cartea de la Metopolis

(fragment)

Metopolis-ul e un oraș care-și trăiește anii de sfârșit. A-i simți și a-i trăi apusul nu înseamnă să te identifici cu el — spusesese odată Topometristul pentru a-și liniști conștiința. Ceea ce-mi povestise Generalul Marosin în *Insula Cailor* despre „*negotul de ani*” — un fel de ultim act al destinului *Metopolis*-ului — știam; ceea ce-mi va spune la prânzul, sau în după prânzul, din Pavilionul său, nu vor fi decât lucruri de detaliu. Detunăturile dinamitelor de sub oraș ale Generalului Glad, care caută filoane de marmoră roșie, le aude oricine în plină zi, iar „*negotul de ani*” desfășurat deasupra orașului de Bazacopol și Havaet în competiție cu Iapa-Roșie, deși lent, fără zgomote, pornit la adăpostul unor idei umanitare, nu e un secret pentru nimeni și nu-i sperie pe localnici precum explozivul lui Glad.

Generalul Marosin căutase să-mi explice în *Insula Cailor* că sfârșitul n-ar aparține numai prezentului, ar fi început cu foarte mulți ani în urmă, prin depopularea treptată a *Metopolis*-ului, înainte de venirea roții lui Glad și de invazia pălăriilor negustorilor de piei, chiar înainte de primele ghetete ale Iepe-Roșii, poate pe vremea când Constantin Pierdutul I-iul era abia copil, iar Polider încă nu căpătase renumele de demiurg. Depopularea *Metopolis*-ului s-ar fi produs pe măsură ce dealurile din jur au fost pe rând mâncate, măcinate, distruse și părăsite, iar mijloacele de existență au devenit tot mai puține. Treptat n-au mai rămas și nu mai rămân în *Metopolis* decât bătrânii. („Eu însumi — mi-a zis Marosin — sunt un bătrân General, rămas prizonier în *Metopolis*, petrecându-mi captivitatea în mâinile bătrânelor mele rude metopolisiene ce mi-au capturat cu anii ferma, unele rude fiind chiar mai îmbătrânite decât mine din pricina sfârșitului meu care

întârzie. Tu însuși, Milionarule, ești un bătrân rămas să supraviețuiești undeva printre dealurile depărtate și măcinate din jurul *Metopolis*-ului. Ai privit vreodată, Milionarule, casele în amfiteatru ale *Metopolis*-ului și te-ai întrebat cine trăiește în ele? Foarte mulți bătrâni. Bătrâne — în majoritate — și sărace. Pe acestea le vânează „*negotul de ani*”, micile lor averi sunt cumpărate în schimbul unor sume mizere, plătibile în rate pe timpul celor câțiva ani pe care o bătrână sau alta crede că-i mai are de trăit. De aici ideea că bătrânele nu-și vând atât averea, cât ultimii lor ani de viață pe care și-i vor puși la adăpost prin încasarea acelor rate nenorocite, iar *negotul* cumpărătorilor a căpătat numele de „*negot de ani*”. Puține, foarte puține lucruri au mai rămas de vândut și de cumpărat în *Metopolis*. (...)

Depopularea *Metopolis*-ului s-ar fi produs prin exodul de proporții, de-a lungul vremii, al tinerilor și vârstnicilor capabili să ia lucrurile de la capăt. Fugarii s-au îndreptat spre orașul *Mavrocordat*, în plină înflorire a comerțului și a băncilor, spre *Cetatea de Lână*, cu variate șanse de câștig în jurul *negotului* de turme, chiar spre nordul îndepărtat al *Marmației* care are și ea atracțiile ei, mirajul cărbunelui și al lemnului. (...)

Topometristul, cu talentul său de a se familiariza repede cu orice discuții și de a se aprinde și mai repede, a continuat la modul liric ideile Generalului Marosin despre depopulare:

Din Metopolis, după ce au început să plece oamenii, au plecat și copacii. Copacii și pomii.

După spusele Topometristului, ar fi plecat mai întâi vișinii, cireșii, caișii, piersicii, prunii, merii și perii. Adică pomii mai delicați și mai obișnuiți cu grija și apropierea omului. Chiar și salcâmul, deși se mulțumește

cu puțin din toate, n-ar fi întârziat nici el să plece. Dar pomii și copacii n-au mers spre *Mavrocordat* sau spre *Cetatea de Lână. Ci spre satele Dicomesiei*. Curțile dicomesienilor au fost altădată goale, cel mult presărate cu fire de paie și de coceni. Soarele, bătaia Crivățului, noroaiele ploilor și secetele verilor stăpâneau în voie aceste curți. De fapt, denumirea dicomesiană a curții e „bătătură”, adică loc bătătorit, lipsit de iarbă, flori, copaci și pomi. Dealurile *Metopolis*-ului, cândva, se vedeau dinspre *Dicomesia* și de pe albia fluviului – primăvara, vara, toamna – înverzite și înflorite, pline de roade. Cum au reapărut vișinii metopolisieni, după ce au părăsit orașul, merii, perii și ceilalți, în curțile dicomesienilor, făcând acolo adevărate grădini, n-aș putea spune exact – a zis Topometristul – dar cunosc lăudăroșenia unor oameni din *Dicomesia* care, arătându-și pomii și copacii ce le-au inundat ogrăzile, vorbesc cam așa: „la noi e cum a fost odată în *Metopolis*”. Pământul dicomesian, fertil, binecuvântat de ploii și soare, răsfăț acum plantele mari emigrate de pe dealurile noastre. Despre salcâmi aș putea spune cu siguranță când i-au luat dicomesienii de sub ochii noștri: îi cumpărau cu rădăcini cu tot de câte ori un metopolisian își lichida gospodăria și pleca să-și câștige prin alte părți pâinea. Cu un sac de grâu sau de porumb primeau ușor în schimb patru-cinci salcâmi. În fiecare an bărcile dicomesienilor au cărat trupuri peste trupuri de salcâmi și le-au dus dincolo, peste fluviu, au făcut liziere lungi și foșnitoare în jurul satelor, chiar un fel de

păduri la marginea islazelor, din care-și scot lemn tare pentru facerea caselor, a grajdurilor și a saivanelor.

N-au mai rămas în *Metopolis*-ul depopulat decât greoi nuci, campioni ai longevității, a căror maturitate începe cum trebuie abia pe la 24 de ani, mai târzie decât la oameni. Și gutuii, care-și cheltuiesc cu zgârcenie hrana săracă de pe dealurile de piatră seacă ale *Metopolis*-ului, amânându-și coacerea fructelor până spre lunile de sfârșit ale anului, fructe lemnoase, dure, cu o carne lemnoasă, doar sucurile galbene și dulci mai amintind că e vorba totuși de fructe. „Unde zăriți nuci și gutui să știți că acolo trăiesc singuri și uitați oameni bătrâni. Ca să vedeți cu ochiul liber depopularea pe care a atins-o *Metopolisul*, priviți-i dealurile pe care e așezat: spinări goale de piatră seacă, întrerupte din loc în loc, la depărtări mari, de insule verzi, nuci și gutui cu coroane bătrâne. Există și o întinsă «lizieră a gutuilor», într-o margine a *Metopolisului*, foarte ciudată prin întinderea ei, e partea de sfârșit a orașului dinspre Dealul *Vrăbiilor*, unde stă ascunsă fosta *Casă a Pălărierului* și unde trăiesc acum mai multe bătrâne la un loc decât în oricare colț al orașului: *Fibula*, *Guldena* și femeile vechi care le-au rămas credincioase încă de pe vremea aurăriei. Singura amintire a aurăriei de mult dispărute pare a fi numai acea imagine de toamnă a copacilor-gutui cu trunchiurile mineralizate, în coroanele cărora strălucesc cu sclipiri metalice bulgării galbeni, masivi și greoi ai fructelor.”

(Șt. Bănulescu, *Cartea Milionarului*, I, *Cartea de la Metopolis*, București, 1977, p. 149-153)

Considerații generale

Anticipat ca viziune și tehnică artistică de nuvelele din ciclul *Iarna bărbaților* (1965), romanul *Cartea de la Metopolis* inaugurează suita narativă a „*Milionarului*”, personaj picaresc, desprins parcă din „cărțile” Orientului. Încredințându-i-se misiunea de a relata, *Milionarul* primește de la generalul Marosin sarcina întocmirii unei cronici în care să arate „și altora (...) *Metopolisul*, *Insula Cailor*, *Dicomesia*, *Mavrocordatul*, *drumul fetelor pe gheața fluviului spre lunca alergărilor și câte altele*”. Prin această primă „carte” este reconstituită o imagine a lumii apelor, a bălților, fluviului și Câmpiei, oferind viziunii realiste o dimensiune mai profundă prin mijlocirea simbolurilor și, mai ales, prin elaborarea unui sistem de mituri, unde

fabulosul, jocul, grotescul, legenda și istoria propriu-zisă se întâlnesc într-un desen multicolor. Prin acest joc al miturilor și al demitizării, „*Cartea*” orașului devine mitologie și istorie indirectă, încifrată, în care toate elementele sunt menite să alcătuiască istoria acestui teritoriu. Istoriile relatate în *Cartea de la Metopolis*, unele fantastice, altele încărcate de împrejurări fabuloase, „sunt fantezii sau biografii ciudate, destine atinse de morbul destrămării, al decrepitudinii sau al bizareriilor” (Ion Vlad, *Lectura romanului*, 1983, p. 130). Purtând măștile prăbușirii, *Metopolis* este un oraș bântuit de fantome, de umbre, de figuri ilare. Jocul fantezist al denumirilor unor „societăți” (*Societatea de Solee* și *Decorațiunii Interioare*, *Sumbassaku*

și Fiii etc.) sugerează existența unui spațiu imaginar, de tip swiftian.

• *Cartea Milionarului* cuprinde trei cercuri, trei planuri distincte și diverse în universul acestei provincii: orașul Metopolis, câmpia Dicomesei și orașul Mavrocordat, plasate de-o parte și de alta a Fluviului care străbate această lume. Cele trei cercuri își au fiecare umanitatea lor specifică. Metopolis, Dicomesia și Mavrocordat reprezintă diferite structuri morale. Dicomesenii alcătuiesc „osul unei țări”, reprezentând o „constantă ireductibilă”. Mavrocordații sunt oamenii conjuncturii, ai compromisurilor, deschiși la cultură și modernitate, dar nesiguri, născând spirite strălucite și conformiști mediocri. În sfârșit, metopolisienii, mai versatili chiar decât mavrocordații, au inconstanța naturilor crepusculare, a celor slăbiți de „prea multă vechime surpată”. Dintre cele trei voci narrative care se succed și se întrepătrund, cea mai importantă stilistic, cea a Milionarului, este a unui dicomesian, din stirpea celor ce alcătuiesc tăria pământului. Timpurile se întrețale, durata se dilată, se concentrează după cum cronicarii se folosesc de modalități diverse ale narațiunii. Ei recur la legende, la tratarea memorialistică, la comentarii, la meditații pe marginea faptelor, proiectând *parabola istorică*. Acestora li se adaugă anecdotele, versiunile apocrife, falsurile, momentele de pseudo-epopee.

În *Cartea Milionarului*, ironia și umorul nu elimină, totuși, gravitatea textului. Soarta orașului pe care istoria o împlinește și ne-o descoperă este scufundarea lui. Între comoara ipotetică de sub oraș și golurile tot mai reale ce se cascadează sub el este raportul dintre mit și istorie. O istorie în care aura mitică este neconținut prezentă.

TEXT ȘI INTERPRETARE

Timpul și spațiul. Semnificații simbolice

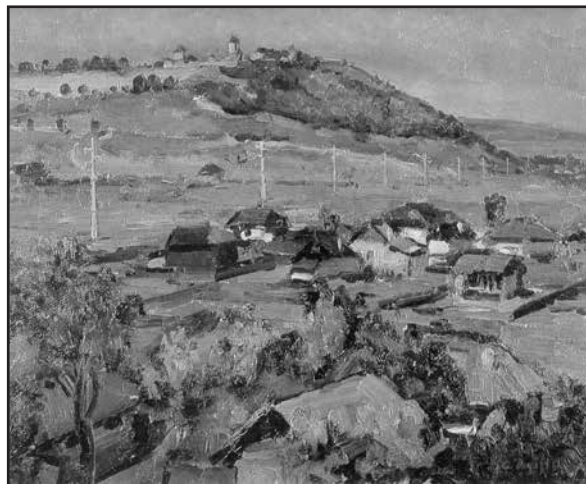
• **Spațiul** nu mai reprezintă în roman un reper concret, identificabil. Spațiul nu-și mai limitează semnificația simbolică la cea de cadru, devenind *subiect* al narațiunii.

• **Timpul** nu poate fi separat de spațiu. Timpul nu mai este un element de datare concretă, sugerând mai curând coexistența unor moduri de viață proprii diferitelor niveluri de civilizație.

Parabola unei lumi istorice și anistorice, *Cartea Milionarului* cuprinde scene de un dramatism demențial, marcat de detalii de mare precizie, odată cu altele de vădită ambiguitate poetică. Surprizele în comportamentul uman se succed în cascade. Metopolisul este un loc al ceremoniilor de ritual păgân și creștin. Sărbătorile metopolisiene încep odată cu povestea lui Filip Lăscăreanu, bizantinolog de renume mondială, umilit în numele unei adorații fantastice de către localnici.

Personajele din *Cartea Milionarului* (Femeia-Paralizer, Constantin Pierdutul I-ul, „regele nebun al Dicomesei”, cu coroana alcătuită din spice de grâu și cu urme de cuiburi de păsări, Polider-croitorul — „croitorul demiurg”, Kiva-cea-Mare, Iapa-Roșie, Bazacopol, Filip Umilitul, Andrei Mortu) participă la un spectacol grotesc. Toponime originale ca Metopolis, Insula Cailor etc. se întâlnesc cu nume de oameni la fel de ciudate. Poreclele închid, ca în jocul antonpannesc, expresia unei experiențe milenare de viață, odată cu spiritul agil care nu iartă nimic anormal și strâmb în comportamentul uman. Personajul hiperbolic, Constantin Pierdutul I, este dăruit cu harul vrăjitoresc de a supune caii, înțelegându-le graiul. Redescoperă cifrele, unitățile de măsură, alfabetul, aplică principiile matematice în domeniul ecologic, geologic și hidrologic, restaurând natura după plac. Proscris social, Andrei Mortu intră în conflict cu Constantin Pierdutul I-ul și se stabilește într-un palat de papură în mijlocul apelor inexpugnabile. Un personaj de alură demiurgică e Polider. Croitor priceput și înțelept vorbitor, cu o înfățișare de profet, baladesc prin maiestruozitatea staturii, modern prin viziune, Polider reprezintă una dintre cele mai reușite realizări tipologice din literatura română.

Costache Agafitei, *Cetățuia*



- Ștefan Bănuțescu se dovedește unul dintre cei mai interesanți creatori de personaje din literatura română. În configurațiile lor intime, fiecare destin e adânc implicat în istoria Metopolisului sau Dicomesei, localitate învecinată și rivală.

- Metopolisul înseamnă, de fapt, Milionarul, Constantin Pierdutul I, Andrei Mortu, Polider.

- În totalitatea lor, personajele acestei lumi sunt ființe bizare, apariții uimitoare, miraculoase, apropiate de viziunile mitice.

- *Personajul* nu mai este o individualitate concretă, ci un simbol deschis mai multor interpretări care solicită colaborarea cititorului cu autorul pentru a i se putea descifra semnificațiile.

- *Opera* nu mai reflectă artistic realitatea, ci *imaginează o realitate simbolică*.

- *Acțiunea* nu mai presupune verosimilitate (= posibilul, aparența adevărului), ci *ficțiune* (= imaginație), fiind concentrată la minimum de elemente semnificative.

- *Conflictul* nu ilustrează o opoziție deschisă, ci sugerează o idee, propune dezbateră unei probleme.

Ștefan Bănuțescu

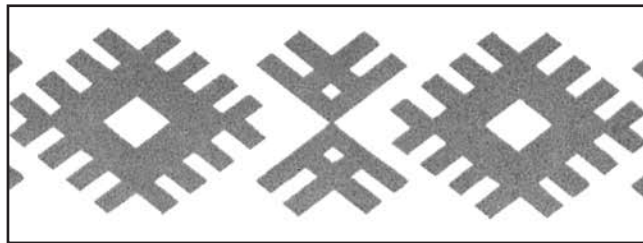


Muncă independentă

1. Identificați în scris, pe caiete, spațiul corespunzător fiecărui timp încadrat în schema de mai jos. Argumentați-vă (oral) răspunsul, cu elemente corespunzătoare din text.

Preistoria	Alternativele istoriei	
= Trecutul apus al mitului	Prezentul etern – static și lent al tradiției	Prezentul dinamic – orientat spre viitor al modernității

2. Realizați fișe de lectură prin care să susțineți capacitatea autorului romanului *Cartea Milionarului* de a estompa limitele dintre real și fantastic, plasând totul în aura unui trecut mitic, plin de semnificații parțial descifrate.



Acțiune și personaj

1. Identificați personajul din fragmentul reprodus în manual, precizând ce fel de personaj este acesta.

2. Menționați și alte romane în care apare acest tip de personaj și comparați „eroul” din fragmentul studiat cu personajele din romanele menționate.

3. Găsiți, pentru fiecare dintre semnificațiile de mai jos ale Metopolisului, înțeleșurile Dicomesei, ale Cetății de Lână și ale orașului Mavrocordat:

- orașul mitic (antic);
- o metropolă modernă decăzută;
- o civilizație în amurg.

4. Prezentați succint acțiunea din relatări care alcătuiesc fragmentul reprodus, precizând elementele verosimile (posibile) și elementele fantastice.

5. Argumentați de ce consideră naratorul că a doua relatare „a continuat la modul liric” conținutul celei dintâi.

6. Explicați semnificația *copacilor* și, prin raportare la aceasta, semnificațiile simbolice ale *plecării* lor din Metopolis.

7. Realizați un portret al Milionarului și al generalului Marosin, complementarul său, om al istoriei, „strateg” al memoriei și adevărului.

8. Filip Umilitorul este un Milionar mai grotesc, căutând „oul de sub cuvânt” pentru a-l „da altora să-l clocească”, suficient pentru a-l suspecta de histrionism religios. Descrieți scena răpirii sale de către rude, insistând asupra valențelor comice ale acestei epopei.

9. Metopolisienii și mavrocordații se consideră urmașii bizantinilor. Aluziile și comparațiile la istoriograful bizantin devin adeseori directe. Serbările metopolisene au în centrul lor o feerie bizantină. Cele spuse de Procopius din Cesarea cu privire la Teodora și imperialul ei soț sunt folosite ca un plan comparativ de referință pentru desemnarea cuplului Iapa-Roșie – Generalul Glad. Susțineți, într-un scurt comentariu, ce înseamnă Bizanțul în structura romanului *Cartea Milionarului*.

Narațiunea prin rezumare. Naratorul-martor

a) Naratorul și perspectiva narativă

• Prin cele două niveluri ale sale (una **parodică** și **comică** și alta **poetic-fabuloasă**), *Cartea Milionarului* evidențiază o diversificare a perspectivei narative.

• Naratorul nu mai este simpla expresie a autorului omniscient sau instrumentul acestuia.

b) Modalitățile narării. Rezumarea

• Modalitatea de expunere prin redarea pe scurt a esențialului se numește **rezumat**.

• Rezumatul poate oferi: imaginea sintetică; premisele; concluziile; o anumită perspectivă.

• *Rezumatul* poate aparține: autorului, naratorului, personajelor.

• Rezumatul în opera literară poate fi realizat prin orice mod de expunere sau prin asocierea acestora.

Naratorul-martor

• Naratorul care asistă la evenimentele prezentate, fără a le influența, se numește *narator-martor*.

• *Naratorul-martor* limitează/anulează omnisciența unui narator impersonal.

• *Naratorul-martor* poate prezenta fapte cunoscute (la persoana a III-a) sau poate asocia în relatare persoanele verbului.

Text și receptare

1. Argumentați, într-o scurtă compunere-eseu, modernitatea textului studiat, având în vedere afirmațiile de mai jos:

a) „*Cartea de la Metopolis*, prima secvență, este cronică meticuloasă a unei lumi imaginare și, indiferent de ceea ce va scrie mai departe autorul, cronică este de o frapantă originalitate.” (Eugen Simion)

b) „Ștefan Bănuțescu nu ne arată (...) o lume primitivă, pe cale să se desprindă din magia legendelor (...) din contră, o lume modernă (suntem în plin secol XX) pe cale să fie absorbită de propriile legende, să se scufunde tot mai adânc în miturile pe care le produce din belșug, ca mică activitate economică, fantezia malițioasă a locuitorilor.” (Nicolae Manolescu)

2. Demonstrați, cu argumente din text, cum se produce această alunecare în ficțiune și prin ce mijloace o sugerează autorul.

3. Identificați elementele fantastice, de basm, din a doua relatare din textul studiat, menite să descrie atmosfera operei.

Construcția discursului narativ

1. Cine este cel care reunește cele două relatări din fragmentul reprodus? Identificați pasajul care prezintă relația acestui narator cu universul evocat.

2. Arătați ce rol îndeplinesc Generalul Marosin și Topometristul în fiecare dintre cele două relatări ce alcătuiesc fragmentul reprodus.

3. Realizați o paralelă între Ștefan Gheorghidiu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu) și Mimi (*Concert din muzica de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu), pe de o parte, și generalul Marosin și Topometristul, pe de altă parte, ca naratori implicați în acțiune.

Muncă independentă

1. Evidențiați talentul portretistic al lui Ștefan Bănuțescu în radiografierea civilizației „metopolisene”, dominată de personajul colectiv coșmaresc *Păcatele Lumii*: „(...) preotul paroh putea fi văzut prin Metopolis cum trece pe străzi urmat de o sumedenie de copii sumar îmbrăcați. Copiii femeii-paracliser și nu numai ai ei, pentru că în clipa când preotul a avut slăbiciunea să-i îngăduie și să-i poarte după sine, la convoi s-au alăturat și alți copii din flori, abandonati de cine știe cine sau pierduți ori făcuți pierduți la întretăierea drumurilor dintre *Dicomesia*, *Cetatea de Lână*, *Metopolis*, *Insula Cailor*, *Mavrocordat*. Toți acești copii care se țineau după preot și al căror număr se îngroșa an de an erau numiți de metopolisieni: *Păcatele Lumii* (...)”.

2. Argumentați, într-o scurtă compunere-eseu, că romanul *Cartea Milionarului* este o alegorie a destinului omului activ, întreprinzător/reflexiv, și a condiției în timp a tipurilor de civilizație.

3. Precizați mijloacele de caracterizare a unui personaj, la alegere, insistând asupra trăsăturilor surprinse de autor.

Fișier bibliografic

Nicolae Balotă, *Universul prozei*, Ed. Eminescu, București, 1976; Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, Ed. Minerva, București, 1975; Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, III, Editura Minerva, București, 1983; Marin Mincu, *Critice*, E.P.L., București, 1969; Monica Spiridon, *Ștefan Bănuțescu* (monografie), Ed. Aula, Brașov, 2001.

ROMANUL POSTMODERN

Experimentalismul narativ

Mircea Nedelciu

■ ZMEURA DE CÂMPIE

(fragment)

Când eram în armată aveam un prieten, simplu soldat la trupeți (eu am făcut la teriști, după facultate) și ăsta avea în cap tot felul de teorii despre istorie, despre de ce fac oamenii război și așa mai departe. Terminase liceul și nu reușise la facultatea de istorie, dar, de fapt, omul cunoștea foarte multă istorie. Numai că o interpreta altfel, iar examinatorii nu au niciodată răbdare să vadă ce e cu o bilă care gândește chiar și în timpul examenului. Ei nu fac decât să confrunte ce s-a scris despre un subiect cu ce a ajuns și în memoria candidatului. În funcție de procentaj, pe unii îi admit, pe alții nu. Interpretarea pe care acest tip o dădea datelor istorice era însă atât de originală încât el nu mai realiza nici un fel de procentaj; nimic nu mai coincidea sau totul. Dar totul altfel. De fapt, în ce consta schema lui? El zicea așa: Tot ce contează în istorie este alcătuit din oameni, obiecte, nume și povești. Aceste patru categorii i se păreau suficiente, dar pe nici una nu-și permitea s-o trateze ca pe o masă, global adică. Te prinzi? Zicea că prima dată i-a venit în minte acest lucru când era în școala primară și când profesorul lui de istorie a vrut să-l dea afară că se juca în oră. S-a străduit să-i pună o întrebare profesorului pentru a-i demonstra că fusese totuși atent la oră. Din acea întrebare s-a născut totul. Uite cum!



Desen
de Val Munteanu

La obiecte îl interesa din ce sunt făcute și ce semnificație are fiecare parte componentă. Aici lucrurile sunt simple și nimic nu e neobișnuit. (...) Oamenii, în schimb, fiecare individ în parte, nu masa, alcătuiesc împreună cu numele lor un fel de tot-uri istorice. Omul trăiește în prezent, numele lui vine de undeva, din vechime. Întregul astfel alcătuit și analizat într-un anume fel explică istoria. Despre numele de obiecte importantă era aflarea originii, etimologia, circulația dintr-o limbă în alta, de la un popor la altul. (...) În fine. Povestea, povestirea scurtă, chiar cea care putea fi redusă la o singură propoziție, în nici un caz masa poveștilor sau romanele, povestea, deci, era singurul liant al acestor categorii. Din toate patru, om–obiect–nume–poveste, se alcătua un sistem care era Istoria cea adevărată. Mișcarea categoriilor acestui sistem, evoluția lor și legăturile dintre ele trebuia să fie obiectul istoriei ca știință. După el, războiul se produce atunci când sistemul om–obiect–nume–poveste intră în criză. Probabil că în chiar momentul când a spus asta în fața comisiei s-au hotărât să-l pice, dacă nu cumva chiar l-au dat afară din sală. Altfel era un băiat bun și știa să facă tot felul de meserii. Când m-am eliberat eu, era șofer pe mașina comandantului de unitate, pe urmă am aflat că a trecut pe un camion. Ne-am scris o vreme și poate o să ne mai scriem. De la profesorul ăla al lui, omul care îl și îndemnase să încerce la facultatea de istorie, primea scrisori aproape zilnic. Îi răspundea și el din când în când. Ți-a fost între timp cooptat asistent la o facultate umanistă și ținea un curs special de «Arheologie lingvistică», dar se pare că toate ideile cu care-și umplea el acel curs fuseseră gândite mai întâi de soldatul de care vă spun.

(Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie*,
București, 1984)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală

• **Mircea Nedelciu** (1950–1999): prozator și eseist, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai generației optzeciste.

• Primele sale cărți aparțin prozei scurte și sunt considerate **texte experimentaliste** (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979; *Efectul de ecou controlat*, 1981; *Amendament la instinctul proprietății*, 1981).

• Au urmat volumele: *Zmeura de câmpie. Roman împotriva memoriei* (1984); *Tratament fabulatoriu* (1986); *Și ieri va fi o zi*, proză scurtă (1989).

• „Spirit inventiv, înclinat spre înnoire și reflecție teoretică, M. Nedelciu s-a afirmat mai întâi cu proză scurtă, făcându-și intrarea în literatură sub semnul textualismului. Prozele din primele volume se situează la limita experimentului, mai aproape de mentalitatea avangardistă, deconstructivă prin excelență, decât de postmodernism, opțiune ulterioară.” (Cornel Moraru, *Dicționarul scriitorilor români*, M-Q, Ed. Albatros, București, 2001, p. 406)

• „Nu cunosc între tinerii noștri prozatori mulți care să-și fi asimilat și să stăpânească atât de bine tehnicile narrative și descriptive moderne ca Mircea Nedelciu.” (Ov. S. Crohmăniceanu)

Structură și compoziție

• Subintitulat „*Roman împotriva memoriei*”, *Zmeura de câmpie* (1984) are forma unui roman-eseu.

• Autorul folosește aproape toate formele de discurs epic: confesiunea, jurnalul (caietul de regie al lui Radu A. Grințu), romanul epistolar, extrase din scrieri istorice și din opere de ficțiune, relatări obiective, auctoriale, dosar de documente, alternarea discursului naratorului-personaj cu discursul auctorial.

• Compozițional, romanul este structurat în patru capitole, intitulate sugestiv: *Presupuneri*, *Investigații*, *Alte păreri* și *Alte investigații*.

• Satul Burlești: spațiul de origine; toposul copilăriei.

• *Zmeura* din grădina bătrânului învățător Popescu este simbolul regăsirii „imaginii cu care începe lumea”: copilăria.

Mircea Nedelciu



Capacitatea de a povesti

1. Prezențați, în maximum cinci rânduri, situația din textul citat în manual.

2. Cine povestește întâmplările cuprinse în fragmentul reprodus? Stabiliți statutul naratorului în textul dat.

3. Precizați mărcile subiectivității naratorului.

4. Evidențiați cel puțin două mărci distincte ale oralității, prezente în textul reprodus în manual.

5. Prezențați succint povestea lui Zare Popescu, așa cum rezultă aceasta din relatarea prietenului său Grințu.

6. Realizați un scurt portret al lui Grințu, evidențiind elemente ale „lumii” în care trăiește acesta.

7. Indicați tipul de text căruia îi corespunde fragmentul citat.

8. Extrageți, pe fișe de citate, diferite forme de discurs epic folosite de autor: confesiunea, jurnalul (caietul de regie al lui Radu A. Grințu, romanul epistolar, dosar de documente).

Text și discurs narativ

1. Dați exemple de fragmente care să ilustreze alternarea discursului naratorului-personaj cu discursul auctorial.

2. Prezențați structura compozițională a romanului *Zmeura de câmpie*; transcrieți cele patru titluri de capitole și urmăriți succesiunea lor în text.

3. Alegeți din roman textele referitoare la trei termeni, la alegere, și încercați să explicați rolul acestor microeseuri în structura romanului.

4. Descrieți satul Burlești evocat în *Zmeura de câmpie*, ca simbol al copilăriei pierdute. Ce semnificație atribuie autorul acestui spațiu-matrice?

- *Zmeura de câmpie* (1984) este cea dintâi creație românească a lui Mircea Nedelciu.
- *Zmeura de câmpie*: „O proză excepțională.” (Eugen Simion)
- Romanul îi are ca protagoniști pe Zare Popescu și Radu A. Grințu, personaje în jurul cărora se dezvoltă subiectul propriu-zis.
- Prezentarea poveștii lor de copii orfani este realizată „în evantai”, prin continua acumulare de date, aceasta complicându-se de la o pagină la alta. Crescuți la orfelinat, fără să știe unul de celălalt, cei doi parcurg destine diferite. Zare Popescu, deși respins la examenul de admitere de la Facultatea de Istorie, se dovedește un pasionat de trecut, de etimologii, apreciind că istoria este alcătuită din patru elemente fundamentale: oameni, obiecte, nume și povești.
- „**Ingineria textuală**”. În scrierile sale, Mircea Nedelciu pune accentul mai mult pe mecanismul scrierii și pe descoperirea metodei, decât pe obiectul observației.

Biserica Albă și un colț din Calea Victoriei din București în anii '60



Fișier bibliografic

Valeriu Cristea *Modestie și orgoliu*, Ed. Eminescu, București, 1984; Ovid. S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Ed. Cartea Românească, București, 1981; L. Ulici, *Un prozator*, în *România literară*, anul XII, nr. 39, 27 septembrie 1979; E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Ed. Cartea Românească, București, 1989; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. I, Ed. Aula, Brașov, 2001.

5. Extrageți, din romanul *Zmeura de câmpie*, fișe cu citate revelatoare pentru a evidenția particularitățile narative proprii acestui roman. Țineți seama și de opiniile critice reproduse mai jos:

a) „În termenii *noului roman*, Mircea Nedelciu face în chip deliberat, cu multă știință și, din fericire, cu tot atât de multă ironie de bună calitate, o proză a semnificativului. (...) O narațiune este, în fapt, o gală a indivizilor care știu să povestească, iar personalitatea individului este dată tot de capacitatea lui de a povesti. Este o strategie, bineînțeles, a prozatorului și un stil de a reabilita epicul după o perioadă în care proza românească și-a exercitat virtuțile în sfera analizei și a eseului epic.” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, p. 380)

b) „(...) Încă o dată, un roman în care se povestește mult și se discută iarăși mult despre ceea ce se povestește. Povestirile din interiorul scenariului sunt, de cele mai multe ori, pline cu adevărat de întâmplări atractive și semnificative. Acelea despre război sau acelea, foarte numeroase, luate din viața obișnuită. Este uluitor ce dar are prozatorul de a prezenta semnificația unei scene altminteri banală: poziția oamenilor într-un autobuz, mișcarea înceată într-o stație de autobuz, o lecție de istorie și activitatea ilicită a elevilor Popescu Zare și Mușu...” (E. Simion, *op. cit.*, p. 596)

6. Explicați semnificația titlului romanului *Zmeura de câmpie* de M. Nedelciu.

Muncă independentă

1. Comentați *rețeta* propusă de autor pentru construirea unui personaj: „Pentru a-l cunoaște va trebui să văd cum vorbește, cum și ce înjură, ce crede, ce părinți, ce istorie, ce meserie are, cine are nevoie de el și cine nu, ce speră el să se întâmple, ce cumpără și ce vinde el, ce studii are, ce nu știe și ce crede că știe, ce știe și ce crede că nu știe (...), cum sforăie, ce crede despre Dali, Sartre, Freud, Pele etc.”

2. Comentați, din punctul de vedere al condiției tragice a auctorialității, diferite fragmente din subcapitolul *Este Zare Popescu un personaj în romanul „Zmeura de câmpie”?*: De exemplu: „S-ar putea să nu fie pentru că îi lipsesc mai multe elemente constitutive, dintre cele care sunt considerate obligatorii. Culoarea ochilor lui nu este nicăieri definitivă. El nu-și cunoaște nici măcar părinții. Nici nu vrea să-i recunoască. Este posibil un asemenea personaj?”

Epica autoreferențială

Mircea Cărtărescu

■ MENDEBILUL

(fragment)

Visez enorm, colorat în demență, am în vis senzații pe care nu le încerc niciodată în realitate. Mi-am notat sute de vise de-a lungul ultimilor zece ani, dintre care unele se repetau convulsiv, târându-mă pe sub aceleași furci caudine ale rușinii și urii și singurătății. Sigur, se spune că scriitorul pierde cu fiecare vis povestit câte un cititor, că visele plictisesc într-o povestire, fiind doar o metodă comodă și învechită de punere în abis. Rareori, într-adevăr, un vis este semnificativ pentru celălalt. În plus, scriitorii uzează câteodată de contrafaceri, construiesc visul la calibrul cerut, care să reflecte și să ordoneze realitatea difuză a povestirii, așa cum, dacă pui un capac de stilou în mijlocul unei mângăleli anamorfotice, vezi reflectată în el femeia goală. Pentru că vreau să încep povestirea aceasta cu un vis, încerc să mă apăr cumva de acuzația de lene și naivitate care s-ar declanșa automat.

Sunt, după cum știți, un prozator de ocazie. Nu scriu decât pentru voi, dragi prieteni, și pentru mine. Meseria mea adevărată este anostă, dar mie îmi place și îi cunosc foarte bine trucurile. Trucurile scrisului însă mă lasă rece. De un an și ceva, de când asist la întrunirile voastre duminicale, aș fi putut să învăț enorm în privința tehnicii prin care se încheagă o povestire. Oricum însă, mi-era teamă că nu aș fi avut mare lucru de spus. De fapt, până în noaptea când am visat ceea ce vreau să vă povestesc, am fost convins că nu există nimic în viața mea care să merite să fie scos la lumină. Deci nu încerc să fac o punere în abis, ci vreau doar să iau lucrurile de la început, pentru că sunt convins că, și în viață, și în ficțiune, începutul dă tonul. Ba chiar și în nebunie. Îmi amintesc cum a început s-o ia razna un fost prieten al meu. A venit într-o seară foarte agitat în garsoniera mea și mi-a povestit ciudat de coerent ce i se întâmplase cu o oră înainte: „M-am suit în tramvai ca să merg la o cunoștință. Din cauza frigului de afară geamurile vagonului erau aburite. Pe scaun, în fața mea, stătea o femeie cam de la țară, într-o canadiană cam murdară și cu o broboadă verde. Nici n-am observat-o

până ce nu a ridicat mâna înmănușată grosolan și a șters o porțiune din geamul aburit. Tocmai mă uitam afară prin pata devenită transparentă, când tramvaiul a intrat în pasaj și pata s-a făcut neagră ca smoala pe fondul alb al restului geamului. Ei bine, pata reproducea perfect profilul lui Goethe din cunoscuta umbră chinezească. Totul era acolo, nasul drept, pornind direct din fruntea oblică, peruca terminată cu codiță, buzele ferme, bărbie rotundă...”

Deci, să n-o mai lungesc și să încep și cu povestirea visului despre care am pomenit. Am visat acum vreo două luni că eram închis pur și simplu într-un borcan, dar într-unul tăiat parcă în cristal de stâncă. Mă învârteam de acolo-acolo prin borcanul care din când în când scăpăra curcubeii și priveam cu mare mulțumire prin pereții săi lumea fluidă, pâlپătoare, din jur. (...)

Am încercat ca de obicei, după ce mi-am notat visul, să-i fac o *anamneză*. (...) Și imediat, ca și când aș fi rostit o formulă sacră, am început să recuperez câte ceva. Unele lucruri le-am uitat, dar știu că brusc mi-am dat seama că istoria cu borcanul se trăgea dintr-o discuție la telefon cu fosta mea prietenă, care între altele îmi povestise că își cumpărase o pereche de hamsteri pe care îi ținea într-un borcan, pe rumeguș. (...) Dar m-am simțit foarte fericit că aș avea și eu, la o adică, niște lucruri interesante de povestit din propria experiență. Nu mă gândesc să scriu o povestire, ci un soi de relatare, o mică și sinceră cronică a celei mai (de fapt, singurei) ciudate perioade din viața mea.

Iar eroul acestei cronici, deși nu avea pe timpul când „se petrecea acțiunea” decât vreo șapte ani, cred că merită să fie descris, pentru că sunt convins că a marcat pentru totdeauna, deși subteran, ca în cazul meu, destinul tuturor copiilor care se jucau pe atunci în spatele blocului meu de pe Ștefan cel Mare.

(Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*,
București, 1993)

Considerații generale

• În volumul *Nostalgia* există cinci texte: *Ruletistul*, *Mendebilul*, *Gemenii*, *Rem* și *Arhitectul*. Prima și ultima sunt un cadru pentru cele cuprinse sub genericul *Nostalgia*. Textele cuprind o poveste și un secret care reprezintă punctul lor central. *Ruletistul* este un jucător, urmărit în permanență de ghinion. Acesta își pune viața ca miză într-un straniu joc de noroc în care șansele de supraviețuire se diminuează treptat, dar el reușește să scape chiar când aceste șanse dispăruseră definitiv. Se poate presupune că secretul acestei supraviețuiri ar consta în existența unei mize inverse: mizând pe moarte, el pierde moartea, dar naratorul, martor și prieten, nu e sigur și nu poate dezvălui un secret care e mai mult o sugestie decât afirmație.

Mendebilul și *Rem* sunt poveștile ieșirii din copilărie, în latura lor masculină, în prima, și feminină, în a doua.

Gemenii pune în paralel cele două perspective, raportându-le la adolescență. În *Mendebilul*, taina rămâne închisă în copilul hieratic, dar și senzual, care-i conduce pe băieții strânși pe lângă un bloc nou. În *Rem*, misterul rămâne închis într-o cameră aflată undeva în câmp, descoperită de Svetlana-Nana. În *Gemenii* este prezentată metamorfoza dublă petrecută între doi liceeni care se iubesc, Andrei și Gina. *Arhitectul*, creator genuin, din povestirea omonimă este un fel de „maimuțoi la operă”, care este pus să reia „din greșeală” istoria muzicii universale, apăsând la nimereală clapele unei orgi electronice.

Secretele din aceste nuvele aparțin subconștientului unei vârste și sunt dominate de presimțiri nedefinite. Ele nu sunt niciodată dezvăluite până la capăt, copilul arătându-se incapabil pentru o asemenea atitudine, iar omul mare uită și pierde misterele copilăriei.

TEXT ȘI INTERPRETARE

Repere teoretice _____

- *Textul* este o reflectare a poziției scriitorului față de literatură și a opțiunii estetice a acestuia.
- *Textul* devine *problematica* unică a operei.
- *Subiectul* îl reprezintă *drumul spre realizarea* textului.

Structură și compoziție _____

1. Precizați în ce constă problematica fragmentului *Mendebilul* de Mircea Cărtărescu.
2. Delimitați secvențele narrative și explicați în ce plan este situat anecdoticul (evenimentialul).
3. Comentați relația dintre ficțiune și realitate în opera tradițională și în fragmentul reprodus în manual, pornind de la următoarele relații:
 - a) în creația tradițională:

REALITATEA → FICȚIUNEA

- b) în creația lui Mircea Cărtărescu:

VISUL — FICȚIUNEA — REALITATEA

4. Comentați poziția autorului față de actul scrisului:

- a) „Nu scriu decât pentru voi, dragi prieteni, și pentru mine.”
- b) „Nu există nimic în viața mea care să merite să fie scos la lumină.”
- c) „Trucurile scrisului însă mă lasă rece.”
- d) „Și în viață, și în ficțiune, începutul dă tonul.”

Text și discurs _____

- **Narațiunea** își pierde funcția de comunicare a acțiunii personajelor:
 - a) *acțiunea* se plasează într-un plan spiritual, fără repere exterioare;
 - b) *spațiul* nu mai are nici o relevanță concretă;
 - c) *timpul* este timpul subiectiv al reflecției asupra creației.

- **Monologul** (confesiv) devine dominant: confesiunea structurează „realitatea” ficțiunii prin simboluri.

- Autorul și naratorul se identifică.

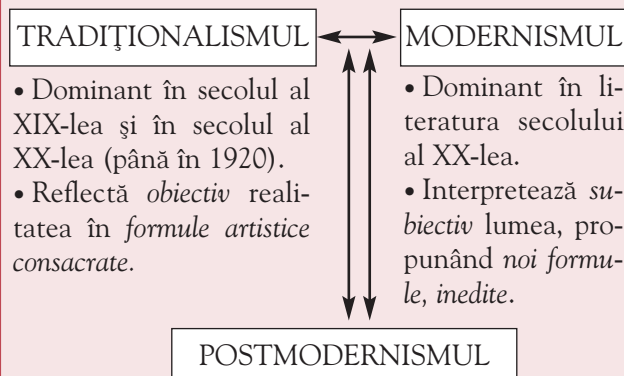
Muncă independentă

1. Prezențați (pe scurt) conținutul fragmentului *Mendebilul* de Mircea Cărtărescu.
2. Explicați, în secvența visului, metaforele condiției scriitorului și ale scrisului.
3. Comentați finalul fragmentului din textul reprodus în manual.
4. Argumentați care este personajul în text:
a) textul însuși; b) autorul-narator.

POSTMODERNISMUL

I. Conceptul de postmodernism denumește literatura contemporană scrisă ca reacție la modernism.

- Se prefigurează ca moment de criză a modernismului prin reprezentanții Școlii literare de la Târgoviște – Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Alexandru George – și prin onirismul lui Dumitru Țepeneag.



- Dominant în secolul al XIX-lea și în secolul al XX-lea (până în 1920).
- Reflectă *obiectiv* realitatea în *formule artistice consacrate*.

- Dominant în literatura secolului al XX-lea.
- Interpretează *subiectiv* lumea, propunând *noi formule, inedite*.

- Specific literaturii contemporane de după 1970.
- Demască rețetele și tiparele literare de succes din ambele orientări estetice anterioare.

II. Epica autoreferențială

- Prozatorii postmoderniști au asimilat experiențele epice din secolul al XX-lea, introducând în proza lor reflecții despre actul de a scrie, despre condiția creatorului sau poziția față de text și despre relațiile din interiorul textului;

Acest gen de proză este *autoreferențială* (opera se povestește și se analizează pe măsură ce se scrie).

Această tehnică este definită cu termenul de **textualism**, caracterizat, în general, prin:

- trecerea de la **proza auctorială** la **proza autoreflexivă** (= de meditație asupra scrisului);
- predilecția pentru fragment și o nouă relație între autor și cititor:

5. Raportați textul *Mendebilul* de Mircea Cărtărescu la fragmentul *Ocheanul întors* de Radu Petrescu (p. 194), relevând asemănările și deosebirile dintre acestea.

6. Demonstrați în ce măsură textul lui Mircea Cărtărescu continuă înnoirile de conținut și discurs narativ inaugurate de autorii grupați în Școala de la Târgoviște, ilustrând, în acest mod, un alt moment în evoluția epicului românesc: *postmodernismul*.

7. Argumentați, într-o compunere-eseu, afirmația lui Mircea Cărtărescu: „Postmodernismul nu este, deci, pentru mine, un concept, ci o necesitate reală.”

a) cititorul este avertizat asupra procedeelelor și asupra personajelor și este considerat martor și colaborator la redactare;

b) autorul intră în operă cu numele lui și judecă situațiile, figurile retorice, comentează elaborarea textului sau este eroul memorialisticii prin „revenirea genului autobiografic în proză, prin introducerea jurnalului de creație și a jurnalului de viață” (E. Simion).

- **Textualismul este o expresie a postmodernismului în proza românească.**

III. Caracteristici stilistice și formale

- ◆ **Anularea distincției dintre genuri**, alăturând/contopind povestiri, eseuri, scrisori, poeme, cântece, articole de ziar, documente.

- ◆ **Discontinuitatea:** capitolele și paragrafele sunt în general scurte și separate prin spații albe; titlurile, deosebit de numeroase, sunt tipărite mai vizibil.

- Fiecare fragment mai scurt constituie o unitate independentă, un text în miniatură de sine stătător.

- Renunțarea de cele mai multe ori la semnele de punctuație.

- Tipărirea unor pasaje cu majuscule.

- ◆ **Experimentul narativ:**

- Naratiunea la persoana a III-a este înlocuită, în mare parte, cu alternanțe de fragmente narate la persoana întâi singular și persoana întâi plural, a căror lungime variază de la o propoziție la câteva pagini.

- *Narațiunea-cadru:* determină o confuzie premeditată. În acest gen de povestire, realitatea este de multe ori juxtapusă fantasticului: cadrul este realist, iar povestirea încadrată este de domeniul fantasticului.

- *Juxtapunerea* = alăturarea unor elemente separate fără vreo legătură între ele, prin tehnica cinematografică a montajului (= juxtapunerea unor cadre diferite pentru a forma o singură imagine) și a colajului (materiale diverse, în mod normal imposibil de asociat, sunt contopite în structura unică).

* ANAFORA

DICȚIONAR

• **Anaforă.** „Fenomen sintactico-semantic constând în reluarea printr-un substitut a unui termen plin referențial, exprimat anterior, numit antecedent. Relația antecedent – substitut, numită «relație anaforică» sau «interpretativă», procură referința substitutului, component care, în afara contextului, este lipsit de referință proprie. În lucrări mai noi, după model englezesc, este desemnată prin anaforă și clasa de cuvinte fără referință proprie, alcătuită, mai ales, din pronume și adverbe pronominale, care primesc referința de la un component exprimat anterior.” (DSL, Nemira, 2001)

• În limba română funcționează cu rol de *anaforă legată* (sintactică): pronumele reflexive, pronumele și adverbele relative ș.a., iar cu rol de *anaforă liberă* (discursivă): pronumele personale, demonstrative, posesive, adverbe pronominale. O marcă gramaticală a anaforei este acordul (în gen și număr) între antecedent și anaforic.

Spre exemplu, în enunțul: *Oamenii se respectă unul pe altul*, elementele care marchează reciprocitatea (*se, unul pe altul*) au rol anaforic, fiind legate de antecedent. În fraza: *Am vorbit cu Ion și acesta mi-a explicat situația*, pronumele demonstrativ funcționează ca substitut pentru numele propriu, deci cu valoare anaforică.

Tipuri de anaforă

♦ **Anafora zero** (Ø) este o consecință a faptului că, în limba română, există posibilitatea neexprimării subiectului unui verb la persoana a III-a (subiect subînțeles), dar și a neexprimării unor complemente obligatorii (ca în cazul verbelor tranzitive). Spre exemplu: „Dacă Ø n-ar fi fost atât de zăpăcit, ar fi avut și el atâta minte ca Ø să înțeleagă că, în clipa când Ø intră în biserică, toți se uită la el și Ø se întreabă.” (I. Slavici)

♦ **Anafora pronominală** se realizează cu ajutorul pronumelor reflexive (*Fata se spală*), al formulelor de reciprocitate (*unul altuia*), al pronumelor relative (omul *care* vorbește), al pronumelor personale de persoana a III-a (*Creștea câini și se juca cu ei*), al adjectivelor pronominale posesive (*L-am întrebat pe Ion despre notele sale*), al demonstrativelor (*Am văzut-o pe Ioana și aceasta citea*) și nehotărâtelor (*Am întâlnit niște colegi, unii erau veseli, alții triști*).

♦ **Anafora adverbială** se creează cu ajutorul adverbilor relative (locul *unde* m-am născut) sau demonstrative (*Îmi place cartea, fiindcă există aici o mulțime de citate*).

♦ **Anafora verbală:** „Mi-a spus aceasta... dar *n-a făcut-o*.” (G. Călinescu)

Atenție! Anafora se poate realiza și cu ajutorul numeralilor (*Copiii au înțeles și amândoi au plecat imediat*), al adverbilor de afirmație și negație (— *Ai auzit?* / — *Da.*), al substantivului (*Am primit cadou o minge. Mingea / acea minge îmi amintea de primul meu meci.*)

Exerciții de aprofundare

1. Descoperiți elementele cu statut anaforic:

a) „Sărăcuții mamei! (...) Se iubesc, maică – urmă ea ștergându-și lacrimile – se iubesc unul pe altul ca doi copii săraci.”

(I. Slavici)



b) „Îți arăt eu coc, valț și bluză, ardă-te para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu.” (M. Sadoveanu)

2. Numiți antecedentul pentru anaforele marcate grafic în fragmentul următor:

„Orbeți, ologi, bătrâni neputincioși, copii fără de căpătâi se adunau Ø venind *unul câte unul* la porțița mănăstirii și Ø așteptau Ø certându-se *între dânșii* până după vecernie, când maica econoama ieșea ca-n fața lumii Ø să le împartă milă, pâne, câte o bucată de carne (...), în timp de iarnă și câțiva creițari, *toate* adunate de maicile cerșetoare de prin piață.” (I. Slavici)

AUTOEVALUARE

2

PROZA CONTEMPORANĂ

Citiți textul de mai jos:



„A sărit din somn, așa cum sărea întotdeauna, își amintea ea, pe timpul când îl alăpta, și pentru un moment chiar i se păru că timpul s-a dizolvat, iar Marcu e din nou copil mic, ca apoi să-și dea repede seama unde se află și deznădejdea s-o cuprindă iarăși; și nu din pricină că s-ar fi gândit – nu, mama excludea un asemenea gând! – că fiul ei s-ar putea să moară; nu-l jelea, deci nu se tânguia după el ca după un mort; mama intui în schimb, cu o extraordinară putere de a se pune în locul acestuia, toată suferința îndurată de Marcu din momentul accidentului până în clipa de față, cumplita durere a unui trup mutilat, zdrobit; își văzu, cu ochii minții, fiul întins pe caldarâm, simți durerea cum zvâcnește năpustindu-se spre creier, simți inima pompând

disperată, ca să reziste, simți în gură șuvoiul de sânge, apoi simți lovitura, ca de cuțit, din spate, leșinul, coborârea în neființă care urmasse; îl văzu pe celălalt, cel ai cărui ochi erau deja împăienjeniți de umbrele morții, cu balta de sânge de pe asfalt crescând în jurul trupului lui zdrobit; auzi până și țipetele aproape neomenești ale fetei, auzi cuvintele spuse de cineva într-o limbă pe care nu o cunoștea, înțelese însă fiecare cuvânt, investită fiind, pe neașteptate, cu acel dar pe care-l au doar în povești unele bătrâne înțelepte (încât ele pricep până și ce își spun între ele ființele necuvântătoare!). Era însă un efort mult prea mare pentru mama!”

(Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, 1983)

1. Menționați câte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele: *a se dizolva*, *deznădejde*, *a se tângui*, *suferință*.
2. Scrieți patru expresii/locuțiuni care să conțină cuvântul *ochi*.
3. Transcrieți, din text, cuvintele și expresiile ce sugerează starea dramatică a mamei care își supraveghează fiul aflat pe patul unui spital parizian.
4. Justificați folosirea liniilor de pauză din prima jumătate a fragmentului dat.
5. Relevați importanța frazelor arborescente în crearea analizei psihologice.
6. Discutați rolul stilistic al timpurilor verbale întâlnite în textul dat.
7. Precizați două teme (motive literare) ilustrate în text.
8. Comentați enunțul: „*auzi cuvintele spuse de cineva într-o limbă pe care nu o cunoștea, înțelese însă fiecare cuvânt.*”
9. Numiți două trăsături ale *mamei*, așa cum reies din textul dat.
10. Interpretați titlul romanului, având în vedere și aluzia biblică (*la Noul Testament*). Din oficiu:

0,50 puncte

0,50 puncte

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

TOTAL

10 puncte

Scenă din spectacolul cu piesa *Răceala* de Marin Sorescu, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” din București



DRAMATURGIA CONTEMPORANĂ ȘI TENTAȚIA MODERNITĂȚII

Considerații generale

Introducere. Depășind constrângerile de ordin ideologic, mai exigente decât în celelalte genuri din cauza impactului direct pe care îl are spectacolul asupra unui public foarte larg, dramaturgia românească postbelică cunoaște o paletă largă de modalități estetice. După temele impuse în anii cincizeci (nașterea „glorioasă” a noii lumi, victoria spiritului acesteia, puternic idealizat, asupra celei vechi, burgheze), abordate de Mihail Davidoglu, Al. Mirodan, Al. Voitin, Aurel Baranga ori Paul Everac, sub aspect tematic producțiile dramatice românești se apropie treptat tot mai mult de orientarea dramaturgiei universale.

Tematică și problematică. După 1960-1970, piesele de teatru românești se pot grupa, în primul rând, după tematica abordată: setea de absolut, valorificarea miturilor folclorice, reflectarea aspectelor sociale etc. Ca modalități de construcție, parabola și alegoria se îmbină cu dubla reflectare, prin retragerea în mit sau absurd, în istorie sau poezie. Dintre speciile proprii genului dramatic, comedia și drama de idei se bucură de mare succes. Se observă, de asemenea, o orientare spre

utilizarea unui material mitico-legendar (Valeriu Anania, *Miorița*, Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*; Marin Sorescu, *Iona*, *Paracliserul* și *Matca*; I. D. Sârbu, *Arca Bunei Speranțe* etc.)

În afara acestei problematice, dramaturgia ultimelor decenii conține și piese de necruțătoare judecată a trecutului apropiat, în care perspectiva etică își asociază conotații filosofice (D.R. Popescu, *Piticul în grădina de vară*, *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Acești îngeri triști*). Atmosfera este sumbră și violentă, cu o alterare a valorilor și cu o evidentă apetență pentru succesul conjunctural.

Evoluție. Reprezentanți. Dintre dramaturgii perioadei postbelice, **Horia Lovinescu** (1917-1983) a promovat un teatru de idei, cu personaje trăind o situație dilematică. Teme precum eroul-artist în confruntarea cu moartea (*Moartea unui artist*, 1964), asumarea istoriei (*Petru Rareș* sau *Loctiitorul*), parabola politică (*Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*) cunosc o abordare complexă, fiind vizibilă prezența a „două formule deosebite (mai mult opuse): una realistă, tradiționalistă; alta simbolică, modernă” (Nicolae Manolescu).

Aproape fără excepție, eroii lui Horia Lovinescu, *creatori*, din punct de vedere tipologic, se află în momente de acută neliniște, încercând să-și evalueze critic activitatea, cheltuirea existențială socialmente utilă până în momentul declanșării urgiei, întotdeauna de pe pragul înalt din fața perspectivei crepusculare a vieții” (Constantin Cubleşan, *Teatrul. Istorie și actualitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 200).

A fost evidențiată, în egală măsură, capacitatea dramaturgului Horia Lovinescu de a da propensiune simbolică unor fapte autentice, lipsite în aparență de fiorul poetic, ceea ce determină ca „formula de teatru în teatru”, tot mai pregnantă în creațiile sale, să fie calea de a găsi o soluție la reacția condiției umane în impactul cu o civilizație aflată într-un progres galopant. Prezent în *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, mitul folcloric al Meșterului Manole se regăsește și în creația lui Dan Tărchilă (*Zidarul*, 1981).

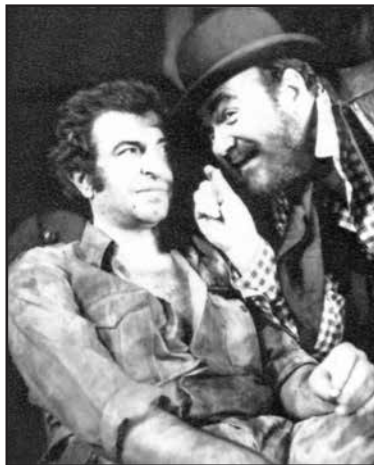
Scrise într-o manieră ionesciană, piesele lui **Gellu Naum** (1915-2005) surprind situații reprezentative pentru condiția umană în secolul XX (*Poate, Eleonora*, 1962; *Insula*, 1963; *Ceasornicăria Taus*, 1966).

Un alt fenomen vizibil în dramaturgia contemporană îl reprezintă interesul la fel de puternic, precum în alte perioade anterioare ale evoluției literaturii noastre, față de marile mituri ale civilizației europene (Antigona, Prometeu, Sisif, Faust ș.a.).

Un astfel de ecou l-a avut și mitul lui Don Juan. Prelucrat de **Teodor Mazilu** (1930-1980), un autor cu totul original în peisajul teatral contemporan, donjuanismul mitic apare modificat. În piesa *Don Juan moare ca toți ceilalți*, seducătorul arhetipal nu mai este pedepsit pentru lipsă de loialitate, ca la Tirso de Molina¹,

¹ Tirso de Molina: autor dramatic spaniol. În 1620 a scris piesa *El Burlador de Sevilla (Bufonul din Sevilla)*, în care apare primul personaj Don Juan.

Scenă din spectacolul cu piesa
Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă
de Horia Lovinescu, pe scena
Teatrului C.I. Nottara (1980)



nici pentru blasfemie, ca la Molière, ci pentru o crimă involuntară, într-un duel fără nici o legătură, de altfel, cu o anume responsabilitate a seducătorului. În afara acestei teme, piesele lui Teodor Mazilu vizează probleme de ordin social (parvenitismul, snobismul și eterna prostie). Plasându-se în continuarea pieselor lui Aurel Baranga (*Mielul turbat*, cu deosebire), în *Mobilă și durere*, Teodor Mazilu prezintă figuri de parveniți de-a dreptul abjecte, Sile Gurău și Paul Arnăutu, care se urmăresc reciproc, cu intenții distructive.

Privite din această perspectivă a studiului cracterologic, piesele lui **Ion Băieșu** (1933-1991) surprind până la detaliu efectele obținute din jocul între esență și aparență, dintre ceea ce personajele doresc a fi și ceea ce sunt în realitate (*Preșul, Cine sapă groapa altuia, În căutarea sensului pierdut, Chițimia, Boul și vițeii*).

La Teodor Mazilu și Ion Băieșu, umorul este rezultat al contradicțiilor între situațiile create și comportamentul personajelor. Comical de limbaj este cel mai prolific: personajele se caracterizează vorbind, „clișeul” fiind elementul care-l încadrează într-o tipologie.

Ca dramaturg, **Marin Sorescu** (1936-1996) tinde spre abordarea unor teme fundamentale, privitoare la condiția umană, într-un stil profund interogativ. Publicat în 1984, volumul de teatru *Ieșirea prin cer* reunește piesele sale de mare succes, dintre acestea remarcându-se trilogia *Setea muntelui de sare*, care cuprinde piesele *Iona*, *Paracliserul* și *Matca*, „opere dramatice în sensul nou, pe care îl dau termenului scriitorii moderni de genul Beckett sau Ionescu: o căutare spirituală” (Eugen Simion). „De la Beckett, scrie Ion Negoitescu, a învățat Marin Sorescu a dialoga monologând cu umor sumbru, cum tot de la Beckett a deprins și senzația stării pe loc, a progresiunii vane: trecerea lui Iona din pântecul unui pește în pântecul altuia mai mare poate ascunde totuși o căutare, o posibilitate, un râvnit drum spre mântuire, chiar dacă nici pentru personajul biblic, silit aici a se conforma unei idei preconcepute, nu există ieșire din cercul infernal, după cum paracliserul e văzut de autorul său în perspectiva trecerii vremii, iar catedrala sa apare sub «fuga stilului gotic», dând astfel satisfacție unui simțământ de surplus spațial și temporal. Dacă personajele lui Samuel Beckett se târăsc, infirme, evoluând pe dimensiunea lor plană, în care se complac demonic, un plan dureros de plat, murdar de neant – și care e prezentul lor continuu și fără izbăvire, cenușiu și ostenitor, cele ale lui Sorescu au aspirații, vizează (și visează) alte zone de atins, pure, naiv-paradisice (lăcașul) «de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului». (...)

Limbajul sumbru al personajelor soresciene se colorează prin humorul autorului, un humor metaforic, sențios, care, de fapt, ocolește, evită problema personajelor înseși, înlocuind-o cu filosofia scriitorului.”

Valorificând într-o manieră originală un mit biblic, Marin Sorescu pune în evidență și umana sete de absolut, o permanentă a ființei cugetătoare.

Prezentă în dramele lui Horia Lovinescu (*Petru Rareș*) sau Paul Everac (*Constandineștii*), tematica istorică este reprezentată și în dramele *A treia țepă* și *Răceala* de Marin Sorescu. Piesa *Răceala* prezintă o secvență din timpul domniei lui Țepeș: anul 1462, când Mohamed al II-lea întreprinde o campanie de cucerire a Țării Românești, pentru a-l detrona pe domnitor și a-l instala, în loc, pe Radu cel Frumos.

Prin **Matei Vișniec** (n. 1956) teatrul își regăsește o anumită demnitate a tragediei contemporane cerută cu atâta insistență de Albert Camus.

După *Țara lui Gufi* și *Angajare de clown*, publicate în volum în 1993, împreună cu piesa *Evangheliștii*, lui Matei Vișniec îi apar două volume (1996): *Păianjenul în rană* (*Teatru I*) și *Groapa din tavan* (*Teatru II*), iar în 1998, *Teatru descompus* și *Femeia ca un câmp de luptă*. Tonul pieselor lui Matei Vișniec devine din ce în ce mai grav, iar problematica tot mai apropiată de procesele istorice contemporane. *Hotel Europa*, pusă în scenă în premieră absolută de Teatrul Național din Craiova în decembrie 2004, este un recviem dramatic dedicat tuturor celor loviți de absurdul războiului din fosta Iugoslavie, morților și viilor, deopotrivă. Cei vii, părinții, își caută copiii uciși și îngropați mișelește. Sursa suferințelor necurmte ale supraviețuitorilor nu este moartea în sine, ci lipsa unui mormânt peste care să cadă, izbăvită, lacrima lor: „În țara asta, mama fericită este o mamă care știe unde sunt îngropați copiii ei. O mamă fericită este o mamă care poate plânge după pofta inimii deasupra unui mormânt în care se află oasele fiului ei și nu alte oase necumoscute.” Pot fi identificate în această dramă două planuri de existență spectrală: Mama, Tatăl, lumea celor vii, cu întreaga lor sfâșiere sufletească, și lumea neputincioasă a celor morți (Fiul, Soldatul sârb, Soldatul german). Și, peste toate, o Europă care a asistat aproape indiferentă la războiul din Balcani, o Europă care „nu mai dă răspunsuri europene” și „are toate ușile închise”.



De o factură cu totul specială, esențialmente livrești, sunt textele dramatice ale lui **Horia Gârbea** (n. 1962), un adept consecvent al intertextualității (vol. *Cine l-a ucis pe Marx?*, 2001). „Scenarii teatrale, dar și eseuri travestite dramaturgic, oratorii alegorice, reunind voci și eroi din varii epoci și spații ale literaturii” (Ioan Adam, *Teatrul de frontieră*, în *Drama*, vol. 3-4, iunie-decembrie 2004, p. 197), „textele pentru teatru” ale lui Horia Gârbea „țin mai mult de cultură decât de artă, mai exact, reprezintă momentul de saturație când cultura tinde să devină artă” (Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei contemporane*, Ed. Albatros, București, 2000). În capodopera lui Cervantes, peripețiile lui Don Quijote erau întrerupte prin momente statice cu o scenă fixă – hanul. În „imaginația demitizantă” a lui Horia Gârbea, hanul devine hotel, primind accente ale modernității.



Concluzii

Dramaturgia contemporană îmbrățișează teme profunde și este în multe privințe substanțială, piesele lui Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, I. D. Sârbu, D.R. Popescu, Matei Vișniec, George Astaloș, Dumitru Solomon, George Genoiu, Romulus Guga, Horia Gârbea ș.a. completând prin problematică și structură dramatică seria operelor moderne din istoria literaturii române și universale.

Muncă independentă

1. Realizați o sinteză cu aprecieri critice despre dramaturgia contemporană.
2. Definiți conceptul de personaj dramatic și precizați speciile dramatice cărora le corespund personajele alese.
3. Realizați un eseu, de 2-3 pagini, în care să caracterizați un personaj dintr-o piesă de teatru aparținând unui dramaturg contemporan (la alegere). Aveți în vedere:
 - evidențierea personajului în cadrul acțiunii;
 - exemplificarea trăsăturilor personajului ales;
 - modalitățile de caracterizare a personajului, cu exemple din opera aleasă;
 - prezentarea relațiilor dintre personajul prezentat și celelalte personaje;
 - rolul indicațiilor autorului în conturarea personajului.

Marin Sorescu

■ A TREIA ȚEAPĂ

(fragment)

Actul V / *Dimineața*

Tabloul I / *În pădure*

SCENA I

(*Întineric. Parcă se disting două siluete. Tăcere, apoi, din obscuritate, acest dialog:*)

— Dă-mi voie să te contrazic în privința norului. Norul n-are nici o legătură cu reumatismul.

— Da, dar atunci cum îți explici durerea asta grozavă? Eu cred că asta e mecanismul: aburul, care se ridică din pământ, se strânge ca un ghem și ghemul ăsta, mărindu-se, vrea să-ți absoarbă și aburul de pe șira spinării... Și...

— Ba. N-are nici o legătură una cu alta... Vrei să-ți spun eu de ce te doare?

— (*Curios*) De ce?

— Ghici.

— De ce?

— Te doare pentru că o să pierdeți bătălia.

— Vrei să spui că mă doare pentru Mahomed?

— Da.

— Mă doare-n fund. Să știi că eu nu sunt cu el din convingere.

— Te cred.

— Dar nici de frică. Ba, dacă stau să mă gândesc bine, mai mult de frică. Nu știu dacă ai simțit vreodată ce e aia frică. Uite, noi am fost crescuți așa...

— Cum?

— Așa, în frică. Ceva nelămurit, nu știi de unde ți se trage, ca o igrasie.

— Și noi, tot așa.

— Greșești. Vouă nu vă e frică. Sau, cel puțin la voi frica începe la maturitate...

— Cu atât mai rău.

— Nu, e altceva să ai o copilărie normală și altceva să fii crescut în teroare. Nouă ni s-a luat acest perete de seninătate al copilăriei și, când suntem la ananghie, iată că n-avem de ce să ne sprijinim.

— De nor.

Românul, în interpretarea lui Florin Piersic, pe scena Teatrului Național București (stagionul 1978-1979)



— Chiar că de nor. De-aia consider că Mahomed e un mare...

— Călău, călău, dar... nemaipomenit! Gândește-te că a schilodit suflătește o lume întreagă. Una e să tai capul – e destul de simplu să tai capul – poftim, pe-al meu mi l-au tăiat, – și alta e să te bagi în sufletul unei jumătăți din lume și să o faci să gândească altfel.

— Adică să nu mai gândească.

— Să strici mecanismele... gândirii. De aceea, voi,ăștia liberi... (*Cu amărăciune.*) Nu știu dacă ne puteți înțelege. (*Admirativ.*) A, Mahomed o să rămână în istorie ca tiranul tiranilor. Mare om! Și de aceea eu îi dau dreptate ăștuilalt...

— Nu, nici Vlad n-are dreptate, dă-mi voie...

— (*Enervat.*) Cum vrei tu să oprești un puhoi de crime...? Stând ca o mămăligă?

— (*Râzând.*) Ți-ai găsit! Țepeș să stea ca o mămăligă!

— (*Cu admirație.*) Află că Vlad l-a întrecut pe Mahomed.

(*Scena se luminează. Se văd cei doi – un turc și un român, trași în țeapă. Un moment de tăcere.*)

ROMÂNUL: S-a crăpat de ziuă.

TURCUL: În curând vom crăpa și noi. (*Privește în zare.*) Mi se pare că aș recunoaște unele locuri. Te pomenești că sunt chiar de prin părțile astea.

ROMÂNUL (*Cu intenție.*): Ai venit să-ți mai vezi țara?

TURCUL: Dorul te uscă... (*Cătând în zare.*) Ce e aia?

ROMÂNUL (*Se uită în direcția cealaltă, pentru că nu se poate întoarce*): Care?

TURCUL: Cată drept înainte.

ROMÂNUL: Cat... Eu văd o pădure...

TURCUL: Și în partea mea se vede tot o pădure. Și, e cineva în ea?

ROMÂNUL: În ea nu suntem decât noi doi deocamdată. Dar o să vină și rândul altora.

TURCUL: Înseamnă că voi sunteți foarte rezistenți. Muriți greu.

ROMÂNUL: Începi să mă cam enervezi. Vă convine, vouă, ăștora care ați întins-o de aici când ați fost mici, vă convine să ne bârfiți. Că așa și pe dincolo. De ce nu vedeți și părțile bune?

TURCUL: Tu parcă ești puțin mai sus decât mine... vezi mai bine... care sunt părțile alea bune? Vreau să le știu și eu.

ROMÂNUL: E foarte ușor pentru un turcit să defăimeze țara. Nici nu știi cât de greu ne descurcăm, câte sacrificii trebuie să facă Vodă, săracul, ca să ne dea un lustru. De mai bine de un an avem în coastă lipitoarea asta turcească... (*Cu năduf*.) Ați adus țara la sapă de lemn.

TURCUL: Dacă nu erau turcii, erau ăilalți... Tătarii...

ROMÂNUL: Asta e nenorocirea... că dau toți buzna, ca ciorile.

(Marin Sorescu, *Teatru / Răceala – A treia țeapă*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1980)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Istorie și legendă

- Coborâtor din familia Drăculeștilor, nepotul lui Mircea cel Bătrân, Vlad Țepeș ocupă tronul tatălui său în 1456, la vârsta de 25 de ani, după o încercare, eșuată, din 1448. Biografia lui e plină de aventuri. Între 1444–1448 rămâne la turci ca zălog al credinței tatălui său. Ocupă tronul în 1456 și îl păstrează până în 1462, acești ani cuprinzând, de fapt, istoria care va alimenta legenda. Atunci, în urma unor scrisori falsificate de vechii dușmani ai lui Țepeș, negustorii sași, Matia Corvin, în loc să-i dea ajutorul așteptat în lupta cu turcii, îl întemnițează în castelul de la Vișegrad. După mai mulți ani petrecuți în Transilvania, Vlad este omorât în timpul unei ultime încercări de a recâștiga tronul de la Târgoviște (1476).

Imaginea eroului și faptele lui senzaționale au constituit, atât în spațiul românesc, cât și în cel german și slav, subiectele unor povestiri încă din timpul vieții sale.

Reflectând o viziune asupra faptelor incluse într-o fabulație literară cu sens, legendele au concurat istoria.

- Originalitatea dramaturgului Marin Sorescu constă în proiecția monumentală a lui Vlad Țepeș-erou național pe fundalul unei epoci-limită din istoria poporului român. Vlad e un vizionar cu o acută conștiință a valorilor morale (de adevăr, dreptate, cinste, libertate și demnitate națională). E un luptător și un patriot, conștient că răul nu poate fi stârpit decât prin măsuri excepționale.

- Personajul are structura și aureola unei *existențe tragice*, care se desfășoară în limitele inflexibile ale istoriei unui popor plasat la intersecția intereselor mai multor puteri rivale.

Vlad Țepeș în conștiința posterității

1. Acțiunea evocă, în planul ficțiunii artistice, un episod din istoria Țării Românești, reprezentat de domnia controversatului Vlad Țepeș, figură politică intrată în unele legende ca un vampir, ca un tiran de o cruzime maladivă și care i-a inspirat în epoca modernă pe autorii de literatură senzațională. În viziunea lui Marin Sorescu, Vlad Țepeș nu are nimic comun cu imaginea lui Dracula.

Dați exemple de alte opere literare cunoscute prin încercarea de reabilitare a amintirii legendarului voievod.

2. Semnalați, din domeniul dramaturgiei românești, creațiile inspirate din perioada dominată de personalitatea lui Vlad Țepeș.

3. Găsiți, în următoarea mărturisire a lui Marin Sorescu, elementele în măsură să justifice atracția deosebită pe care imaginea lui Vlad Țepeș a exercitat-o asupra sa:

„Există oameni, care, murind, le rămâne doar numele, precum cailor șaua. Există și inși care și după moarte încălecă pe șaua propriului nume, într-un fel de înviere din cenușă și longevitate ca stafie. Aceștia sunt oameni-metaforă, care, la simpla existență, adaugă un gram de antimaterie, ca să zicem așa, devin creuzetul unor însușiri excepționale, greu de explicat. Existența lui Vlad Țepeș a fost încordată ca un arc într-o vreme când arcul încă se mai purta și dădea rezultate. Mi-a plăcut acest cristal mare din viața medievală românească. Am încercat să-l studiez pe Țepeș din simpatie.”

Drama conducătorului _____

• Actul al IV-lea al piesei *A treia țeapă* consemnează efectul benefic al apariției Pictorului în temnița unde Țepeș își plănuiește răzbunarea.

Intitulat *Dimineța*, actul la V-lea are ca moment culminant jertfa lucidă. Reînscăunat, Țepeș este prezent în compania celor două personaje-martor („Românul” și „Turcul”), care dialoghează despre evenimentele petrecute din perspectiva viziunii poporului obligat să suporte vicisitudinile istoriei. Tensiunea cunoaște cote mai înalte în momentul când cei doi sunt surprinși de prezența în apropierea lor a unei țepe goale, pe care Țepeș însuși și-a scris anii, inclusiv cel al presupusei morți. Aceasta reprezintă, de fapt, imaginea pentru „a treia țeapă”, cu semnificații profunde în dezvoltarea sensului piesei.

Observați!

- Aceste momente (sugerate simbolic și în subtitlu) sunt marcate de alternarea gloriei și a succesului cu declinul, a efortului cu repaosul, a vieții cu moartea.
- Cifra trei din titlu este un simbol pitoresc, fiecare reprezentând efectiv un moment din evoluția conflictului piesei *A treia țeapă*: *Dimineța*, la prânz și seara – începutul, mijlocul și sfârșitul.

Structura dialogului. Factorii non-verbali

- Textul dramatic scris se caracterizează prin reprezentarea scenică a diferitelor acte non-verbale gestuale.
- Replicile personajelor și didascaliiile (comentariile care însoțesc replicile personajelor) se realizează cu mijloacele codului verbal.
- Deținând o semnificație majoră în dramaturgia lui Marin Sorescu, *codul non-verbal* cunoaște, la nivelul textului scris, următoarele forme de realizare:
 - A. Codul non-verbal este înlocuit – *parțial* sau *total* – prin *elemente non-verbale*.
 - B. *Prezența codului non-verbal gestual*. Comportamentul gestual al personajului este descris prin diferite forme de manifestare:
 - a) *gesturi descriptive* (atitudine, eveniment, acțiune);
 - b) *gesturi asociate cu reacții mimice, expresive*, când direcția și semnificația privirii, bucuria, neparticiparea etc.
 - c) *gesturi simbolice* (direcția corpului) – limbajul gestual simbolic. Acestea se detașează de implicațiile strict psihologice ale contextului imediat, păstrându-și însă o funcție esențială în desfășurarea discursului.

4. Descrieți succint perioada căreia îi aparține Vlad Țepeș, susținând cu argumente pro și contra legitimitatea actelor sale justițiare.

Folosiți-vă, în acest sens, și de imaginea lui Vlad Țepeș în conștiința poporului, reflectată în mitul popular al lui Dracula (*Legendele românești despre Vlad-vodă Țepeș*).

5. Înscrieți piesa lui Marin Sorescu în tradiția dramei istorice naționale.

6. Referindu-se la interesul sporit pentru structurile mitului, mai cu seamă în spațiul cultural românesc, Mircea Eliade evidențiază că funcția mitului este esențialmente una regresivă, prin care se înfăptuiește o „înțoarcere la origini”, ceea ce presupune, între altele, o abolire a timpului „profan” și o instituire a unui timp „sacru”.

Demonstrați, astfel, semnificațiile simbolice ale eroului din *A treia țeapă* și în perspectiva afirmației de mai jos:

„S-ar putea spune, într-o formulă sumară, că trăind miturile ieșim din timpul profan, cronologic, și pătrundem într-un timp calitativ diferit, un timp «sacru», deopotrivă primordial și recuperabil la infinit.”

(Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, p. 18)

Conflictul dramatic _____

1. Comentați relația instituită între Țepeș și Mahomed al II-lea, evidențiind elementele care generează conflictul dramatic al piesei *A treia țeapă* de Marin Sorescu.

2. Deși absent în *A treia țeapă*, sultanul întruchi-pează ideea de agresiune. De reținut că Țepeș nu se războiește cu un nume, ci cu ceea ce reprezintă acel nume, spre deosebire de Mahomed care urmărește o înfruntare personală.

Interpretați, din acest punct de vedere, semnificația procedurii prezenței prin absență.

Cum este realizată aceasta în *A treia țeapă* de Marin Sorescu?

3. Ce consecințe are pentru Țepeș perioada petrecută în închisoare?

4. Explicați rolul pe care îl îndeplinește, în acest sens, intervenția lui Matia Corvin.

5. Comentați înțelesul pe care autorul îl acordă următoarei replici a lui Țepeș:

„Am dat cep situației. Or să curgă și turcii și alte fapte... se vor rostogoli capete. Să te ții tare.”

Evoluția conflictului. Simetria compozițională

1. Descrieți evoluția conflictului în cele cinci acte ale piesei *A treia țeață* de M. Sorescu. Observați progresia elementelor conflictuale în desfășurarea acțiunii: ascendentă până în actul al III-lea, apoi descendentă.

2. Demonstrați semnificația simbolică a titlurilor celor cinci acte (I. *Dimineața*; II. *Seara*; III. *La prânz*; IV. *Seara*; V. *Dimineața*) în desfășurarea ciclică a acțiunii.

Aveți în vedere și subtitlul pe care îl poartă piesa: „*Dimineața, la prânz și seara*”.

3. Citiți scena a IV-a din actul I (*Dimineața*). Prezentați ce rol îndeplinește Zoița în evoluția conflictului?

Structura paradigmatică.

Elemente de modernitate

1. Fluxul dramatic al piesei este generat de progresia momentelor destinului lui Vlad Țepeș, cu anumite consecințe atât în planul conținutului, cât și al expresiei: a) respingerea suzeranității turcilor; b) hotărârea de a instaura ordinea; c) încercările la care îi supune pe alții și la care se supune; d) închisoarea, ca formă a spațiului claustrat; e) situația-limită finală, în care destinul eului este conceput ca angajare integrală în responsabilitatea împlinirii actului asumat.

Pornind de la acest ciclu imaginar al eroului, descrieți, într-un eseu, evoluția trăirii interioare a acestuia.

2. Demonstrați că, în ciuda unui evident fond liric, *A treia țeață* de Marin Sorescu este o operă dramatică, cu un conflict care angajează o discuție asupra condiției umane.

Personajele. Semnificații simbolice

1. Pornind de la imaginea lui Țepeș ca personaj-simbolic, realizați un eseu în care să relevați portretul moral al eroului.

În redactarea eseului, veți avea în vedere:

– explicarea ascensiunii spre moarte ca apoteoză a jertfei;

– interpretarea morții ca regăsire a ordinii launtrice;

– evidențierea trecerii lui spre neființă ca înălțare spre adevărurile ultime ale vieții.

2. Încadrați figura Pictorului italian în categoria străinului, prezență tradițională în teatrul nostru istoric.

3. Descrieți esența raporturilor dintre Țepeș, Român și Turc.

Aduceți argumente potrivite în favoarea ipotezei că Românul și Turcul nu sunt altceva decât ipostaze ale lui Țepeș, conștiință scindată ce-și caută mereu echilibrul.

4. Analizați portretul lui Vlad Țepeș din punct de vedere al complexității caracterului surprins de autor în actul final al piesei.

Muncă independentă

1. Comentați, pe baza unui fragment la alegere, limbajul metaforic al dramaturgului, raportându-l la stilul poetului.

2. Realizați un eseu structurat în care să evidențiați valoarea dramaturgiei istorice a lui Marin Sorescu.

În realizarea compunerii voastre, aveți în vedere următoarele elemente definitorii ale piesei de teatru *Răceala* de Marin Sorescu:



Fișier bibliografic

B. Elvin, *Teatrul și interogația tragică*, ELU, București, 1969; Mircea Ghițulescu, *O panoramă a literaturii dramatice contemporane*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994; *Istoria dramaturgiei românești contemporane*, Ed. Albatros, București, 2000; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Ed. Cartea Românească, București, 1994; Romulus Diaconescu, *Dramaturgia română contemporană*, Craiova, 1983.

Problematică și structură

- Publicată în 1976, în revista *Teatru*. A fost tipărită într-o ediție româno-engleză, în 1978, la Iași, și retipărită la Craiova, într-o versiune revăzută, în volumul *Teatru*, 1980.
- Parabolă a unor situații etern-umane, pornind de la momente istorice (victoria armatei române condusă de Vlad Țepeș împotriva armatei otomane, la începutul anului 1462).
- **Tema:** Istoria glorioasă, întemeiată pe sacrificii, a românilor.
- Elaborată în patru acte, cuprinzând un număr mare de tablouri dispuse mozaicat.

Personaje principale

- *Vlad Țepeș*: personaj de dimensiuni epice, prezent în conștiința poporului, dar absent pe scenă.
- *Sultanul Mahomed al II-lea*: simbol al statului tiranic.

Personaje secundare

- Pașa din Vidin
- Radu cel Frumos.
- *Personaje/simboluri patriotice*: Doamna Stanca, Toma, căpitan din oastea lui Țepeș.
- Alte personaje episodice.

*NOUTĂȚI ÎN CONCEPEREA GRAMATICII ACADEMIEI

Considerații generale

• Elaborată sub egida Academiei Române, de către un larg colectiv de autori, *Gramatica limbii române* (GALR) propune „o descriere a structurii gramaticale a limbii române actualizată din perspectivă teoretică și sub aspectul materialului faptic” (*Prefață*). Lucrarea a fost concepută în două volume: I, *Cuvântul*; II, *Enunțul*.

Față de ediția din 1963 a *Gramaticii Limbii Române*, lucrarea actuală operează schimbări justificate atât de dezvoltarea limbii ca atare, cât și de evoluția concepțiilor și metodologiei lingvistice. Orientând cercetarea în direcția normativă și descriptivă, GALR realizează o descriere a limbii române contemporane în dinamica și diversitatea ei. Se subliniază ideea că „dinamica este implicată în descriere prin relevarea (și explicarea) unor fapte și structuri gramaticale cu statut deviant și / sau ambiguu din perspectiva normei, dar și prin sublinierea polivalenței funcționale (care dă seamă de statutul ambiguu din perspectiva clasificărilor gramaticale) a unor unități ale limbii” (*ibid.*).

Unele capitole au fost reorganizate; au fost adăugate și altele noi, modificările fiind impuse de schimbarea modului de percepție a fenomenului lingvistic. S-au operat adaptări ale terminologiei de specialitate, în conformitate cu orientările lingvistice moderne. S-a acordat o mare importanță aspectului funcțional (raporturilor cu situația de comunicare). În ceea ce privește ilustrarea cu exemple a faptelor de limbă discutate, o diferență notabilă față de lucrarea din 1963 o constituie prezența elementelor de *oralitate* (preluate îndeosebi din presa audio-vizuală). Au fost astfel concepute capitole dedicate intonației, dialogului, raportului dintre forma scrisă și cea vorbită a limbii.



Cuvântul

• Pornind de la statutul locutorului în cadrul situației de comunicare, s-au reorganizat categorii gramaticale precum aceea a persoanei sau a timpului verbal. S-au scos în evidență utilizări ale limbii de tip *deictic* sau *anaforic* (în ansamblul enunț / situație de comunicare). Clasificările (ordonarea materialului lingvistic) au devenit mai puțin rigide. Fenomenele gramaticale au fost grupate, din perspectivă semiotică, în jurul unor unități de bază: *cuvântul*, semn lingvistic autonom, văzut ca „unitate a sistemului, dar și a discursului / comunicării” (*Introducere*) și *enunțul*, „unitate a discursului, tributară, sub aspect constructiv, sistemului” (*ibid.*), dar care nu aparține propriu-zis sistemului.

Pentru fiecare clasă gramaticală au fost discutate nu numai particularitățile flexionare, ci și posibilitățile combinatorii specifice, deoarece „reprezentând elemente definitorii sau / și descriptiv clasificatoare ale unităților lingvistice la nivelul *gramaticii cuvântului*, disponibilitățile combinatorii sunt implicate în descrierea *gramaticii enunțului* ca modalități de asamblare a structurilor sintactice” (*ibid.*).

S-au operat anumite modificări în stabilirea claselor morfologice, precum și în distribuirea unităților limbii. S-a făcut astfel distincție între clasele *lexico-gramaticale* (care presupun trăsături gramaticale comune) și clasele *semantico-funcționale* (care se caracterizează prin unitate la nivel semantic). Anumite cuvinte au fost grupate, pe criterii funcționale, în *clasa determinanților* și *clasa deicticelor*.

Comentariile sub aspect semantic sunt mai consistente față de lucrarea din 1963. În fiecare capitol au fost introduse secțiuni privitoare la dinamica unor clase în interiorul sistemului (derivare, compunere, conversiune).

Clasificarea unităților lingvistice s-a realizat astfel:

A. **Părțile de vorbire** (grupate în funcție de particularitățile gramaticale); în clasa pronomelor au fost incluse și pronumele semiindependente (*al, cel*).

B. Clasele de cuvinte:

- clasa cantitativelor (numerales, unele substantive, unele grupări cu aspect locuționar);
- clasa determinanților (articolul, adjectivele pronominale, numerales, unele îmbinări locuționale ș.a.);
- clasa proformelor (elemente care se constituie în substitute ale altor cuvinte: unele pronume, numerales, adverbe ș.a.);
- categoria deicticelor (unități care sunt implicate nemijlocit în situația de comunicare);
- clasa jonctivelor (prepoziții, conjuncții, pronume și adverbe relative);
- clasa conectorilor (adverbe, conjuncții, locuțiuni ș.a., care stabilesc relațiile dintre componentele discursului la nivel frastic sau transfrastic, de tipul: *totuși*, *de altfel*, *de asemenea*, *pe de o parte* etc.).

Enunțul

• GALR, volumul al II-lea, introduce perspectiva structurală (a descrierii grupurilor) și perspectiva funcțional-discursivă în studiul limbii. Noutățile mai însemnate sunt prezentate sintetic în *Introducere* (II): „(a) separarea unor funcții sintactice legate în vechea lucrare (...); (b) interpretarea diferită a unor funcții (...); (c) introducerea distincției dintre *predicatul sintactico-enunțiativ* și cel *exclusiv sintactic*; (d) deosebirea dintre *predicatul simplu* și cel *complex*, cu interpretarea diferențiată a *predicativului complex* la diverse nivele (...); (e) ierarhizarea sintactică a circumstanțialelor (...); (f) distingerea între *circumstanțialul de mod propriu-zis* și specia lui, *de modalitate*, și, în general, între manifestările *sintactice* ale circumstanțialelor și cele *metadiscursive* ale unora dintre ele.”

Organizarea sintactică a unui enunț complex se realizează sub forma unei rețele în cadrul căreia anumite elemente (cu dublu statut: de regent și de termen dependent) funcționează ca *noduri*. Componentele reunite în jurul unui asemenea nod (centru) reprezintă un *grup* unitar din punct de vedere sintactic și semantic. În exemplul: „*Are o datorie sfântă*”, structura subliniată se realizează ca grup nominal, iar substantivul se comportă ca nod al enunțului și ca centru al grupului.

La nivelul *enunțului* (cu unic centru verbal sau cu mai multe verbe la moduri personale) se delimitează un *verb pivot* (verb nucleu, verb principal) care orientează interpretarea / caracterul referențial.

Preșul de Ion Băieșu,
un spectacol de succes
pe scena
Teatrului de Comedie
din București
spre sfârșitul anilor '70



Muncă independentă

1. Selectați, din exemplele următoare, cuvintele care pot fi incluse în clase de tip semantico-funcțional. Ce părți de vorbire ilustrează acestea, după criteriile gramaticii tradiționale?

a) „Păi nu-ți spusei că e scriitor, văr de-al treilea, îl știe toată lumea, a apărut și la televizor recent, pe programul doi. A fost pe-aici, pe la noi, anul trecut, să-și vadă bunica, întrucât are o bunică în viață, i-a adus de toate...” (I. Băieșu)

b) „acum vreo câteva zile
cineva mi-a povestit la telefon o rețetă sigură de
a fi fericit.
e destul de veche, dar nu cu totul lipsită de interes
pentru că oamenii trăiesc puțin
și vor să fie măcar fericiți.”

(Mircea Cărtărescu)

2. Consultați capitolele dedicate grupurilor din GALR și delimitați grupurile nominale și verbale din fragmentele următoare:

a) „O neputință de a spune doi,
o neadunare cu nimeni,
o neadunare cu nimicul, –
ca un răget luminos
mi-a explodat în creier.”

(N. Stănescu)

b) „La tâmpile prea de timpuriu cărunt
am fost de față oare pe la răspântii
în zilele când zece mii
de greci se osteneau spre Trapezunt
venind pe-ntoarse căi din Babilon?”

(L. Blaga)

DRAMATURGIA CONTEMPORANĂ

Citiți textul de mai jos:



„GROPAR II: Sunt o adevărată mafie. Nu e mort să nu le treacă prin mână. Moartea e meseria lor. O meserie sinistră, dar bănoasă; tipii fac afaceri fabuloase. Și nici măcar nu plătesc impozite. Statele încă nu au reușit să controleze veniturile groparilor. Groparii nu fac parte nici din tribunalul de la Haga. Sunt stat în stat. Imaginează-ți o grevă a groparilor!

GROPAR I: Ar fi groaznic.

GROPAR II: De ce? Oamenii ar fi obligați să-și sape singuri gropile și atunci și-ar da seama că pot scăpa de grovari, că se poate trăi și fără grovari, că se poate muri și fără grovari. Dar groparii știu asta și de-aia nu fac grevă. Ai înțeles?

GROPAR I (*a căzut pe gânduri.*): Într-adevăr, dacă toți oamenii și-ar săpa singuri gropile, lumea ar fi plină de filozofi. Este extraordinar cum te predispoze spre

meditație acest fapt. (...) Dacă toți oamenii de pe o parte a Pământului ar săpa câte o groapă, ei s-ar întâlni cu ceilalți oameni de pe cealaltă parte a Pământului, adică ar comunica direct prin gropi. Ce părere ai, domnule? Aștept o părere deschisă din partea dumitale.

GROPAR II (*se oprește din săpat, se așază pe mormanul de pământ reavăn și-și aprinde o țigară*): Poate dumneata crezi că lucrurile sunt simple, dar nu sunt simple. O să mă scuzi că aprofundez puțin problema. E adevărat că avem cu toții oroare de aceste profesii care se bazează pe specularea nevoilor omenești cele mai intime. Iată, de pildă, groparii. N-a trecut mult timp de când oamenii au început să moară, că au și apărut groparii. Ce se întâmplă dacă oamenii aveau chef să fie înmormântați în apă sau în aer?”

(Ion Băieșu, *Cine sașă groașa altuia*)

1. Notăți patru termeni din familia lexicală a substantivului *om*.
2. Transcrieți din textul dat o locuțiune verbală.
3. Desprindeți, din prima replică, citatul care ilustrează un raport de tip adversativ.
4. Numiți două procedee de realizare a oralității în fragmentul dat
5. Selectați temenii folosiți de scriitor pentru a conferi experienței descrise un caracter general-uman.
6. Motivați lungimea exagerată a unor replici.
7. Interpretați efectul comic al parodierii stilului declamatoriu și aforistic.
8. Exemplificați două surse ale comicului de limbaj prezente în vorbirea personajelor.
9. Menționați două trăsături ale textului dramatic, întâlnite în fragmentul citat.
10. Prezentați rolul indicațiilor scenice în portretizarea personajelor.

Din oficiu:

TOTAL

1 punct

0,50 puncte

0,50 puncte

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

1 punct

10 puncte

Val Munteanu, ilustrație la *Primele iubiri* de Nicolae Labiș (1962)

POEZIA CONTEMPORANĂ DE LA NEOMODERNISM LA POSTMODERNISM

Considerații generale

• Neomodernismul reprezintă perioada de afirmare a lirismului autentic și de cristalizare a unui limbaj poetic actual. Ca orientare literară, neomodernismul este definit ca o replică la epicul tradiționalist al poemelor oficiale pătrunse de spiritul epocii de după 1944 și la subordonarea literaturii față de ideologic (în perioada 1944–1989).

• Lirica anilor 1940–1947 continuă poziția contestatară a unor formule poetice interbelice, cum sunt: **lirismul apoetic** (prin colaboratorii revistei *Albatros*), **actualizarea baladei** (prin *Cercul de la Sibiu*), **suprerealismul** (prin Gellu Naum, Virgil Teodorescu etc.).

• În primii ani de după război, tematica determinată de viziunea ideologică oficială impunea, prin natura ei, un limbaj „artistic” special, excluzând, prin definiție, orice inovații și restructurări.

Înainte de tuturor, **Nicolae Labiș** (1935–1956) recuperează esența lirică a poemului, eliberându-l de presiunea extraesteticului (proces similar ca semnificație cu eliberarea, prin modernism, a poeziei românești de formele de epigonism eminescian).

• În climatul unei libertăți de creație, de înnoire și diversificare a imaginii poetice de după 1960, relația foarte nuanțată cu modernismul interbelic ar putea fi formulată în termenii unui dialog.

Generația '60 asimilează creator marile modele (eminescian și interbelic) și se distanțează de ele printr-un lirism nou ca tonalitate și diversitate tematică. În cadrul acestui proces de reformulare a limbajului liric, criticul Eugen Simion distinge în evoluția poeziei de după '60 următoarele etape esențiale: „**conceptualizarea simbolurilor**” (Cezar Baltag); „**expresionismul țărănesc**” (Ion Gheorghe, Ioan Alexandru); „**poezia politică**” (Adrian Păunescu); „**ironism și fantezism**” (Marin Sorescu); „**lirica feminină ca spiritualizare a emoției**” (Constanța Buzea, Ana Blandiana).

Dominând autoritar peisajul liricii contemporane și depășind limitele înguste ale unei generații poetice, **Nichita Stănescu** marchează marea trecere spre un alt mod de a concepe poezia și de a formula mesajul poetic prin „poezia poeziei”.

• **Generația '70** reactualizează ludicul, parodicul, umoristicul, într-o poezie demitizantă a cotidianului (Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu).

MIȘCAREA LIRICĂ ÎNTRE 1940–1947

„Generația războiului”

• În intervalul dintre anii 1940–1947, mișcarea lirică românească cunoaște o scurtă perioadă de revigorare, surprinzătoare prin diversitatea formulelor estetice și prin stările de spirit trăite sub directul impact al timpului istoric străbătut. Succesori pe linie autohtonă ai simoliștilor „decadenți”, descinși din Bacovia sau din Minulescu, continuându-i implicit pe Ion Vinea, pe Adrian Maniu și, în special, pe Geo Bogza, poeții acestei generații îi revendică drept precursori pe François Villon, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue.

• Aparținând generației traumatizate a războiului, **Dimitrie Stelaru** (1917–1971), **Gellu Naum** (1915–2005), **Constant Tonegaru** (1919–1952) și **Geo Dumitrescu** (1920–2006) s-au impus în această perioadă printr-o poezie complet neîncorporată propagandei oficiale. Sub această zodie mai pot fi situați:

Ion Caraion (1923–1986), **Ben Corlaci** (1924–?), **Marcel Gafton** (1925–1987) și alții. Scrisă în mare parte înainte de 1944, poezia tipărită în următorii doi-trei ani avea ca sursă lirismul din perioada războiului.

Inspirată din astfel de experiențe existențiale, creația lirică a acestei generații reflectă nemijlocit secvențe de infern, acestea reprezentând fie realități de pe front, fie peisaje consternante, prin dramele sugerate, din realitățile citadine sau rurale, deopotrivă. În afara caracteristicilor de ordin formal definatorii (vers liber, adesea nerimat, prozaism, limbaj jurnalistic), noul mod poetic se distinge în conținut prin spirit boem, anarhism, demonism, causticitate, sarcasm, revoltă, teribilisme, autoiluzionări, elanuri vitaliste. Sunt trăsăturile unei poezii despre viața reală imediată, scrise într-o tonalitate vaticinară sau zeflemistă și sarcastică, în măsură să sugereze dispreț față de valorile false, reduse la simple vorbe, ale inșilor obtuzi.

O poetică a frondei. Geo Dumitrescu

Ipostaza insurgentă a liricii

• Ca prim exponent al generației războiului, **Geo Dumitrescu** se caracterizează prin spiritul de revoltă, prin poziția anticlofilă și plină de vervă, într-o bună tradiție a spiritului de frondă al avangardei. „Suntem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali, declara poetul într-un interviu acordat în 1946. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura și manualele de istorie națională.” Ironizând și desființând orice conformism posibil, „polemic până la agresivitate, cu mari rezerve, totuși, cu candoare, inventiv, «simpatic», «neserios» cu conștiința neseriozității, ironic, cordial, la nevoie sarcastic și necruțător” (Eugen Simion, *Scriptori români de azi*, I, p. 124–125), Geo Dumitrescu neagă cu gravitate formalismul tradiționalist, propunând, în mod implicit, o altă poezie.

• „Înainte de orice, constată Dumitru Micu, lirica lui Geo Dumitrescu e «antipoezie», «antiliteratură». Ea e făcută, potrivit aprecierii autorului însuși, din «rânduri aspre, sceptice și fără poezie». Refuzând «literatura» și chiar poezia însăși, o anumită poezie, nu numai ca făcătură, ca poesos, dar și ca stare de conștiință, autorul *Aritmeticii* (1941), plachetă semnată Felix Anadam, și al *Libertății de a trage cu pușca* (1946) va recurge, în răspăr cu toate normele poeticii, la limbajul cel mai uzual, mai prozaic, recoltând vocabule, sintagme, expresii îndeosebi din două zone, extreme, ale vorbirii deliteraturalizate: cea comun cotidiană și cea savant neologică.” (Dumitru Micu, *Lecturi și păreri*, Editura Dacia, Cluj, 1978, p. 58)

Stilul cel mai original al poeziei lui Geo Dumitrescu este prozaizarea deliberată și ironică. Poezia nu mai e un mod de existență, „ci o posibilitate de a sfida existența și de a demitiza lumea bolnavă de convenții

mitice și pitoresc” (Emil Manu, *Eseu despre generația războiului*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 50): „Am iubit mult stelele, luna, / cu ciudata lor aritmetică sentimentală, / admiram soarele pentru că era mare și departe, / pentru că era nestatornic și umbla în pielea goală.” În poemele din *Aritmetică* (1941), dar mai ales din *Libertatea de a trage cu pușca* (1946), s-a impus utilizarea cu efect comic și grotesc a unor formule prin care poezia începea să devină antipoezie. Caracterul discursiv nu e o simplă formulă: e un mod de a exista al poeziei. Ea nu e discursivă, nu e un discurs: elocvența e regăsită ca o necesitate a conștiinței de a justifica și de a convinge (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Ed. Timpul, Reșița, 1996, p. 125). Alături de Constant Tonegaru, M. R. Paraschivescu sau de alți poeți tineri afirmați în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, Geo Dumitrescu gândește creația din perspectiva participării directe la evenimente, readuce poezia în viață, transformând-o astfel „în revoltă propriu-zisă, în acțiune”. Miturile literare sunt confruntate cu realitatea, dovedindu-și falsitatea și întreaga lor convenționalitate. Folosind cuvinte din domenii extrem de diverse, prin asociații insolite, „poemele sunt invadate de comparații derizorii, aflate într-o lume periferică, violent banală, adesea grotescă. O decizie absolută de mister te întâmpină într-un asemenea univers care pare a fi pierdut ideea de «literatură».”

(Petru Poantă, *Radiografii*, p. 121–122).

Viața și moartea

În concepția lui Geo Dumitrescu, iubirea și moartea sunt fenomene complementare, primul afectând spiritul, cel de al doilea numai trupul. Moartea, privită cu seninătate și cu simplitate, rămâne un eveniment firesc, ce poate lămuri, prin apariția sa, înseși rosturile vieții. Nota de mister lipsește, nuanța gravă asemenea. Iubirea, forță universală mai presus de viață și de moarte, devine o cale de cunoaștere, o modalitate prin care ființa umană accede la absolut.

Poetul se avântă în căutarea unor noi aventuri lirice, renunțând la clișeizare; imaginile surprind prin reducerea aspectelor solemne la dimensiunile obișnuitului (viziunea ludică revelează, în text, semnificațiile de adâncime). Totul este o joacă: *de-a trăitul, de-a muritul*, ca în poezia argheziană *De-a v-ați ascuns...*. Iar parodia unei anchete polițieneste duce cu gândul la inutilitatea gesturilor de rutină în fața marilor mistere existențiale.

Cineva hotărâse de mult
că oamenii au voie să moară...

Moarte frumoasă, nemuritoare, moarte bună,
moarte obscură, moartea grea, plină
de înțelesuri și întoarceri...

El muri tânăr. Încă tânăr. Era îndrăgostit.

Trupul i-a fost găsit împăcat, fierbinte,
adormit pe un mare zâmbet.

Asupra lui s-au găsit mai multe bilete de tramvai
de pe traseul 8 orizontal,
o scrisoare nescrisă, din care
s-a putut afla totul,
un certificat de stare sufletească
pe numele Clementu Ion
și o batistă curată, umedă...

Inima i se oprise, mare,
după ce izbise zadarnic în gratiile
pieptului, încercând să scape.

În ochii larg deschiși, lumina,
în locul vieții, imaginea Ei,
albastră,
căreia o rază de soare
îi adăuga șuvițe blonde.

(Geo Dumitrescu, *Versuri*,
București, 1981)



Geo Dumitrescu

(1920–2006)

- Debutază cu poezia *Cântec*, în revista *Cadran* nr. 3, 1939, sub pseudonimul Vladimir Ierunca.

- În atmosfera politică a anului 1941, se alătură grupului de studenți bucureșteni care au redactat revista de literatură *Albatros*. Revista proclamă „libertatea de a năzui spre o artă adevărată”, fie ea „tradițională sau nouă, modernă”.

În 1941, debutează editorial cu placheta *Aritmetică*, semnată Felix Anadam. Alte volume: *Libertatea de a trage cu pușca*. Poeme (1946); *Aventuri lirice*. Versuri (1963); *Nevoia de cercuri* (1966); *Jurnal de companie* (1974); *Africa de sub frunte* (1978); *Versuri* (1981).

Tensiunea simplității _____

1. Moartea, temă cu rezonanță gravă, este situată încă de la început sub semnul unei fatalități care nu lasă ființei decât o libertate aparentă. Menționați ce procedeu discursiv valorifică scriitorul în versurile: „Cineva hotărâse de mult / că oamenii au voie să moară...”

2. Descifrați semnificațiile frazei inițiale, precizând dacă viața și moartea s-au constituit printr-un capriciu al destinului ori se supun unor legi imuabile, prestabile. Justificați rolul stilistic al punctelor de suspensie.

Ființa umană în fața marilor mistere _____

1. Considerați că tema poeziei este cea enunțată în titlu? Justificați!

2. Precizați dacă scrisoarea „nescrisă” (oximoron), din care se poate afla „totul”, constituie o aluzie la sufletul omenesc, la fatalitatea destinului, la viața încă netrăită.

3. Motivați numele sugestiv ales de poet pentru „personajul” său: Clementu Ion.

4. Analizați simbolul *inimii*, făcând referire și la poezia tradițională. Ce rol joacă, în context, atributul izolat *mare*?

5. Comentați apariția în text a *reflectării* („*imaginea Ei*”). Credeți că este vorba despre o simplă imagine fixată pe retină, care sfidează moartea, sau descoperiți în esența acesteia un sens mai profund, referitor la eternitatea iubirii? Motivați scrierea cu majusculă a pronumelui personal.

6. Discutați efectul paradoxal creat prin sugestia unei lumini *jucăușe* în privirea *împietrită* a unui cadavru.

7. Selectați elementele portretului feminin din finalul poeziei. Cum poate fi caracterizată, pe baza acestor detalii sumare, iubita?

8. Reveniți la prima strofă. Considerați că moartea, fenomen abscons și ireversibil, poate fi plină „de înțeleșuri și de întoarceri”?

Stil și noutate poetică _____

1. Observați stilul de „anchetă” al strofei a doua, delimitând substituțiile operate, simbolic, de poet. Ce valențe stilistice prezintă verbele impersonale (pasive și reflexive)?

2. Justificați tonul „baladesc”, discursul poetic „impersonal”, notația „jurnalistică” a „faptului divers”.

3. Analizați tiparul prozodic, raportându-l la semnificațiile textului.

4. Motivați absența predicatului din ultimele versuri ale primei strofe.

5. Comentați efectul stilistic generat de propozițiile scurte din versul: „*El muri tânăr. Încă tânăr. Era îndrăgostit*”. Arătați de ce poetul asociază un verb la perfectul simplu: *muri*, cu un verb de stare, la imperfect (timp durativ): *era (îndrăgostit)*.

Desen de Petre Bălănică
din volumul *Nevoiă de cercuit* (1966)



Muncă independentă

• Demonstrați, cu ajutorul textului, că Geo Dumitrescu este un spirit lucid și ironic, detașat, dar în același timp grav sau chiar sentimental. Interpretați, în acest sens, afirmațiile de mai jos:

a) „Oroarea de vorbe mari, sunătoare și înzorzonate, vine din acea decență gravă cu care poetul își asumă o problematică majoră, ostilă concesiilor, stagnării (...), lăncezelii spirituale, prudenței și euforiei confortabile.” (Daniel Dimitriu)

b) „Geo Dumitrescu folosește inteligent ironia. Este un ironist, ceea ce vrea să spună un sentimental, un patetic mascat.” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*)

c) „De o volubilitate și o mobilitate intelectuală remarcabile, fire metodică, lucid-sentimentală, capabil să se aprindă, fulgurant, în îndemnuri de imaginație insolită, Geo Dumitrescu își oferă creația spre a fi citită ca un roman (voltageian) despre poezie și despre căutarea de sine a poetului.” (Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane*, 1977)

d) „Sintaxa poemului este normală, confesiunea limpede, coerentă, autorul manifestând chiar o ușoară pedanterie în organizarea discursului liric.” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, 1978)

POEZIA GENERAȚIEI '60

Considerații generale

• Cu excepția unei scurte perioade (1944–1947), literatura română contemporană cunoaște semne de înnoire profundă abia după anul 1960.

• Între 1947 și 1960, lirica românească a fost dominată de poezia proletcultistă. Creația poetică se vedea constrânsă la o înregimentare în „formule preexistente”. Ceea ce nu se integra în limbajul ideologic, dominat de cele mai rigide bariere dogmatice, «suporta tratamentul aplicat „pseudo” culturii burgheze, „reacționare” și „decadente»» (Dumitru Micu). După 1965, odată cu accesul la tradiția literară a perioadei interbelice și a literaturii vestului european, s-a dezvoltat o nouă literatură română postbelică. Este generația lui Nichita Stănescu și Leonid Dimov. Din această generație mai fac parte Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu etc.

Pentru generația anilor șaiszeci, creatorii de stil au fost înainte de toate Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Cezar Baltag. În acest peisaj liric, Ioan Alexandru (1942–2000) leagă autohtonul și mioriticul de modern, iar Ana Blandiana (n. 1942) evoluează de la „jubilația intensă a descoperirii lumii” (N. Manolescu) spre o puritate mereu susținută de o severă cenzură interioară. Acestora li se alătură Cezar Baltag (1939–1989), Ilie Constantin (n. 1939), Emil Brumaru (n. 1930) ș.a.

Peisajul liric se întrecește cu alte volume de versuri, ai căror autori impun, pe rând, diverse modalități și expresii, o poezie pură și militantă, gravă, de introspecție dramatică și ironică, cu un oarecare patetism și teribilism.

Exprimând întotdeauna „stări de conștiință masive, clare, fără nuanțe, precis formulabile”, creația lui Adrian Păunescu (n. 1943) a contribuit la readucerea poeziei pe traiectul normal al modernității. Poeziile din *Ultrasentimente* (1965), *Mieii primi* (1966) și *Fântâna somnambulă* (1968) conțin motive, stări psihice și tonalități de genul celor frecvente în lirica perioadei interbelice la L. Błaga și T. Arghezi.

Voci lirice reprezentative:

A) Romantici și neoromantici: Nicolae Labiș, Gabriela Melinescu (n. 1942).

B) Neoromantism cu accente expresioniste: Ion Gheorghe (n. 1935), Florența Albu (n. 1934), Gheorghe Pituț (1940–1991).

C) Neoromantism cu modalități simbolistice: Ileana Mălăncioiu (n. 1940), Cezar Ivănescu (n. 1941), Constanța Buzea (n. 1941).

• Poezia deceniului al cincilea e scrisă la modul orgolios și, uneori, polemic, agresiv, „în spiritul poezicii antipoeticului”. „Prozaism, limbaj jurnalistic, vers liber, adesea nerimat, aparentă lipsă de elaborație, sau elaborație aproximativă, diluție, finisaj incomplet – acestea sunt caracteristicile de ordin formal definitorii.” (Dumitru Micu)



Nicolae Labiș (1935–1956)

• Fiul învățătorului Eugen Labiș și al Profirei. Școala primară în satul Mălini, comuna Poiana Mărului, sub îndrumarea mamei. Liceul „N. Gane” din Fălticeni (1947–1951), continuat la Iași.

Debutează la ziarul *Zorii noi* din Suceava (1950). Adevăratul debut îl constituie publicarea poeziei *Gazeta de stradă*, în revista *Viața românească*. Între 1952–1954 urmează cursurile Școlii de Literatură din București.

Colaborează la revistele literare ale timpului. Debut editorial cu *Primele iubiri* (1956). Moare în 22 decembrie 1956, în urma unui grav accident petrecut în noaptea de 9-10 decembrie.

Alte volume: *Puiul de cerb* (1956), *Lupta cu inerția* (1958).

În procesul de constituire a poeziei române din a doua jumătate a secolului XX, Nicolae Labiș și-a asumat în fulguranta sa existență rolul de întemeietor de școală, creând cadrul necesar pentru manifestarea lui Nichita Stănescu și a altor poeți.

Aspirația spre absolut și perfecțiune. Nichita Stănescu

Universul operei

• **Iubirea**, în poezia lui Nichita Stănescu (1933–1983), se prezintă ca act gnoseologic fundamental, capabil să conducă la schimbarea radicală a alcătuirii interioare, la o metamorfoză definitivă a ființei. Esență inefabilă a universului, dragostea generează o stare fascinatoare, hipnotică, convertită în experiență unică, totală; renunțarea la sentiment (în sensul absenței unei „iubite” și al situației eului poetic în ipostaza de „experimentator”) nu poate fi decât o consecință a auto-suficienței iubirii.

Prin revelația iubirii, timpul se comprimă, se sparge, făcând loc eternității. Mișcarea eului se realizează numai în direcție ascensională, transcendentă, asociindu-și simboluri ale absolutului, precum *zeul, cerul, curcubeul, stelele, coloana, aripa*, dar și ale umanului: *părul, ochiul, mâna* etc.

• **Infinitul** reprezintă, probabil, tema centrală a liricii lui Nichita Stănescu, recognoscibilă nu numai în *dorul de absolut și de perfecțiune*, ci și în încercările de a surprinde eternul în tiparul material al cuvântului, pentru a-i revela, astfel, esența.

Poetul pune în discuție ideea dublului sacru al ființei, teoria expansiunii eului, răstrângerea divinului în creație. Prin spirit, eul liric se simte solidar cu universul, regăsindu-și fibra originală în frunze, în iarbă și copaci, în pietre și bivoli.

Elegia întâia oferă o „definiție” a infinitului, pornind de la textul biblic, dar valorificând și concepțiile misticii indiene: „...înlăuntrul desăvârșit, / care începe cu sine, / și se sfârșește cu sine / nevestit de nici o aură, / neurnat de nici o coadă / de cometă.” Matematica, deși inaccesibilă poetului, i-a furnizat acestuia cele mai potrivite simboluri: *sfera, cercul, punctul, cifra 1*, toate având conotația sacrului.

• **Condiția umană**, ca temă artistică, revine obsesiv în creația lui Nichita Stănescu și își asociază întotdeauna simboluri ale omenescului sau ale lumii materiale, imperfecte.

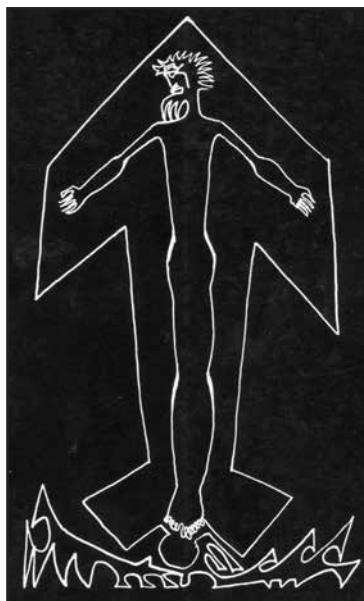
Esența divină se ascunde în om, ca *sămânța* (*A unsprezecea elegie*), iar eul liric încearcă s-o scoată la lumină, dând o nouă reprezentare formulei axiomatice hinduse *sat twam asi* (*tu ești acela*): „*Eu sunt trupul*

absurd al lui «sunt» / și literele lui. / Eu sunt locul în care există «sunt» / și patul lui, în care doarme.» Cine sunt eu? Care-i locul meu în cosmos?)

• **Poezia**. Scriitorul simte nevoia de a-și defini propria creație și propriul limbaj, multe dintre texte dobândind astfel statut de *artă poetică*. N. Stănescu reîmpropătează limbajul figurat, adaptând cuvintele la lucruri, reconfigurându-le, în încercarea de a redescoperi „*acel laser lingvistic*”, *cuvântul original*, încărcat de forță creatoare.

Drama creatorului are suport estetic și se naște din incapacitatea artistului de a concretiza în limbaj frumusețea și sensibilitatea Poeziei. Poetul rămâne un blestemat, condamnat la eterna așteptare și la reflecția imperfectă a esențelor.

Remarcând mutația produsă în poezia românească de către N. Stănescu, criticul N. Manolescu evidențiază originalitatea acestuia, concluzionând: „Poezia, deci nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical și din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aștri-cuvinte, păsări-cuvinte: cuvintele se scurg în lucruri și lucrurile în cuvinte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluționar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu și el constă într-un dublu raport: de substanțializare a limbajului și de poetizare a realului” (*Nichita Stănescu*, în *România literară*, nr. 29/1975)



Ilustrație de Mihai Sânzianu pentru coperta volumului *Necuvintele* (1969)

Nichita Stănescu

■ ÎN DULCELE STIL CLASIC

(fragmente)

Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnișoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.
El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă. (...)

Stau întins și lung și zic,
Domnișoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aiurit și mozaic.

Pasul trece eu rămân.



Situare contextuală

- Poezia face parte din volumul *În dulcele stil clasic* (1970).
- Titlul trimite la literatura de factură tradițională.
- Termenul *domnișoară* amintește de *copila* din lirica romantică a secolului al XIX-lea.
- *Frunză verde* – imagine metaforică (cântec, poezie).
- *Înserare-n seară* – autosuficiență, perfecțiunea creației poetice.
- *Pasăre amară* – irealitate, tărâmul ficțiunii.
- *Unda* – reflectare poetică.
- Starea de grație încercată de poet e trecătoare, dureroasă.
- Poezia se manifestă ca esență autonomă a lumii.

Structură și compoziție

1. Remarcați structura „clasică”, tradițională, a textului. Discutați particularitățile prozodice.
2. Pornind de la conotațiile simbolice ale termenului *domnișoară*, argumentați interpretarea acestei creații ca:
 - poezie erotică;
 - artă poetică.
3. Precizați, în funcție de interpretările de la exercițiul anterior, statutul eului poetic.

Iubirea inefabilă

1. Specificați implicațiile semantice ale metaforei *domnișoară* (spre exemplu: suavitate, intangibilitate etc.).
2. Prezentați iubirea imposibilă dintre cele două ființe incompatibile, prin raportare și la *Luceafărul* de M. Eminescu sau *Lostrita* de V. Voiculescu.

Artă poetică

1. Ținând seama de caracteristicile de artă poetică ale textului, precizați dacă *domnișoara* reprezintă: muza; inspirația poetică, fluidul magic al Poeziei.
2. Analizați simbolistica „locurilor” de unde poate veni inspirația: *bolovanul*, *frunza* etc.
3. Precizați pentru ce poetul simte numai pasul, trecerea unei entități inefabile.
4. În concepția lui Nichita Stănescu, poetul nu „face” poezia, ci o așteaptă, o receptează printr-un organ „poetic”: *timpanul*. Interpretați asocierea acestui termen cu epitelele *blestemat* și *semizeu*.
5. Justificați neputința poetului de a surprinde în cuvinte perfecțiunea Poeziei, luând în considerație și textul poetic *Lecția despre cub*.
6. După trecerea Poeziei, poetul rămâne golit de cuvinte, de idei, într-o realitate micșorată, insignifiantă, deschis pentru o nouă experiență. Comentați, din această perspectivă, versul final.

Muncă independentă

1. Comparați definiția poeziei dată de Nichita Stănescu cu interpretarea lui Mihai Eminescu din *Epigonii*.
2. Prezentați, într-o scurtă compunere, polivalența sensurilor rezultate din suprapunerea poeziei erotice cu arta poetică, luând în considerație și poemul *Morgenstimmung* de Tudor Arghezi.

Lectură suplimentară

Nichita Stănescu

■ A CINCEA ELEGIE

Tentația realului

- 1 N-am fost supărat niciodată pe mere
- 2 că sunt mere, pe frunze că sunt frunze,
- 3 pe umbră că e umbră, pe păsări că sunt păsări.
- 4 Dar merele, frunzele, umbrele, păsările
- 5 s-au supărat deodată pe mine.
- 6 Iată-mă dus la tribunalul frunzelor,
- 7 la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor,
- 8 tribunale rotunde, tribunale aeriene,
- 9 tribunale subțiri, răcoroase.
- 10 Iată-mă condamnat pentru neștiință,
- 11 pentru plictiseală, pentru neliniște,
- 12 pentru nemișcare.
- 13 Sentințe scrise în limba sâmburilor.
- 14 Acte de acuzare parafate
- 15 cu măruntaie de pasăre,
- 16 răcoroase penitențe gri, hotărâte mie.
- 17 Stau în picioare, cu capul descoperit,
- 18 încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine
- 19 pentru ignoranță...
- 20 și nu pot, nu pot să descifrez
- 21 nimic,
- 22 și-această stare de spirit, ea însăși,
- 23 se supără pe mine
- 24 și mă condamnă, indescifrabil,
- 25 la o perpetuă așteptare,
- 26 la o încordare a înțeleșurilor în ele însele
- 27 până iau forma merelor, frunzelor,
- 28 umbrelor,
- 29 păsărilor.

(Din vol. 11 *Elegii*, 1966)

Fișier bibliografic

Matei Călinescu, *Aspecte literare*, ELU, București, 1965; I. Pop, *Nichita Stănescu*, Ed. Albatros, București, 1969; M. Papahagi, *Exerciții de lectură*, Ed. Dacia, Cluj, 1976; L. Raicu, *Structuri literare*, Ed. Eminescu, București, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I. Cartea Românească, București, 1974; Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1978; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. I, Ed. Aula, Brașov, 2001.

Repere teoretice

- La nivelul *compozițional* este vizibilă organizarea poemului sub forma unei *dramatizări* în interiorul unei *scenete poetice*. Lirism narativ.
- Apariția unei stări de tensiune între cele două lumi.
- Simetria de construcție, efect al dublei reprezentări, la două niveluri ierarhice.
- Diferite reprezentări poetice ale „universului real”.
- Referirea insistentă la universul fizic necreat de om.

Structură și compoziție _____

1. Analizați posibilitatea de a fixa, prin primele trei versuri, cele două coordonate esențiale ale poemului:
a) „O stare de fapt”; b) „O stare de spirit”.
2. Selectați elementele a căror prezență simbolizează cele două universuri coexistente (uman/nonuman).
3. Evidențiați structura ludică a scenariului poetic din *A cincea elegie*.

Aspecte simbolice _____

1. Identificați, în secvența cuprinsă în versurile 4-5, fenomenele menite să prefigureze declanșarea unui conflict.
2. Comentați episoadele care se succed în ampla secvență a „tribunalului frunzelor” (versurile 6–29).
3. Numiți cele două instanțe diferite care supun eul uman unei judecăți, aducându-i acestuia o serie de „acuzări”: a) un „tribunal” al lumii reale, concrete. b) un „tribunal” simbolic, interior, mental și abstract.
Enumerati o parte dintre aceste acuzații.

Muncă independentă

1. Realizați un eseu despre stilul lui Nichita Stănescu, pornind de la următoarea opinie critică:
„E vorba în primul rând de o poezie de idei, care nu evoluează pe coordonate temporale, ci se pulverizează punctiform, într-o permanentă autosuspendare, pentru a ajunge la un fel de neprevăzute iluminări colaterale, care nu se pot exprima decât prin paradoxuri ce cu greu își conservă semnificația.”

(Artur Lundkvist, din prefața volumelor

Elegii și *Laus Ptolemaei*, apărute la Stockholm, 1996)

2. Comentați elementele de limbaj și de expresivitate, dintr-un text poetic neomodernist, aparținând lui Nichita Stănescu.

Marin Mincu

■ 1. SISTEMUL POETIC NICHITA STĂNESCU

(fragment)

„Așa cum am mai spus, Nichita Stănescu devine al cincilea **model important** al poeziei românești din secolul XX, alături de Bacovia, Barbu, Blaga, Arghezi. Într-o istorie a formelor de expresie poetice, **acțiunea** stănesciană propune un discurs original, asupra căruia critica va interveni abia de acum înainte.

Gândirea poetică instituită la nivelul unei epistemologii mai generale în operele poezilor enumerați se particularizează în tot atâtea metode lirice: metoda bacoviană, metoda barbiană, metoda blagiană, metoda argheziană și metoda stănesciană. Metoda lui Nichita Stănescu continuă procesul vast de interogare a genului poetic prin operații tot mai decise de însumare și desfășurare a tuturor nivelelor discursului, integrate tentativei de **textualizare verbală a realului**.

Prin răspunsurile date, opera lui Nichita Stănescu propune o **poetică a rupturii** aptă să avanseze o altă **deschidere vizionară** asupra posibilităților compensative ale poeziei postmoderne. Noutatea discursului său operează la nivelele semantice și sintactice. El restructurează statutul ontologic al ființei poetice ca mod de a fi **în și prin** limbaj.

A fi pentru Nichita Stănescu înseamnă a fi exclusiv **în limbajul** sau **în limba** poeziei. (...) Sentimentul solicitat de poetica stănesciană e o entitate abstractă, un fel de **topos** generator prin care se sugerează un traiect formal și existențial în același timp; forma de

existență absolută a umanului este sentimentul, iar nu limbajul care devine doar un instrument de comunicare a sentimentelor. (...)

Poetica lui Nichita Stănescu explorează materia lingvistică sub toate aspectele pe care aceasta le implică în actualizarea discursivă, numai pentru a exprima cât mai original sentimentul lui de **a fi**. (...) A comunica prin «necuvinte» presupune a comunica direct sentimente, căci «cuvântul atrage realul», modificându-l.

Programul ontologic ce instaurează relieful de semne al operei lui Nichita Stănescu se subsumează unei profunde viziuni tragice, propunând **modul elegiac** ca formă de structurare individualizantă în contextul vocilor lirice europene contemporane.”

(Marin Mincu, *Textualism și autenticitate*, III, Editura Pontica, 1993, p. 27–28)

Observați și comentații!

a) Capacitatea eseistului de a se concentra asupra celor mai esențiale aspecte ale temei puse în discuție.

b) Predilecția pentru speculație; libertatea de a pătrunde tot mai mult într-un domeniu al ipotezelor; intuiții conceptuale; asociații de idei; profunzimea acestora.

Prin structură și idei, textul lui Marin Mincu este ilustrativ pentru genul de scriere numit *eseu*.



Desen de Miha Vulcănescu

DICTIONAR

- **Eseul** este un studiu (text) de mici proporții, realizat într-o formă literară, care tratează, într-o interpretare originală, probleme variate, de obicei fără pretenția de a le epuiza.

- **Eseul**: interferență de lirism și expresie.

- Termenul provine din limba franceză („*essai*”), unde, dincolo de sensurile primare (cf. lat. „*exaegium*”), „verificare”, „încercare”, „probă”, s-a constituit treptat într-un gen modern de scriere, cu subiecte și impresii de o mare diversitate.

Limbaj poetic / Limbaj științific

1. Citiți poezia *Cântec* de Nichita Stănescu și esul despre *Sistemul poetic Nichita Stănescu* de Marin Mincu.

2. Comparați cele două texte din punctul de vedere al limbajului folosit de cei doi autori. Încercați să stabiliți o ierarhie între poemul *Cântec* și studiul critic, din perspectiva următoarelor relații de opoziție:

- subiectiv – obiectiv; • rațional – afectiv;
- personal – impersonal; • previzibil – imprevizibil.

3. Identificați diferențele dintre limbajul științific și limbajul poetic, folosindu-vă și de următoarele opoziții:

a) *limbajul științific*: obiectiv, impersonal, rațional, traductibil, artificial, tranzitiv, denotație, stereotipii generale, explicabil, luciditate, previzibil;

b) *limbajul artistic*: subiectiv, personal; afectiv, intraductibil, natural, reflexiv, conotație, stereotipii personale, inefabil, vrajă, imprevizibil.

(Vezi Solomon Marcus, *Opoziții între limbajul științific și cel poetic*, în volumul *Poetica matematică*, Editura Academiei, 1970)

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Identificați, în fragmentul reprodus din esul *Sistemul poetic Nichita Stănescu*, cele mai semnificative particularități ale acestei specii literare.

2. Enumerați elementele de originalitate ale poeziei lui Nichita Stănescu, așa cum sunt stabilite acestea în esul lui Marin Mincu.

3. Extrageți din alte articole și studii, la alegere, opinii formulate de alți critici literari cu privire la fenomenul literar postbelic.

4. Elaborați un eseu literar sau filosofic, structurat sau nestructurat (de maximum două pagini), pe o temă la alegere.

5. Precizați cărui stil funcțional îi aparține textul reprodus mai sus.

6. Comentați elementele de limbaj și de expresivitate dintr-un text poetic neomodernist, aparținând lui Nichita Stănescu.

Eseul argumentativ

1. Comentați, ajutându-vă de texte critice potrivite, diferența dintre susținerea argumentată a unui punct de vedere și emiterea unei simple opinii.

2. Folosindu-vă de un dicționar al limbii române, definiți termenul de *argumentare*.

3. Explicați, în acest context, ce presupune procesul argumentării unei opinii.

4. Realizați un eseu argumentativ în care să demonstrați locul poeziei *În dulcele stil clasic* în ansamblul creației lirice a lui Nichita Stănescu.

Aveți în vedere, în acest sens, următoarele etape ale redactării eseului vostru argumentativ:

a) *Pregătirea redactării* (verificarea surselor; clarificarea și precizarea propriei opinii/a unui punct de vedere față de tema aleasă; alegerea unei strategii de argumentare);

b) *Structurarea și redactarea* (enunțarea tezei – ipoteza de demonstrat; introducerea, formularea și susținerea argumentelor – cuprinsul, concluzia – încheierea).

Eseul demonstrativ

1. Elaborați un eseu demonstrativ în care să susțineți că poezia *Cântec* de Nichita Stănescu este o meditație.

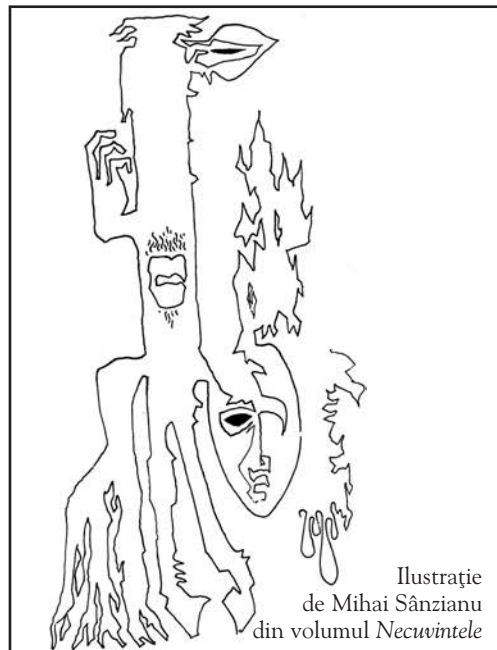
Structura eseului vostru trebuie să cuprindă următoarele etape:

a) definirea termenului care trebuie identificat (aici *meditația*);

b) identificarea în text a elementelor care aparțin definiției și exemplificarea cu citate;

c) concluzie.

2. Realizați un eseu argumentativ prin care să ilustrați conceptul operațional *artă poetică*, prin referire la o creație lirică studiată, aparținând lui Nichita Stănescu.



Ilustrație
de Mihai Sânzianu
din volumul *Necuvintele*

Spiritul parodic. Marin Sorescu

Marin Sorescu

■ HALEBARDA

Înghesuială în troleibuz,
Balamuc mare,
Oameni cu pachete în brațe,
Cu microbi
Și, cum stau eu pe scaun,
În spatele meu,
Un moș cu o cazma –
Naiba știe la ce-i trebuie s-o care acasă.
O ține de coadă ca pe o halebardă
La ușa cortului împărătesc.

E bătrân moșul de când lumea,
Are o pată mare pe ochiul drept,
Îi mai și tremură mâna pe deasupra.
„Ăsta acum o să-mi scape cazmaua în cap –

Mă gândesc – lua-l-ar dracu!”
E un moșulică simpatic de altfel,
Politicos,
Vorbăreț chiar,
Zice: „Nici o grijă, țin cu strășnicie de afurisita asta
De cazma”.
Și cu toate acestea, din când în când o scapă:
Poc, poc, poc!
Trei sferturi din pasageri au fost deja bubuiți.
Moșul continuă să scape cazmaua,
S-o blesteme și să-și ceară scuze.
„Sunt neputincios, păcatele mele,
Dar n-aveți nici o grijă
Vă rog frumos să nu vă alarmați,
Afurisita asta de cazma n-o să-mi mai scape
Acum și-n vecii vecilor.
Nu vedeți ce strâns o țin?”

Și tocmai atunci – pleosc!
Drumul e plin de gropi,
Hurducăturile sunt hurducături.
Și șoferul ăsta nici nu observă,
El își face cursa și ce să-l intereseze:
Duce pasageri vii sau pasageri morți – tot aia!

Altfel nu-mi explic de ce nu oprește niciodată
În nici o stație,
De ce nu face o haltă,
Am putea să-l dăm jos pe criminalul ăsta ramolit,
Mai ales că, după câte observ,
I-a cam lichidat pe toți,
Și acum s-a proțăpît chiar în spatele meu
Cu halebarda lui –
„Șofer, hei șofer!”
Dar te mai poate auzi cineva?
Troleibuzul merge, poate are plan să meargă până
la capăt.
Hurducăturile se întetesc,
Moșul a intrat în vorbă cu mine,
E din ce în ce mai politicos
Și începem să discutăm despre vreme.



Marin Sorescu
(1936–1996)

Poet, dramaturg, prozator, eseist, traducător. S-a născut pe 19 februarie 1936 în comuna Bulzești, județul Dolj, și a murit la București, în 1996. Facultatea de Filologie din Iași (1955–1960). A debutat ca poet în *Viața studentescă* (1957), iar editorial cu volumul de parodii *Singur printre poeți* (1964).

Volume: *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966), *La liliaci* (1973, 1977, 1981), *Tușiți* (1970), *Astfel* (1973), *Descântotecă* (1976), *Ceramică* (1978), *Fântâni în mare* (1972), *Poezii* (ediție definitivă, 1990), *Poezii alese de cenzură* (1991), *Traversarea* (1995) ș.a.

Repere teoretice

- Poezia *Halebarda* a fost publicată mai întâi în volumul *Tușiți* (1970).

- Întâmplare cu personaje și dialoguri.

- Intenția epică e în contrast cu sensul liric, existențial al poemului.

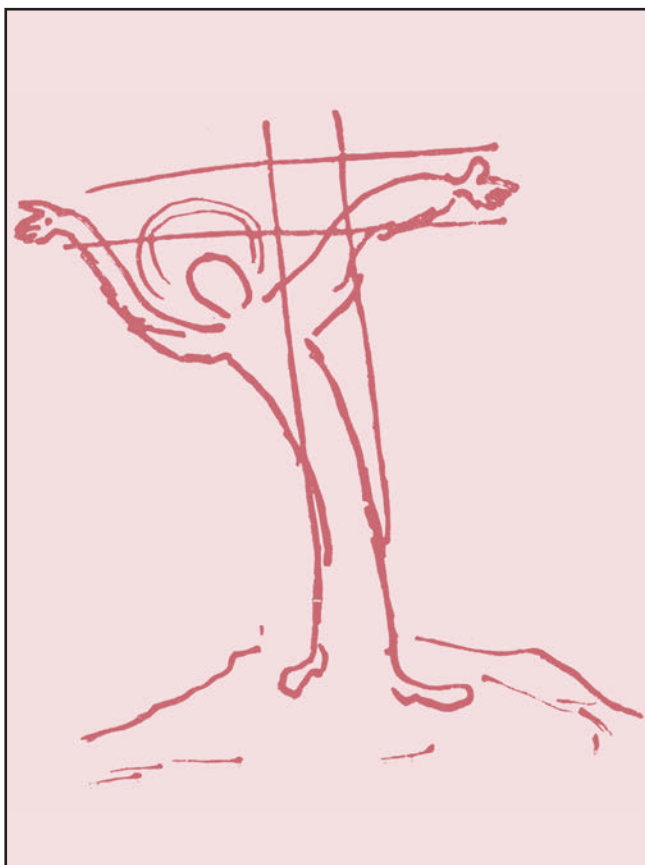
- **Epicul și dramaticul** se combină, creând aici un context aparent absurd, dar semnificativ în înțelegerea caracterului simbolic al întâmplării. Din acest punct de vedere, textul devine reprezentativ pentru formula estetică a poeziei lui Marin Sorescu.

- Material simbolic preluat din realitatea imediată.

- Relatare de tip „fapt divers” așezată într-un cadru voit banal.

- *Troleibuzul*: simbolizare voit vulgară a temei trecerii vieții, într-un context aparent absurd.

- Stilul sorescian „presupune, dincolo de tiparele formale, o viziune filosofică asupra existenței, stilul sorescian e un mod ironic de a vedea lumea, dar și o cale de corectare a ei (...). Toată filosofia poeziei lui Marin Sorescu constă în unghiul burlesc de evaluare a tot ce este mai grav.” (Marin Mincu)



Structură și reprezentare

1. Relatați, pe scurt, întâmplarea ce constituie substanța poemului *Halebarda* de Marin Sorescu.

2. Precizați persoana la care se face relatarea de către „eroul povestitor”.

3. Natura lirică și sensul grav filosofic ale poemului sunt ascunse prin diferite mijloace sub un înveliș epic (o întâmplare). Descrieți contextul propriu desfășurării întâmplării relatate.

4. Identificați elementele necesare înțelegerii caracterului simbolic al acestei întâmplări.

5. Comentați, din textul poemului, semnele în măsură să creeze starea de neliniște:

„E bătrân moșul de când lumea,
Are o pată mare pe ochiul drept,
Îi mai și tremură mâna pe deasupra.”

6. Interpretați finalul poemului, desprinzând semnificațiile majore ale acestuia.

Aveți în vedere:

- Povestea călătoriei fără opriri a unui troleibuz (*drumul vieții*).

- Soarta văzută sub forma unei cazmale mânuite de un bătrân viclean.

Muncă independentă

1. Identificați elemente ale limbajului figurat care susțin substanța poeziei.

2. Desprindeți exemple specifice limbajului colocvial.

3. Realizați un eseu argumentativ în care să susțineți că poezia lui Marin Sorescu se impune prin spiritul parodic. Valorificați, în lucrarea voastră, și următoarele opinii critice:

a) „Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul, în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui.” (Eugen Simion)

b) „Poetul refuză mitologia fetișizată, dar aduce propriile interpretări paradoxale ale mitologiei universale sau naționale, referitoare la ecuația lumii, arta, moartea, destinul, absolutul, efemerul, eternul. Și, deși poemele sale stau sub semnul unei ironii și al umorului paradoxal, fantezia ascunde uneori gimnastica tragică; poetul demitizează și persiflează cu disperarea conștiinței proprii condiții precare de «ființă limitată și ignorantă».”

(Marian Popa)

Desen de Marin Sorescu
din volumul
O aripă și un picior

Demitizarea istoriei

Mircea Dinescu

■ DOAMNE-FEREȘTE

Istoria parcă ne duce-n burtă
și parcă a uitat să ne mai nască,
preafericiții cu privirea scurtă
sorb borșul dogmei ce le plouă-n bască,
făcând spre lucruri zilnic reverențe
căci cine știe ce episcop doarme
în polonic, în coșul pentru zdrențe,
în țevile acestor triste arme
unde Nebunul își clocește crima
și ne omoară fiindcă ne iubește,
când ne e foame desenează pește,
când vine frigul arestează clima,
opriți Istoria — cobor la prima
opriți la stația Doamne-fereste.

Situare contextuală

- Poezia a apărut în volumul *Moartea citește ziarul*, tipărit în 1989, la Amsterdam (Olanda), și în 1990, în România.
- Desolemnizarea limbajului poetic.
- Meditație gravă asupra existenței sub masca ironiei.
- Atitudine nonconformistă la nivelul limbajului.

Mircea Dinescu (n. 1950)

Poet și publicist. S-a născut la 11 noiembrie 1950, la Slobozia. Liceul la Slobozia (1965–1970); absolvent al Facultății de Ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu” din București (1979–1984). Debut în *Luceafărul* (1967), cu poezia *Destin de familie*. În 1971 publică volumul *Invocație nimănui*, urmat de *Elegii de când eram mai tânăr* (1973), *Teroarea bunului simț* — volum antologic (1980); *Democrația naturii* (1981); *Exil pe-o boabă de piper* (1983), *Moartea citește ziarul* (1989); *Fluierături în biserică* (1998).

Bogată activitate publicistică; prezență activă în viața culturală.

Om și istorie. Menirea poetului

1. Motivați atitudinea demitizantă față de istorie, realizată prin apariția surprinzătoare a unui termen concret banal, aproape vulgar, *burtă*, în primul vers.
2. Comentați metafora *nașterii*.
3. Remarcați atitudinea ironică a poetului față de viața socială, explicând metaforele (spre exemplu, *preafericiții* pot fi considerați „preoți” ai noii orânduiri, care și-au luat în serios statutul).
4. Motivați gestul de a face „reverențe” lucrurilor, pornind de la ideea că această nouă lume a răsturnat scara de valori, transformând artificialul în mit.
5. Argumentați în ce măsură strigătul „*opriți Istoria!*” exprimă disperarea poetului, care observă că societatea a pornit pe un drum greșit și nu vrea să devină nici victimă, nici călău.

Elemente cu valoare de simbol

1. Interpretați simbolurile lumii reale (*polonicul; coșul pentru zdrențe: armele*).
2. Justificați caracterul paradoxal al raportului de cauzalitate: „*Ne omoară fiindcă ne iubește*”.
3. Precizați de ce *Nebunul* maimuțărește episodul biblic al hrănirii credincioșilor, de către Iisus, cu pâine și pește.
4. Explicați pătrunderea în text a unei formule din limbajul prozaic, cotidian: „*cobor la prima*”, interpretând sensurile figurate. Motivați prezența unor termeni familiari, argotici, luând în considerație: atitudinea ironică a eului poetic; atragerea atenției asupra derizoriului cotidian; apărarea în fața tragicului.
5. Observați și alte semnificații simbolice pe care le poate presupune strigătul „*opriți Istoria!*”

Muncă independentă

- Realizați un eseu despre ființa umană dominată de valul necruțător al istoriei, valorificând textul cronicelesc: „Vremile de acum nu sântu în putere și nici un sfat nu încape la greu ca acesta fără de mărturia că este sosită perirea (...). Iată nu simtu vremile supt cârma omului, ce bietul om supt vremi.”

(Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei*)

„Substratul parodic al discursului poetic”

Mircea Cărtărescu

■ GAROFIȚA

Teiul Doamnei pare zugrăvit în cridă.
În cofetărie intră o gravidă.
Astfel stă la coadă între mușterii
Ca o garofiță între pădăii.
Astfel între brazii cu tulpini de ceară
Lâng-un șipot dulce șade-o căprioară.
Checuri cu stafide doarme în vitrine.
E frigorișul greu de savarine.
Eu la o măsuță îmi consum frucola
Și citesc cum Nică pleacă la Socola,
Că-l predau pe Creangă astăzi la amiază.

Mușteriii merge, coada-naintează...
Rumeioara jună, cu burtica mare,
A ajuns în față, chiar la vânzătoare:
— Mumă-mea, duduie, astăzi m-a trimis
să îmi dai pachetul ce i l-ai promis:
patru excelenturi, două amandine
și ilone șase, glazurate bine,
cinci cutii de frișcă albă ca zăpada
și fursecuri unse gros cu șocolada.

Vânzătoarea scoate un oftat adânc.
Pe la mese pruncii cremele-și mănânc.
— Mergi și spune celei care te-a trimis
că i-am pus și nuga, un delicates.
Și că totul face, socotit în lei,
Doar un fleac, o sută patruzeci și trei.
Lămpile gălbuie, de la Fondul Plastic
Dau cofetăriei un lucit fantastic,
Iar copila noastră, galeș durdulie,
Vine la măsuța-mi cu o sarailie.
Coamele îi trece dincolo de șale.
Are sub bluziță două portocale
Iar sub gene lunge, ca de hurioară,
O privire dulce, ca de surioară
Și-un obraz ca luna, pal îi schinteiază.
Mușteriii merge, coada-naintează...

Eu îmi pun șepcuța și cu forțe nouă
Merg să-l iau din stradă pe 109.

(Mircea Cărtărescu, *Poeme de amor*,
București, 1983)

Completați-vă cunoștințele!

• În textele poetice, lirismul se manifestă într-o diversitate de forme: *lirismul narativ* (baladescul), care apelează la tehnicile epicului (formule narative, „personaje”, „narator”): Ion Barbu, Marin Sorescu; *lirismul descriptiv*, care poate valorifica picturalul, tehnicile impresioniste sau realismul fragmentar: V. Alecsandri, M. Cărtărescu, Romulus Bucur; *lirismul dialogat* (se poate suprapune cu cel narativ, dar nu se confundă), de obicei antrenează un „personaj” simbolic (*codrul* la

Eminescu, *îngerul* la N. Stănescu), care poartă un dialog cu eul poetic; *lirismul simbolic*, în care sensurile poemelor se descifrează cu ajutorul unor *simboluri* specifice poetului respectiv și generatoare de ermetism intratextual: I. Barbu, N. Stănescu, M. Dinescu; *lirismul intertextualist*, care asimilează trecutul literar și se caracterizează prin ermetism intertextual: M. Cărtărescu; *lirismul sugestiv*, care cultivă prin excelență sugestia, vagul, tehnicile onirice: G. Bacovia, I. Voronca.

Problematică. Particularități artistice _____

- Structură tradițională, cu particularități scoase voit în evidență.

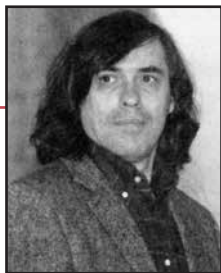
- Lumea și orașul. Experiențele anodine pot căpăta înțeles, valoare poetică.

- Atitudine detașată, ironică, față de artă și viață.

- Prin elementele intertextuale, poezii încearcă să recupereze anumite tipare poetice mai vechi. Astfel, ei se raportează la poezia minoră de pe o poziție persiflantă, superioară, dar în același timp îngăduitoare, iar la poezia majoră de asemenea cu ironie, însă recunoscând valorile înaintașilor, conștientizând faptul că ceea ce a fost bun „s-a mai scris o dată”. Nicolae Manolescu aprecia: „Poetul modern este de obicei «inocent» în raport cu tradiția (...). Vrea să facă altceva decât înaintașii săi. Sentimentul lui este unul de libertate, împinsă până la anarhie. Postmodernismul nu e anarhic. Pentru el, tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic.”

- „În postmodernism însă, ironia se generalizează, devenind însăși substanța operelor artistice. Trecutul (...) nu mai poate fi recuperat cu candoare, ci cu ironie. Istoria, tragică inițial, prin repetare devine farsă.”

(M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, 1996, p. 180)



Mircea Cărtărescu

(n. 1956)

Poet, prozator, eseist. Unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai generației sale.

- S-a născut la 1 iunie 1956, la București. A urmat liceul „D. Cantemir” din București (1971–1975); Facultatea de Filologie a Universității din București (1976–1980). A debutat în *România literară* cu poezie (1978).

- În 1980, publică volumul de versuri *Faruri, vitrine, fotografii*. A publicat în culegerea colectivă *Aur cu diamante* (1982). În 1983 apare volumul *Poeme de amor*. Colaborează la revistele *Echinox*, *Amfiteatru*, *România literară*. În 1980, primește Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut. Alte volume de versuri: *Totul* (1985); *Levantul* (1990), *Dragostea* (1994).

Noua dimensiune ontologică _____

1. Precizați dacă, în poemul *Garofița*, autorul relatează:

- un fapt banal, din realitatea cotidiană;

- o întâmplare neobișnuită.

2. Remarcați desolemnizarea poeticului, selectând termenii prozaici, preluați din viața de zi cu zi.

3. Comentați efectul de „surpriză” pe care-l produce, în mintea cititorului, prezența unor asemenea motive „nepoetice” într-o operă literară.

4. Fixați un spațiu și un timp al întâmplării evocate.

5. Având în vedere dominantă epică, precizați speția poetică în care se încadrează textul *Garofița*.

6. Discutați elasticizarea conceptului de *temă literară*, având în vedere faptul că, pentru Mircea Cărtărescu, totul poate fi cuprins în orizontul poeticului. Puteți lua în considerare și următoarea opinie critică: „Văzute dintr-un unghi favorabil liric, obiectele-kitsch, deșeurile civilizației moderne, urâtul cotidian participă (...) la un mare spectacol. Poezia este, desigur, a ochiului care știe să vadă și să dea o semnificație mai înaltă acestor aglomerări de lucruri nepoetice.”

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi*)

7. Alcătuiți fișe cu citate din creația lirică a lui Mircea Cărtărescu (vol. *Poeme de amor*) cu ajutorul cărora să argumentați diversitatea de forme a lirismului autorului și „substratul parodic” al discursului său poetic.

Observați!

- **Postmodernismul** propune o perspectivă poetică ancorată în real, reconsiderând lumea banală, cu existența ei de zi cu zi. Literatura nu mai trimite la abstracțiuni, refuză ermeticul și pune preț pe realitatea concretă.

Mircea Cărtărescu încearcă o definire a acestui tip de creație: „Idealul în acest gen de poezie rămâne «prozaismul», dar un prozaism semnificativ în măsura în care este subiectivizat la maximum, pentru că întreg interesul postmodernismului pentru fenomenal, cotidian, efemer nu este decât expresia umanismului său fundamental, în sensul celebrării omului concret în mediul său real, opus omului esențial, anistoric, modernist.” Pentru a atribui semnificații filosofice unei obișnuite întâmplări cotidiene, poetul apelează la tehnicile ironiei, ale parodiei și ale intertextualității.

1. Descoperiți, în text, accente ironice privind: implicarea prea accentuată a ființei umane în prozaismul cotidian; limbajul incorect, de mahala; atitudinea contemplativă a eului poetic, care devine el însuși „subiect” de meditație; formele poetice anacronice.

2. „Parodia, scrie Eugen Simion, nu este la M. Cărtărescu niciodată integral parodică. Ceva se salvează, râsul spală cocleala versurilor îmbătrânite și roase de timp”. *Garofița* parodiază stilul baladelor de factură romantică, recuperând și, în același timp, desolemnizând valori ale tradiției literare. Analizați aspectele de intertextualitate, comparând poemul cu versuri din poezii ale scriitorilor pașoptiști.

3. Căutați exemple pentru următoarele forme de expresie a manierei romantice pașoptiste: epitele demodate; diminutivele; comparațiile; refacerea formei verbale de persoana a III-a plural; refacerea pluralului feminin al adjectivelor; termenii învechiți; dezacordurile gramaticale; refrenul.

Intertextualitatea

• *Intertextualitatea*: modalitate de construire a textului poetic, bazată pe o tehnică de combinare inedită, la toate nivelurile textului poetic și ale semnelor existente în structura acestuia. Autorii atrag atenția, prin anumite procedee, că în mod deliberat fac aluzie la alte texte, preluând diferite sintagme sau anumite structuri sintactice ori textuale de la alți autori, pentru a realiza, prin această asumare, o distanțare de modele, în efecte poetice din cele mai variate.

Specifică modernismului, *intertextualitatea* are la bază regula „repetiției” și a „diferirii”, *devierea* și *diferirea* fiind realizate în raport cu *originalul* (realitatea originară), pentru a da naștere unui șir de urmași („uzurpatori”).

Prin desolemnizarea discursului poetic, textul nou creat („falsul exact”) este reinvestit cu noi valențe poetice, devenind un model de *intertextualitate* pentru discursul poetic postmodern.

Apelând la aceste procedee intertextuale, Mircea Cărtărescu a realizat o doctrină poetică proprie.

Semne ale intertextualității sunt prezente și în creația poetică a unor autori aparținând și altei perioade, anterioare fenomenului postmodernist (Ion Barbu, G. Topîrceanu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu).

• Realizați portretul „garofiței”, având în vedere desacralizarea femeii, coborârea ei de pe piedestalul romantic, prin:

- asocierea nepotrivită a termenilor *copilă-gravidă*;
- plasarea „eroinei” într-un loc banal, aglomerat, demitizat;
- aluzia ironică la Fecioara cu Pruncul.

Muncă independentă

1. Descoperiți în poemul *Garofița* elemente în măsură să definească poemul modernist. Aveți în vedere, în acest sens, și următoarea afirmație a lui M. Cărtărescu.

„Poemul standard optzecist tinde să fie lung, narativ, cu o oralitate bine marcată, prin efecte retorice speciale, agresiv, dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun, în fine impregnat de aluzii lexicale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate”.

(M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, 1996, p. 185)

2. Comparați poezia *Garofița* de Mircea Cărtărescu cu parodia declarată a operelor lui Dimitrie Bolintineanu, realizată de George Topîrceanu în balada *Mihai Viteazul și turcii*.

3. Comparați efectele parodierii de către Mircea Cărtărescu în poemul *Garofița* cu notele persiflante din parodia realizată de Geo Dumitrescu la *Cântecele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu:

„Și foaie verde trei lămâi,
«rămâi, o nu pleca, rămâi» –
cântam cu zarea căpătâi,
nepăsătoarelor statui –
eram școlar, erau dudui,
eram un cal cu șaua-n spate,
cu semne de celebritate,
iubeam iubite adecvate,
pe doi-trei poli și jumătate.



Desen de
Marin Sorescu

Mircea Cărtărescu

■ LEVANTUL

Cântul al noulea

(fragment)

Braga bun! Susan! Șerbeturi! Ia rahatul cu fistic!
Sarailia dă dăn care mierea curge pic cu pic!
Zahăr candel și smochine, la un ban o mână plină!
Hei, efendi, vrei o hure cu fund greu, vrei o cadină?
Au îți face trebuință un barcăz cu pânze late
Să îți poarte cheresteaua preste-a apelor palate?
Unde este dulful pașe și morunii sunt cadii?
Faci un chef? Îmi dau daireaua și îți cânt: pa, vu, ga, di.
Giurgiu! Tu, ciupercăraie care crești pă bălegar
Unde putregaiul, smârcul port lumini și aur rar,
Unde gături de moschee să lungesc spre cornul lunii
Răsucindu-se pă turle dă biserici; unde brunii
Turci bat palma la negoțuri cu moldavii cei balai
Pă batali cu coade groase sulimanuri dând, și strai.
Tu ești undeva, în mine, raia dulce asudată,
Te-am văzut poate cu ochii cei ai numelui de față
Care mama îl purtase: să chemase Badislav...
Turci, bulgari, tatarî în mine vărs vârtute și narav.
Pă la ceasul dimineței lapte acru, bulzi de unt
Duc olteni în cobilițe, iar armeni dăn Trapezunt
Au adus în piață vase dă aramă ciocănite.
Icre moi în blide unse pă tarabe sunt lățițe.
Clopotele dă biserici ortodoxe bat în dungă,
Să deschide, să închide băierele dă la pungă
La zaraful în dugheană, und-pă taleri dă balanțe
Lei, pistoli, țechini, carboave odihnesc printre fitanțe.
Întreita ceată cari eu cu ea vă plictisii
În tot cântul dinainte: palicarii fistichii,
Hoții strâmbi ai lui Iaurta, faraonii lui Zotalis,
Să-ndesa pân ulicioare, trecea greu, căci matahali-s
Pântre murii dă paiantă zugrăvită roz, azur.

Nori suciți ca acadele să-nșurub pă ceriul pur...

(Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 1990)

DICTIONAR

• *Levant* – nume dat în trecut regiunilor de coastă din răsăritul Mării Mediterane.

Repere teoretice

• Publicat în 1990, *Levantul* reprezintă o apariție singulară în peisajul liricii românești actuale. Volumul valorifică în mod creator poezia românească de la începuturile sale și până în prezent, având la bază, ca idee centrală, *intertextualitatea*. Pornind de la necesara distincție schilleriană între naivi (*clasici*) și sentimentali (*moderni* – „simțiri meșteșugite”), Mircea Cărtărescu rescrie, din perspectiva modernității, texte ce intră în conexiune cu tema *Levantului*, realizând astfel o istorie pe tema *levantismului*.

• *Levantul* este o *epopee a intertextualității* de un mare rafinament, dar și o *epopee parodică*, marcând o ironie subtextuală, cu trimitere la *textualism*. *Parodierea* nu este una distructivă, ci constructivă, dintr-o perspectivă îngăduitoare, nostalgică, reabilitând gustul pentru poezie pe care criticul modern, saturat de lecturi, l-a pierdut. Aceasta se îmbină cu ludicul, ideea de joc și gratuitate străbătând întreaga epopee, în spiritul *Țiganiadei*, pe care Ion Budai Deleanu o numea în prefață „jucăreaună”.

Muncă independentă

1. Exprimați-vă punctul de vedere despre justetea comparației: „Nori suciți ca acadele să-nșurub pă ceriul pur...”
2. Precizați două trăsături pe care le considerați caracteristice pentru *epopee*, ca specie literară.
3. Descoperiți patru trăsături caracteristice poeziei postmoderne în *Levantul* de Mircea Cărtărescu.

Fișier bibliografic

Ovid S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, Ed. Cartea Românească, București, 1989; Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Gh. Perian, *Scritori români postmoderni*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996; Eugen Simion, *Scritori români de azi*, vol. IV, Ed. Cartea Românească, București, 1989; Alex. Ștefănescu, *Un roman cu care începe poate o epocă*, în *România literară*, nr. 5/an XXX — 5-11 februarie 1997.

*DEIXIS

DICTIONAR

• **Deixis.** „Ansamblul modalităților de expresie care asigură ancorarea mesajului lingvistic (enunț) în situația de comunicare în care este produs.” (GALR, Ed. Academiei Române, 2005). „Unul dintre aspectele fundamentale ale organizării pragmatice a discursului, desemnând faptul că referința anumitor componente ale unui enunț nu poate fi determinată decât prin raportare la datele concrete ale situației de comunicare.” (DSL, Nemira, 2001)

Coordonatele cadrului deictic:

- coordonata personală (referitoare la emițător – receptor);
- coordonata temporală (definită în raport cu momentul producerii enunțului);
- coordonata spațială (definită în raport cu locul producerii enunțului);
- coordonata socială (fundalul relațiilor sociale interpersonale);
- coordonata discursivă (raportul dintre componentele discursului).

Utilizarea și decodarea deicticelor se află în strânsă relație cu datele concrete ale situației de comunicare.

Deicticele se realizează sub formă:

- simbolică (cu decodare univocă);
- ostensivă / gestuală (prin prezența obligatorie a mijloacelor extralingvistice);
- mixtă (utilizări hibride).

Categorii deictice. Clasificarea ține seama de informația contextual-comunicativă codificată de enunț:

- deixis personal;
- deixis spațial;
- deixis temporal;
- deixis social;
- deixis discursiv (textual);
- deixis „descriptiv”.

Deixisul cunoaște mărci caracteristice: pronumele personale de persoana I și a II-a, formele persoanei verbale, vocativul, unele interjecții (deixisul *personal*); pronumele demonstrative și adverbele / locuțiunile adverbiale de loc (deixisul *spațial*); timpurile verbale, adverbele / locuțiunile adverbiale de timp, substantivele / sintagmele care desemnează timpul (deixisul *temporal*); pronumele de politețe, vocativul formal, unele interjecții, unele substantive desemnând gradele de rudenie, relațiile sociale ș.a. (deixisul *social*); elementele cu rol apozitiv, demonstrative, construcții incidente, adverbele sau locuțiunile adverbiale cu sens concluziv / concesiv / cauzal ș.a. (deixisul *textual*); adverbele / locuțiunile adverbiale de mod (deixisul *descriptiv*).

Exerciții de aprofundare

• Interpretați jocul deicticelor din fragmentele următoare, făcând referire și la elementele paraverbale (mimică, gesticulație ș.a.):

a) „Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seară). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă (...). Nu mă aștepta, prin urmare, și vino tu (adică nevastă-mea, Joițica) la cocoșelul tău (adică tu), care te adoră...” (I. L. Caragiale)

b) „Banii ăștia, câți sunt aici, toți i-ai primit de la un singur om. Hârtia asta, din care lipsește o bucată, a fost odată în mâna mea; i-am dat-o femeii pe care o știi și tu, în ziua când a fost ucisă, iar aceste cincizeci și trei de bucăți sunt însemnate cu același semn, și tot așa trebuie să vie de la unul și același om, și anume de la ea, căci la ea am văzut bani noi ca și aceștia.” (I. Slavici)



Teodor Bogoi, Peisaj

Indicii de persoană

Realizări speciale în cadrul stilului artistic. În textele poetice, indicii de persoană contribuie la: deosebirea tipului de lirism (subiectiv, obiectiv, al „măștilor”); conturarea raporturilor dintre eul liric și ființa iubită, dintre om și divinitate etc.; precizarea legăturilor dintre individ și lume. În textele epice sau dramatice, categoria persoanei ajută la: realizarea convențiilor specifice genului; precizarea relațiilor dintre personaje; manifestarea atitudinii autorului față de propria operă.

Persoana verbală creează efecte expresive prin întrebări de tip particular: verbe impersonale folosite personal („Țunam și fulgeram împotriva lor”), unipersonale devenite personale („Ce tot miorlăi?”), schimbări de persoană (de la persoana a II-a sg. la persoana I pl.; „Acum ne-am lenevit, nu mai știm de unde am plecat”).

Observați!

Persoana gramaticală nu corespunde întotdeauna unui referent (unei persoane reale). Se cunosc întrebări ale persoanelor:

- *nedeterminate* (generale): „Uite cum te trage pe furiș apa la adânc” (I. Creangă); „Cum ne ferim de gripa aviara (instrucțiuni)”; „Tu și Tuborg” (reclamă) etc.;

- *neutre* (fără funcție sintactică): „A luat-o la fugă”;
- *afective* (dativul etic): „Și-am căzut în Ozana cât mi ți-i băietul.” (I. Creangă)

Cu valoare afectivă se poate folosi o persoană în locul alteia:

„Să-i dea mama băiatului zăhărel?” (I.L. Caragiale) (însemnând: „Să-ți dau...”)



Exerciții de aprofundare

1. Interpretați valoarea expresivă a persoanei a II-a singular (la pronume și verbe) din textele:

- „Dar de stai să te gândești
Mai bine să fii cum ești.” (T. Arghezi)
- „Nici tu sat, nici tu târg, nici tu nimica.”
(I. Creangă)
- „Cum să n-o iei razna? Cum să nu te destrami?”
(Simona Popescu)

2. Arătați în ce constă componenta afectivă a pronumelor din textele ce urmează:

- „Tocmai tu, un mucos ca tine, o să izbutească?”
(P. Ispirescu);

- „Noi vrem pământ.....” (G. Coșbuc);

- „Te căptușește ea, Mărioara.” (I. Creangă);

3. Sesizați efectul stilistic realizat prin intermediul indicilor de persoană în versurile următoare. Ce tipuri de deixis se actualizează?

- „Eu stăteam la o margine a orei
Tu la cealaltă.” (N. Stănescu)

- „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte,
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine.” (T. Arghezi)

- „Pe tine jivină, gingaș gânditoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare.” (T. Arghezi)

- „Spre tine, Doamne, gândul îmi înalț...”
(Camil Petrescu)

- „Cu foc l-ai zis acum o vară,
Azi zi-mi-l stins, încetinel.” (I. Barbu)

4. Alegeți pronumele cu valoare nedeterminată, neutră sau afectivă, din exemplele de mai jos:

- „Că l-apus de soare
Vreau să mi te-omoare.” (Miorița)

- „Nu te uita la cojoc
Ci te uită cum mai joc.” (Folclor)

- Le are la matematică.

- Uite cum te schimbă lumea!

- „Noi suntem băieți cumiști și bine crescuți...
Noi nu suntem mojici ca Bismark...”
(I. L. Caragiale, *Bubico*)

5. Realizați o scurtă compunere gramaticală (de maximum 10 rânduri) în care să folosiți diferite pronume și locuțiuni pronominale de politețe (*dumneata, Măria-ta, Înălțimea-ta* etc.).

6. Interpretați figurile de stil realizate cu ajutorul pronumelor și al persoanei verbale din versurile:

- „Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.” (M. Eminescu)

- „S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece,
Noi suntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece.”
(M. Eminescu)

- „Și el, el emirul, de-asemena pleacă,
Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă.”
(Al. Macedonski)

Indicii spațio-temporali

Realizări speciale în cadrul stilului artistic. Adverbele deictice conturează cadrul: **obiectiv**, exterior, în textul dramatic și în cel epic, **subiectiv**, interior, în textul liric, sau **nedeterminat**, mitic, atemporal. Indică locul în mod hotărât, precis (*aici, acolo*) sau nehotărât, imprecis (*pretutindeni, undeva, nicăieri*). Notează momentul când se săvârșește acțiunea (*acum, ieri*), durata acțiunii (*mereu, totdeauna*), repetarea acțiunii (*iarăși, adeseori*).

Pronumele demonstrative contribuie la stabilirea unor raporturi de tip: *cunoscut / necunoscut; acceptare / respingere; simpatie / antipatie*.

Valorile funcționale și expresive ale timpurilor verbale sunt numeroase.

◆ **Prezentul** poate fi de tip: *narativ*, dinamizând ritmul acțiunii: „Ursul (...) aleargă-n fuga mare la băltoaca din marginea pădurii și-și vără-n apă toată coada!...” (Ion Creangă); *descriptiv*: „În ogradă, între doi meri tineri, e întinsă veșnic frânghia pe care acum atârnă niște cămăși femeiești de stambă” (Liviu Rebreanu); *istoric*, de actualizare a evenimentelor din trecut; *etern*, cu valoare aforistică.

◆ **Imperfectul** redă: *perspectiva onirică*: „Se făcea că (...) cei trei Crai (...) slujeau pentru cea din urmă oară vecernia.” (Mateiu Caragiale); *narațiunea subiectivă*, evocatoare: „Mergeam cu Adela pe jos. Cosașii de sub ierburi îi imitau fâșâitul aspru al fustei.” (G. Ibrăileanu); *descripția*: „Nu era un cap urât acela al lui Dionis. Fața era de acea dulceață vânăță-albă...” (M. Eminescu); *evenimentele ulterioare*: „Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial.” (M. Preda)

◆ **Perfectul simplu** este timpul narațiunii obiective, neutre: „Omul spân păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de câteva ori din ochi, bolborosi ceva...” (G. Călinescu).

◆ **Perfectul compus** fixează evenimentul într-o anterioritate ireversibilă: „Unchiașul, cum i-a văzut de departe, a ieșit să-i întâmpine” (P. Ispirescu).

◆ **Mai mult ca perfectul** marchează o anterioritate temporală, dar și una causal-explicativă: „Paraschiv și cu Nilă fugiseră încă de ieri seară, spârseseră, în lipsa lui, iarăși lada, luaseră toți banii pe care-i găsiseră.”

(M. Preda)

◆ **Viitorul** exprimă trăirea subiectivă (imaginară) sau o acțiune viitoare: „Toți vor învia, toți se vor întoarce / Într-o zi acasă, la copii.” (T. Arghezi)

Exerciții de aprofundare

1. Extrageți din versurile de mai jos termenii care contribuie la conturarea planului spațio-temporal și arătați din ce clase morfologice fac parte. Ce tipuri de deixis se realizează în exemplele date?

a) „Iubirea noastră a murit aici.

Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atât amar de ani e de atunci!

Glicină tu, tu florile-ți arunci.” (T. Arghezi)

b) „De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Și-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.

Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt.”

(M. Eminescu)

c) „Pe-atunci eram falnic avânt.” (Al. Macedonski)

d) „Ne-om aminti cândva târziu
de-această întâmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tâmplă fierbinte lângă tâmplă”. (L. Blaga)

2. Precizați diferențele stilistice dintre construcțiile temporale:

mâine / a doua zi

ieri / cu o zi în urmă

anul trecut / cu un an în urmă

anul viitor (la anul) / peste un an

acum două săptămâni / cu două săptămâni în urmă.

3. Arătați cum se realizează determinările spațio-temporale în expozițiunea unui roman studiat.

4. Discutați valorile indicilor spațio-temporali din textele de mai jos:

a) „Cu mâne zilele-ți adaogi

Cu ieri viața ta o scazi

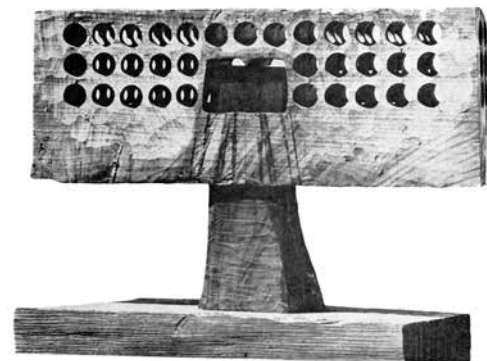
Și ai cu toate astea-n față

De-a pururi ziua cea de azi.” (M. Eminescu)

b) „Acolo, departe, spre soare-răsare (...)

Dor clipele noastre de slavă.” (O. Goga)

Ovidiu Maitrec, Balanță



POEZIA CONTEMPORANĂ

Citiți textul de mai jos:



„Lasă-mi, toamnă, pomii verzi
Uite, ochii mei ți-i dau.
Ieri spre seară-n vântul galben
Arborii-n genunchi plângeau.

Lasă-mi, toamnă, cerul lin.
Fulgeră-mi pe frunte mie.
Astă-noapte zarea-n iarbă
Încerca să se sfâșie.

Lasă, toamnă,-n aer păsări,
Pașii mei alungă-mi-i.
Dimineața bolta scurse
Urlete de ciocârlii (...)

Lasă-mi, toamnă, ziua, nu mai
Plânge-n soare fum.
Înserează-mă pe mine,
Mă-nserez oricum.”

(Ana Blandiana, *Cântec*)

1. Dați exemple de patru locuțiuni/expresii care să conțină cuvântul <i>ochi</i> .	1 punct
2. Menționați câte un sinonim contextual pentru cuvintele: <i>lin, să se sfâșie</i> .	0,50 puncte
3. Alcătuiți enunțuri din care să reiasă înțelesul conotativ al termenilor: <i>fum, a fulgera</i> .	0,50 puncte
4. Interpretați efectul stilistic/expresiv al utilizării formelor verbale imperative.	1 punct
5. Justificați rolul inovațiilor gramaticale din ultima strofă a poeziei (verbul reflexiv impersonal folosit personal și tranzitiv).	1 punct
6. Aduceți două argumente pentru folosirea cratimei în versul: „ <i>Pașii mei alungă-mi-i</i> ”.	1 punct
7. Comentați valoarea expresivă a adverbelor întâlnite în primele trei strofe.	1 punct
8. Descoperiți semnificația unei figuri de stil din prima strofă a poeziei.	1 punct
9. Demonstrați, în 5-10 rânduri, că poezia citată aparține lirismului de tip subiectiv.	1 punct
10. Comentați, în maximum 10 rânduri, cea de-a treia strofă, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice valorificate de autor.	1 punct
Din oficiu:	1 punct
TOTAL	10 puncte

Studiu de caz

Mihu Vălcănescu, ilustrație la *Prințepel* de Eugen Barbu (1974)



TIPURI DE ROMAN ÎN PERIOADA POSTBELICĂ

Verificați-vă cunoștințele!

1. Numiți principalele direcții de evoluție ale literaturii interbelice, punându-le în relație cu cele mai importante orientări tematice din epocă.

2. Enumerați scriitorii și operele reprezentative dintre 1918–1944 și indicați principalele tendințe și orientări ale prozei din această perioadă. Completați, în acest sens, un tabel de tipul celui ce urmează:

Prozatori	Opere reprezentative	Tendințe și orientări
...

3. Definiți modernismul lovinescian și numiți principalele consecințe ale sincronizării.

4. Comentați diversitatea universului tematic, ilustrându-vă opiniile cu opere reprezentative ale romanului interbelic.

5. Distingeți cele mai definitorii aspecte din evoluția modalităților estetice în proza interbelică.

6. Ce efecte a avut presiunea dogmei *formale* și *tematice* a realismului socialist din deceniul proletcultist asupra evoluției literaturii noastre?

7. Numiți cele mai reprezentative contribuții de la sfârșitul anilor '60 și de-a lungul deceniului următor (autori, grupuri de autori, opere) în direcția inovării artei narative românești.

Insistați și asupra „anacronismului retoric lipsit de orice speranță de supraviețuire estetică” (Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Editura Paralela 45, 1998, p. 22), produs de inadecvarea dintre temele care abordau imaginea unei „lumi noi” și folosirea unor limbaje și mijloace demult depășite.

8. Enumerați și exemplificați principalele tipuri de roman din perioada interbelică (romanul tradițional, romanul de tranziție, noul roman), completând un tabel după modelul de mai jos:

Tipuri de roman	Tematică și reprezentanți	Modalități artistice
...
...
...

Noua viziune a lumii rurale. Ipostaza moromețiană

Moromeții, I (1955) de Marin Preda _____

• Romanul *Moromeții* inaugurează, în literatura română, o nouă imagine asupra modului în care, în coordonatele date ale unui tip de roman de inspirație rurală, pot fi înnoite structurile epice tradiționale prin modificarea viziunii și a poziției auctoriale. În această problematică, romanul *Ion* de Liviu Rebreanu a constituit, în mod firesc, termenul de comparație cel mai des invocat de critică pentru încadrarea romanului lui Marin Preda în categoria prozei de tip rural.



Marin Preda

♦ **Problematica:** dispariția țărănimii; experiența dramatică a satului din prima jumătate a secolului al XX-lea, la confluența unor epoci radicale (cu trei ani înaintea celui de Al Doilea Război Mondial).

• Roman al familiei Moromeților, expresie artistică a civilizației unui sat arhaic silit să se transforme sub presiunea mecanismelor istoriei.

• Caracterul monografic și etnografic: imaginea satului proiectată în mit. Viața se desfășoară după anumite ritualuri și orânduiri străvechi (hora, ieșirea la secerat, premilitara, călușul, obiceiuri de înmormântare etc.). Ultimul mare roman despre satul tradițional („ultima vârstă a romanului doric” – Nicolae Manolescu).

♦ **Drama lui Ilie Moromete.** Contemplativ și ironic, Moromete se află permanent în contradicție cu spiritul epocii. Sfârșitul acestui personaj reprezintă, de fapt, sfârșitul unei mentalități de origine arhaică.

• Ilie Moromete: „țăranul-filosof”; un destin tragic. Inteligent și perspicace, își supune interlocutorii prin plăcerea de a vorbi și prin disimulare.

• Monologul și dialogul, atitudini și gesturi – modalități esențiale de realizare a personajului. Unul dintre cele mai reușite tipuri de țărani din literatura română.

♦ **Aspecte ale stilului.** Perspectiva auctorială a relației; vocația epicului pur. Centrarea acțiunii pe nucleu narativ semnificativ în desfășurarea conflictului (scena tăierii salcâmului; cina; poiana fierării lui Iocan).

• Viziunea scenică. Scriitor realist, modern, anticafol; stil clar și concis; exact și precis în relatare.

• Echilibru și rigoare în construcție.

Exerciții de creativitate

1. Monografie a satului românesc aflat într-o perioadă de adânci frământări social-istorice, *Moromeții* surprinde aspectele dramatice ale experienței țărănești, în care viața este condusă după legi imuabile și după valori ancestrale, *familia* unită și *integritatea pământului* reprezentând reperele fundamentale.

Descoperiți, în acest context, posibilele paralelisme între romanele *Ion* de Liviu Rebreanu și *Moromeții* de M. Preda, la nivelul psihologiei personajelor.

2. Descrieți locul pe care îl deține comunitatea satului, prin „vocile” sale, în structura celor două romane.

3. În acest context, Ilie Moromete, eroul care sintetizează profunzimea și rafinamentul unei civilizații crepusculare, reprezintă – ca personaj – un moment de apogeu, de cristalizare a expresiei superioare a unui tip inaugurat în literatura română cu primele romane pe aceeași temă. Încercați o integrare a lui Ilie Moromete în categoria personajului rural, evidențiind originalitatea eroului prin atitudinea spirituală și existențială pe care acesta o propune.

Dincolo de moromețianism.

Alte forme de confruntare cu istoria _____

• *Dogma moromețianismului* este spulberată de M. Preda odată cu romanele *Risipitorii* (1962; ed. definitivă 1969) și *Intrusul* (1968). Ciclul îl vor încheia personajele Niculae Moromete („marele singuratic”) și Ștefan Parizianu, prin care saltul moromețianismului în el însuși conturează, de fapt, drumul unei civilizații rurale spre autodepășire. Originalitatea *Delirului* (1975) constă în deschiderea programatică, operată asupra moromețianismului ca tipologie creatoare. Dacă până acum moromețianismul se localiza în Câmpia Dunării, făcând din sat o adevărată cetate grecească, odată cu *Marele singuratic* (1972) cadrul este mutat la oraș, într-o cu totul altă „climă spirituală”.

1. Justificați interesul lui Marin Preda față de alcătuirea unui alt cadru existențial, fără ca acest nou climat spiritual să exercite asupra personajului vreo influență covârșitoare. Rețineți, în acest sens, și următoarea mărturisire a autorului în legătură cu intenția de a largi, prin romanul *Delirul*, cercul moromețian:

„După *Moromeții*, mi s-a părut imperios să scriu în continuare nu numai despre soarta acelor eroi, dar și despre satul în care trăiau, despre această colectivitate umană care se confruntă cu evenimente acute. Aceste evenimente lăsau în urmă istoria tulburătoare și fatală a anilor '40-'44. (...) Alte evenimente îl solicitau. Istoria le intra acum în ogradă. Oamenii se întrebau acum ce facem cu carul, cu caii, cu pământul, și aceste întrebări nu mai puteau fi ocolite.” (Marin Preda într-un *Interviu* realizat de Dinu Flămând, *Amfiteatru*, nr. 9, 1977)

2. Comentați modalitățile prin care M. Preda realizează, în *Delirul*, legăturile cu universul siliștenilor, oferind și alte exemple din categoria celor de mai jos:

– prezența unor scene care amintesc de poiana lui Iocan;

– asemănarea dintre Niculae și Ștefan, fără ca aceasta să fie acceptată de primul („Nu te simpatizez fiindcă parcă mă văd pe mine, când mă uit la tine, bleg!”).

3. Romanul *Delirul* propune o viziune asupra istoriei, sugerând faptul că istoria momentului iese de sub incidența explicabilului.

Comentați, din această perspectivă, semnificația titlului romanului *Delirul* de M. Preda.

4. După intențiile autorului, romanul *Delirul*, proiectat „încă din anul 1949”, în două volume, fusese gândit ca parte dintr-un „sistem” de tipul celui al lui Balzac, continuând materia moromețiană din *Moromeții I* și formând, împreună cu *Moromeții II*, o tetralogie. „Prin el, firește, vreau să spun exact ceea ce nu am putut să spun în *Moromeții*, adică să pot povesti despre istorie, despre război, despre societate.” (Marin Preda, *Interviu* acordat lui Mihai Ungheanu, în *Luceafărul*, XVIII, nr. 17, 26 aprilie 1975, p. 3)

Interpretați acest efort al scriitorului M. Preda de a medita asupra mecanismelor esențiale ale vieții.

5. Acțiunea romanului *Delirul* cuprinde evenimente în măsură să exprime o altă etapă a vieții românești și o altă problematică decât cea din primele sale romane.

Selectați, din romanul *Delirul*, exemple care să ilustreze perspectiva de abordare și unghiul de deschidere și surprindere a vieții din cele trei niveluri ale societății:

- a) drama colectivității rurale;
- b) drama individului în fața istoriei;
- c) civilizația Capitalei.

6. Alături de Nicolae Breban (*Francisca*), Marin Preda este scriitorul unei lumi în care mutațiile sunt rapide și fără limite. Demonstrați că *Delirul* reprezintă o radiografie a întâmplărilor și comportamentului uman din mediul citadin.



Corneliu Baba, *Țărani* (1958)
(fragment)

Personaje dilematice.

Convertirea la ipostaza moromețiană

1. În opera lui Marin Preda există o categorie de personaje complexe, obsedate de întrebări chinuitoare, dornice să-și continue drumul, chiar dacă acesta e sinuos și întârziat de forțe potrivnice. În *Risipitorii*, de exemplu, mai toate personajele trăiesc *cazuri limită*. Niculae Moromete, din *Marele singuratic*, este definit, în nota lui de mister și claustrare, ca „marele lunatic”. Un caz special îl reprezintă și destinul lui Ștefan, un personaj pe cât de bizar și de neînțeles în sat, pe atât de limpede și previzibil în noul mediu pe care este hotărât să-l cucerească.

Analizând transformarea tipologică a lui Nicolae din romanul *Marele singuratic*, demonstrați în ce măsură asemenea „stare dilematică” ar exprima esența moromețianismului (spiritul moromețian).

2. Parcurgeți evoluția lui Niculae Moromete în romanele *Moromeții* și *Marele singuratic*, oferind argumente prin care să susțineți dacă valențele proprii tipologiei moromețiene pot fi apte acomodării la situații diferite.

3. Justificați semnificația titlului romanului *Risipitorii*.

4. Interpretați ce înseamnă „risipirea” în viziunea lui Marin Preda. Aveți în vedere următoarele variante:

- „risipirea” în reflecții exagerate ale eroilor acțiunii, în detrimentul concretizării acesteia;
- tendința exagerată spre comunicare, spre deschidere și afecțiune;
- modificarea relațiilor eroilor cu ceilalți prin neînțelegere; năruirea eului;
- lăcomia fără măsură a personajelor de a-și consuma viața, energiile;
- năruirea echilibrului vechiului eu, intrarea în starea de criză a conștiinței.

5. Marin Preda realizează în romanele sale o tratare complexă a prieteniei ca relație umană și socială, din unghiuri și în contexte social-istorice, individuale și psihologice diferite, dezvăluind valoarea unui vechi sentiment, dar și rătăcirile și hărțuiala la care este supus de către dezvoltarea modernă a societății.

Arătați cum este descrisă evoluția relațiilor dintre doctorul Munteanu și doctorul Sârbu în romanul *Risipitorii* de M. Preda.

Destrămarea inocenței. *Intrusul* (1968) _____

1. Dați o definiție a cuvântului „intrus”.

2. Cum vă imaginați că se prezintă un intrus?

3. Sugerând însingurarea fără întoarcere a eroului într-un mediu ce își pierde treptat dimensiunile generoase inițiale, *Intrusul* se alătură romanului *Străinul* de A. Camus. „Definitorie, filiația nu atestă atât influența directă, cât oglindește reflectarea națională a unui spirit al vremii, izvorât din directă înfruntare a omului cu istoria. *Intrusul* este un străin autohton, un om al unei lumi neomogenizate spiritual, pus brutal în fața absurdului prin inversarea raportului dintre conținutul faptelor și perceperea formelor.” (Ion Bălu, *Marin Preda*, 1976, p. 126)

Realizați o analogie între *Intrusul* de Marin Preda și romanul lui Camus privind singurătatea interioară a celor doi protagoniști.

4. Tema construirii unui nou oraș îl preocupă obsesiv și pe Călin Surupăceanu, împlinind o vocație.

Din perspectiva acestui impuls creator, personajul lui Marin Preda din *Intrusul* întruchipează condiția unui Manole modern. Realizați un comentariu asupra evoluției lui Surupăceanu, în ipostaza sa de Icar modern.

5. Interpretați în acest context ideile reieșite din textul critic al lui Eugen Simion:

„În *Risipitorii*, *Intrusul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, romane cu finaluri deschise, constituite pe ideea unui eșec existențial, există, cu toate acestea, o posibilitate (slabă, dar există) de ieșire din starea imposibilă în care destinele au intrat.” (*Un portret în fragmente*, în *Timpu n-a mai avut răbdare*, Editura Cartea Românească, 1980, p. 142)

Realismul tragic al lumii periferiei

Groața (1957) de Eugen Barbu _____

• Romanul *Groața* impune în literatura română o tipologie a marginalului, descoperă lumea vie a periferiei orașului, având ca modele scrieri literare inspirate dintr-o asemenea lume sordidă, cu declassați, hoți și tâlhari, în care mireasma gunoaielor are rol de revelator al mediului social și al peisajului sufletesc (T. Arghezi, *Flori de mucigai*, V. Voiculescu, *Zahei Orbul*, G. M. Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*).

• **Tema și problematica romanului „Groața”:**

– „prezentarea umanității declassate și tragice a periferiilor” (G. Dimisianu);

– „mentalitatea unui mediu social” (Eugen Simion);

– „reprezentare a teritoriilor mahalalei” (Ion Vlad).

• **Simbolismul spațiului narativ:** cartierul Cuțarida – personaj simbolic (lumea Cuțaridei); simbol al morții. Unicitatea cadrului, suprapersonaj („ax al lumii”).

• **Aspecte ale stilului:** limbaj pitoresc; autenticitatea codului argotic; fraze scurte, sacadate; limbajul frust, neprelucrat, evidențiind o poezie a oamenilor-larve, existențe exotice, simple.

• **Concluzii:** *Groața* este un veritabil roman realist (*realism tragic*); tangențe cu proza de mistere chiar și la nivelul atmosferei.

1. Prezentați trăsăturile prozei realiste prin referire la operele literare studiate în anii precedenți.

2. Prezentați succint mijloacele de realizare a unei imagini expresive a lumii periferice la Liviu Rebreanu, I. Peltz, G. M. Zamfirescu și Eugen Barbu.

Formula romanului realist de factură balzaciană

Cronică de familie (1956) de Petru Dumitriu

◆ Formula narativă. Compoziția și organizarea tematică

• Ca durată temporală, romanul lui Petru Dumitriu se distinge printr-o acțiune complexă, cuprinsă între vara anului 1862 și octombrie 1954.

• Roman epopeic, construit din 24 de capitole, prin compoziție și temă asemănător cu *Ciclul Comăneștenilor* de Duiliu Zamfirescu sau cu *Ciclul Hallișa* de Hortensia Papadat-Bengescu.

• **Tema:** destrămarea aristocrației tradiționale.

• **Teme secundare:** tema răscoalei, tema vieții rurale, tema războiului.

• **Cronică de familie:** adevărată „Comedie umană” (roman istoric, roman de familie și roman de moravuri).

• Roman realist de factură modernă, cu rădăcini în arta clasicismului.

◆ **Tehnica epică:** „abundența descriptivă”, „adevărate galerii de personaje”, „studii ale vestimentației”, „excepțională înzestrare pentru portret, un ochi avid de culoare, de pitoresc sau de grotesc” (Nicolae Manolescu).

◆ Sinteză de teme, structuri și modalități narative

• **Cronică de familie:** roman familial; viziunea modernă „privind destinul unei clase (aristocrația autohtonă) din perspectiva sfârșitului ei rapid și catastrofic” (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. 100+1 Gramar, București, 1998, p. 208).

• **Cronică de familie** pare a încorpora o întregă lume: „Bildungsromane, fresce, cronică sociale, romane psihologice, ambiții, eșecuri, cariere politice, răz bunări, trădări, răscoale – toată gama”. (*Ibidem*)

◆ **Aspecte ale stilului:** Prin *Cronică de familie*, Petru Dumitriu „își creează propria structură stilistică, alcătuită dintr-o sinteză a modalităților narative întâlnite în proza europeană și nord-americană la mijlocul acestui veac. (...) Balzacianismul este dublat de o viziune proustiană asupra realității.” (Ion Bălu)

Exerciții de aprofundare

1. Frescă epică a unei epoci de aproximativ o sută de ani, *Cronică de familie* este considerat „un roman de romane”. Treceți în revistă titlurile celor 24 de capitole ale cărții și precizați ce vă sugerează aceste titluri.

2. Nicolae Manolescu afirmă că într-o asemenea „cronică”, în care factorul esențial este durată istorică, „familia e un macrocosm caracteristic plasat pe fundalul unor evenimente de toată lumea cunoscute. O istorie în eșantion.” (Nicolae Manolescu, în *Postfață la Cronică de familie*, ediție 1993, vol. III, p. 521–536)

Cunoașteți și alte asemenea romane în care „cronică de familie” se scrie concomitent cu „cronică politică”? Comentați în acest context și următoarea opinie a lui Nicolae Manolescu: „Tot mai mult, romanele de moravuri, de formație, psihologice sau fresce, care alcătuiesc descendența balzaciană, seamănă cu niște scrieri istorice. Cronică familială este, pe la începutul secolului al XX-lea, rudă apropiată, deși cam neclară, cu toate acestea: un bastard al *Comediei umane*. Autorul ei a pierdut ambițiile demiurgului, se mărginește să fie un bun istoric. Nu mai încearcă să cuprindă totul; își alege de aceea o perspectivă la îndemână. Familia ca o societate redusă la scară; iată ce-i trebuie. Totul este să reușească să împletească evenimentele, conflictele mari ale unei anumite epoci; și să creeze iluzia că ficțiunea e o parte a istoriei, documentar confirmată. Autorul de romane familiale e un cronicar atent, adică un observator al moravurilor. Și, destul de des, al mondenității.”

3. Demonstrați în ce măsură se poate vorbi de anumite afinități între autenticitatea romanului lui Petru Dumitriu și cea a romanelor lui Camil Petrescu, G. Călinescu, H. Papadat-Bengescu sau Marin Preda. Aveți în vedere:

– minuțiozitatea descrierii interioarelor și exterioarelor;

– abundența unor amănunte fiziologice sau vestimentare;

– simbolistica (balzaciană) a mobilelor, covoarelor, tablourilor, mâncărurilor;

– confruntarea unor personaje reale (M. Kogălniceanu, principele Ghica, Cuza-Vodă, Alex. Lahovary, Gh. Cantacuzino, Carol al II-lea), cu altele „mascate”, precum Șerban Vogoride (Barbu Catargiu), Fănică Niculescu (Nae Ionescu), Prodan (N. D. Cocea) etc.

4. Comentați portretul unui personaj din romanul *Cronică de familie* (la alegere), evidențiind arta portretistică a lui Petru Dumitriu.

5. Demonstrați că romanul *Cronică de familie* este „o veritabilă tablă de materii a romanului doric”, cum afirmă Nicolae Manolescu.

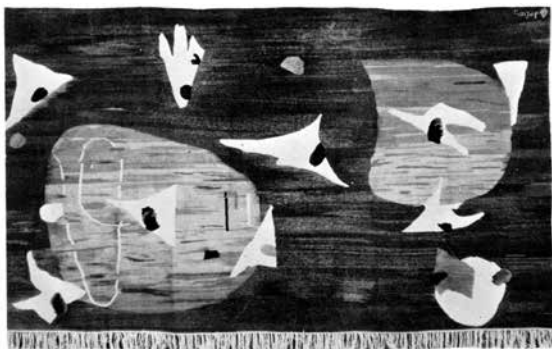
Romanul obsedantului deceniu

• După 1960, cu deosebire în a doua parte a deceniului al șaptelea, sistemul de prohibiții tematiche, de impuneri și limitări cunoaște o anumită relaxare, prilejuind, mai ales în a doua parte a acestei perioade, apariția și consolidarea unei generații de prozatori reprezentate de individualități artistice valoroase, de o reală substanță și prospețime artistică. Abordând relația individ-istorie, acești prozatori deplasează accentul spre individ și cultivă cu precădere analiza existențialistă, înregistrând prima încercare de recuperare a esteticului în proza postbelică.

Până ca tema obsedantului deceniu să ajungă la inflație și să se transforme într-un fel de rețetă, în această direcție s-au afirmat o serie de scriitori remarcabile. De exemplu:

- **Marin Preda**, *Risipitorii* (1962); *Intrusul* (1968); *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980)
- **Nicolae Breban**, *Francisca* (1965)
- **Augustin Buzura**, *Fețele tăcerii* (1974); *Orgolii* (1977); *Vocile nopții* (1980)
- **D. R. Popescu**, *F* (1969); *Vânătoarea regală* (1965)
- **Al. Ivăsiuc**, *Vestibul* (1967), *Cunoaștere de noapte* (1969); *Păsările* (1970); *Apa* (1973); *Racul* (1976)
- **C. Țoiu**, *Galeria cu viță sălbatică* (1976)
- **P. Sălcudeanu**, *Biblioteca din Alexandria* (1980)
- **Radu Cosașu**, *Supraviețuiri I–V* (1973–1985)
- **George Bălăiță**, *Lumea în două zile* (1975); *Ucenicul neascultător* (1977)
- **Fănuș Neagu**, *Îngerul a strigat* (1968)
- **Romulus Guga**, *Nebunul și floarea* (1970)
- **I. Lăncrăjan**, *Cordovanii* (1969); *Caloianul* (1975); *Suferința urmașilor* (1978); *Cum mor țărani* (1980)
- **Gabriela Adameșteanu**, *Dimineața pierdută* (1983)

Pavel Codiță,
Compoziție (tapiserie)



Exprimați-vă opinia!

1. Preocupat de problemele conștiinței și ale adevărului vieții în opera de artă, M. Preda și-a manifestat consecvent aversiunea față de *spiritul primar agresiv*, reprezentat în viziunea sa de:

– omul „care nesocotește legea morală”, care „disprețuiește cu o suverană ignoranță cărțile (adică valorile spiritului)”;

– individul care „crede numai în puterea pumnilor”;

– „omul fără conștiință morală”, „produsul violenței societății moderne”.

Definiți, discutând în grupe de 3-5 elevi, atitudinea lui Marin Preda cu privire la oglindirile obscurantiste ale „spiritului primar agresiv”, pornind de la textul de mai jos:

„Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepțiunea pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această acțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frământări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit fără ele.” (M. Preda, *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1976, p. 32)

2. Ce consecințe credeți că a avut fenomenul descris de M. Preda în planul creației literare din perioada „obsedantului deceniu”?

Alte tendințe și direcții în proza anilor '60–'80

• Dintre formulele estetice largi în care se înscrie romanul românesc din anii '60–'80 le amintim pe cele mai importante:

A. Încercări de a reveni la spiritul clasic. După romanul interbelic modern, de tip analitic, se observă o revenire la formulele epice clasicist-tradiționaliste.

Formulei clasice de creație i se caută însă o semnificație mai generală și mai adâncă, în stare să exprime aspirațiile omului modern, în spiritul clasic pentru care pleda și T. Vianu în *Idealul clasic al omului* (1934), menit să întărească „temeliile clasice ale culturii noastre”, sau mult mai apropiat de modul de înțelegere al clasicismului susținut de G. Călinescu, „ca un mod de a crea durabil și esențial” (*Sensul clasicismului*. Lecție

de deschidere la Facultatea de Litere din București, 16.01.1946).

În acest context, proza lui Marin Preda reprezenta, prin *Moromeții*, momentul clasic al romanului contemporan, înnoirea în proza contemporană având de acum drept element de referință capodopera lui M. Preda.

Formulei clasice de creație i se caută o semnificație mai generală și mai adâncă, în stare să exprime aspirațiile omului modern.

B. Formula romantică, atât de puternică în secolul al XIX-lea și în perioada interbelică (*Enigma Otiliei* de G. Călinescu; *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale; *Rusoaica* de Gib Mihăescu) se regăsește în proza lui Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*; Șt. Bănulescu, *Cartea Milionarului*), prin rafinate sugestii de tip romantic.

C. Atitudinea realistă. Ca modalitate artistică, realismul cunoaște în acest timp diverse nuanțări. Consolidată în perioada interbelică, atât în ceea ce privește realismul reprezentat de L. Rebreanu, cât și realismul psihologic și poetica autenticității promovate de Anton Hoban, Mihail Sebastian, Camil Petrescu sau Mircea Eliade, tradiția realistă este ilustrată în epoca postbelică de Marin Preda, Petru Dumitriu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Ion Lăncrăjan, Gabriela Adameșteanu ori Dana Dumitriu.

După Marin Preda (*Moromeții*) și Petru Dumitriu (*Cronică de familie*), romanul românesc va cunoaște în acest timp forme și structuri puternic individualizate în creațiile lui Eugen Barbu, D. R. Popescu, Augustin Buzura, N. Breban, Fănuș Neagu etc.

Atitudinea realistă implică:

- preferința către observație (în locul imaginației);
- varietatea amănuntului semnificativ;
- documentarea (observația fundamentată documentar);
- obiectivitatea, impasibilitatea relatării.

Consecințe ale adâncirii realismului _____

◆ **Perspectiva**. În romanul realist, narațiunea se desfășoară la persoana a treia singular; naratorul știe mai mult decât personajele sale; perspectiva este unică și se caracterizează prin omnisciență, omniprezență și ubicuitate.

◆ **Tehnica narativă**. Prozatorul realist dramatizează și reprezintă evenimentele desfășurate cronologic. Privirea naratorului se orientează spre spațiul exterior,

se deplasează asupra interioarelor și se focalizează asupra situațiilor de criză trăite de personaje.

◆ **Personajul**. Înzeștrăat cu structură caracterială individualizată și cu o viață interioară complexă, personalitatea personajului polarizează, deseori, întreaga acțiune.

„Panorame politice, critică socială, caracterologie” se întâlnesc și în romanele lui Zaharia Stancu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, de exemplu, în compoziții în care, în dozaje diverse, intră și trăsături narrative moderne. (Vezi Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 28.)

Modalități estetice noi _____

◆ **Metoda proustiană și noile formule introspective**. Modelul de referință rămâne, și în literatura anilor '60-'80, metoda scriitorului francez Marcel Proust, prin intermediul căreia lumea este reflectată prin perspectivă subiectivă, profund marcată de psihologia personajului narator.

Formulele introspective de sursă proustiană au adus unele nuanțe de noutate tipologică. După tradiția creată în perioada interbelică de L. Rebreanu (*Pădurea spânzuraților*), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust*), H. Papadat-Bengescu (*Concert din muzică de Bach*), Gib Mihăescu (*Donna Alba, Rusoaica*), G. Ibrăileanu (*Adela*), Ioan Holban (*Ioana*), romanul psihologic și de analiză este continuat și în perioada literaturii contemporane de Al. Ivasiuc (*Vestibul, Cunoaștere de noapte, Apa, Păsările*), M. Preda (*Intrusul, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pământeni*), Augustin Buzura (*Absenții, Orgolii, Vocile nopții, Refugii*).

Pe linia centrală a romanului analitic se înscriu și prozatorii Norman Manea (*Zilele și jocul*, 1977), Mircea Ciobanu (*Istorie, I-V, Tânărul bogat*), Bujor Nedelcovici (*Somnul vameșului, Zile de nisip*), Dana Dumitriu (*Masa zarafului, Duminica mironosițelor, Întoarcerea lui Pascal, Sărbătorile răbdării*), Mihail Sin (*Viața la o margine de șosea, Bate și țigă se va deschide, Terasa, Ierarhi*), Gabriela Adameșteanu (*Drumul egal al fiecărei zile*).

1. Exemplificați trăsăturile unui roman de analiză psihologică.

2. Analizați consistența personajelor dintr-un roman în care este evidentă metoda analitică.

3. Elaborați fișe cu citate critice necesare unui sinopsis privind dinamica prozei de analiză – de la Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu și Gib Mihăescu până la Al. Ivasiuc.

4. Descifrați sensurile pe care le stabilește personajul Liviu Dunca din *Păsările* de Al. Ivasiuc, între *necesitate* și *libertate*, având în vedere o mărturisire a acestui personaj:

„Am vrut să fiu liber, ieșit din toate necesitățile care mă copleșiseră în acel moment al biografiei mele și m-am ținut deoparte, absolut deoparte, mândru cumva de independența mea, descondiționat. Doar învățasem asta, acolo, că nu sunt un pion pe o tablă de șah, că sunt liber tocmai pentru că nu trebuie să-mi urmez un destin prestabilit, pentru că e posibil să fiu ucis, distrus, să nu-mi realizez niciodată potențele. De aceea m-am ținut la o parte, ca un semn al libertății, uitând că numai atunci când riști să fii distrus ești liber. Și m-am legat nu de necesitate, ci de experiența mea pe care n-am depășit-o niciodată, niciodată, am trăit cu ea, fără să o mărturisesc, toți acești ani, toți anii maturității mele.”

Ipoteza omului problematic

1. Ieșirea din criza pe care o relevă preocuparea pentru problematica individului echivalează cu o forțare a anumitor conștiințe tragice la o existență tranșantă. Sentimentul tranșant este accentuat de prezența a două nivele ale realității: lumea satului cu tradiții vechi, cealaltă a noii orânduiri cu legi și oameni noi. Printre puținii ce încearcă în plan epic să le pună eroic în acord este Horia Dunărințu (personaj din romanul *F* de D. R. Popescu), individ umilit pentru aceasta și în moarte.

Susțineți, într-o dezbatere la nivelul clasei, modul în care scriitorul D. R. Popescu relevă virtuțile omului în înțeleștarea cu răul și violența, cu injustiția și moartea (cu „răul” vieții).

2. Demonstrați funcțiile simbolice pe care le îndeplinește, în romanul *F*, *ideea labirintului* ca spațiu al întinericului, al rotirii în beznă.

3. Alcătuiți o compunere-eseu despre condiția omului problematic în viziunea lui D. R. Popescu.

◆ **Formula kafkiană** poate fi recunoscută în romanele lui Al. Ivasiuc, Șt. Bănulescu și Octavian Paler.

◆ Formule proprii scrierilor lui James Joyce și W. Faulkner sunt explorate cu remarcabile rezultate de George Bălăiță în romanul *Lumea în două zile* (1975), o replică polemică la prozele realiste sadoveniene despre orașul de provincie, cu eroi apăsați de platitudinea vieții provinciale care întrețin dorința evadării.

◆ Formulele estetice experimentate de Virginia Wolf sau de W. Faulkner sunt preluate și de D. R. Popescu în ciclul *F*.



Fănuș Neagu și Șt. Aug. Doinas

Marele ciclu epic al lui D. R. Popescu, precum și *Racul* de Al. Ivasiuc se mai înrudes, prin viziunea existenței, și cu „romanul parabolă”, *Toamna patriarhului* de Gabriel Garcia Márquez (Madrid, 1972) și *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier (Havana, 1974) fiind romane față de care acestea prezintă alte evidente asemănări prin abordarea temei alienării personalității sub presiunea puterii autoritare și a sistemului social și politic agresiv.

Prin Moise (romanul *F*), D. R. Popescu inaugurează, de exemplu, în literatura română imaginea epică a arbitrariului existenței în sistemul social agresiv, apropiat de Alvarado (*Toamna patriarhului*, de Márquez) și de Don Athanasios (*Recursul la metodă*, de Alejo Carpentier), dar și de W. Faulkner, prin formula epică adoptată.

◆ **Noul roman.** În ultimul deceniu al perioadei interbelice, formula estetică a „noului roman” a avut ca punct de plecare romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și ale lui Camil Petrescu, fiind mai consistentă în scrierile lui Anton Holban și Mircea Eliade. Ca modalități artistice îi sunt caracteristice narațiunea la persoana întâi, jurnalul intim, autorefectarea, textualismul, multitudinea de detalii. Personajul (antierou) este atipic, într-o gamă care variază de la eroi bolnavi la eroi cu experiențe spirituale deschise.

În proza contemporană, exemplele cele mai cunoscute prin prezența acestor ecouri ale „noului roman” sunt oferite de Sorin Titel (*Lunga călătorie a prizonierului*, 1971), D. Țepeneag, prin schițele din *Exerciții* (1966), *Frig* (1971) și *Așteptări* (1971).

În forme mai puțin adâncite și în diverse combinații, aceste formule estetice sunt preluate și de Paul Goma (*Aplauze*, 1968), Augustin Buzura (*Absenții* 1970), Mircea Ciobanu (*Martorii*, 1973, *Epistole*, 1971, *Tăietorul de lemne*, 1973) sau de Vasile Andru (*Mireasa vine cu seara*, 1973; *Mirele*, 1975; *Arheologia dorințelor*, 1977).

◆ Investigația românească social-politică

• Odată cu Al. Ivasiuc, problematica omului modern a luat un caracter dramatic. Ființe supuse, în general, unui proces de restructurare forțată în urma revărsării bruște a unei realități până atunci ascunse, ignorate sau reprimite sălbatic, intelectualii și oamenii politici ai lui Al. Ivasiuc trăiesc o sublimă degradingoladă în urma căreia regăsesc țărmul pierdut al umanului (*Interval, Păsările, Iluminări*).

• În seria epică a *Istoriilor* (I–V), Mircea Ciobanu recombune un epos al unor relații de mecanisme ale existenței. Al șaselea volum (*Tânărul bogat*) încheie romanul ciclic *Istorie*, îl rotunjește, conferindu-i noi finalități, odată cu credința în miturile eterne ale omului.

• După ce au fost bogat ilustrate de scriitori precum Marin Preda (*Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pământeni*), Al. Ivasiuc (*Cunoaștere de noapte*), Augustin Buzura (*Refugii*), Nicolae Breban (*Bunavestire*), Eugen Uricaru (*Mierea*), adevăratele romane politice apărute în deceniul 8 („romane corintice”) se deosebesc de romanele cu temă politică, în special de acelea consacrate „obsedantului deceniu”, în fond, romane istorice și sociale – „doricul naiv”. (Vezi, în acest sens, Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, 2000, p. 509.)

• După romanul-jurnal *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), Gabriela Adameșteanu revine cu romanul *Dimineață pierdută* (1983), una dintre realizările majore ale acestui moment distinct al prozei noastre contemporane.



D. R. Popescu și Nichita Stănescu la un festival internațional de poezie (Struga, 1982)

Muncă independentă

1. Prin fabulosul propus ca o alternativă a realului, la care se adaugă parabola socială, proza lui D. R. Popescu își găsește afinități, în proza românească de după Al Doilea Război Mondial, cu Mircea Eliade, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, Șt. Bănulescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Sorin Titel.

Alcătuieți un comentariu despre originalitatea narativă și compozițională a romanului *Vânătoarea regală*.

2. Alături de D. R. Popescu și Fănuș Neagu, Șt. Bănulescu creează o formulă nouă a realismului artistic, romanul mitic, care se impune într-un răstimp când, abia ieșită din dogmatism, proza românească descoperea politicul și realul. În *Cartea Milionarului*, Șt. Bănulescu a exploatat fabulosul și parabola ca termeni de referință ai personajului ce se detașează de o lume ce moare.

Identificați și comentați elementele fundamentale ale universului configurat în *Cartea Milionarului* de Șt. Bănulescu.

3. În *Fetele tăcerii*, politicul naște tragedii. Radiografie a *urii* și a neîmplinirii, romanul reprezintă o imagine a nobleței condamnate la distrugere de către forțe aparent stihinice. Definiți problematica romanului lui Augustin Buzura.

4. Apărarea adevărului vieții (fețele adevărului) reprezintă problema esențială pentru proza lui D. R. Popescu. Paralel cu aceasta este abordată și ideea relației dintre om și divinitate. Citiți întâmplarea povestită de un personaj la începutul romanului *F* (capitolul *Ninge la Ierusalim*) și explicați sensurile simbolice ale acestei parabole.

5. Interpretați ideile lui G. Bălăiță din următoarele rânduri, având în vedere lectura romanului *Lumea în două zile*: „Eu cred că literatura poate schimba ceva și atunci aș putea chiar crede că literatura este speranța lumii. Alte lucruri nu le știu, dar asta îl știu: literatura trebuie să fie ceva care să dăinuie.”

6. Organizați o dezbatere în care, pe baza unor materiale documentare, să ilustrați specificul romanului modern în genere, având în vedere trăsăturile unui roman citit de voi (*Galeria cu viță sălbatică* de C. Țoiu, *F* sau *Vânătoarea regală* de D. R. Popescu, *Drumul la zid* sau *Bunavestire* de Nicolae Breban și altele).

7. Argumentați, într-o scurtă dezbatere la nivelul clasei, dacă *Galeria cu viță sălbatică* de C. Țoiu, apreciat drept „piesă de rezistență” a romanului postbelic, poate fi definit ca: *roman realist, roman politic, social, roman de cunoaștere, roman filosofic, problematic, roman-eseu*.

◆ Onirismul estetic

• **Literatura onirică** a lui D. Țepeneag (*Zadarnică e arta fugii*, 1991; *Nunțile necesare*, 1992; *Cuvântul nisi-parniță*, 1984; *Roman de citit în tren*, 1993), Ștefan Agopian și Florin Gabrea este strâns legată de experiențele suprarealismului.

• Literatura română îi datorează lui D. Țepeneag nu numai meritul primelor experiențe onirice, ci, mai ales, pe acela de a fi elaborat într-un întreg ciclu de articole, sub titlul *În căutarea unei definiții* (revistele *Lucașfărul*, *Caiete critice*, nr. 2/1990), însuși programul grupului oniric, „baza teoriei onirice românești”.

Dumitru Țepeneag



• În viziunea lui D. Țepeneag, onirismul estetic descinde din suprarealism, care, la rândul său, se opune onirismului romantic, al lui Jean-Paul sau Novalis. Noul curent se opune, totuși, suprarealismului, prin respingerea dicteului automat și refuzul de a folosi *visul* ca un simplu depozit de imagini. „Noi nu visăm, precizează D. Țepeneag, noi producem vise. Asta înseamnă că în loc să ne povestim visele, ne servim de *legile* visului pentru a crea în mod lucid o *literatură onirică*.” În consecință, visul devine, în exprimarea lui Leonid Dimov, unul din adepții de vârf ai onirismului literar, un fel de *model legislativ*.

1. Pornind de la proza lui D. Țepeneag, încercați să formulați o definiție a *onirismului estetic* și a unei noi *narativități*, care, în opinia lui Nicolae Manolescu „nu mai ține cont nici de coerența tradițională a textului, nici de pulverizarea sa entropică propusă de postmodernism, textul constituindu-se adeseori din suprapuneri și alăturări de suprapuneri (ca în procedeul *căsuțelor* din banda desenată) ce îi conferă o altă dimensiune, cea a simultaneității.”

2. Criticul G. Dimisianu consideră că *onirismul* lui D. Țepeneag, Leonid Dimov și Virgil Mazilescu a avut un evident caracter subversiv, provocând contrarierate

în rândul scriitorilor oportuniști: „Fie și numai aluziv, metaforele onirice, proiecțiile coșmarești vizau, fără doar și poate, societatea totalitară, trimiteau la condiția individului constrâns să viețuiască între frunzașii care încadrau un prizonierat.”

Comentați, în acest context, afirmația lui Țepeneag însuși: „Literatura onirică e prin esență ambiguă. Iar ambiguitatea e, dacă nu direct subversivă, în orice caz destabilizatoare.”

Prozatori postmoderniști. Generația anilor '80

• Analizând toate fenomenele experimentale apărute în spațiul prozei de după 1980, constatăm că mutația fundamentală care se produce acum este aceea de la *reprezentare* la *autoreflexivitate*, de la „scriitura aventurii” la „aventura scriiturii”. Prozatorul modern „scrie întâi *cartea facerii* după care populează neantul cu propriile ficțiuni” (Radu C. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993, p. 22). Cultivând fragmentarismul, ironia și parodicul, „*evantaiul de procedee*” (N. Manolescu), „textualiștii” sunt reflexivi, foarte buni observatori ai detaliului, ai amănuntului semnificativ, cu predilecție pentru mișcarea interioară a sensibilității, pentru radiografia psihologică. Optzeciștii au ales *știința scrisului* și întrețin un climat stimulat în jurul condiției și meseriei de scriitor.

• Alte caracteristici ale prozei grupului de textualiști:
– limbajul polisemic, conotativ;
– construcția artizanală a frazei (supravegheată în-deaproape);

– instinctul artistic, aderența la cultură.

• Procedee prefigurate de optzeciști:

– rememorarea, alternanța planurilor narative;

– monologul interior, ancheta, depoziția;

– povestirea stufoasă, fraza arborescentă.

• **Reprezentanți:** Mircea Nedelciu (*Tratament ambulatoriu*), Gheorghe Crăciun (*Compunere cu paralele inegale și Frumoasa fără corp*), Vasile Andru, Alexandru Vlad (*Frigul verii*), Ioan Groșan (*Trenul de noapte*), Mircea Cărtărescu (*Nostalgia, Travesti, Orbitor I – Aripa Stângă*), Daniel Vighi, George Cușnarencu, Bedros Horasangian, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Adrian Oțoiu, Cristian Teodorescu (*Tăinele inimii*), Nicolae Iliescu, Sorin Preda (*Parțial color și Plus-minus o zi*) ș.a.

Diversificarea tematicii romanului

• Tabloul prozei contemporane dezvăluie o diversificare a tematicii, o lărgire a ariei sociale a zonelor de observație:

a) preia în noi forme de abordare inspirația din lumea satului cu tradiții vechi;

b) romane inspirate din realitățile războiului (drama războiului);

c) se menține interesul pentru universul citadin, în toată complexitatea sa;

d) menținerea interesului pentru analiza psihologică, prin experiențe de maximă intensitate;

e) problema condiției umane, a libertății și a demnității.

Muncă independentă

1. Numiți principalele modalități estetice ale romanului postbelic, raportându-le la cele mai importante orientări teoretice în epocă.

2. Ilustrați, cu opere reprezentative, îmbogățirea universului tematic în proza contemporană.

3. Enumerați și exemplificați principalele caracteristici ale prozei „grupului oniric”.

4. Distingeți aspectele definatorii în evoluția modalităților estetice în proza de azi.



Mircea Ștefănescu, *Maternitate*

ROMANUL ROMÂNESC POSTBELIC

(Clasificare, forme)

◆ Analizând evoluția prozei românești între anii 1945–1990, criticul Eugen Simion identifică următoarele formule epice de bază:

I. Proza poetică: 1. **Geo Bogza**, *Cartea Oltului* (1945). 2. **Zaharia Stancu**, *Desculț* (1948); *Jocul cu moartea* (1962); *Pădurea nebună* (1963); *Rădăcinile sunt amare* (1958–1959); *Ce mult te-am iubit* (1968); *Șatra* (1968).

II. Realismul psihologic: **Marin Preda**, *Întâlnirea din pământuri* (1948); *Desfășurarea* (1952); *Friguri* (1963); *Moromeții I*, (1955); *Moromeții II*, (1967); *Risipitorii* (1962); *Intrusul* (1968); *Marele singuratic* (1972); *Delirul* (1975); *Viața ca o pradă* (1977).

III. Proza de analiză: 1. **Nicolae Breban**, *Francisca* (1965); *În absența stăpânilor* (1966); *Animale bolnave* (1968); *Îngerul de gips* (1973); 2. **Augustin Buzura**, *De ce nu zboară vulturii* (1966); *Absenții* (1970); *Fețele tăcerii* (1974).

IV. Eseul românesc: 1. **Al. Ivăsiuc**, *Vestibul* (1966); *Interval* (1968); *Cunoaștere de noapte* (1969); *Păsările* (1970); *Apa* (1973); *Iluminări* (1975); *Racul* (1976); 2. **Paul Georgescu**, *Vârstele tinereții* (1967); *Coborând* (1969); 3. *nuvele* (1973); *Înainte de tăcere* (1975); *Doctorul Poenaru* (1976); *Revelionul* (1977).

V. Romanul pitoresc și baroc: **Eugen Barbu**, *Groapa* (1957); *Șoseaua Nordului* (1969); *Facerea lumii* (1964); *Principele* (1969); *Săptămâna nebunilor* (1981).

VI. Romanul mitic. Realismul artistic: 1. **Fănuș Neagu**, *Cantonul părăsit* (1964); *Vară buimacă* (1967); *Îngerul a strigat* (1968); *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976); 2. **Ștefan Bănuțescu**, *Drum în câmpie* (1960); *Iarna bărbaților* (1965); *Cartea Milionarului* (1977); 3. **D. R. Popescu**, *F* (1969); *Cei doi din dreptul Țebei* (1973).

VII. Proza fantastică: **Emil Botta**, **A. E. Baconsky**, **Romulus Vulpescu**, **Jordan Chimet**.

VIII. Comedia limbajului: **Nicolae Velea**.

IX. Proza autoreferențială. Metaromanul. Jurnalul de creație: 1. **Radu Petrescu**, **Matei Iliescu** (1970); *Proze* (1971); *Oceanul întors* (1978); *Ce se vede* (1979); *Părul Berenicei* (1981); *Meteorologia lecturii* (1982); *A treia dimensiune* (1984); 2. **Mircea Horia Simionescu**, *Ingeniosul bine temperat* (1969); *Jumătate plus unu* (1976); *Nesfârșitele primejdii* (1978); *Breviarul* (1980); *Redingota* (1984); 3. **Costache Olăreanu**; 4. **Tudor Țopa**.

X. Regenerarea prozei scurte. Desant '93. „Textualismul”. Întoarcerea la epic. Alte orientări: **Mircea Cărtărescu**, **Mircea Nedelciu**, **Alexandru Vlad**, **Gheorghe Crăciun**, **Cristian Teodorescu**, **Nicolae Iliescu**, **George Cușnarencu**, **Ioan Groșan**, **Hanibal Stănciulescu**, **Ioan Lăcustă**, **Bedros Horasangian**, **Adriana Bittel**, **Daniel Vighi**, **Tudor Dumitru Savu**.

(După Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, III, IV, Editura Cartea Românească, București, 1978, 1984, 1989)

PERSPECTIVE TIPOLOGICE ASUPRA ROMANULUI ROMÂNESC

(Sugestii pentru o lucrare de sinteză)

◆ În *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Nicolae Manolescu propune un model istoric al romanului, model conceput ca o triadă a doricului, ionicului și corinticului.

<p>DORICUL: sobrietate, simplitate, austeritate și răceală.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Doricul înfățișează o vârstă a iluziilor și a inocenței genului. Lumea romanului doric este omogenă, coerentă și plină de sens. Exprimă mentalitatea burgheziei în ascensiune. Energie, exces, inițiativă. Sociabilitate pozitivă și triumfătoare. • Viziunea dorică este <i>auctorială</i>. Eroul ca obiect. Caracterologia, tipicitatea. Epic, logică, continuitate. • Frescă, cronică, istorie. Roman caracterizat prin obiectivitate. • Relația autorului cu lumea creată: a) <i>omniscient</i> (știe totul despre personajele sale); b) <i>omnipotent</i> (are putere de decizie în raport cu destinul personajelor); c) <i>omniprezent / ubicuu</i> („controlează” toate planurile acțiunii, este prezent în orice loc). • „Creația” este mai importantă decât „analiza”. Tip de creație tradițională (intenția de a copia realitatea). 	<ul style="list-style-type: none"> • I. Slavici, <i>Mara</i> • L. Rebreanu, <i>Ion</i>, <i>Răscola</i>, <i>Pădurea spânzuraților</i> • M. Sadoveanu, <i>Baltagul</i> • Gib Mihăescu, <i>Rusoaica</i>, <i>Donna Alba</i>, • Cezar Petrescu, <i>Întunecare</i> • Ionel Teodoreanu, <i>La Medeleni</i> • G. Călinescu, <i>Enigma Otiliei</i> • Petru Dumitriu, <i>Cronică de familie</i> • M. Preda, <i>Moromeții</i> • Al. Ivasiuc, <i>Apa</i>, <i>Păsările</i>
<p>IONICUL (corespunde ideii de analiză): căldură, suplețe, voluptate.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Înfațișează o vârstă a conștiinței de sine. Lipsă de spirit întreprinzător, individualismul. Spirit de finețe, discernământ. Valorile dominante sunt de ordin personal. Subiectivitate și fragmentarism. Autenticitate, interioritate, intimitate. Psihologism. Eroul ca subiect. Narrator-personaj. „Reflectorii”. Jurnalul, confesia, biograficul. Trucarea construcției: asimilarea formei românești cu forma sentimentului. Liric, evoluție paradoxală, discontinuitate. • Accent pe trăirea, reflecția, psihologia personajelor (<i>introspecția</i>); tendința spre <i>autenticitate</i>; roman <i>subiectiv</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • H. Papadat-Bengescu, <i>Fecioarele despletite</i>, <i>Concert din muzică de Bach</i>, <i>Drumul ascuns</i>, <i>Rădăcini</i> (romanele ciclului Hallipa) • Camil Petrescu, <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>, <i>Patul lui Procust</i>; G. Ibrăileanu, <i>Adela</i>; Anton Holban, <i>Ioana</i> • Mircea Eliade, <i>Întoarcerea din rai</i>, <i>Maitreyi</i> • Al. Ivasiuc, <i>Vestibul</i>, <i>Cunoaștere de noapte</i>
<p>CORINTICUL: prețiozitate, încărcătură.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cel mai nou tip de roman. • Înfațișează o vârstă a ironiei. Lumea romanului corintic este neomogenă, incoerentă, vidă. Mimarea sau parodiarea tuturor atitudinilor active. Valorile dominante sunt de ordin politic. Reflecția este superioară și vieții, și simțirii. Metafizicul, ironie. Viziunea corintică este ironică; artificiul, ludicul, caricatura, masca. • Formă alegorică, simbolică. Confuzia subiect-obiect. Ambiguitate. Poveste filosofică, parabolă, mit. Este un metaroman („roman despre roman”). Roman antipsihologic, antirealist. Viziune <i>parodică</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Urmuz, Max Blecher, Matei Caragiale • Șt. Bănulescu, <i>Cartea Milionarului</i> • D. R. Popescu, <i>Vânătoarea regală</i> • G. Bălăiță, <i>Lumea în două zile</i> • N. Breban, <i>Bunavestire</i>, <i>Don Juan</i> • Mircea Ciobanu, <i>Martorii</i> • C. Olăreanu, <i>Ficțiune și infanterie</i> • Radu Petrescu, <i>Părul Bernicei</i> • Mircea Horia Simionescu, <i>Ingeniosul bine temperat</i> • Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu

(După Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001)

Exerciții de redactare și expunere orală

1. Numind romanul „expresia directă a vieții”, preținzând „o mare experiență de viață”, G. Călinescu evidențiază faptul că o încercare de definire a structurii românești nu poate neglija rolul esențial al faptelor (al nucleelor narative) „ca elemente de documentare a conștiinței umane”. „A documenta” ar însemna, în acest context, a explora și a cunoaște, a produce reprezentări veridice și verificabile artistic. „Fundamentală, notează romancierul G. Călinescu, rămâne puțința de transfigurare a lumii, de absorbție a ei în lumea interioară”.

Rețineți aceste elemente de poetică a romanului și demonstrați în ce măsură realismul lui M. Preda este, în romanul *Moromeții*, interpretare și investigare a lumii obiective și acces la universul interior al ființelor.

2. După 1965–1970, în domeniul romanului românesc devine tot mai evidentă inepuizabila căutare de forme. Examinați romanele lui Eugen Barbu și Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, alături de scrierile unor prozatori precum: Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Mircea Ciobanu, Constantin Țoiu, Sorin Titel, Mircea Horia Simionescu, Octavian Paler și alții, urmărind:

- trăsături/caracteristici esențiale;
- teme și motive;
- modalități estetice;
- categorii și tipuri de personaje;
- elemente de limbă și stil.

3. Dincolo de diverse experiențe și sisteme de referință la care se raportează în reelaborarea unei lumi, romancierul nostru se raportează mereu la experiența marelui roman universal. Demonstrați, într-un referat, dacă în sistemul de referințe al poeziei romanului românesc postbelic pot fi descoperite elemente de structură / de forme, de teme și motive esențiale proprii romanului universal (M. Proust și Thomas Mann, Svevo și Musil, Alejo Carpentier și Garcia Márquez, Faulkner și H. Hesse, Malraux și Camus, Kafka și Dostoievski, de exemplu).

4. Există în istoria romanului românesc de azi „semnele unor tradiții și ale unor modele, active, dinamice, unele cu adevărat decisive”. (Ion Vlad, *Lectura romanului*, p. 5) Examinarea prozei de azi nu poate fi realizată făcând abstracție de experiența unor precursori precum Ioan Slavici și Duiliu Zamfirescu, Ion Agârbiceanu și Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și

H. Papadat-Bengescu, Mircea Eliade și Mihail Sebastian. Demonstrați, prin exemple convingătoare, redactând un scurt comentariu, cât de sensibilă s-a dovedit proza actuală la „mutațiile epocilor”, la evoluția „gramaticii” romanului european și, mai târziu, a celui american.

5. În literatura contemporană, romanul românesc preia alte tehnici românești prin pătrunderea problematicii istorice în analiza psihologică.

Definiți specificul romanului modern, în genere, având în vedere și trăsăturile romanului *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura. Orientați-vă, în intervențiile voastre, și după următoarea observație critică:

„Preocuparea inițială a prozatorului pentru cazurile de conștiință se precizează în romane printr-o amplificare a dimensiunilor sociale, până la tentația «cronicii» în *Fețele tăcerii*, cu implicarea destinului individuale, familiale integrate în procesul istoric. (...) Asumându-și destinul sinuos și preferând lupta deschisă, chiar când ea e inegală și evident sortită eșecului, aceste personaje sunt purtătoarele unui sens etic vădit, înscriind proza lui Buzura în cea mai bună tradiție ardeleană.” (Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond de noapte*, Editura Cartea Românească, București, 1976, p. 84)

Fișier bibliografic

Negoșescu, I., *Scriitori contemporani*, Ed. Dacia, Cluj, 1994; Manolescu, N., *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Minerva, București (vol. I, 1980; vol. II, 1981; vol. III, 1983); Simion, E., *Scriitori români de azi*, Ed. Cartea Românească, București (vol. I, 1974, ed. a doua rev. și compl. 1978; vol. II, 1976; vol. III, 1984; vol. IV, 1989); Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993; Ionescu, Al. Th., *Aventura prozei scurte în anii '80*, Ed. Calende, Pitești, 1995; Ulici, Laurențiu, *Literatură contemporană I — promoția '70*, Ed. Eminescu, București, 1995; Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicționarul Scriitorilor Români A-C*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995; Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1996; Perian, Gh., *Scriitori români postmoderni*, colecția „Akademos”, București, 1996; *Le postmodernisme dans la culture roumaine*, în *EURESIS — cahiers roumains d'études littéraires*, 1–2, 1995 (Éditions Univers, Bucarest).

DISCURSUL PUBLICISTIC

• Citiți textul de mai jos, observând particularitățile de ordin lexical și stilistic.

„Din ce-am văzut la meciul cu Dinamo, Reșița n-ar merita să retrogradeze. Pentru că, deși mai degrabă adunată din patru zări decât crescută în Valea Domanului, echipa lui Roșca a învățat să se bată. (...) Sigur, ea nu-i premiantă, dar n-ar trebui să fie nici repetentă. Pe de altă parte, a impresionat atașamentul asistenței, aproape 15.000 de suporteri părănd gata să-și dea și viața pentru culorile roș-negre. (...) Se cuvine ca Reșița să priceapă că la capătul sezonului nu se vor număra spectatorii din tribună, ci punctele din clasament, capitol la care ea a coborât pe 16 la «adevăr». (...) Evoluția de alaltăieri a bucureștenilor s-a înscris pe aceeași pantă ușor descendentă comună întregului retur. «Câinii» din Ștefan cel Mare au ajuns mai mult să latre decât să muște, din care pricină, considerați la un moment dat favoriți la titlu, ei s-au trezit în poziția de outsideri. (...) Poate că unii, solicitați și la «națională», au început să nu mai răspundă la comenzi cu aceeași promptitudine, poate că alții s-au blocat sub povara mizei (...). Nu-i exclus însă ca până la căderea cortinei [rolurile] să se mai inverseze cel puțin o dată, ceea ce va însemna un alt câștig pentru un final de campionat mai dramatic ca oricând. »

(Ovidiu Ioanițoaia, „Câinii” nu mai mușcă, în „ProSport”, nr.561/ 1999)

Verificați-vă cunoștințele!

1. Grupați cuvintele care aparțin terminologiei sportive în câmpuri lexico-semantice.
2. Dați exemple de termeni cu încărcătură metaforică. Ce observați?
3. Precizați ce pondere (aproximativă) au neologismele în textul dat.

Observați!

• Intenția de a impune o anumită opinie, exprimarea afectată, tendința spre redundanță ori parafrază, uzul neologismelor, coordonata deictică, metafora facilă sunt tot atâtea caracteristici ale discursului publicistic în ansamblul său.

Funcția persuasivă a limbajului se impune încă din titlu și se susține în cuprinsul articolului, prin *corelări* („unii... alții”, „pe de o parte... pe de altă parte”); *repetiții* („poate... poate”); *reluarea verbului* cu schimbare de mod („nu e... dar n-ar trebui să fie...”); *raportul adversativ* (conjunțiile *ci, dar*); *construcții pretențioase* (subordonate izolate, structuri impersonale, negații emfatiche etc).

Metaforele convenționale (*să latre, să muște, pantă descendentă, căderea cortinei*); adeseori provin din terminologia tehnică (*a răspunde la comenzi*). Înțelesul cuvintelor se schimbă prin metaforizare (*câinii*) ori cunoaște restrângeri (*bucureștenii – „jucătorii din București*). Substantivul *națională*, extras din sintagma *echipa națională*, s-a creat prin elipsă și conversiune în același timp (dar și sub influența fr. *La Nationale*).

Adjectivele au, de obicei, sens bombastic și se folosesc la comparativ sau superlativ (exprimă sentințe, calificative date de emițător). Apozitia prezintă un caracter explicativ. Se întâlnesc frecvent modalizatori (*sigur, poate* ș.a.).

4. Arătați prin ce modalități lingvistice se creează efectele de persuasiune.
5. Extrageți cuvintele / sintagmele care oferă date concrete despre contextul situațional (relatarea făcută „de la fața locului”). Din ce clase morfologice fac ele parte?

Caracteristici ale stilului publicistic

- Foarte eterogen din punct de vedere tematic, stilul publicistic urmărește **ineditul** sub toate aspectele, valorificând mijloace lingvistice precum *împrumuturile din limbi străine, creațiile interne, limbajele speciale, resursele populare, familiare, argotice* ș.a.

Se păstrează în permanență echilibrul dintre tendința novatoare (la nivel lexical, mai ales) și aspectul simplu, accesibil, al comunicării. Aplecarea spre ironie, spiritul pamfletar, efectele persuasive se susțin prin: procedee lexico-semantice (termenul peiorativ, registrele stilistice); procedee lexico-gramaticale și ale formării de cuvinte (îndeosebi derivarea); procedee grafice (sublinieri, marcarea prin ghilimele etc.); exprimarea aluzivă (aluzia literară, istorică ș.a.); jocurile de cuvinte; clișeele (locurile comune); limbajul supraordonat.

- În altă ordine de idei, se cultivă expresia plastică imediată; *metafora* satisface gustul publicului larg, având ca trăsături de bază: **transparența, convenționalismul, forța persuasivă, facilitatea, concretețea**.

Discursul publicistic adoptă deci un mod particular de structurare a mesajelor, cu netă predilecție pentru domeniile: *sportiv, economic și financiar-bancar, politico-social, cultural-artistic*.

Vocabularul profesional

- În cazul unui text de genul celui citat mai sus, vocabularul de specialitate include termeni **tehnici** (*canal, editorial, prompter, reality-show, spot, talk-show* ș.a.); substantive desemnând **agentul** (*analist*, din sintagma *analist politic, cameraman, corespondent*, din sintagma *corespondent de presă, fotoreporter, moderator, operator, politolog, prezentator*), termeni referitori la **interacțiunea cu publicul** (*audiență, imagine, popularitate, sondaj, sursă*, din sintagma *sursă informativă*).

Verba dicendi (verbele de opinie) contribuie la crearea impresiei de autenticitate: *afirma, arăta, cita, comenta, declara, informa* etc.

Discursul jurnalistic abundă în unități frazeologice tipice: *agent de presă, agenție de presă / de știri, analist politic, campanie promoțională, campanie publicitară, car de reportaj, comunicat de presă, conferință de presă, drept la replică, echipă de emisie, licență de emisie, ofertă promoțională, om de radio / de televiziune, opinie publică, oră de vârf, panou publicitar / electoral, persoană publică, purtător de cuvânt, scandal de presă, sondaj de opinie, spațiu publicitar, timp de emisie, trimis special; în direct, în reluare, în exclusivitate*.

Rețineți!

- Caracteristice pentru limbajul presei sunt elementele **cu funcție persuasivă** (cuvinte sau expresii, de obicei cu valoare hiperbolică, prin intermediul cărora jurnalistul creează impresia de senzational): adjective (*atractiv, avantajos, colosal, electrizant, exploziv, fantastic, fulminant, impresionant, incendiar, incredibil, senzational, special, spectaculos*); adverbe (*absolut, efectiv, evident, indiscutabil, practic*); expresii și locuțiuni (*de proporții, de succes, de zile mari, fără precedent* etc.).

Tendința spre exagerare se manifestă și la nivelul formării cuvintelor, prin întrebuițarea prefixelor și prefixoidelor cu valoare superlativă: *mega-, super-, ultra-* ș.a. Spre exemplu, *supermegasurpriză* (termen apărut în revista *Bravo* / 2002).

Specii ale stilului publicistic

1. **Articolul** este o compoziție de mare varietate tematică, în care jurnalistul prezintă, într-o manieră personală, evenimente de actualitate. *Articolul de fond (editorialul)* deține un loc privilegiat, de regulă pe prima pagină. *Articolele informative* abordează teme de larg interes din orice domeniu al activității omenești. Sunt plasate pe prima pagină sau, mai adesea, în interiorul publicațiilor. Prezintă numeroase trăsături comune cu *articolul de fond* (acordă o relativă libertate autorului, apelează la aceleași procedee stilistice, păstrează preocuparea pentru senzational).

2. **Știrea (faptul divers)** se definește drept text de dimensiuni reduse, care include enunțuri asertive referitoare la o noutate dintr-un domeniu sau altul al realității. Știrile, de natură *internă* sau *externă*, se prezintă sub o formă *simplă* (când se reduc la o singură idee principală) sau *dezvoltată* (când cuprind și idei secundare).

3. **Informația** este, sub aspectul dimensiunii, o specie intermediară între *știre* și *articol*. De multe ori prezintă, în afara titlului propriu-zis, un supratitlu sau un subtitlu cu dimensiuni grafice reduse, conținând o știre mai generală. Textele informative se încheie cu o concluzie, cu o subliniere a importanței informației.

4. **Ancheta** îndeplinește o funcție de sondare a opiniei publice cu privire la probleme de interes general.

5. **Interviul** constă într-un dialog dintre un reporter și o personalitate a vieții politice, sociale, artistice ș.a. Cuprinde o introducere referitoare la contextul situațional: locul, momentul interviului, persoana, tema discuției; se permit descrieri subiective ale cadrului, impresii de moment ale reporterului. Răspunsurile se caracterizează printr-un mare grad de libertate. Încheierea are aspect concluziv.

6. **Masa rotundă** (dezbateră, interviul colectiv, talk-show-ul) se caracterizează prin: scăderea rolului reporterului / moderatorului, care asigură coerența întrebărilor și răspunsurilor pe care și le adresează invitații între ei; posibilitatea unor intervenții telefonice din partea telespectatorilor; apariția unor invitații-surpriză; difuzarea unor imagini cu anchete, reportaje, sondaje de opinie; intermezzo-uri publicitare, muzicale etc.

7. **Anunțul** este un text redus ca dimensiuni, prin care se exprimă o singură idee.

8. **Reportajul**, mai apropiat de literatura artistică decât alte specii publicistice, se realizează de către un reporter care înfățișează în formă personală, de la fața locului, o situație, un eveniment de actualitate. Introducerea se prezintă sub forma unei știri scurte referitoare la subiectul ales.

9. **Nota de lectură** îmbracă forma unui text scurt prin care se anunță și se comentează apariția unei cărți. Se fac observații critice, se dau informații care incită la lectură, eventual cu scurte citate. De obicei se publică o imagine a copertei, însoțind nota.

10. **Cronica** ocupă o rubrică în care se consemnează, cu scurte comentarii, un fapt de actualitate: un eveniment politic, artistic, sportiv ș.a. (*cronică politică, literară, teatrală, muzicală, plastică, sportivă* etc.). Apropiată de articolul informativ, cronica se caracterizează prin interesul pentru amănunte, prin notația riguroasă a unor particularități ale evenimentului, prin comentariile personale realizate de jurnalist. Se apelează la termeni de specialitate din domeniul vizat, păstrându-se însă maniera proprie stilului publicistic de a comunica și de a interpreta în același timp.

11. **Reclama** (*textul publicitar*), tip de mesaj caracteristic pentru stilul publicistic, actualizează în cel mai înalt grad funcția persuasivă a limbajului.

12. **Pamfletul** este o specie satirică, amestec de ficțiune și date reale, vizând o temă unică sau un ansamblu tematic; prin anumite particularități, se apropie de literatura artistică.

13. **Tableta** este o specie publicistică de mici dimensiuni, cu un conținut concentrat, care tratează în manieră critică ori satirică o temă de actualitate. Creată de către Tudor Arghezi, tableta se apropie, prin anumite caracteristici, de pamflet.

Exerciții de aprofundare

1. Citatele următoare au fost selectate din presa contemporană. Descoperiți elementele cu funcție persuasivă: „condiții atractive de salarizare”; „unele dezvăluiri senzaționale”; „turneu electrizant”; „un succes fulminant”; „faptul prezentat într-un mod incendiar”; „rezultate absolut spectaculoase”; „acțiuni de proporții desfășurate de serviciul sus-amintit”; „încalzirea fără precedent din ultimii 1000 de ani”.

2. Căutați și comentați particularități ale discursului publicistic în articole care tratează subiecte de actualitate.

Muncă independentă

• Descoperiți-vă talentul de jurnalist! Folosiți-vă creativitatea și rezolvați temele de mai jos.

a) Redactați un articol despre: cercul de literatură la liceului; echipa de sport a clasei; olimpiadele școlare; un spectacol recent vizionat etc.

b) Realizați o anchetă printre colegi cu privire la importanța înființării unei trupe de teatru la nivelul întregii școli.

c) Luați câteva interviuri anumitor persoane (elevi, profesori, părinți), urmărind chestiuni de interes școlar.



Ion Grigorescu,
Pe platoul de filmare



Virgil Popa, Compoziție

POSTMODERNISMUL

Postmodernismul. Repere istorice

• Fără a fi considerat un „simplu” curent artistic și/sau literar cu identitate clar definită și cuprindere relativ restrânsă (cum au fost, de pildă, simbolismul, parnasianismul, dadaismul, constructivismul, expresionismul sau chiar suprarealismul) sau o modalitate estetică mai cuprinzătoare, cu desfășurare istorică mai amplă (ca romantismul ori realismul), **postmodernismul** este, mai degrabă, un stil cultural atotcuprinzător, cum a fost definit și perceput, de pildă, barocul.

Definit strict literal, termenul „postmodernism” înseamnă „după modernism”, deși în privința datării apariției postmodernismului și a periodizării manifestării sale de până acum, situația se menține încă destul de vagă. Însăși durata istorică de manifestare a „modernismului” – căruia postmodernismul îi succede, diferențindu-se de acesta, dar, totodată, continuându-l și „moștenindu-l” – nu e fixată cu exactitate. „Postmodernism” e un termen „mobil”, fluid, în permanentă mișcare și redefinire. Astăzi, postmodernism înseamnă aproape totul. S-a afirmat adeseori că pot fi identificate atâtea postmodernisme câte zone geografice, culturi, domenii speculative și de creație există.

Postmodernismul definește astfel un mod de gândire care se materializează în operele literare printr-o

atitudine față de tradiție cu totul diferită de cea a modernismului. Dacă acesta este caracterizat prin criză, ruptură, „postmodernismul recuperează tradiția la modul ironic, parodic, presupunând un spirit livresc prin excelență. În acest sens, intertextualitatea este unul dintre cele mai utilizate procedee literare, iar pastișa și parodia sunt specii predilecte ale scriitorilor postmoderni. Scriitorul postmodern își asumă, în primul rând, statutul de cititor, iar opera lui jonglează cu citate, referințe, aluzii la textele care constituie tradiția, obligând-o în felul acesta să capete noi sensuri, să i se apropie. Spiritul ludic este astfel definitoriu pentru literatura postmodernă.” (Anca Dumitrescu, *Concepte operaționale. Dicționar*, Diversitas, București, 2003)

• În cultura și în literatura română, referirile la postmodernism au apărut și s-au intensificat o dată cu consolidarea „modei” postmodernismului pe plan mondial. E posibil ca prima utilizare a termenului „postmodern” (scris cu cratimă: „post-modern”) să fi fost aceea din numărul 4/1978 al revistei „Secolul 20”, în care erau publicate, sub genericul *Proza post-modernă americană*, trei texte de Donald Barthelme traduse de Radu Surdulescu, Antoaneta Ralian și Mircea Ivănescu, precedate de studiul *Post-modernii americani*, semnat de Andrei Brezeanu, în fond o

definire a evoluției „noii proze” nord-americane a momentului. În anii următori, termenii „postmodern” și „postmodernism” au apărut sporadic în presa culturală românească, pentru ca, pe la mijlocul deceniului nouă, interesul pentru postmodernism să cunoască o intensificare spectaculoasă. Termenul era, de pildă, folosit de Nicolae Manolescu, în 1986, într-un eseu despre poezie. După mărturia lui Alexandru Mușina, în aceeași perioadă, „termenul în cauză a fost dezbătut în două ședințe ale «Cenaclului de critică» al Facultății de Limba și Literatura Română (condus de criticul Eugen Simion)”. Un moment de reală însemnătate în deschiderea dezbaterilor despre postmodernism a fost marcat, la mijlocul deceniului nouă, de apariția unui număr (1-2/1986) al revistei *Caiete critice*, consacrat integral problemelor postmodernismului. Sumarul cuprindea texte semnate de Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Livius Ciocârlie, Ștefan Niculescu, Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Monica Spiridon, Dan Ion Nasta, Mircea Mihăieș, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Mircea Cărtărescu, Călin Vlasie, Vasile Andru, Ion Bogdan Lefter, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu. (Vezi Nicolae Bârna, *Optzeciștii*, în *Caiete critice*, nr. 4(210), 2005, p. 17-18.)

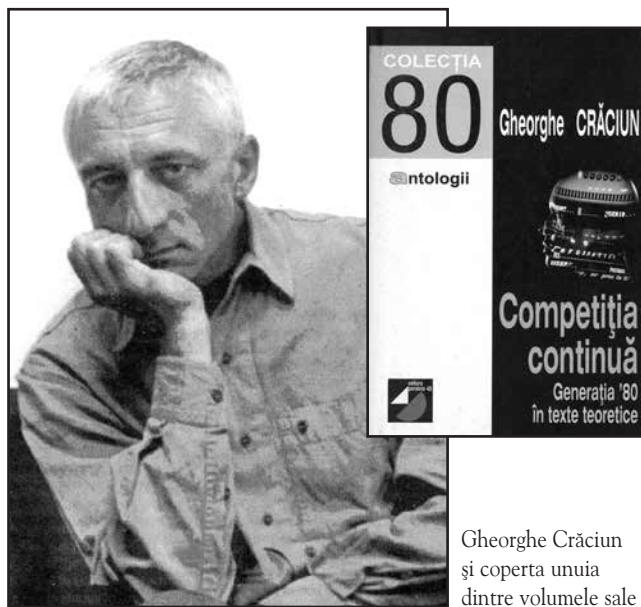
După decembrie 1989, dezbaterile și cercetările despre postmodernism s-au amplificat spectaculos. Au apărut de-a lungul anilor importante sinteze de critică, istorie și teorie literară care au identificat, investigat și legitimat filonul postmodernist în literatura română contemporană, studii semnate de Liviu Petrescu, Gheorghe Perian, Mircea Cărtărescu, Mircea A. Diaconu, Ion Bogdan Lefter, Maria-Ana Tupan, Adrian Dinu Rachieru ș.a.

Individualitatea generației '80

• „În legătură cu primele momente de manifestare a postmodernismului la noi s-a afirmat că postmodernismul literar românesc s-a impus prin acțiunea, pe de o parte, a prozatorilor din *Școala de la Târgoviște*, iar, pe de alta, și într-o măsură cu mult mai semnificativă, prin acțiunea generației «optzeciste»” (Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Editura Paralela 45, 1998, p. 143). Această idee este susținută, printre alții, și de Ion Bogdan Lefter: „către 1980 a început să se simtă nevoia de «altceva», au început să iasă în prim-planul atenției operele care exploraseră structuri textuale proaspete și, pe acest fundal, s-a produs «explozia» unei generații tinere, care a afirmat din

start imperativul unor schimbări radicale ale discursului literar, proclamând, către mijlocul acestui deceniu, inaugurarea curentului postmodern în cultura română” (*Introducere în noua poetică a prozei*, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă, Generația '80 în texte teoretice*, 1994, p. 9).

Insistind asupra *caracterului organic* al modelului „optzecist”, Gheorghe Crăciun susține că „ar trebui să se accepte măcar acum că optzeciștii n-au fost parașutați în spațiul românesc direct din poezia americană sau telquelismul francez, cum s-a susținut în câteva ocazii. Între afinitate și mimetism e cale lungă. Ideea sincronismului în măsura în care ea nu reprezintă un moft, ci o reală asumare, se naște din interiorul unui câmp cultural, nu vine din afară. Faptul l-au afirmat nu o dată înșiși membrii generației” (*Ibidem*, p. 10).



Gheorghe Crăciun și coperta unui dintre volumele sale

• Inițial, **individualitatea** generației, unitatea de viziune și concepție estetică se cristalizează în cadrul colocviilor de poezie și al cercurilor literare studentești. Creația literară încetează de a mai fi un apanaj al capitalei, manifestându-se cu un spirit unitar, novator și polemic în diverse centre culturale ale țării: București (*Cenacul de luni* – condus de N. Manolescu, *Cenacul Junimea* – condus de Ov. S. Crohmălniceanu, *Cercul de critică*, *Cenacul Universitas* – condus de M. Martin și *revistele studentești* „Opinia studentească”, „Amfiteatru”); Cluj (*revista* „*Echinox*” – Mircea Zăciu, Ion Pop, Marian Papahagi și Ion Vartic); Timișoara (*Cenacul Pavel Dan* – Liviu Ciocârlie), Sighișoara și Piatra Neamț.

• **Conștiința unei identități** estetice de grup, distincte și polemice față de literatura anterioară, este ilustrată prin volumele de debut colectiv *Aer cu diamante* (1982), *Desant* (1983) și afirmată teoretic în studiile care prefațază substanțiale antologii, întocmite chiar de reprezentanți de seamă ai grupării: *Antologia poeziei generației '80* (de Alexandru Mușina), *Competiția continuă*, *Generația '80 în texte teoretice* (de Gh. Crăciun). De exemplu, în *Antologia poeziei generației '80*, întocmită de Alexandru Mușina, sunt incluse texte de Liviu Antonesei, Andrei Bodi, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Caius Dobrescu, Aurel Dumitrașcu, Bogdan Ghiu, Paul Grigore, Florin Iaru, Mariana Marin, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Alexandru Mușina, Viorel Padina, Aurel Pantea, Marta Petreu, Daniel Pișcu, Cristian Popescu, Simona Popescu, Petru Romoșan, Stan Stanciu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Marcel Tolcea, Matei Vișniec, Călin Vlășie. *Antologia Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* (1994), întocmită de Gheorghe Crăciun, cuprinde texte de Liviu Antonesei, Vasile Andru, Ștefan Agopian, Ioan Buduca, Ștefan Borbély, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu și alții.

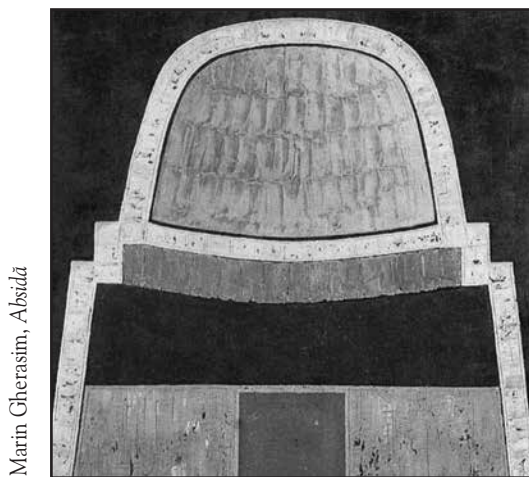
Pentru mulți interpreți ai literaturii acestei generații, formula „clasică” a literaturii optzeciste este cea definită în volumul colectiv *Aer cu diamante*, publicat la „Cartea Românească”, cu o prefață de Nicolae Manolescu. Din acest moment, numele de prozatori „optzeciști” cel mai des vehiculate sunt: Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Mircea Cărtărescu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Petru Cimpoeșu, Ioan Mihai

Cochinescu, Hanibal Stănciulescu, Alexandru Vlad, Daniel Vighi, Ioan Groșan, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian. În critică și în eseistică, generația '80 nu a produs o „revoluție” la fel de evidentă și de radicală precum cea din beletristica propriu-zisă. Dintre criticii aparținând, prin vârsta biologică, respectivei generații, s-au ilustrat Ion Simuț, Vasile Popovici, Radu G. Țeposu, Monica Spiridon, Gheorghe Perian, Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu, Ștefan Borbély, Nicolae Oprea, Adrian Dinu Rachieru, Mihai Dragolea ș.a. Ca esești, s-au distins, între alții, Ioan Buduca, Liviu Antonesei. În anii optzeci, criticii optzeciști debutau, de regulă, cu volume despre clasici ori cu eseuri de istorie sau teorie literară, în vreme ce beletristica optzecistă era descoperită, comentată, recomandată și validată de critici consacrați din generațiile anterioare, precum Nicolae Manolescu, Eugen Simion ș.a. Prima exegeză panoramică nu numai a „optzecismului”, ci a întregii literaturi a tinerilor din deceniul nouă îi aparține lui Radu G. Țeposu (1954-1999), cu volumul monografic *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (București, Editura Eminescu, 1983). Textele critice, teoretice și programatice cele mai importante –, de asemenea, și cele mai „autorizate” ale generației '80 – au fost date de scriitori percepuți în primul rând ca poeți sau prozatori: Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Gheorghe Iova, Mircea Cărtărescu etc., iar începând din anii 1990, Ion Bogdan Lefter își asumă postura de critic al generației optzeciste (*Postmodernismul. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, 2000).

Din acest moment, proiectul istoric de generație literară (poetică, în primul rând, căci lor le aparține inițiativa) se confundă cu însuși proiectul generației '80” (Bogdan Ghiu). „Generație în blugi”, generația optzecistă este considerată „cea mai cultă generație postbelică” (Gheorghe Crăciun).

Trăsături ale paradigmei „optzeciste”

♦ Ca o primă trăsătură a postmodernismului, devine vizibilă **deplasarea interesului dinspre o poetică a romanului către o poetică a prozei scurte**. Această preferință a scriitorilor «optzeciști» poate fi înțeleasă și ca un rezultat al unei evoluții organice, ale cărei principale etape le constituie, mai întâi, schițele lui Caragiale, apoi proza scurtă a începutului de secol (I. A. Basarabescu, Gh. Brăescu, Titus Hotnog, Ion Dongorozi și alții), continuând, în fine, cu prozatorii anilor '70:



Marin Gherasim, Absidă

Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu, Marcel Constantin Runcanu, Dumitru Dinulescu, Gh. Schwartz (vezi Radu G. Țeposu, *Cu ochii deschiși, pe tărâmul unei alte paradigme literare*, în Gheorghe Crăciun, *lucr. cit.*, p. 203).

◆ **Postulatul autenticității**, concretizat, pe de o parte, într-un principiu al „biografismului” și, pe de altă parte, într-un principiu al poeziei cotidianului”. „Astfel, constată Gheorghe Crăciun, experiența sa personală a lumii poate deveni un centru de greutate al actului narativ, o forță polarizatoare, un factor ordinator și un stimul al operei (...). Așadar, autobiografia devine material simptomatic, esențial.” (*Autenticitatea ca modă*, în Gheorghe Crăciun, *lucr. cit.*, p. 284)

◆ **Afirmarea unei poetici de tip non-mimetic** reprezintă o altă orientare estetică esențială, ceea ce a condus la o raportare a formei meta-romanului, așa cum a fost promovat acesta de scriitorii din *Școala de la Târgoviște*. „Literatura din literatură se naște”, scrie, în acest sens, Radu G. Țeposu (*lucr. cit.*, p. 203).

Completați-vă cunoștințele!

◆ „Postmodernismul e la noi aproape întotdeauna redus la câteva caracteristici ținând de primul nivel al observației: apetit «recuperator», joc intertextual cu stiluri istoricizate, ironie, parodie, joc de cuvinte, construire «la vedere» a textului. (...)

Rămânem la acest nivel și dăm diagnosticul unei literaturi eclecticice și livrești, jucăușe sau chiar bășcălioase, nemetafizice, teoretizante și textualiste. Între retoric, pentru că semnificația principală a noii poezii, proze, critici este tocmai deschiderea către real, către realitatea cea mai complexă, totală, către autenticitatea trăirii, a ființei biologice, concrete, o voluptate (care poate fi gravă, amară, tragică!) a revenirii eului auctorial în lumea «umană», în existența «adevărată». Înregistrate în sine, caracteristicile amintite mai înainte ocultează acest sens major, prin care se exprimă lepădarea (conștientă, intuitivă, n-are importanță) de sensibilitatea abstractizantă, dezumanizantă a modernismului. (...)

Atunci, care trăsătură se situează în cadrul noii structuri în poziție «centrală», esențială, distinctivă? La acest punct simt nevoia să dau un răspuns net, angajant: postmodernismul se definește printr-un tip nou de raportare a eului auctorial față de lume și de text, față de viață și literatură, printr-un tip nou de atitudine a eului.” (Mircea Cărtărescu, *Despre postmodernism*, în *Caiete critice*, nr. 1-2, 1986)

Lucrări care se înscriu în dosarul unei „bătălii” culturale: postmodernismul



Direcții și trăsături esențiale ale postmodernismului

◆ **Viziunea convergentă asupra poeziei** ca expresie a liricii eului-representativ și *unitatea de limbaj* conferită de recursul (în maniere individualizate) la aceleași tehnici (textualismul, intertextualitatea, ludicul și ironia, prozaismul și oralitatea) asociază în cadrul generației estetice autori de vârste diferite.

◆ **„Direcții distincte”**, așa cum sunt identificate acestea de Al. Mușina în *Antologia poeziei generației '80*, în funcție de angajarea existențială, de capacitatea de deschidere spre ceilalți și spre realitate, de integrare a realității în text:

a) **poezia „textului”**: pune în relație eul individual cu textul, fie un text relativ „alb” (Bogdan Ghiu), fie un text „de proliferare a semnificantului” (Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan sau Traian T. Coșovei);

b) **poezia „cotidianului”**, centrată pe banalitatea vieții de zi cu zi. Întâmplările, obiectele, senzațiile cele mai comune sunt niște „semne” care au o valoare intrinsecă, importantă fiind doar „explorarea” lor (Romulus Bucur, Marius Oprea, Simona Popescu) sau constituie punctul de pornire pentru un anumit tip de „lectură”: a) mitologică (Liviu Ioan Stoiciu); b) existențială (Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Caius Dobrescu); c) simbolică (Maria Petreu, Marcel Tolcea, Petru Romoșan);

c) **poezia „metafizicului”**: reprezintă un paradox, în ultima instanță o „imposibilitate” făcută posibilă doar de talentul poezilor (Nichita Danilov, Paul Grigore, Ion Mureșan, Liviu Antonesei);

d) **poezia „nevrozei”**: exprimă capacitatea noastră de a „normaliza anormalul, de a da sens aberației de a trăi ca pe un unic (și personal) sistem de referință (Cristian Popescu, Viorel Padina, Călin Vlășie, Matei Vișniec)”.

Muncă independentă

1. Organizați o dezbatere urmărind să fixați aspectele care, în înțelegerea teroreticienilor, ar explica apariția postmodernismului ca expresie a unui conflict cu orientările moderniste.

2. Comentați raportul în care postmodernismul intră cu tradiția literară.

3. Enumerați trăsăturile specifice poeziei optzeciste, postmoderniste.

◆ Din literatura română, **atracția pentru prozaism, pentru ludic, pentru sarcasm ori pentru aducerea cotidianului în poezie** a fost preluată din creația lirică a lui Geo Bogza, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Florin Mugur, Mircea Ivănescu ș.a. „Pentru a ajunge la un model sensibil al postmodernismului literar, scrie Matei Călinescu, trebuie să acceptăm drept ipoteză de lucru ideea că textele postmoderniste se folosesc în mod clar de anumite convenții, tehnici și procedee structurale și stilistice recurente, chiar dacă luate separat, intențiile, implicațiile și rezultatele lor estetice pot fi diferite.” (*Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, 1995, p. 18-19) Atrăgând atenția asupra acestui fapt, Radu G. Țeposu propune următoarele formule și registre stilistice:

a) **cotidianul prozaic și bufon** (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Gabriel Stănescu, George Stanca);

b) **gnomicii, esotericii și manieristii** (Nichita Danilov, Viorel Mureșan, Ion Bogdan Lefter, Viorel Mureșanu, Lucian Vasiliu, Mariana Codruț, Eugen Suci);

c) **fantezismul abstract și ermetic** (Aurel Pantea, Matei Vișniec, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Augustin Pop, Ion Cristofor, Nicolae Băciut, Călin Vlășie);

d) **criza interiorizării, patosul sarcastic și ironic** (Ion Mureșan, Emil Hurezeanu, Ioan Morar, Mariana Marin, Marta Petreu, Elena Ștefoi, Denisa Comănescu, Magdalena Ghica, Domnița Petri, Aurelian Titu Dumitrescu, Smaranda Cosmin, Adrian Alui Gheorghe, Dan David);

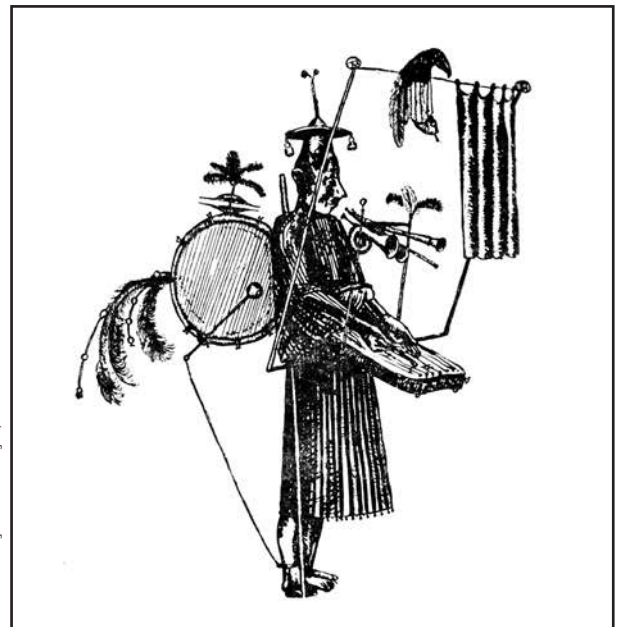
e) **criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii** (Petru Romoșan, Octavian Soviany, Mircea Petean, Daniel Corbu, Radu Stoienescu);

f) **sentimentalii rafinați** (Romulus Bucur, Aurel Dumitrașcu, Dorin Sălăjan, Dumitru Chioaru, Cleopatra Lorințiu, Mircea Bârsilă, Ion Vădan, Carmen Firan, Constantin Preda.

(După Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă...*, p. 19)

◆ **Ironia, umorul și sarcasmul.** Privită ca mod de a aborda lumea, convertit în atitudine estetică, ironia reprezintă liantul care reunește toate tendințele proprii postmodernismului. Departe de a reprezenta o persiflare a valorilor autentice ale trecutului, ironia nu este nici distructivă, nici sterilă. Rolul ei este acela de a exprima raportul poetului față de operă și al acesteia față de realitate. În acest sens, Radu G. Țeposu observă următoarele: „Spiritul postmodern s-a emancipat și a conștientizat toate resorturile, posibilitățile și limitele. Ironia l-a salvat de la bâlbâiala penibilă (...). Fiind antidogmatică, ironia se opune oricărui [forme] de opresiune, deci și canoanelor artistice. Nimic nu mai are credit în poezia postmodernă, însă totul poate fi luat de la capăt.” (*Istoria tragică și grotescă...*, p. 18-19) Academismului generațiilor anterioare, „de un intelectualism sobru, impunător” (Radu Călin Cristea), cu o poezie livrescă la modul clasic, manieristă și rafinată, îi sunt preferate fronda rece, umorul, agresivitatea, sarcasmul și vivacitatea ludicului, metafora dură și parabolismul („*Pentru inima și sufletele înmodate/vă oferim o nouă sensibilitate*” – Traian T. Coșovei).

„Ironia lui Iaru sau Mușina nu mai este cea romantică (...). Ironia este ecluza prin care textul lumii intră în lumea textului și invers...” (Cristian Moraru, *Ostentație și ironie*, în *Caiete critice*, nr. 3-4, 1983); „ironia are șansa să salveze poezia de clișee, de rutină, de monotonie, într-un cuvânt: de îmbătrânire” (Mircea Scarlat, *Ispita permanentă a experimentului*, în *Caiete critice*, nr. 3-4, 1983).



Desen de Ștefan Călfia,

◆ **O imagine a luminii**, „o poezie deci despre viața noastră obișnuită, dar totodată care să exprime și «poezia» din această viață (...). Poetul trebuie să scrie despre realitatea imediată, deoarece nu putem cunoaște nimic din afara câmpului nostru obiectual.” (Alexandru Mușina, *Poezia cotidianului*, în *Astra*, nr. 4, 1981) Spectacolul citadinului, „prozaic și convulsiv, cu automatisme burlești și crispări comice, redactat în limbaj carnavalesc” (Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 19), devine o „rapidă, ironică, inventivă, «sinceră» și directă, o imagine a lumii în care învățăm să trăim.” (*Ibidem*) În acest mod, „excesului de sentimente, impresii, viziuni i se opune excesul de concretețe, căci poeții tineri palpează aievea materia, o dezvelesc impudic, caută miracolul existențial sub epiderma ei mistificatoare.” (Nicolae Oprea, *Punctul de plecare*, în *Argeș*, nr. 2, 1982)

◆ **Înclinația către demistificare**, către „transcrierea” evenimentului cotidian, prin „refuzul foarte net al oricărui evazionism” este observată și de Nicolae Manolescu. „Poezia tinerilor e impregnată de viața din jurul lor și e o poezie cu ochii deschiși, atentă, lucidă, adesea critică.” (*Cei mai tineri scriitori*, în *România literară*, nr. 47, 1979) În virtutea acestor impulsuri ce caută înainte de orice altceva un impact cât mai profund cu „viața imediată”, Ion Pop îi apropie pe reprezentanții noii poezii de „demersul creator al acelor tineri din deceniul patru” (*Noua poezie*, în *Echinox*, nr. 8-9, 1979), sugerând o filiație avangardistă prin disponibilitățile acestora de a capta șuvoiul de stări și senzații, de fragmente ale realului și explozii emfatic-ironice.

Concluzii. Contribuind în mod cert la radicalizarea mentalității artistice din deceniul nouă, fenomenul optzecist reprezintă o a doua generație cu certă conștiință și vocație teoretică din literatura română, după cea din perioada interbelică.

Fără să-și fi pierdut valabilitatea, spiritul postmodernist impus de Generația '80 reprezintă un moment esențial în peisajul literar românesc postbelic.

Modelul literar optzecist reprezintă nu numai cel mai sistematic model teoretic al postmodernismului produs în literatura română, dar totodată și una dintre versiunile de un interes considerabil, existente în acest moment în lume.

Muncă independentă

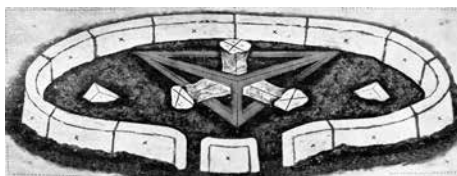
1. Numiți notele esențiale ale generației poetice afirmate în anii '80.

2. Realizați un portofoliu în care direcțiile și trăsăturile principale ale postmodernismului să fie ilustrate de versuri selectate din creația celor mai reprezentativi scriitori români postmoderniști.

3. Alegeți poezia postmodernistă preferată.

Elaborați un eseu în care să argumentați apartenența acestei poezii la postmodernism.

Aveți în vedere: • precizarea unor trăsături ale poeziei postmoderniste; • relevarea surselor poeziei postmoderniste, la nivelul concepției și al expresiei, cu exemplificări; • relevarea specificului compoziției; • prezentarea particularităților limbajului poetic, prin valorificarea textului poetic; • motivarea alegerii textului poetic selectat.



Sorin Dumitrescu, *Loc 1*

Fișier bibliografic

Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, București, 1996; Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, ediția a II-a, Pitești, 1998; Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Pitești, 1998; Adrian Dinu Rachieru, *Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*, Iași, 1999; Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, București, 1999; Ion Bogdan Lefter,

Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale, Pitești, 2000; Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, Pitești-Brașov-București-Cluj-Napoca, 2000; Mihaela Constantinescu, *Post/postmodernismul, cultura divertismentului*, București, 2001; Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, 2002; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, București, 2002; Maria-Ana Tupan, *Discursul postmodern*, București, 2002.

DISCURSUL POLITIC

• Citiți textul ce urmează, observând particularitățile de ordin lexical și stilistic.

Domnilor deputați,

Mă veți ierta dacă vă voi răpi și eu puțin timp în aceste dezbateri. (...)

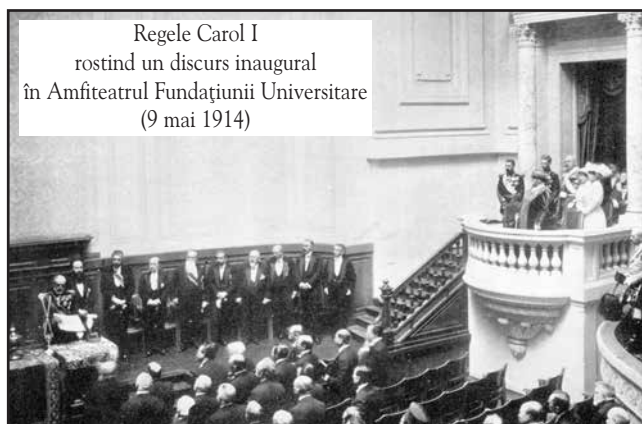
Toți retorii și-au spus convingerea lor. Toți și-au depus obolul lor – firește, respectabil. Unii mai blând, alții mai vehement, unii mai sintetic, alții mai amănunțit și mai documentat. (...)

Domnilor, permiteți-mi să vă spun, cât voi putea mai pe scurt și cât voi putea mai limpede, de ce sunt pentru reformele propuse, fără să mă întreb de la cine au pornit, și dacă au sau nu și scopuri ascunse și lăturalnice. (...)

Eu vă rog, domnilor, să votați reformele propuse. Să ne îndeplinim datoria și să ne ușurăm inima. Veți fi aruncat toate acuzațiunile pe care le puteți arunca guvernului și veți fi făcut tot binele pe care-l puteați face României. Reformele propuse nu sunt ale Guvernului, ci ale țării întregi (*Aplauze prelungite*). Să fim uniți în hotărârea noastră și vom putea să aplecăm în liniște capul pe pernele noastre și vom putea să dormim somnul dreptilor, căci așa se cuvine să fim în aceste momente de grea cumpănă. (Barbu Delavrancea, *Discursuri*. Antologie, postfață și bibliografie de Constantin Călin, Minerva, 1977)

• **Discurs** (din fr. *discours*, lat. *discursus*): compoziție oratorică prin care se susține, argumentat, în fața unui auditoriu, o problemă de interes general sau o temă ocazională.

După vechile canoane, discursul respecta următoarea structură: *exordiu* (introducerea), *propoziția* (diviziunea părților), *narațiunea / probarea* (partea argumentativă), *respingerea / negarea* (preîntâmpinarea posibilelor obiecții), *perorația* (reargumentarea ideilor enunțate inițial, convingerea auditoriului).



Discursul politic în perioada contemporană

• Evenimentele din decembrie 1989 au instituit o frontieră între două etape distincte ale civilizației românești, schimbare care se reflectă și la nivelul limbajului.

Limba română actuală a eliminat construcțiile cu funcție persuasivă ale vechiului regim politic: *plenară, activist de partid, Marea Adunare Națională, socialism științific* etc. Multe unități lexicale și frazeologice au căpătat valoare peiorativă sau ușor ironică: *societate socialistă multilateral dezvoltată, academician doctor inginer* ș.a. Altele s-au păstrat: *nivel înalt, rundă de convorbiri, secretar de stat, șeful statului*.

În același timp, au fost reactualizați o serie de termeni, precum *deputat, guvern, guvernant, parlamentar, poliție, polițist, prefect, prefectură, senator* etc. Alături de lexemele mai noi: *lider, lobby, staff, summit*, se promovează și cuvinte cu sensuri speciale: *alegeri, cameră, consilier, integrare, opoziție, popularitate, putere* ori abrevieri de tipul: CSAT (C[onsiliul] S[uprem] de A[părare] a Ț[ării]), NATO (Alianța Nord-Atlantică, după engl. N[orth] A[tlantic] T[reaty] O[rganization]), ONU (Organizația Națiunilor Unite, fr. O[rganisation] des N[ations] U[nies]), UE (Uniunea Europeană, fr. U[nion] E[uropéenne]).

Verificați-vă cunoștințele!

1. Descoperiți, în discursul lui B. Delavrancea, mărci ale adresării directe.
2. Precizați care sunt caracteristicile formale ale discursului politic.
3. Căutați în textul dat cuvinte și sintagme specifice acestui tip de discurs.
4. Cum se susține efectul persuasiv?

Vocabularul de specialitate

• Termenii de specialitate se grupează în **categoriile lexico-semantice**: aspecte democratice generale (*pluralism, bipartit, pluralist*); factori antrenați în procesul social-politic (*electorat, putere, opoziție*); persoane care ocupă o funcție politică (*ales, demnitar, deputat, guvernant, parlamentar*); termeni generici (*oficial, politician, lider*); structuri de conducere (*cabinet, Cameră, executiv, guvern, legislativ, Parlament*), forme de organizare politică (*coalțiune, cворum, summit* etc.).

Cele mai multe lexeme care desemnează *consecințele* noii organizări sociale au dezvoltat familia după un tipar asemănător: verb / substantiv abstract / adjectiv participial: *implementa / implementare / implementat; privatiza / privatizare / privatizat; remania / remaniere / remaniat; restructura / restructurare / restructurat; retroceda / retrocedare / retrocedat*.

Probleme de semantică

• Există unități lexicale ale căror sensuri noi sunt determinate de specializarea în domeniul social-politic: *clientelă* – „grup de profitori ai unui regim politic”; și derivatul *clientelar*; *formațiune* – „grupare politică”; *absenteism* – „absență la vot sau la ședințele politice”; *nostalgic* – „persoană care regretă schimbarea de regim politic” ș.a.



Împăumatul,
caricatură
de Rik Auerbach
(1954)

Frazeologie și limbaj politic

• Unitățile frazeologice din cadrul limbajului politic acoperă un spectru semantic larg:

a) Forme de manifestare a politicii democratice (procesul electoral, conducerea țării, legislația în domeniu ș.a.): *alegeri anticipate; Birou Permanent; Camera Deputaților; campanie electorală; clasă politică; coalțiune guvernamentală; consilier prezidențial; culoare politică; doctrină politică; formațiune politică; grup parlamentar; imunitate parlamentară; moțiune simplă / de cenzură; ordonanță de urgență; pluralism politic; propagandă electorală; remaniere guvernamentală; scenă politică; sesiune parlamentară*.

b) Consecințe ale noii organizări sociale: *ajutor de șomaj; ajutor social; ajutor umanitar; asigurări sociale; asistent social; asistență socială / umanitară; cutremur social; declarație de avere; dialog social; drepturile omului; forță de muncă; greva foamei / grevă generală / grevă japoneză; mișcare socială; partener social; poliție politică; protecție socială; rata șomajului; societate civilă; spărgător de grevă; terapie de șoc; tulburări sociale*.

c) Relația cu străinătatea: *acord bilateral / de pace; bloc comunist / estic; bloc nuclear; comunitate internațională; ciocnire armată; clauza națiunii celei mai favorizate; crime împotriva umanității; integrare euro-atlantică; lagăr socialist; mașină capcană; menținere a păcii; misiune de pace; misiune diplomatică; proces de pace; război rece; spațiu aerian; spațiul Schengen / viza Schengen*.

Efectul persuasiv

• Procedeele discursive urmăresc întotdeauna un efect persuasiv. Dintre figurile retorice, mai frecvent se întâlnesc paralelismul sintactic, repetiția, anadiploza, epanadiploza, antiteza, negația, chiasmul, interogația retorică, exclamația retorică, metafora convențională.

Exerciții de aprofundare

1. Citiți fragmente dintr-un discurs politic contemporan. Extrageți lexeme / sintagme ilustrative și alcătuiți enunțuri. Ce observați la noul context?
2. Menționați cuvintele cu sensuri diferite în vorbirea comună față de limbajul politic (ex. *putere*). Precizați în ce proporție aproximativă termenii respectivi fac parte din vocabularul neologic.
3. Arătați modalitățile lingvistice prin care se creează efectele retorice în textul analizat.

Studiu de caz

Corneliu Baba, Autoportret (acuarela)



*DINAMICA UNOR SPECII: JURNALUL, MEMORIILE

Considerații generale

I. Preliminarii. Dincolo de toate încercările de a-i găsi antecedentele încă din timpuri mai depărtate (vezi Tudor Vianu, *Opere*, vol. 10, cap. *Din psihologia și estetica literaturii subiective*, București, Editura Minerva, 1982), *jurnalul* capătă un statut aparte în secolul al XIX-lea, „odată cu romanticii, cu simbolisții sau cu poeții care au încercat să adune fragmente de biografie în «poemele în proză»” (Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, 1989, p. 153). În secolul al XX-lea, *jurnalul* intim ajunge „să fie cultivat mai mult ca oricând, datorită unui gust tot mai accentuat pentru *autenticitatea* documentului psihic, pentru comunicarea neliteraturizată a experiențelor subiective de cunoaștere” (Dinu Pillat, în *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei, București, 1976), devenind, în perioada interbelică sau contemporană, un gen literar deplin constituit.

• În literatura universală, contribuții considerabile la evoluția acestei specii au fost aduse prin scrierile elaborate de Stendhal, frații Goncourt, Tolstoi, André Gide, Virginia Woolf, Fr. Kafka, Jules Renard, Julien Green, Ernest Jünger și alții.

• În literatura română, atracția față de *jurnal* devine, de asemenea, o preocupare constantă. Perioade de început, identificată, în secolul al XIX-lea, în scrierile de călătorie (Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, 1826; Ion Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan*, 1865; Vasile Alecsandri, *O primblare la munți*, 1855; 1868; 1874), considerate veritabile *consemnări* de o notabilă relevanță privind atât elementele unui spațiu exterior, ca *experiență de viață*, cât și *modul trăirilor* sufletești și intelectuale, îi urmează adevăratele *jurnale* intime românești (C.A. Rosetti, *Jurnalul meu*; Timotei Cipariu, *Jurnal*; B.P. Hasdeu, *Jurnalul intim*; Iacob Negruzzi, *Jurnal*; Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*). În perioada interbelică, cei mai importanți scriitori români (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban, E. Lovinescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu și alții) și-au manifestat dorința de a se destăinui, exprimându-și prin intermediul *jurnalului* puternicile combustii afective, neliniștile și îndoielile interioare, într-o permanentă și încordată luptă cu sine însuși și cu lumea.

• Presupunând diferite grade de „sinceritate”, de la notațiile unor „senzații momentane” până la „impresiile despre alții, despre lumea din afară (...), păreri filtrate prin judecata rece, obiectivă” (Liviu Rebreanu), aceste jurnale și însemnări intime cuprind „spovedaniile unor scriitori în *orizontul consolidării destinului literar*” (Ioan Holban, *op. cit.*, p. 121). Pagina unui astfel de jurnal („jurnal de creație”, Mihail Sebastian) „devine nu numai o confidentă a posibilităților existențiale consumate în imaginație, dar și singura formă de eliberare, de descătușare și eliminare a reziduurilor interioare” (Olga Bălănescu, *Jurnalul intim în literatura română*, București, Editura Paco, f.a., p. 6).

Seria jurnalelor intime va fi substanțial întregită în literatura contemporană prin contribuțiile unor scriitori precum Geo Bogza, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Costache Olăreanu, Eugen Simion, Mircea Zăciu, Livius Ciocârlie, Valeriu Cristea, N. Steinhardt, Dumitru Țepeneag, I.D. Sârbu, Nicolae Breban, Paul Goma, Ion Ioanid, Alice Voinescu, Jeni Acterian, Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Ioana Em. Petrescu, Mircea Cărtărescu ș. a.

Dovedind o febrilă dorință de autocunoaștere și „autoîndreptare”, cei mai mulți autori de jurnale scriu despre „evenimente care schimbă un destin” (Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, Editura Eminescu, 1988, p. 106), într-o evidentă stare de exasperare și tensiune. La baza acestor mesaje poate fi identificată în permanență „existența eului ca *filtru al lumii*, pentru care descoperirea și apoi scrierea vieții își găsesc adevărata semnificație în intenția populării unui spațiu interior” (Ioan Holban, *op. cit.*, p. 162).

Muncă independentă

1. Transcrieți, la alegere, două-trei fragmente de jurnal intim aparținând unor scriitori din literatura română sau universală.

2. Precizați diferența dintre autorul de ficțiune și autorul de jurnal.

3. Desprindeți din fragmentele de jurnal selectate de voi *elemente ale vieții externe* (însemnări de epocă, impresii despre peisaje și oameni, evenimente cotidiene) și *elemente ale vieții interioare* (reflecții, atitudini, idei și opinii), insistând asupra semnificației acestora.

II. **Literatura de frontieră.** Având în vedere gradul de „ficționalitate” sau „literaturitate” al textelor, se disting trei mari categorii sau domenii ale literaturii:

A. Literatura de ficțiune (poezia, proza scurtă, romanul etc.).

B. Literatura de frontieră („zonă incertă și laxă”), care cuprinde:

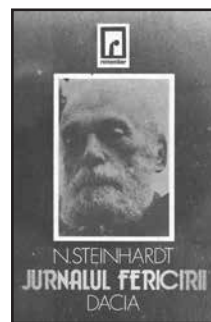
1. **literatura mărturisirilor** (memoriile, amintirile, corespondența, jurnalul intim, confesiunile);

2. **literatura de călătorie** (jurnalul de bord și însemnările de călătorie).

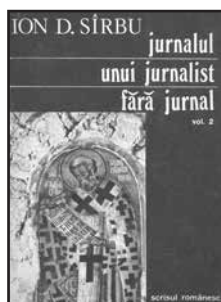
Literatura de frontieră dezvoltă „specii mixte”, bazate pe autenticitatea experienței și analiza propriului eu, prin *jurnal și autobiografie (literatura subiectivă)*. Tudor Vianu include în acest spațiu literar *memoriile, confesiunile și scrisorile*, toate alcătuind o grupare unitară prin caracterul celui care se exprimă în ele (vezi Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 83).

În perioada contemporană, evoluția literaturii de frontieră (jurnalul, reportajul și memorialul) înregistrează numeroase reconsiderări și nuanțări. Inițial, prin anii '50, jurnalul și memoriile cedează locul reportajului, pentru ca, ulterior, după 1970, odată cu exponenții „Școlii de la Târgoviște”, acest tip de scriere „să cunoască o tendință de emancipare în sensul literaturizării”, sfârșind prin asimilarea sa de către roman (vezi Laurențiu Ulici, *Introducere la Literatura română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1995).

C. Literatura de „întrebuintare”, „utilitară” (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.).



Lucrări memorialistice tipărite după 1990



III. Jurnalul. Definirea genului. Lipsit de reguli și de limite, „structură deschisă”, „gen original literar”, eterogen și „slab” la început, dar și „scriere ce transcende literarul” (Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia; 1994, p. 278), *jurnalul literar* devine, prin aspectul său accentuat confesiv și moralizator, „harta cea mai exactă a spiritului unui scriitor”. Elaborat ca „scriere de atelier” (de sertar), pe teme legate preponderent de necesitatea și utilitatea scrisului, sau ca document de epocă, cu însemnări „acut existențiale” („ogîndire a eului”), *jurnalul intim* oferă imagini inedite ale destinului literar sau uman al autorului.

• **Jurnal:** „Scriere în care un autor își notează, sub formă de însemnări zilnice, evenimente importante, legate, de obicei, de biografia sa. Uneori aceste scrieri nu sunt decât înregistrări de incidente ale vieții cotidiene (...). Spontan sau, dimpotrivă, adecvat publicului, jurnalul literar poate oferi, în același timp, cronică a unei epoci și fizionomia complexă a unei personalități.” (*Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică, 1970)

IV. Memorialistica și autobiografia. În încercarea de a diferenția speciile literaturii subiective, Tudor Vianu definește acest gen de literatură în raport cu istoria, susținând că aceasta, ca și istoria, oferă date, documente, mărturii, prin caracterul său narativ. Alături de *jurnalele intime*, criticul include în acest spațiu literar memoriile, confesiunile, autobiografiile și scrisorile, toate alcătuind o grupare unitară prin caracterul celui care se exprimă în ele. (Tudor Vianu, *Opere*, vol. 10, cap. *Din psihologia și estetica literaturii subiective*, 1982, p. 123) Diferența esențială între speciile literaturii subiective o dă *timpul* care poate fi trăit. Dacă *timpul jurnalului intim* este prezentul, momentul redactării, autobiografia se scrie, de obicei, la distanță mare de timp față de evenimentele întâmplare. Jurnalul se supune regulii de a scrie zilnic, autobiografia comprimă mari secvențe temporale. Memoriile sunt redactate la o mare distanță în timp față de evenimentul petrecut, apropiindu-se în mare măsură de autobiografie. Autorul de memorii se comportă ca un martor dublu al existenței sale și al epocii sale. În *autobiografie* și în *jurnal* obiectul discursului este individul însuși (cel care narază), în *memorii* naratorul se povestește pe sine, dar povestește mai ales lumea prin care trece. (Vezi, în acest sens, Olga Bălănescu, *Jurnalul intim în literatura română*, București, f.a., p. 10–11.) Memorialistul se adre-

sează, de obicei, unui destinatar postum, limitându-se astfel sinceritatea confesiunii. Jurnalul este scris sub impresia evenimentului, memorialul este o istorie de demult, notată în alt timp și cu altă stare de spirit. Dacă jurnalul este rezultatul unei profunde implicări în faptul trăit, autobiografia este, dimpotrivă, rezultatul unei detașări lucide și al unei distanțări în timp.

V. Direcții tematice ale jurnalului. Dintre cele mai frecvente teme abordate în paginile de jurnal distingem următoarele probleme:

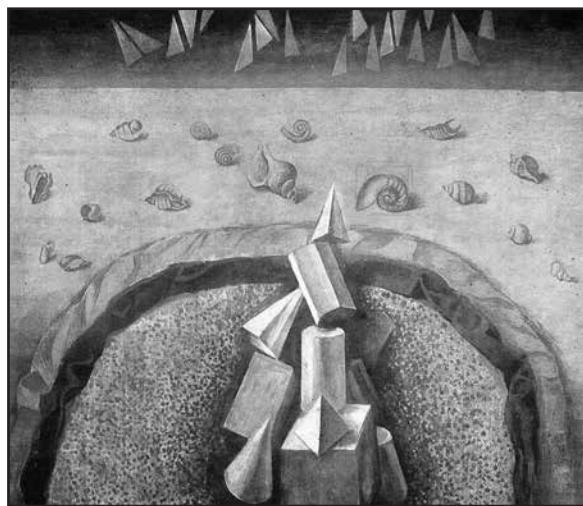
a) *literatura (lectura și scrisul, lectura și creația);* ideea *întemeierii* („cum mi-am scris opera”); *ascensiunea literară*; „jurnal de creație”; „un mic roman al scriiturii” (Eugen Simion);

b) *neliniștile, îndoielile interioare;* lupta cu sine însuși și cu lumea; *iubirea*; „*jurnal al vieții interne*”, însemnări „acut existențiale” („cum îmi trăiesc viața”);

c) *radiografia epocii; faptul cotidian* (evenimentele culturale și social-politice; „jurnal al vieții externe”).

Trebuie reținut faptul că nici una dintre categoriile de jurnale menționate mai sus nu este de găsit în stare pură.

Varietatea acestora este prezentă nu doar la nivel tematic, ci și la nivel stilistic: de la jurnale cu notații rigid factologice până la texte cu o redactare de o stricătență exigentă artistică și adânci semnificații spirituale.



Simona Vasiliu Chintilă, *Forme*

Muncă independentă

1. Selectați din jurnalele unor scriitori români, la alegere, fragmente care să ilustreze una dintre temele precizate mai sus.

2. Numiți direcțiile tematice existente în fragmentele de jurnal reproduse în pagina următoare.

a) **Mihail Sebastian:** „Vineri am scris acolo 10 pagini, ceea ce pentru scrisul meu încet este un randament excepțional.” (19 aprilie 1936)

b) **Jeni Acterian:** „Tăcere, peste tot tăcere. E noapte frumoasă și caldă, fără lună. Stelele sclipesc minuscul în beznă. De departe se aud stridențele unui jazz. Cântecele neîntrerupt al unor păsărele răsună monoton ca pentru a atesta viața în întunericul morții.”

(22 august 1933)

c) **Octav Șuluțiu:** „Sunt plictisit și nenorocit! Mă simt singur, neiubit îndeajuns, fără stare, suspectat.” (6 august 1927); „...tragic și dureros de singur. Am avut credința că mă aflu în fața unei morți sufletești.”

(6 iulie 1931)

3. Demonstrați, pe baza textelor ce urmează, că *Oceanul întors* de Radu Petrescu ar putea fi considerat ca aparținând prozei liber confesive (jurnalul).

a) „*Pentru buna întrebuințare a timpului*, la care am început să scriu de ieri de la 4 d.m., o colecție de programe pentru tot felul de zile din cele patru anotimpuri și care ar avea drept scop nemărturisit inculcarea unui fel de viață. Cu aceasta ies însă din propriul meu program (cinci scurte narațiuni, *Didactica* și *Jurnalul*), astfel încât o să fie, desigur, numai un exercițiu de ecritură strânsă – atât cât sunt în stare acum. Ciudat cât de prost scriam acum patru ani, acum trei ani, anul trecut! Ciudat și faptul că pe cât scriam de prost, pe atât vorbeam mai mult și aveam mai mulți amici: când voi realiza cartea desăvârșită o să fiu cu desăvârșire singur!”

b) „Periș. Înapoi, de la 11 dimineața. Dorm până la 6 seara, în camera mea. Cobor apoi în sat, cu paltonul pe umeri, căci s-a făcut cald și bate un vânt cald, să găsec scrisori, dar nu găsec nimic. Adorm după ora 10, un somn chinuit, în camera mea.”

PROZA LIBER-CONFESIVĂ: JURNALUL

Radu Petrescu

■ OCHEANUL ÎNTORS

(fragment)

La 7,30 dimineața, drumul e o clipă neumblat. Pe geam, cer neutru peste pământul de culoarea cafelei prăfuite. Două case galbene, un copac, în fund de tot zidurile cenușii, cu ardezii vechi și copaci desfrunziți, ale bisericii evanghelice. Tablou. Deodată, în mijlocul peisajului acestuia suspendat, un băiat cu ghetete mari, în haine de postav cafeniu foarte strânse pe el și cu un sac verde atârnat de șold, din care iese colțul unei cărți. Din direcția opusă vine un altul, mai scund și mai gras, alergând, se întâlnesc și-și arată pumnii, apoi dispar către școală. În urma lor aleargă un cal, se leagănă o vacă galbenă. Până la 11, cât e dusă la școală, recitesc din *Jurnalul* lui Renard, însă repede las cartea din mână și visez la o mulțime de scriitori, Rimbaud, Laforgue și alții, căroră o secundă am dorința de a le mulțumi, emoționat, pentru toate micile perfecționări ale sensibilității mele. După-masă ne plimbăm pe dealurile din spatele casei, în cimitirul săsesc, pe cline largi, printre stejari roșiți, în lungul unei păduri cu

păsări, la marginea unei văi adânci, din care se ridică un munte, văd pâlcuri de brazi, o baltă pe care apusul soarelui o face de aur și pe care umblă patru berze, și înapoi, prin arătură, printre măracini și iarbă nouă. Noaptea e lună plină și ea mai frumoasă ca niciodată.

Zi pierdută pentru hârtie în amabilități: șah, volei, cărți seara la director, plimbare până la Satu Nou, la domnișoara P. Toată lumea cântă. Stele imens de multe. La 11 noaptea revin acasă sărind peste gard cu sticla de lapte, obosit, cu urechile clocotind încă de vocile melancolice ale cântăreților. Ciudat destin! Dimineață, ieșind să mă spăl, am găsit lângă ușă o carte poștală. Revenind la atmosfera anului trecut, căci voi reveni (prin atmosferă înțeleg o dispoziție și un ritm de lucru), câte vor fi altfel și în minte și în ea. Mulțumesc lui Dumnezeu însă pentru ce găsec acum în mine strălucitor și pur. Sunt mai sus decât anul trecut și aici scrisul rămâne a se adapta.

(Radu Petrescu, *Oceanul întors*, București, 1978)

Considerații generale

• **Radu Petrescu** (1927-1982) face parte din „Școala de la Târgoviște”, alături de Costache Olăreanu¹, Mircea Horia Simionescu², Tudor Țopa³, Alexandru George⁴ și Petru Creția⁵, grup literar apreciat ca un punct de referință al istoriei noastre literare postbelice.

Tendința reflexivă a literaturii acestor scriitori și preferința specială pentru genurile literaturii intimiste (epistola, confesiunea și, mai ales, jurnalul) reprezintă pentru proza românească simptome de evidentă modernitate. „Grupul literar de la Târgoviște” a atras atenția, din momentul în care tinerii de odinioară au început să-și încredințeze scrierile tiparului, „asupra solidarității în preocupări a unor intelectuali cu un destin biografic și social oarecum asemănător, ceea ce va avea incontestabile repercursiuni asupra identității lor literare de mai târziu. Din punct de vedere strict biografic, ei reprezintă aripa cea mai spiritualizată a unei generații intelectuale dezmoștenite, lipsite de privilegiul minim al unei situații sociale stabile, indispensabile scrisului. Descumpăniți, în perioada lor de formare, de nemilosul tăvălug al realului brut ce nivela totul în epocă, ei vor trăi cam aceleași vicisitudini și frustrări, vor scrie relativ mult, fără să publice nimic (respectând astfel consemnul tacit al grupului, acela de a nu debuta la vremea potrivită cu o literatură de factură jurnalistică a cărei semnificație depășește azi cu mult valoarea ei documentară.” (*Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, Editura Albatros, București, 2002, p. 647)

Afirmat în climatul efervescent al prozei anilor '70, Radu Petrescu debutează editorial cu romanul *Matei Iliescu* (1970), la redactarea căruia a lucrat din anul

1950. Prozatorul însuși mărturisește, prin 1962, că i-au trebuit peste două decenii pentru a ajunge la afirmarea unei formule în proză: „În iarna lui 1942 am început să învăț să scriu, compunând versuri pe care le am în ladă și le voi băga pe foc pentru că sunt proaste. În 1944 am început să scriu jurnalul și abia doi ani mai târziu m-am apucat cu râvnă de acest exercițiu zilnic, pe care îl continui și astăzi. Adevărata mea școală a început atunci, în 1946, cu jurnalul. Peste alți doi ani, în 1948, am renunțat definitiv la versuri și mi-a trecut prin minte ideea de a face un roman. Am pus într-un carnet un fel de plan. În 1950, jurnalul meu a căpătat un aspect nou ca dimensiune și colorit al imaginilor și, în 1951, mi-am învins în fine bălbâiala și am scris în trei zile *Sinuciderea din Grădina Botanică* și, în 1962, în două luni, *Didactica nova*. Pentru a ajunge la *Didactica...* mi-au trebuit așadar zece ani, după care am început pregătirile pentru *Matei Iliescu* (primele încercări pentru el, în 1950 și 1951); în 1953 am încercat să-mi adun ideile despre scris, în anul următor am făcut primul exercițiu de roman cu o *Moarte în provincie*, peste încă un an *Ce se vede*, și apoi a urmat o lungă perioadă când n-am putut realiza nimic încheiat, însă mi-am transcris jurnalul, am continuat să caut tonul lui *Matei* în multe încercări, am mai lucrat la cărțile mele, pilindu-le, și am citit foarte mult.”

În afara operelor de ficțiune propriu-zise, *Matei Iliescu* (1970), *Proze (Didactica nova, Sinuciderea din Grădina Botanică, Jurnal, În Efes, 1971)*, *O singură vârstă* (1975), *Ce se vede* (1979), „jurnalul constituie, indiscutabil, opera cea mai complexă și mai profundă a

¹ Costache Olăreanu (1929, Huși – 2000, Iași). Prozator cu o orientare specială spre jurnal, memorialistică și autobiografie, dovedind talent portretistic, un cult al expresiei și „disponibilitate ludică și ironică” (Ioan Simuț). *Opera: Vedere din balcon*, schițe, 1971; *Confesiuni paralele*, roman, 1978; *Ucenic la clasici*, 1979; *Ficțiune și infanterie*, roman, 1980; *Avionul de hârtie*, roman, 1983; *Cvintetul melancoliei*, roman, 1984; *Cu cărțile pe iarbă*, roman, 1986; *Dragoste cu vorbe și copaci*, roman, 1987.

² Mircea Horia Simionescu (n. 1928, Târgoviște). Prozator și eseist. Autor al unei proze ironice și parodice: *Ingeniosul bine temperat*, I, *Dicționar onomastic* (1969), *Ingeniosul bine temperat*, II,

Bibliografia generală (1970); *Jumătate plus unu* (alt dicționar onomastic) (1976); *Breviarul (Historia calamitatum)* (1980); *Ulise și umbra* (1982); *Licităția*, roman (1985); *Trei oglinzi* (1987); *Asedîul locului comun* (1988).

³ Tudor Țopa (n. 1928). Prozator și traducător. Scrie „o proză ușor ireală, la limita dintre incertitudine și siguranță lăuntrică.” (*Încercarea scriitorului*, 1975; *Punte*, proză scurtă, 1985).

⁴ Alexandru George (n. 1930, București). Critic, istoric literar, prozator și traducător.

⁵ Petru Creția (1927, Cluj – 2005, București). Poet, critic și istoric literar, eseist.

lui Radu Petrescu” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III 1984, p. 277).

Însemnările din *Oceanul întors* (1977), *Părul Berenicei* (1981) și *A treia dimensiune* (1984, postum) reflectă „opțiunea declarată a scriitorului pentru o specie epică ale cărei resurse se dovedesc inepuizabile: *literatura personală*” (Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, Editura Minerva, 1980, p. 153).

Elaborat sub forma unui jurnal sau „roman indirect” (Mircea Eliade), în spiritul meditațiilor lui Proust sau Gide, *Oceanul întors* fixează centrul de atenție asupra tinereții scriitorului (perioada 1951–1954), constituind *jurnalul de creație* al romanului Matei Iliescu (1970). Însemnările zilnice alcătuiesc un portret al

fiecărei zile din perioada în care Radu Petrescu a fost profesor de școală rurală în județul Bistrița-Năsăud.

„Portretele” zilelor din *Oceanul întors* cuprind două teme fundamentale: a) realitatea cotidiană, ambianța, și relațiile scriitorului cu ea; viața satului și a școlii, locurile și peisajele, starea vremurilor; programul cotidian al profesorului și relațiile acestuia cu oamenii din Petriș sau din Prundul Bârgăului; b) tema cărții, constând din notarea lecturilor și a numărului de pagini scrise, temă complexă și interesantă prin modul în care fixează reperele vieții de scriitor (lista lecturilor preferate, comentariile succinte, dar rafinate și inteligente, asupra cărților citite).

TEXT ȘI INTERPRETARE

Directții tematice

- În *Oceanul întors* distingem următoarele direcții tematice fundamentale: preocuparea pentru literatură; unicitatea unei pasiuni (*scrisul*); procesul de creație (*scriitura*); relațiile cu lumea cărților; idei despre structura, peisajul, personajul și stilul romanului; fervoarea autorului care își caută o identitate proprie (temă de natură existențială).

- În viziunea lui Radu Petrescu, calitatea primordială a unei literaturi trebuie să fie *autenticitatea*: „A scrie înseamnă să-ți pui urechea pe pieptul imaginilor, să le ascuți spusele, să le accepți și înțelepciunea, și absurditatea.”

- Jurnal confesiv sau jurnal al lecturilor, *Oceanul întors* este o rafinată suită de tablouri. Jocul subtil de lumini și culori relevă disponibilitatea pentru peisaj („arta descripției”) și „*poetica* unui scriitor inteligent, trăind lumea ideilor nu prin detașare de realitate, reîntorcându-se în lumea cărților pentru a întreprinde mai apoi, prin asumarea unei responsabilități superioare, călătoria spre creație.” (Ion Vlad, *Lectura romanului*, p. 83)

- Format la școala lui Proust, a Hortensiei Papadat-Bengescu sau a lui G. Călinescu din *Cartea nunții*, Radu Petrescu are darul de a reînvia medii, de a recrea atmosfera intelectuală a lumii descrise printr-o bogată paletă cromatică.



Radu Petrescu,
desen de Paul Gherasim

Problematică și semnificații simbolice

1. Comparați o poezie și o reclamă versificată. Precizați ce aspecte le deosebește ca forme de literatură.

2. Argumentați apartenența la specie a fragmentului din *Oceanul întors* de Radu Petrescu.

3. Ilustrați conceptul de jurnal, folosindu-vă și de alte fragmente din *Oceanul întors* de Radu Petrescu sau din scrierile de aceeași factură aparținând altor scriitori români sau străini.

4. Selectați cel puțin trei pasaje ilustrative pentru talentul autorului în a reliefa culorile și contururile obiectelor înconjurătoare, având în vedere că *Oceanul întors* este considerat o rafinată suită de sensibile tablouri.



Observați!

- Este interesant de remarcat unitatea spațială și temporală a notațiilor lui Radu Petrescu.
- Autorul atribuie spațiului valori simbolice, universale, considerându-l, totodată, în starea lui de real identificabil. Frumusețea naturii și echilibrul cărților îi oferă lui Radu Petrescu hrana spirituală prin care supraviețuiește: „În realitățile imaginare ale textelor și în concertul culorilor și formelor caută și găsește Radu Petrescu sprijin, alinare, substanță revelatoare, confirmare, frumusețe, bucurie.” (Paul Georgescu, *Volume*, Ed. Cartea Românească, București, 1978, cap. *Pasiunea scriitorului*, p. 84)
- Peisajele sunt luminoase și transparente, auditivul se asociază cu cromaticul.

Structura jurnalului

- Concentrarea acțiunii limitează epicul (*variațiunea*).
- Modurile de expunere se asociază în conturarea celor două „realități” ale eului:
 - a) *realitatea exterioară* se subiectivizează și se abstractizează, devenind un spectacol contemplat;
 - b) *realitatea interioară* (sufletească) devine esențială și conturează un spațiu și un timp al satisfacțiilor și al idealului spiritual.
- Distincția *autor – narator – personaj* se anulează.
- Încărcătura de fapte, idei și trăiri, observația exactă, aglomerarea de imagini disparate oferă paginilor jurnalului *Oceanul întors* o rară plasticitate. Acuitatea vizuală se completează cu cea acustică, înregistrând o expresivă eufonie lexicală. Adăugăm la acestea sondajul psihic, capacitatea introspecției, elemente suficiente pentru a descoperi în Radu Petrescu un scriitor cu remarcabil har portretistic.

Observați!

- Ca specie a literaturii memorialistice, *jurnalul* se caracterizează printr-un raport de simultaneitate între eveniment și momentul relatării lui.
- Stilul sugerează autenticitatea și spontaneitatea trăirilor. Prezentarea este realizată din perspectiva personajului-narator. Adevărul este prezentat subiectiv, cu implicarea autorului.

Timpul și spațiul

1. Identificați, în însemnările din jurnalul lui Radu Petrescu, caracteristici ale spațiilor evocate.
2. Comentați valoarea stilistică a formelor verbale predominante la prezent.
3. Realizați fișe cu citate din jurnalul lui Radu Petrescu, astfel încât acestea să cuprindă diferite elemente ale spațiului descris (satul, dealurile, munții).

Structuri narative și tehnici compoziționale

1. Identificați modurile de expunere din jurnal (fragmentul reprodus în manual) și explicați de ce recurge autorul la ele.
2. Precizați relația *autor – narator – personaj* și ilustrați această relație cu exemple din textul studiat.
3. Adăugați cuvintele care sunt omise în contextele de mai jos:
 - a) „A bătut-o rău; ea a răbdat – nici o vorbă, nici o lacrimă.” (I.L. Caragiale)
 - b) „Iarna, pe gheață și la săniuș.” (Ion Creangă)
 - c) „Cald și ceață. Oboseală multă, ca de obicei.”
(R. Petrescu)
 - d) „Și nebuna de mătușă Mărioara, după mine...”
(Ion Creangă)
4. Descoperiți în alte creații literare (la alegere) cel puțin cinci asemenea exemple de scurtare a unor enunțuri.
5. Precizați ce sugerează aceste tipuri de omisiuni, ilustrându-vă comentariul cu exemple selectate de voi.

Exerciții de creativitate

1. Redactați o pagină de jurnal personal, în care să prezentați, la alegere:
 - a) preferințele voastre (din lecturile zilei);
 - b) un spectacol;
 - c) planuri/speranțe de viitor;
 - d) o experiență de viață trăită recent.
2. Selectați din *Oceanul întors* titlurile lecturilor lui Radu Petrescu, din literatura română și universală, realizând, în funcție de preferințele literare, un portret al scriitorului – foarte tânăr pe atunci. Ajutați-vă, în acest sens, de opiniile critice formulate despre Radu Petrescu în următoarele studii: Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Eugen Simion, *Scriitori români de azi, IV*, Editura Cartea Românească, București, 1989.

Elipsa. Interogația retorică

• **Elipsa** (cf. fr. *ellipse*, gr. *eleipsis*, „lipsă a unui cuvânt”): omitere din vorbire sau din scriere a unor cuvinte sau chiar a unor propoziții, din rațiuni de concizie a textului.

În contextele în care scurtarea enunțului se produce în mod intenționat, *elipsa* depășește simpla valoare gramaticală, devenind procedeu expresiv, fiind considerată figură de stil (*lipsa lexicală și sintactică*).

Elipsa este o marcă a oralității, principala trăsătură sintactică a stilului confesiv, ca absența a verbului (predicativ, auxiliar): „*Zi grea la institut. Ger bun, bine uscat. Tablou.*”

• **Interogația retorică**: figură de stil/tip de frază realizată sub forma unei întrebări sau șir de întrebări adresate cititorului sau unui virtual auditoriu și la care nu se așteaptă răspuns. *Interogația directă* ca formă a exprimării libere, însoțită adeseori de *monolog interior* sau de *autodialog*. „E posibil ca un scriitor să nu aibă noțiuni precise de retorică și să aibă, totuși, conștiința scriitoricească?” (7 ian. 1962); „În definitiv, ce vreau, scriind acest roman? Să populez un spațiu.” (22 august 1961)

Autenticitatea jurnalului

Autenticitatea este marcată prin datarea zilnică sau aproape zilnică a însemnărilor:

a) *Adverbele de timp* – folosite în sugerarea etapelor de creație parcurse: „Duminică. N-am scris nici ieri, nici astăzi, nici alaltăieri, dar joi (5) am început totuși cu două fraze capitoul al XXVIII-lea.” (8 martie 1964)

b) *Elemente de oralitate* (expresii de stil oral): „Vreau să citesc și voilă!”; „Iată ce stă între mine și ea”; „Doamne-Dumnezeului! Un cancer al limbii!”

Observați!

a) Notații de natură accentuat obiectivă (întâmplări zilnice): *lumea reală, concretă*.

b) Însemnări ce dezvăluie interioritatea (istorie interioară), frământarea, apatia, exaltarea, deznădejdea, temerile, îndoielile și exultanțele certitudinii: *lumea imaginată (subiectivă)*. *Oceanul întors*: „fișa de temperatură a unei ființe” (Ion Vlad, *Lectura romanului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 81).

Jurnalul. Caracteristici lexicale

• Descoperiți elementele narrative, compoziționale, sintactice și lexicale în următoarele fragmente de jurnal intim:

a) „De ce? Mă întreb de ce? De câtva timp sunt în așteptarea unei întâmplări, a unei întorsături în viața mea. O simplă aprehensiune? E numai dorința de ceva nou?” (Jeni Acterian)

b) „Până când, Doamne, mă vei chinui cu o viață netrăită, cu o viață fără sens?” (Octav Șuluțiu)

c) „Doamne! Doamne! Nu mai este apărare! Oh, căci nu pot să mă răzbun pe Dumnezeuul ăsta mize-rabil!” (Arșavir Acterian)

d) „În ultima clipă. Batjocorit. Ca un șoarece. După joacă.” (N. Steinhart)

Stil și limbaj artistic

1. Descoperiți elementele de plasticitate prezente în următoarele fragmente din *Oceanul întors* de Radu Petrescu:

a) „Se zice că zidarii care lucrează la mari înălțimi încearcă impulsul sinistru de a se arunca jos și de aceea sunt legați. Un gol adânc sub mine am și eu, încerc același impuls.”

b) „Azi cald, zăpada se topește, bălți sunt peste tot, negrul biruie cu precizii umede.”

2. Demonstrați arta descriptivă a lui Radu Petrescu, sprijinindu-vă de fragmente de text adecvate. Țineți seama, în acest sens, și de următoarea opinie:

„Impresia globală pe care o lasă cititorului jurnalul lui Radu Petrescu este aceea de discreție, de fervoare și de frumusețe.” (Paul Georgescu, *Volume*, București, Editura Cartea Românească, 1972, p. 214)

Exercițiul de redactare

• Alegeți, dintre definițiile de mai jos date jurnalului lui Radu Petrescu de câțiva dintre cei ce l-au comentat, varianta care o considerați că exprimă esența operei scriitorului și argumentați-o într-o compunere-eseu:

a) „Jurnalul – formă de auto-control.”
(Eugen Negrici)

b) „Jurnalul este o carte între celelalte cărți.”
(Ioan Holban)

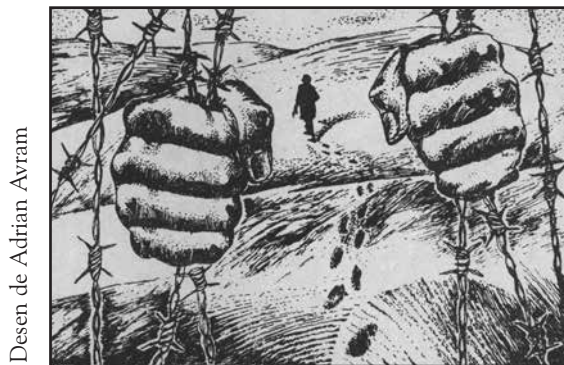
c) „Cartea aceasta nu respectă decât foarte puțin și numai superficial regulile unui autentic jurnal.”
(Mircea Iorgulescu)

Considerații generale

• **Introducere.** După 1990, noile condiții din România au făcut posibilă apariția unui anumit tip de literatură, scrisă fie sub formă de memorii, confesiuni, jurnale, fie sub formă de romane realiste, importante în primul rând ca documente deosebit de relevante pentru o epocă în care transparența, transfigurarea erau închise în parabole sau texte tipărite cu sacrificii uriașe. Ilustrative sunt, în acest sens, următoarele scrieri de memorialistică: *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt¹, *Pe muntele Ebal* de T. Mihadaș², *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de I. Ioanid, *Cei care m-au ucis* de Max Bănuș³, *Intrarea în tunel* de R. Ciuceanu⁴ și, nu în ultimul rând, *Fenomenul Pitești* de V. Ierunca⁵, *Gherla* de P. Goma⁶, *Jurnalul și Scrisori către fiul și fiica mea* de Alice Voinescu⁷ sau *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (vol. I–III) de Ion D. Sârbu⁸. Adevărate modele culturale și morale ale trecutului apropiat, oameni care au știut ce înseamnă curajul, demnitatea, onoarea și eroismul, autorii acestor cărți ne plasează într-o realitate înspăimântătoare de crudă. Suferințele, nedreptățile, absurditățile din lumea celor supuși, în perioada comunistă, la reclusiune forțată depășesc, prin metodele de tortură folosite, orice imaginație. După 1944–1945, propaganda comunistă urmărea treptat înregimentarea tuturor românilor într-o gândire unică și luarea de măsuri drastice împotriva eventualilor nesupuși. Rând pe rând, personalitățile politice, universitarii, oamenii

de cultură, preoții, dascălii, studenții, țărani care refuzau să intre în C.A.P. au început să umple pușcăriile de la Jilava, Gherla, Aiud, Sighet sau Pitești. Foamea, frica, frigul și teroarea au îngenucheat oamenii și au dus la drame și tragedii inimaginabile. Cărțile Gulagului românesc apărute după 1990 sunt documente zguduitoare despre temnițele comuniste, despre rezistența românilor într-un regim concentraționar.

„**Dreptul la memorie**”. Interesantă prin amploarea și profunzimea dezvăluirilor, **memorialistica de pușcărie** se distinge prin câteva trăsături proprii: absența ficțiunii și recursul la memorie, la date, reconstituiri de fapte precise; referința la epoca stalinistă a terorii; caracterul de probă imposibil de ignorat în procesul comunismului; talentul literar și demnitatea intelectuală a autorilor acestui gen de scrieri.



Desen de Adrian Avram

¹ N. Steinhardt (1912–1989). Eseișt și prozator. Și-a petrecut ultimii nouă ani de viață la Mănăstirea de la Rohia, din Maramureș. Arestat din 1960 până în 1964, a fost deținut la Jilava și Gherla. Volume: *Între viață și cărți*, 1976; *Incertitudinile literare*, 1980; *Jurnalul fericirii*, 1991; *Monopolul poli-fonic*, 1991; 365 întrebări. *Primejdia mărturisirii*, 1994.

² Theohar Mihadaș (1918–1996). Poet și prozator (*Ortodoxie păgână*, 1941; *Tărâmul izvoarelor*, 1968; *Trecerea pragurilor*, 1972; *Frumoasa risipă*, 1980; *Pe muntele Ebal*, 1990).

³ Max Bănuș, jurnalist, arestat în 1958 și condamnat la 8 ani de închisoare.

⁴ Radu Ciuceanu. Istorici.

⁵ Virgil Ierunca (1920–2005). Poet și prozator

⁶ Paul Goma (1935). Prozator non-conformist, disident român pentru drepturile omului. Stabilizat în Franța.

⁷ Alice Voinescu (1885–1961). Eseiștă. Este arestată la 25 aprilie 1951. Rămâne în arest până în 1952. A publicat: *Montaigne. Omul și opera* (1936), *Aspecte din teatrul contemporan* (1941) și *Eschil* (1946). *Jurnalul* apare în 1997, iar *Scrisorile* au fost publicate în 1994.

⁸ Ion D. Sârbu (1919–1989). Prozator și dramaturg.

Ion Ioanid

■ ÎNCHISOAREA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE

(fragment)

Recunosc că nici înainte de arestare și cu atât mai mult după experiența vieții petrecute în închisoare nu m-au impresionat și nu am fost în stare să acord respectul cuvenit, din principiu, gradelor, titlurilor sau membrilor ierarhiei vreunei organizații, fie ea politică, militară ori bisericească, decât în măsura în care oamenii care le reprezentau erau, într-adevăr, respectabili. Nici uniforme, nici numele sonore, nici originea socială,

nici chiar vârsta părului cărunț nu m-au împiedicat să-i apreciez după alte criterii decât ale onestității și caracterului integru. (...) Am respectat și admirat numai noblețea de caracter. Nu cred că te înnobilează nici sângele, nici gradul de cultură, nici munca!

(Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Ed. Albatros, București, 1996, vol. 5, p. 264)

TEXT ȘI INTERPRETARE

Situare contextuală _____

• **Ion Ioanid** (1926–2003). Memorialist, disident și redactor al postului de radio „Europa liberă”. În 1949 este arestat pentru o presupusă acțiune de spionaj, dar după câteva zile a fost pus în libertate, din lipsă de probe. În iulie 1952 este arestat din nou, fiind judecat și condamnat la 20 de ani muncă silnică. Este trimis la mina de plumb de la Căvnic, de unde, în primăvara anului 1953, evadează. După câteva luni de libertate trăită în clandestinitate este prins și readus în temniță. Va fi eliberat în 1964, iar după 5 ani, în 1969, emigrează în Germania, unde i se acordă azil politic.

Recurs la memorie _____

• Comparabilă în multe privințe cu scrisul deconspirator al lui Soljenițin, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid îmbină luciditatea comentariului politic cu profunzimea moralistului și spiritul de observație al prozatorului.

Cartea se distinge prin extraordinara memorie a autorului, căruia nu-i scapă nici un episod, nici un amănunt revelator despre oamenii simpli din Iacobeni sau din Mehedinți, din Drăgășani și din alte locuri pe unde a peregrinat, sau despre camarazii de celulă pe care i-a văzut murind după ce a asistat la îndelungata și tragică lor agonie. În multe episoade (ceremonialul din celulă la moartea lui Baș sau cazul comandorului Condescu), grotescul se îmbină cu evocarea cinismului celui mai sălbatic.

• Prima ediție a cărții *Închisoarea noastră cea de toate zilele* a apărut la Editura Albatros (5 volume), iar a doua la Editura Humanitas (în trei volume).

• Document istoric sau psihologic, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* cuprinde o întreagă galerie de caractere umane, autorul dovedindu-se preocupat de a face considerații despre „caracter” și „caractere”.

Complementaritatea eticului și a esteticului

1. În primul volum din *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Ion Ioanid rememorează tristele peripecții ale evadării sale de la Căvnic, împreună cu alți camarazi.

Descoperiți elementele de senzațional pe care le conține în sine această întâmplare, evidențiind și particularitățile stilului narativ al autorului.

2. Amănunțele revelatoare, evocările, portretele și amintirile dureroase dovedesc talentul de portretist al lui Ion Ioanid. Dintre camarazii de detenție, bătrâni și tineri, laici sau preoți, intelectuali sau țărani, poeți, oameni izolați de lume, se detașează figura pastorului Wurmbrand, gata oricând de sacrificiu, în contrast violent cu episcopul Leu, „turnătorul”.

Delimitați pasajele în care scriitorul surprinde stările sufletești, motivațiile și dinamica personajelor.

3. Numiți două-trei universuri descrise de Ion Ioanid în volumele sale de memorii.

4. Explicați semnificația titlului cărții – *Închisoarea noastră cea de toate zilele*.

NORMA LITERARĂ – Aspecte evolutive

Evoluția normei literare

• *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM)* este un instrumentul normativ conceput cu scopul de a contribui la cunoașterea și întrebuințarea unitară a limbii literare actuale. Față de ediția din 1982, *DOOM2* (2005) înregistrează unități lexicale noi (circa 2500 de cuvinte) și operează anumite schimbări ale indicațiilor normative (asupra unui număr de aproximativ 3500 de unități lexicale).

• **Norma literară** – „Expresie convențională, la nivelul limbii literare, a unui anumit uzaj lingvistic dominant” (*DSL*, Nemira, 2001); convenție lingvistică prin care sunt formulate reguli ale exprimării corecte.

Instituită prin autoritatea unui for cultural, norma literară are caracter *istoric*, *convențional* și *concret* (norma lingvistică, dimpotrivă, este naturală și abstractă); caracter *unitar*, *coerent*, *supradialectal* (se stabilește pe baza unui dialect, fără a se confunda cu acesta, acceptând și particularități ale altor graiuri sau dialecte); caracter *multiplu* (urmărește toate nivelurile limbii: fonetic, ortografic, morfologic, sintactic, lexical, stilistico-funcțional); caracter *prescriptiv* (arată ce e corect și ce nu) și *coercitiv* (se cere a fi respectată).

Norma cunoaște fluctuații de-a lungul timpului (nu este statică) și nu este întotdeauna consfințită de uz. Există norme *obligatorii* și norme *facultative*.

Modificări ale unor norme literare în DOOM2

• Este necesar să cunoașteți și să aplicați următoarele prevederi din *DOOM2*:

• scrierea cu cratimă a împrumuturilor și numelor de locuri a căror finală prezintă deosebiri între scriere și pronunție: *bleu-ul*, *party-ul*;

• grafia cu majusculă a tuturor locuțiunilor pronominale de politețe: *Domnia Sa*, *Excelența Voastră* ș.a.;

• grafia cu inițială mică a ființelor mitice multiple: *muză*, *sirenă*, *titan*, *ciclop* etc.;

• scrierea cu *â* în interiorul cuvintelor: *mâine*, *coborâse* etc.;

• modificarea scrierii și pronunțării pentru numele proprii latinești sau vechi grecești de tipul: *Damocles*, *Menelaos*, *Oedip* / *Oedipus*, *Procust*;

• scrierea cu literă inițială mică a structurilor de tipul: *cel de-al*, *cea de-a* în exemple ca: *cel de-al X-lea Congres*;

• scrierea cu cratimă a compuselor de tipul: *bine-crescut* „cuviniicios”, *bine-cunoscut*, *bine-venit* ș.a.;

• scrierea cu cratimă a compuselor nesudate care denumesc substanțe chimice distincte și specii distincte de plante sau animale;

• scrierea cu cratimă a compuselor: *cuvânt-înainte* „prefață”, *mai-mult-ca perfect* (timp verbal);

• scrierea într-un cuvânt a pronumelui / adjectivului pronominal negativ compus: *niciumul*, *niciuma*, *nicium* etc.;

• ortografia *odată ce*, *odată cu*;

• despărțirea în silabe după pronunțare (se admite și despărțirea după structură, cu unele restricții);

• acceptarea formei de numeral postpus *întâia*: *clasa întâi* / *întâia*;

• acceptarea construcției gramaticale cu formă de singular *de-al meu* / *de-a mea* în exemple de tipul: *un prieten de-ai mei* / *un prieten de-al meu*;

• folosirea verbului *a continua* la indicativ și conjunctiv prezent (pers. I sg.) cu forma (*eu*) (*să*) *continui*;

• acceptarea ca variante literare libere a cuvintelor scrise și pronunțate ca în limba de origine: *derby* / *derbi*; *penalty* / *penalti*; *rugby* / *rugby*.

• renunțarea la unele forme verbale (variante literare libere) resimțite ca inactuale: (*să*) *absorb* (I sg.), nu (*să*) *absolv*, (*să*) *decern* (I sg.), nu (*să*) *decern*; *înconjură* (III sg./pl.), nu *înconjoară*, *miros* (III pl.), nu *miroase* s. a.

Recomandări (după DOOM2) _____

• Scrierea fără cratimă a articolului sau desinenței la neologismele terminate în litere din alfabetul limbii române (și pronunțate ca atare): *weekendul / weekenduri; clickul / clickuri* ș.a.

Modificarea flexiunii unor nume proprii latinești sau vechi grecești de tipul *lui Artemis / Ceres / Dido / Venus*, nu *Artemidei / Ceresei / Didonei / Venerei* (resimțite ca învechite).

Rostirea și scrierea adverbului sub forma *diseară* (deși se acceptă și varianta *deseară*).

Variantele literare libere _____

• Variantele literare libere sau „dubletele literare” (Th. Hristea) sunt elemente lingvistice cu o pondere aproximativ egală în uzul literar actual. În această categorie intră variantele **accentuale** (*ántic / antíc*), **fonetice** (*fierăstrău / ferăstrău*), **lexicale** (*migrație / migrațiune*), **morfologice** (*să chinuie / să chinuiască*).

Verificați-vă cunoștințele!

1. Consultând DOOM2, alegeți varianta / variantele admise de limba literară:

- delicvent / delincvent / deligvent;*
- repercursiune / repecusiune / repecusiune;*
- fratricid / fraticid;*
- propietar / proprietar;*
- destructiv / distrugtiv / distructiv;*
- desumfla / dezumfla / desunfla;*
- whisky / whiskey / wisky.*

2. Precizați varianta accentuală corectă (aveți în vedere și variantele literare libere):

- răzmeriță / răzmériță / răzmeriță;*
- avárie / avarie*
- butélie / butelie*

3. Indicați dacă substantivul *prim-ministru* are la nominativ-acuzativ plural (cu articol hotărât) forma:

- prim-miniștrii;*
- primii-miniștri;*
- sunt admise ambele forme.

4. Alegeți seria care conține doar variante admise de limba literară:

- biscuit, ciucure, pieptăn, șorici;*
- genunchi, șoarece, ciucur, sarma;*
- pieptene, șoarec, fluture, origine.*

5. Arătați care dintre următoarele construcții constituie formula corectă de exprimare a orei:

- două și douăsprezece minute;*
- două și doisprezece minute;*
- două și doisprăzece minute.*

6. Varianta *incorectă* (după normele limbii române actuale) este:

- penalti / penalty / pennalty;*
- rugby / ragby / rugbi;*
- derbi / derby / derbyi.*

7. Selectați, dintre perechile următoare, exemple de variante literare libere: *accepție / accepțiune; acont / aconto; curăta / curăți; fieșicare / fieșcare; grep / grepfрут; micșunea / micșunică; pârgă / pârg.*

Rețineți!

- Utilizate *conștient*, elementele deviate de la norma standard aduc un plus de noutate, de expresivitate, de pitoresc; sugerează o anumită atmosferă; contribuie la realizarea distincției între narator / personaj (în epică) sau între didascalii / dialoguri (în genul dramatic).
- Întrebuințarea în presă a variantelor învechite, populare sau inculte constituie o modalitate subtilă de realizare a ironiei.



Exercițiu de aprofundare

• Comentați efectul abaterilor de la norma literară și al amestecului de stiluri din textul de mai jos. Precizați variantele literare ale cuvintelor întâlnite:

„Angel radios! de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii. (...) Inima-mi palpita de amoare. Sunt într-o pozițiune pitorescă și mizericordioasă și sufăr peste poate. O, da! Tu ești aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie și inspirațiune, care m-a făcut pentru ca să-ți fac aci anexata poezie:

«Ești un crin plin de candoare, ești o fragilă zambilă,
Ești o roză parfumată, ești o tânără lealea!
Un poet nebun și tandru te adoră, ah! copilă!
De a lui pozițiune turmentată fie-ți milă;
Te iubesc la nemurire și îți dedic lira mea!
Al tău pentru o eternitate și per toujours.»

(I.L. Caragiale, *Teatru*, Ed. Minerva, 1984)

Studiu de caz

*FORME
ALE ISTORIEI
ȘI CRITICII LITERARE

Marcel Chimoagă, Labirint (gravură)

Introducere. „Arta de a te bucura de cărți” –

• După cum vă este cunoscut, fenomenul literar este studiat prin trei discipline:

a) **teoria literaturii** – are drept obiect structura operei literare, formele ei de existență și criteriile de clasificare a operelor;

b) **istoria literaturii** – cercetează operele literare diacronic, integrându-le în curente sau mișcări literare, stabilind geneza, influența, receptarea, valorificând astfel moștenirea literară;

c) **critica literară** – se ocupă cu evaluarea operei literare, stabilind valoarea ei.

1. Realizați o dezbateră în care să definiți:

- opera literară și principalele sale caracteristici;
- literatura, ca fenomen cultural estetic;
- arta literară;
- literatura critică.

2. Definiți în diferite feluri („literatura despre poezie”; „conștiința artei”; „teoria lecturii creatoare”), critica depășește treptat stadiul curent al judecării, spre a fi asimilată ca element constitutiv al creației.

Justificați, în acest context, rolul pe care îl îndeplinesc primele exerciții de obiectivitate critică din *Introducere la Dacia literară* de M. Kogălniceanu (1840).

3. Istoria criticii literare a fost caracterizată, pe parcursul dezvoltării sale, de anumite opere fundamentale, în măsură să înregistreze, în perioada imediată apariției lor, un notabil ecou.

Fixați cel puțin trei momente din evoluția criticii literare în istoria literaturii române și enumerați operele literare care au avut în aceste epoci o imensă forță de irradiație.

„Vocația începutului”

1. O cercetare sumară a literaturii române evidențiază existența, în fiecare perioadă din evoluția acesteia, a unui acut *spirit critic* în aprecierea unor modele literare de prestigiu.

Pentru epoca sa, de exemplu, Mihail Kogălniceanu a îndeplinit rolul unui îndrumător cultural, fiind un strateg al acțiunii culturale, primul exponent al spiritului critic și primul teoretician modern al specificului

național în cultura română. În viziunea lui G. Călinescu, darul său de căpetenie a fost acela de a fi avut spirit critic atunci când lumea nu-l avea.

Susțineți, cu exemple potrivite din activitatea culturală a lui M. Kogălniceanu, contribuția acestuia în promovarea criteriului valoric în aprecierea operelor literare.

2. După o serie de personalități exemplare ale „culturii eroice” (I.H. Rădulescu, Timotei Cîpariu, George Barițiu, M. Kogălniceanu, Iosif Vulcan), Titu Maiorescu este primul nostru estetician și critic literar modern. Prin el se fundamentează concepția de critică estetică, valorică, ce va fi continuată, în perioada interbelică, de G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Tudor Vianu etc.

Prin articolele și studiile sale de critică literară, T. Maiorescu a stabilit, pentru literatura noastră națională, reperele sale permanente, esențiale și durabile.

Prezentați aspectele activității de critic literar a lui T. Maiorescu, numind titlurile articolelor și studiilor sale cele mai importante.

3. Încadrați studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* în seria contribuțiilor critice maioresciene, precizând în ce măsură acesta reprezintă actul de întemeiere a criticii românești moderne.

4. Realizați o dezbatere în care, pornind de la articolele despre Eminescu și Caragiale, să ilustrați meritul lui Maiorescu de a recunoaște și impune valori literare autentice.

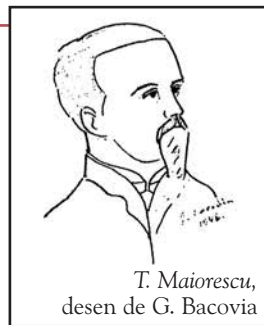
Țineți seama, în acest sens, și de opinia critică a lui T. Vianu, care observa că Titu Maiorescu „avea toate însușirile care desemnează pe criticul literar: gustul înnăscut și rafinat în frecventarea marilor modele, alături de independența și curajul judecăților”. (T. Vianu, *Opere*, vol. 2, p. 345–347)

Titu Maiorescu despre personalitatea lui Eminescu

• Numeroși exegeți și interpreți ai operei sale au văzut în Eminescu sinteza modernă a spiritului național, fiind numit de Călinescu „poetul nepereche”, de Constantin Noica „omul deplin al culturii române”, iar de Nicolae Iorga „expresia integrală a sufletului românesc”. Opera poetică și teoretică a lui Mihai Eminescu a fost supusă astfel mereu unor noi interpretări, din

diverse unghiuri de abordare, cele mai profunde și mai originale interpretări aparținând lui N. Iorga, G. Călinescu, M. Eliade, C. Noica, L. Blaga, Ion Negoitescu, Edgar Papu ș. a.

Titu Maiorescu ■ EMINESCU ȘI POEZIILE LUI (fragment)



T. Maiorescu,
desen de G. Bacovia

Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu. Se cuvine dar să ne dăm seama de partea caracteristică a acestei opere și să încercăm totodată a fixa individualitatea omului care a personificat în sine cu atâta strălucire ultima fază a poeziei române din zilele noastre. (...)

I

Care a fost personalitatea poetului?

Viața lui externă e simplă de povestit, și nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întâmplare dinafară o înrâurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. (...)

Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o așa de covârșitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scăpa (nici chiar în epoca alienației declarate), încât lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemână. (...) Grijile existenței nu l-au cuprins niciodată în vremea puterii lui intelectuale; când nu câștiga singur, îl susținea tatăl său și-l ajutau amicii. (...)

II

Înțelegând astfel personalitatea lui Eminescu, înțelegem totdeodată una din părțile esențiale ale operei sale literare: bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet), și vom vedea în chiar pătrunderea acestei bogății intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mișcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal și forma ▶▶▶

►►► exprimării lui și să îndeplinească astfel amândouă cerințele unei noi epoci literare. Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturai europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică și modernă. (...) Acel cuprins ideal al culturai omenești nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală. Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai întâi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci când exprimă o intuiție a naturii sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci și atunci când trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțământ național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adâncă impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor. (...)

Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.

(T. Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui*, 1889)
(Din volumul T. Maiorescu, *Critice*, II, E.P.L., București, 1967, p. 329–345)

1. Citiți textul de mai sus și rețineți imaginea pe care o construiește Titu Maiorescu personalității și gândirii lui Eminescu în studiul critic *Eminescu și poeziile lui*.

2. Elaborati un eseu, de maximum 2 pagini, în care să prezentați personalitatea lui Eminescu, așa cum este definită aceasta de T. Maiorescu, prin următoarele elemente caracteristice:

- capacitatea sa intelectuală deosebită;
- forța, modernitatea și amplitudinea gândirii sale;
- setea de cunoaștere, orientată deopotrivă spre cultura universală și spre cea națională;
- forța modelatoare a geniului său, amplexarea influenței sale asupra culturii române moderne.

3. Considerând ca deosebit de important rolul lui Maiorescu în fundamentarea criticii literare, N. Manolescu afirma următoarele: „Maiorescu nu transmite cuvinte, ci Cuvântul, nu idei, ci Ideea (...). El n-a făcut critică (poezie, filosofie) în înțelesul nostru de astăzi: a creat critica.” (N. Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*).

Argumentați, într-un eseu de circa o pagină, că Titu Maiorescu reprezintă momentul de început al criticii în sens larg, cultural și, în sens restrâns, literar.

4. Citiți articolele de critică literară ale lui Titu Maiorescu despre Eminescu, V. Alecsandri, Caragiale, Octavian Goga, Ioan Slavici, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu și elaborati fișe de lucru necesare pentru un referat privind *Scritori români în viziunea lui Titu Maiorescu*.

Aveți în vedere:

- gustul și rafinamentul estetic maiorescian;
- curajul opiniilor și al judecăților de valoare;
- radiografierea lucidă a situației literaturii noastre;
- conciziunea și ironia în stil.

5. În sinteza de *Istorie a literaturii române moderne* (E.D.P., București, 1971, p. 151), T. Vianu fixa cinci trăsături ale structurii junimiste: *spiritul filosofic, spiritul oratoric, gustul clasic și academic, spiritul critic și spiritul ironic*.

Analizați, în ansamblu, activitatea junimistă și demonstrați prin ce aspecte această *experiență junimistă* oferă și astăzi garanțiile unui adevărat model.

E. Lovinescu și modernismul românesc

• E. Lovinescu este unul dintre cei mai importanți critici și teoreticieni literari care au marcat perioada interbelică.

Prin acțiunea de orientare a literaturii noastre către noile înfățișări ale sensibilității contemporane, E. Lovinescu pune bazele *modernismului* românesc. El conferă criticii noastre literare autoritatea și demnitatea unei discipline umaniste autonome, creatoare:

„Critica nu e posibilă decât o dată cu dezvoltarea sentimentului exercitării unei profesii, cu tot ce conține ea ca obligație morală. Numai când criticul e profund convins că prin ce se scrie își creează destinul său propriu și nu pe cel al victimelor sale închipuite, cu alte cuvinte când are sentimentul demnității și răspunderii sale profesionale, numai atunci poate spera să ajungă critic.” (*Memorii*, III)

În viziunea lui E. Lovinescu, unui critic literar îi sunt necesare următoarele calități indispensabile: *vocație; probitate profesională; responsabilitate; simț moral; obiectivitate*.

1. E. Lovinescu are meritul de a fi acționat în direcția adaptării *modernismului* la specificul culturii și civilizației românești.

Realizați un eseu în care să argumentați rolul pe care îl deține, în acest sens, elaborarea conceptului de *sincronism* ca instrument de investigare critică a evoluției literaturii române.

2. Prin revista și cenaclul „Sburătorul” sunt lansați scriitori noi și sunt combătuți o serie de scriitori vechi. Definiți rolul revistei și al cenaclului în epocă, prin comparație cu semnificația pe care au avut-o în secolul trecut cenaclul „Junimea” și revista *Convorbiri literare*.



Cenaclul „Sburătorul”, caricatură de epocă de A. Jiquidi (fragment)

Creația obiectivă: *Ion* de L. Rebreanu

• Procesul de modernizare a literaturii române interbelice presupune, în concepția lui E. Lovinescu, următoarele elemente principale: *sincronismul și imitația; citadinismul tematic; proza de analiză; evoluția romanului de la subiectiv la obiectiv și a poeziei de la epic la liric.*

• Ideea *necesității romanului obiectiv* și a *romanului citadin* justifică susținerea prozei lui L. Rebreanu ca o „realizare definitivă”, „o dată istorică” în „procesul de obiectivare a literaturii noastre epice. După ce marile descoperiri ale lui E. Lovinescu deveniseră valori certe (H. Papadat-Bengescu, de exemplu), apariția lui L. Rebreanu îl obligă pe critic la o reformulare a opiniilor, ajungând să vadă în autorul romanului *Ion* „un triumf al spiritului creator modern”.

E. Lovinescu

■ ION de Liviu Rebreanu

(fragment)

Apariția lui *Ion* rezolvă o problemă și curmă o controversă. În cele mai multe conștiinți, sămănătorismul se confundă cu țărănismul și luptă împotriva lui cu lupta împotriva excesului țărănesc în literatură. Pusă în acest plan, problema putea fi discutabilă la un popor cu o bază rurală atât de largă și cu o literatură autentică de inspirație folclorică, în care sămănătorismul părea singura expresie posibilă a realităților naționale în lupta cu utopiile modernismului. Problema se pune însă altfel: lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv „țărănismul” sau „opinicismul”, cum se spunea pe atunci, pe când, în realitate, ea se îndrepta fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, oricare ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul, ci felul tratării lui. (...) Pornind de la același material țărănesc, *Ion* reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.

Formula lui *Ion* nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuși, formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a *Comediei umane*, de pildă, dar, mai ales, formula epiceii tolstoiene: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci, și această zugrăvire nu printr-o selecțiune de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreșit, o metodă fără strălucire artistică, fără *stil*, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în *Ion*.

Obiectul de studiu al lui *Ion* este viața socială a Ardealului care, deși închisă în celula unui sat, este zugrăvită în întreaga ei stratificație, de la simplul ▶▶▶

▶▶▶ vagabond până la candidatul de deputat și la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemplare variate. Cu un material aparent haotic, cu epizoade numeroase ce se pun de-a curmezișul, romanul se organizează, totuși, în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion. (...)

Cum Ion este expresia violentă a unei energii, în limitele ideăției lui obscure și reduse, e un erou stendhalian, în care numai obiectul dorinței e schimbat, dar încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămân aceeași. Julien râvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetașului râvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii; la amândoi femeia nu e decât o treaptă necesară unui alt scop suprem, un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământești. În psihologia lui Ion, scriitorul a întrebuintat, într-o măsură oarecare, simplificarea artei clasice, reducându-l la instinctul principal, tot așa după cum eroii lui Molière se organizează în jurul unei singure mari pasiuni. În cele mai însemnate creații ale sale, Balzac a accentuat procedeul unității temperamentale, izbutind, de altfel, prin bogăția amănuntelor, să susțină enormitatea caracterelor. Concepția, în realitate, nu este în spiritul naturalismului nivelator și nu creează posibilități de conflicte interioare. (...)

Apariția lui *Ion* a fost privită aproape de unanimitatea criticii ca o dată în istoria literaturii române contemporane și ca prima mare creație obiectivă.

(E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 2, Editura Minerva, București, 1981, p. 241-252)

Studiul textului

• Printre contribuțiile teoretice cu privire la sfera romanului interbelic, punctele de vedere susținute de G. Ibrăileanu (*Creație și analiză*, 1926), M. Ralea (*De ce nu avem roman*, 1927), E. Lovinescu (*Evoluția prozei epice*, 1928), G. Călinescu (*Camil Petrescu – Patul lui Procust*, 1933), Camil Petrescu (*Noua structură și opera lui Marcel Proust*, 1935) și eseurile semnate de Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Anton Holban alcătuiesc o adevărată **poetică a romanului românesc modern**.

• G. Ibrăileanu pune problema opțiunii între romanul în linia lui Balzac, Flaubert, Tolstoi și cel proustian. Disociind **creația** („înfățișarea personajelor și comportarea

lor, cu alte cuvinte totalitatea reprezentărilor concrete pe care le putem avea de la ele”) de **analiză** („ceea ce autorul cetește în sufletul personajilor sale și ne spune”), G. Ibrăileanu își motivează elogiul lui Tolstoi, preferat lui Proust: „Creația e superioară analizei.”

• Admirându-l pe Proust („desăvârșitul creator al lumilor sufletești”), criticul combate însă moda proustiană, în ideea de a evita excesele unei imitații străine de evoluția organică a literaturii noastre. În acest plan al disputelor, conform teoriei lovinesciene, literatura trebuie însă să se adapteze „formelor noi de viață socială”, depășind figurile patriarhale de boiernași, „cu neantul vieții lor intelectuale și cu micile manii ale unei epoci în proces de dizolvare”, pentru a crea personaje cu o viață interioară complexă, capabile de trăiri intelectuale. Ibrăileanu și Lovinescu susțin, aproape în același mod, superioritatea **creației** față de **analiză** (Ibrăileanu), adică a **obiectivului** față de **subiectiv** (E. Lovinescu).

• La foarte scurt timp de la apariția romanului *Ion*, E. Lovinescu publică, în revista *Sburătorul*, un ciclu de patru foiletoane intitulate *L. Rebreanu*, în care fixează locul acestui roman în contextul literaturii naționale.

„Apariția lui *Ion*, conchidea Lovinescu în *Istoria literaturii*, rezolvă o problemă și curmă o controversă.” În acest sens, Rebreanu a demonstrat, printre cei din tâi, că literatura despre țărani nu trebuie să fie necondiționat sămănătoristă. În paralel cu alte opinii critice formulate la apariția romanului *Ion*, dintre acestea detașându-se punctele de vedere ale lui T. Vianu („icoana complexă, vie fără exuberanță, bogată în amănunte de observație a vieții Ardealului”) sau ale lui Mihail Dragomirescu („cel mai frumos roman românesc și unul din cele mai tipice opere de acest fel, în literatura universală”), Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu și Perpessicius, meritul de a fi impus cu adevărat numele lui L. Rebreanu și de a-l fi situat în fruntea prozatorilor epocii îi revine în mod indiscutabil lui E. Lovinescu.

Sintetizând, din exegeza lui E. Lovinescu se desprind următoarele idei esențiale:

a) Romanul este o reprezentare artistică a spectacolului vieții, a muncii, a vârstelor și a anotimpurilor, cu tot ritualul unei lumi care crede în ceremonialul chemat să officieze în momente decisive ale existenței.

b) Conflictul din sufletul lui Ion între „glasul inimii” și „glasul pământului” exemplifică opoziția dintre poezia inimii și proza realității, considerată de Hegel sursa stărilor conflictuale din orice roman.

c) E. Lovinescu surprinde interferențele de viziune naturalistă zolistă și de realism ridicat la dimensiunea miticului.

Lumea reprezentată în roman apare ca un teatru al ambițiilor, căderilor, suferințelor și al tuturor pasiunilor.

d) Ion, văzut ca un simbol arhetipic, e torturat de o dilemă morală din care iese înfrânt. Este semnificativ, afirmă E. Lovinescu, modul în care se înfruntă în el forța demonică a posesiunii pământului și chemarea angelică pentru iubirea Floricăi.

Cu opera lui L. Rebreanu, susține E. Lovinescu, se poate ilustra nu numai puterea genuină de creație, ci și conștiința artistică românească din etapa deplinei cristalizări din literatura noastră a speciei epice majore: *romanul*.

1. Stabiliți cele mai semnificative etape din evoluția critică a lui E. Lovinescu.

2. Justificați, prin raportare la sensul ideologiei sale literare, orientarea preferințelor și opțiunilor scriitorului.

3. Selectați, din fragmentul reprodus în manual, esența observațiilor lui E. Lovinescu cu privire la viziunea, compoziția, tipologia și stilul „cele mai mari creațiuni epice române”.

Diversificarea modalităților și metodelor de cercetare

• Mișcarea culturală postbelică se remarcă printr-o diversitate a modalităților și metodelor de cercetare a operelor literare. Se dezvoltă studiile literare, viziunea și metoda critică fiind subsumate, deopotrivă, criticii de tip tradițional și modern.

Alături de critici și istorici literari afirmați în perioada interbelică ce își continuă activitatea – Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu sau Perpessicius fiind cele mai proeminente nume – se afirmă, de-a lungul anilor, mai multe generații de comentatori ai fenomenului literar, cu contribuții remarcabile, menționate adesea în paginile acestui manual (Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ciopraga, Dumitru Micu, Paul Cornea, D. Păcurariu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Negoïtescu, Al. Paleologu, Eugen Todoran, Ion Bălu, Mihai Zamfir, Ion Vlad, Mircea Martin, George Gană, Al Hanță, Mircea Zăciu, Ion Pop, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Mircea Angelescu, Marin Mincu, Alex Ștefănescu, Eugen Negrici, Fl. Mihăilescu, Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Dan C. Mihăilescu, Ion Simuț ș.a.).

Nicolae Manolescu

■ ROMANTISM: M. EMINESCU

(fragment)

Romantismul constituie un preludiv al modernității și este, dintre toate mișcările literare, cea mai apropiată de noi. Nu voi relua particularitățile literaturii romantice, prea bine cunoscute, indicând doar punctele de interferență pe care ea le are cu literatura modernă: depășirea schemelor clasice, a imobilismului în primul rând, prin apropierea de natură, de sensibilitatea vie și de individualitate; solitudinea morală, atmosfera stranie, insolită; oniricul și în general vizionarismul subiectiv, ireductibil; în sfârșit, antimimesisul și cultivarea sufletului muzical și liric (...).

Structura poeziilor lirice eminesciene trebuie analizată mai îndeaproape. Ceea ce ne atrage atenția în majoritatea „romanțelor” este caracterul *mediat* al viziunii lirice. Tudor Vianu scria în *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu* (Opere, vol. 2, Minerva, 1972, p.455): „Eminescu rămâne în cele mai înalte producții ale sale un reprezentant al liricii personale.” Mircea Scarlat găsește opinia, pe bună dreptate, discutabilă, arătând că lirismul confesiv este foarte slab reprezentat în poezia eminesciană. Într-adevăr, chiar în poeziile în care intimitatea pare să prevaleze asupra obiectivității, Eminescu nu recurge decât rareori la confesiunea nemijlocită, subordonând-o de obicei unei viziuni epice sau dramatice, în care se fac auzite mai multe „voci”, aceea a poetului însuși fiind o „voce” printre altele; între aceste voci se înjghebează un „dialog” care, nu o dată, își țese replicile în sânul unei „scene” aproape teatrale, fixată de la început într-un „cadru” precis. Toate romanțele ilustrează acest scenariu. Rezultatul imediat este existența unui interval, a unei distanțe perceptibile obiectiv între eul poetic și universul poetic. În acest spațiu se instalează evocarea, descrierea, reflecția, ironia sau satira. Poezia modernă va contopi eul poetic și obiectul reveriei sale într-o stare emoțională complexă, care va încețoșa mesajul. La Eminescu, avem puțința să citim limpede acest mesaj, pe de o parte, fiindcă el este de obicei *atribuit* (unei voci distincte), iar pe de alta, fiindcă el este *situat* (în circumstanțe de loc sau de timp). Ghilimelele, linia de dialog ori pauza indicată prin două puncte definesc grafic această împrejurare, ca semne ale atribuirii și situației. Textul poetic are formă epică ▶▶▶

▶▶▶ ori dramatică, deși „conținutul” este adesea liric. Acest conținut poetic poate fi relativ „obscur”; forma lui exterioară este totdeauna clară. Atribuirea și situarea limpezesc cele mai intime gânduri, le ordonează și le sistematizează, în funcție de cadrul unei realități percepute empiric.

Voi analiza, din acest unghi, cunoscuta poezie *O, rămâi... (...)*.

Cine este în definitiv acest adolescent la care se referă eul liric? Pădurea, care-l compară cu un prinț privind adânc în ape, ne sugerează că el nu este altul decât Narcis. Acesta este motivul rezistenței: Narcis, hermafrodit virtual, șuieră nepăsător la vocea ispititoare și scapă din mrejele ei. Voioșia e și o formă de sfidare la adresa pădurii-femeie sau, mai în general, a feminității înseși, care se străduiește zadarnic a-l înlănțui, cuprinde, fermeca, sechestra pe Narcis, șuierându-i, la rândul ei, promisiuni de extaze. Ultima strofă ne rezervă o surpriză: dezvăluindu-ne faptul că amintirea ispitei refuzate în adolescență trezește nostalgia adultului care știe că n-ar mai reacționa ca un Narcis (...).

Faptul că dialogul este evocat de poetul adult introduce o clarificare suplimentară, care ne îngăduie să legăm refuzul ispitei de o anumită vârstă biologică. Voi numi acest lirism *tematic*, înțelegând prin temă dezvoltarea motivelor poetice în funcție de o perspectivă clară, distribuită și circumstanțializată, cu alte cuvinte, de un context specificat (...).

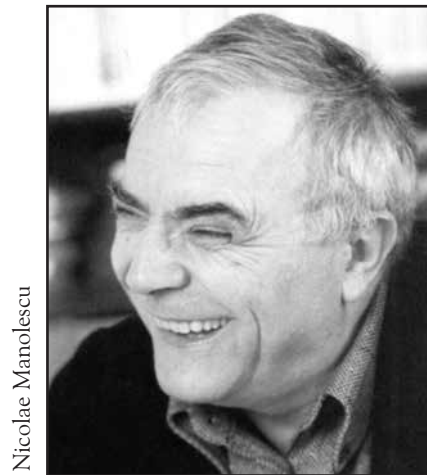
Lirismul modern este în general netematic. În *Plumb* de G. Bacovia vom avea nu numai o ambiguitate a mesajului, datorită imaginilor, ci și una contextuală, datorată obscurității indicațiilor de cadru și de regie (...).

Se poate să nu fie vorba de fapt de un cavou, ci de o metaforizare, obișnuită la Bacovia, a spațiului închis. (...) Unele metafore sunt obscure și absența unei macrostructuri clare nu face decât să le sporească misterul. Ce vrea apoi să spună versul al patrulea prin „dormea întors amorul meu de plumb”? Neobișnuita expresie devine inteligibilă doar dacă o raportăm la aceea bine cunoscută: *a dormi neîntors*. (...) Ceea ce ne poate conduce la ideea că întreaga poezie conține, ca și *Negru*, descrierea unui *loc al morții*, iar aceasta văzută nu ca o izbăvire, ca o împăcare absolută, ci ca o anxietate prelungită dincolo de marginile ființei (...).

Am indicat aceste dificultăți de interpretare spre a arăta că ambiguitatea contextuală, absentă la Eminescu, joacă în schimb un rol considerabil în poezia

modernă. O constatăm, de altfel, în toată arta modernă, de exemplu la pictorii suprarealiști, ca Delvaux, Magritte sau de Chirico, unde nu numai detaliile pot părea misterioase, dar însăși compunerea tabloului, modul de a reuni elementele umane ori inanimate.

(Nicolae Manolescu, *Romantism: M. Eminescu*, în *Despre poezie*, Cartea Românească, 1987)



Nicolae Manolescu

Text și interpretare

- Autorul studiului de mai sus realizează o scurtă *introducere*, amintind trăsături comune curentului romantic și orientărilor estetice moderne. N. Manolescu menționează *opinii critice* despre lirica eminesciană, completând observațiile cu o clasificare sumară (poezii epice, satirice, alegorice; poezii gnomice, de „idei”; poezii sentimentale, „romanțe”).

O constatare importantă este aceea că, în cazul lui Eminescu, lirica sentimentală subordonează tonul confesiv unei scheme precis determinate, unei formule epice sau dramatice. Analiza poeziei *O, rămâi... scoate în evidență*, pe de o parte, claritatea formei poetice, iar, pe de altă parte, ambiguitățile de conținut (trimiterile mitologice, sugestia trăirilor specifice unei anumite vârste biologice).

Urmează o succintă *comparație* cu un text liric simbolist (*Plumb* de G. Bacovia), comparație care permite unele *generalizări* cu privire la cele două orientări literare. Criticul demonstrează că ambiguitatea „contextuală” (compozițională și semantică) specifică poeziei moderne este absentă în textele eminesciene. Oferind o viziune mai largă asupra fenomenului cultural, N. Manolescu asociază creația literară modernă cu alte manifestări artistice (pictura suprarealistă).

Încheierea sintetizează, sub formă de *concluzie*, ideile cele mai semnificative ale studiului.

1. Menționați trăsăturile comune romantismului și curentelor literare moderne, așa cum sunt conturate în viziunea lui N. Manolescu.

2. Prezentați ideile novatoare exprimate în analiza poeziei *O, rămâi...* de M. Eminescu.

3. Arătați la ce concluzie ajunge Nicolae Manolescu în legătură cu mijloacele compoziționale ale poeziei romantice eminesciene.

4. Explicați deosebiriile dintre cele două tipuri de lirism, *tematic* și *netematic*, făcând referire la diferite poezii eminesciene ori bacoviene. Această caracterizare se aplică și altor poeți (mai vechi sau moderni)?

5. Definiți (cu ajutorul unui dicționar de termeni literari) conceptul de *ambiguitate poetică*.

6. Motivați caracterizarea volumului *Plumb* de G. Bacovia, în ansamblul său, drept „o perifrază a morții”.

Verificați-vă cunoștințele!

• Urmăriți evoluția eseisticii, criticii și istoriei literare românești de la Titu Maiorescu la G. Călinescu, transcriind tabelul și notând în dreptul fiecărui nume de critic și istoric literar titlul celei mai reprezentative opere din activitatea acestora.

Consultați, în acest sens, Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Ed. Tineretului, București, 1968, *Antologia criticilor români*, vol. I–II, Editura Eminescu, 1971 (*De la Titu Maiorescu la G. Călinescu*); Marin Bucur, *Istoriografia literară românească*, Editura Minerva, București, 1973.

1.	T. Maiorescu	...
2.	E. Lovinescu	...
3.	G. Ibrăileanu	...
4.	Ș. Cioculescu	...
5.	T. Vianu	...
6.	Perpessicius	...
7.	Vl. Streinu	...
8.	G. Călinescu	...

1. Descoperiți, în textul critic semnat de N. Manolescu, structuri lingvistice cu rol argumentativ, mărci ale *judecării de valoare*.

2. Selectați termenii și sintagmele de specialitate (*romantism, mișcare literară, lirism* etc.), arătând în ce proporție (relativă) apar în text.

3. Extrageți neologismele de circulație mai restrânsă și, folosind un dicționar, explicați sensul lor.

4. Dați exemple de structuri verbale și pronominale care ilustrează *vocea criticului*. Justificați utilizarea persoanei întâi *plural*, din finalul fragmentului.

Completați-vă cunoștințele!

• În evoluția criticii literare actuale au fost identificate următoarele modalități critice:

♦ **Critica stilistică** – acordă importanță dimensiunii lingvistice (condiției verbale) a operei literare și fenomenului individualității, având în *stil* un concept operatoriu central.

♦ **Critica structuralistă** – propune studiul literaturii ca ansamblu de funcțiuni, focalizând interesul asupra *structurii* și *literarității* (adică ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară).

♦ **Critica semiotică** – studiază operele ca *sisteme de semne*, decodând modul de producere a comunicării, desprinzând relațiile semnificante.

♦ **Critica psihanalitică** – încearcă abordarea creației literare din unghiul de vedere al personalității „inconștiente” a autorului, desprinde *stările obsesionale* definitorii, „complexele”, „mitul personal”.

♦ **Critica arhetipală** – pornește de la ideea că imaginația poetică păstrează *tiparele mitice* sub aparențe modificate și încearcă degajarea formelor arhetipale (paternurile).

♦ **Critica tematică** – studiază rețeaua temelor fundamentale, reconstituind *metaforele interioare* ale operelor literare pentru a se evidenția coerența lor semnificativă.

♦ **Critica hermeneutică** – propune descifrarea, interpretarea și înțelegerea *semnificațiilor primordiale*, ascunse, ale operei literare.

♦ **Critica sociologică** – analizează relațiile operei cu mediul social, cu accent pe estetica receptării, corespunzător *orizontului de așteptare* al publicului.

(După *Limba și literatura română în liceu*, Revista „Ramuri”, Craiova, 1998, p. 437)

ARGUMENTAREA

Cerințe și modalități de construire a unui text argumentativ

• Evaluarea pertinentă a operei artistice necesită o cultură estetică și filosofică solidă, dar și o perfectă stăpânire a procedeelelor discursive; organizarea generală a mesajului se va conforma anumitor reguli, lăsând loc *subiectivității creatoare* cerute de esența inefabilă a obiectului cercetat. Integrarea operei într-un curent literar, în ansamblul creației scriitorului, în context universal etc. ține de *istoria literară*; elucidarea semnificațiilor, după criterii axiologice, este, în general, apanajul *criticii literare*.

Textul argumentativ se construiește prin diverse modalități lingvistice:

a) Mijloace morfologice:

• verbe de opinie (*a crede, a considera*), de judecată (*a decide, a hotărî*), verbe dicendi (*a zice, a spune*), reflexive impersonale (*se poate, se întâmplă, se cuvine*); forme gerunziale; expresii verbale impersonale: *este clar, este posibil* etc.;

• termeni cu rol argumentativ: adverbe (*chiar, astfel, numai* etc.); conjuncții și locuțiuni conjuncționale (*deci, fiindcă, pentru că, deși, încât* etc.); interjecții (*iată, haide* etc.);

• adverbe de probabilitate (*posibil, probabil*), de certitudine (*desigur, fără îndoială*), de necesitate (*obligatoriu, indispensabil*);

• forme verbale și pronominale de persoana întâi singular sau plural (pluralul autorului);

• adjective calificative.

b) Mijloace lexicale: cuvinte din aceeași sferă lexico-semantică (*text, context, strofă, vers* etc.); neologisme (termeni de specialitate); derivate de la nume proprii și compuse parasintetice: *eminescian, sadovenian; camilpetrescian, antonpannesc* etc.

c) Mijloace grafice: semnele citării; scrierea cu majusculă; sublinierile grafice.

d) Mijloace sintactice și stilistice: construcții apozitive și incidente; coordonare adversativă și conclusivă; propoziții negative; subordonate specifice (cauzale, condiționale, consecutive); subordonate izolate (subordonate contextuală); propoziții interogative (interogații retorice); paralelisme sintactice; construcții fără predicat; paranteze explicative; repetiția (procedeu al insistenței); enumerația (cu rol explicativ).

Exerciții de aprofundare

♦ Mijloace morfologice

1. Selectați adverbele (și locuțiunile adverbiale) de diferite tipuri din textele următoare, precizând rolul lor în construcția textului argumentativ:

a) „Alecsandri este, de altfel, un clasicist.”

(N. Manolescu, *Despre poezie*)

b) „Nu e greu, firește, să ne dăm seama, parcurgând piesă după piesă, că, alături de «panorame» (...) figurează și altele.” (Aurel Martin, *Poeți contemporani*)

c) „El se reîntoarce mereu spre stelele fixe pentru a găsi drumul drept. Prototipurile își întăresc, astfel, valoarea.” (Al. Ruja, *Valori lirice actuale*)

d) „Probabil că autorul a vrut să exemplifice (...) pe femeia în fond îndrăgostită care așteaptă numai să fie cucerită.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*)

2. Descoperiți expresiile verbale impersonale din citatele următoare și justificați utilizarea lor în context:

a) „Este clar că tot aparatul fantastic e un decor extern ce cu greu acoperă goliciunea ideii.”

(G. Călinescu, *op. cit.*)

b) „Ar fi și naiv și inexact să presupunem că, în toate cazurile, poezia tradițională ne oferă un acces atât de simplu.” (N. Manolescu, *op. cit.*)

c) „E probabil că de aceea Mallarmé și Rimbaud au continuat să fie considerați, împreună, ca promotori ai modernității” (N. Manolescu, *ibid.*)

3. Analizați textele următoare, selectând mărci ale argumentării (verbe reflexive impersonale, interjecții, personalizarea frazei etc.):

a) „Mi se pare însă că noua terminologie nu ne scoate din impas. Pentru mine adevărata problemă nu este aceea a denumirii, ci aceea a interpretării textului.” (N. Manolescu, *op. cit.*)

b) „Iată – de pildă – însemnările autobiografice din 1933.” (Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității*);

4. Extrageți adjectivele cu valoare apreciativă din textele:

a) „Cuvinte de o deosebită incisivitate găsește el despre francezi.” (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*)

b) „Incontestabilul talent psihologic al lui Codru-Drăgușanu îl face a găsi pretutindeni epitetul moral exact și formula concisă și naturală, urcând uneori până la largile vederi ale unui spirit foarte deschis, într-o vreme în care scriitorii dădeau operelor lor un curs practic și o formă mai solemnă.” (Tudor Vianu, *ibid.*)

◆ Mijloace lexicale și grafice

• Observați și comentați funcția mărcilor lexicale sau grafice din textele de tip argumentativ:

a) „Dacă așa stau lucrurile, s-ar putea să ne descoperim martori ai «cazului» unui poet care a intrat cu adevărat în «actualitate».” (Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*);

b) „Spiritualicește, el este obsedat de câteva idei (*autenticitatea gândirii, substanțialismul, noocrație necesară* etc.).” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*);

◆ Mijloace sintactice

1. Descoperiți modalitățile de realizare a coordonării în fragmentul de mai jos:

„Se pot alege (...) descrieri dintre cele mai vii, fie că evocă jocul copilului călare pe bățul său (...); fie că învie scena de o mare intensitate dinamică a fugăririi copilului de către mătușa Marioara (...); fie că în *Harap Alb* evocă pe Gerilă și întreaga înconjurime la apropierea lui.” (T. Vianu, *op. cit.*)

2. Arătați ce subordonate apar în textele următoare și cum funcționează ele ca mijloace sintactice ale argumentării:

a) „Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu noua mentalitate și bătrânii înțepenii în prejudecăți, de fapt nu e vorba decât de o scurtă criză.” (G. Călinescu, *op. cit.*)

b) „Dacă s-ar fi putut coborî până la ingenuitatea mitologică, impenetrabilă, a poporului, Victor Eftimiu ar fi făcut o operă de gândire, căci, deși altfel decât discursiv și sistematic, vulgul are și el filosofia lui.”

(G. Călinescu, *ibid.*)

3. Menționați rolul parantezelor în alcătuirea textului argumentativ:

a) „Lecturile (Pillat poseda o excepțional de bine dotată bibliotecă de poezie ...) îi demonstau prin textele parcurse (eseurile lui Paul Valéry, de pildă) sau studiate (celebrul discurs al abatelui Bremond) că Poezia poate ființa, totuși, în *stare pură*.”

(Aurel Martin, *op. cit.*)

b) „Desigur, idei filosofice (puse altfel decât anterioara poezie rurală) dintr-o cunoaștere și apropiere de filosofia cultă.” (Al. Ruja, *op. cit.*)

4. Indicați construcțiile incidente și apozitive, precum și pe cele izolate, fără predicat, din fragmentele:

a) „Două surse de inspirație generează poezia lui Ion Brad: locurile natale și istoria (...). O sensibilitate deosebită potențată de puternica legătură cu locurile cunoscute, jalonând cu precizie configurația spirituală distinctă.” (Al. Ruja, *op. cit.*)

b) „Eroul principal, Toma Pahonțu, gazetar naționalist (...), stârnește inițial interes.”

(Ov. S. Crohmăniceanu)

5. Precizați rolul structurilor interogative în exprimarea unei opinii critice:

a) „Naivitate jucată? Posibil. Însă mai departe îl vom vedea pe autorul nostru ajungând la confidence.”

(Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*)

b) „Ce valoare poate avea un astfel de roman? Negăsind în el nici o observație prea adâncă, criticul prea dogmatic stă la îndoială.” (G. Călinescu, *op. cit.*)



Done Stan, *Meșterul Mamole XX*

Elaborarea unei compoziții

Etapele elaborării unei compoziții _____

• *Compoziția* reprezintă un mesaj logic structurat, a cărui esență constă într-o demonstrație. Exprimarea unei opinii într-o compoziție bine încheată implică respectarea următoarelor etape:

- Alegerea, formularea și analiza subiectului de tratat.
- Documentarea și căutarea ideilor (*invenția*): căutarea faptelor, a datelor și exemplelor, prin consultarea dicționarelor, a lucrărilor de critică etc.
- Întocmirea planului (*dispoziția*): stabilirea *introducerii* (plasarea subiectului într-un anumit context, formularea problemei, enunțarea sumară a planului).
- Dezvoltarea ideilor din plan (*elocuția*).
- Precizarea *concluziei*.

Compoziții de tip argumentativ _____

♦ *Analiza literară* (gr. *analysis* = „descompunere”): metoda de cercetare a unui text în elementele lui alcătuitoare, dublată de explicarea, interpretarea și aprecierea fiecăruia dintre componente (și implicit a întregului).

- Analiza unei opere literare presupune:
- înțelegerea structurii (secvențe lirice, părți, capitole, acte, tablouri);
 - caracterizarea sumară a personajelor;
 - delimitarea momentelor subiectului;
 - comentariul referitor la anumite scene, momente, semnificații mai importante;
 - precizarea particularităților lexico-semantice;
 - distingerea caracteristicilor de ordin morfologic și sintactic;
 - studierea stratului fonetic;
 - precizarea figurilor de stil;
 - sesizarea elementelor de prozodie;
 - prezentarea unor elemente ale imaginarului poetic;
 - sesizarea relațiilor dintre părțile componente;
 - comentarea (explicarea, interpretarea, aprecierea) faptelor, a elementelor constitutive, în vederea unei evaluări critice a ansamblului.

Exerciții de aprofundare

1. Analizați un tablou dintr-o piesă de teatru.
2. Analizați strofa inițială și cea finală dintr-o poezie de Tudor Arghezi.

♦ *Comentariul literar*: compoziție, de obicei succintă, prin care se explică (se interpretează) și se apreciază critic o situație, un eveniment, o atitudine, un text scurt sau o secvență a unui text mai amplu (*comentariu* = text, de obicei scurt).

Realizarea unui comentariu presupune:

- concentrarea atenției asupra unei singure probleme;
- argumentarea propriei opinii.

Exerciții de aprofundare

1. Comentați proverbul *Cine are carte are parte*.
2. Comentați tonul cu care vorbește un personaj dintr-o piesă de teatru studiată.

♦ *Paralela*: compoziție în care se consemnează asemănările și deosebirile dintre două obiecte, fenomene, personaje, opere literare etc., cu scopul sublinierii, prin comparație, a trăsăturilor lor specifice.

Paralela presupune:

- existența unei introduceri prin care se motivează demersul prezentării paralele;
- prezentarea simultană a caracteristicilor operelor comparate;
- notarea punctelor de convergență, a asemănărilor;
- precizarea deosebirilor;
- exprimarea unei judecăți de valoare.

Exerciții de aprofundare

1. Realizați o paralelă între două poezii de inspirație folclorică ale unor scriitori diferiți (spre exemplu: *Revedere* de Mihai Eminescu și *Belșug* de Lucian Blaga).
2. Prezentați în paralel un personaj de teatru tradițional și un erou al teatrului modern.

♦ *Sinteza*: compoziție de mare întindere, în care se prezintă o temă mai largă, pe baza studierii unui material documentar complex. Pentru elaborarea unei lucrări de sinteză sunt necesare:

- stabilirea aspectelor de investigat;
- consultarea unui bogat material ilustrativ pentru tema aleasă;
- selectarea faptelor, a aspectelor reprezentative, în conformitate cu o anumită viziune generală, pe baza unui plan;
- îmbinarea armonioasă, într-un tot, a ideilor și exemplilor, urmărind tema aleasă;
- încheiere sub formă de concluzie (considerații personale).

Exerciții de aprofundare

1. Elaborați o lucrare de sinteză pe tema: *Modernismul în poezia română interbelică*, oferind exemple din operele poezilor T. Arghezi, L. Blaga și I. Barbu.

2. Prezentați într-o compoziție de sinteză tema iubirii în lirica argheziană.

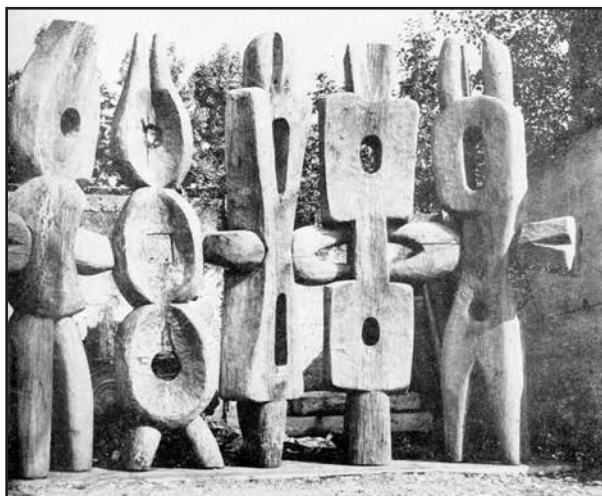
♦ **Eseul nestructurat:** specie literară „de graniță”, pe teme dintre cele mai diverse, cu caracter reflexiv, speculativ, care include observații personale, permițând asociația liberă a ideilor și folosirea unui limbaj expresiv, subiectiv.

♦ **Eseul structurat:** în practica școlară, compoziție pe o temă dată, respectând anumite reguli de elaborare, în care se pot formula opinii pe marginea unei opere literare studiate, considerații în legătură cu specificul creației unui scriitor etc.

- Redactarea unui eseu școlar presupune:
 - cunoașterea particularităților tematice și expresive ale operei unui artist;
 - cunoașterea temeinică a operelor literare studiate (subiect, structură și compoziție etc.);
 - stăpânirea noțiunilor de stilistică și teorie literară;
 - expunerea spontană a ideilor, fără reproducerea mecanică a unor lecții „învățate”;
 - capacitatea de analiză și sinteză, mobilitatea asociațiilor de idei.

Exerciții de aprofundare

1. Realizați un eseu pe tema *Modernismul românesc*.
2. Prezentați într-un eseu dimensiunea filosofică a psalmilor arghezieni.



Gh. Iliescu-Călinești, *Familie*

*Prezentarea generală a unei cărți. Prefața

• Pentru prezentarea generală a unei cărți, organizarea discursului trebuie să fie în concordanță cu *sco-pul, conținutul și dimensiunea* textului argumentativ. Se poate adopta, având în vedere factorii amintiți, unul dintre următoarele modele:

– *modelul topic* (se tratează, în general, un singur aspect; organizarea ideilor se face de la simplu la complex, de la general la particular);

– *modelul cronologic* (se prezintă aspecte diverse, în ordinea succesiunii lor temporale);

– *modelul argumentării* (se tratează selectiv anumite chestiuni, în ordinea tăriei argumentelor);

– *modelul „soluție-problemă”* (presupune mai multe variante de abordare a unui subiect: prezentarea unor modele diferite de interpretare; aducerea unor argumente *pro* și *contra* etc.);

– *modelul „cauză-efect”* (se arată cum anumite idei, aspecte, condiții conduc la alte idei, aspecte etc.);

– *modelul spațial* (presupune o abordare dintr-un anumit unghi, spre o anumită direcție).

Susținerea ideilor se realizează prin: *exemple; mărturii* (opinii critice, reacții ale contemporanilor, precizări ale autorului); *comparație și contrast* (trimiteri la alte opere literare); *explicații* (definire; analiză; descriere); *statistici* (grafice, sondaje etc.).

• Prefața poate conține date biografice, informații despre alte opere literare publicate de același autor, indicații în legătură cu apartenența operei la un curent sau o orientare literară etc.

Exerciții de aprofundare

1. Realizați o prezentare generală a unui text epic postmodern.
2. Întocmiți prefața pentru un volum de proză sau de versuri al autorului vostru preferat.
3. Faceți prezentarea generală a unui roman preferat.

Completați-vă cunoștințele!

„Literatura aduce fenomene complexe în structura cărora intră idei filosofice, științifice, artistice, în sfârșit, tot ce aparține culturii... Conștiința literară bogată dă criticului repede noțiunea exactă a momentului pe care-l studiază și-l ferește să facă descoperiri false.”

(G. Călinescu, *Tehnica criticii și a istoriei literare*, în *Principii de estetică*, EPL, 1968)

EVALUARE SEMESTRIALĂ



- ◆ Toate subiectele sunt obligatorii.
- ◆ Timpul efectiv de lucru este de trei ore.

• Subiectul I (40 de puncte)

Scrieți răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

„Acum vom sta înlăuntrul unui ochi
văzuți din toate părțile.
Sfera ne va-nconjura glorios
deodată, cu hărțile:
Copaci cu vârfurile întoarse spre noi,
munți, orașe catedrale...”

Ca pe un zid al morții mașinile
înnegresc, albe spirale.
Te țin de umăr, Tu-nchini tâmpla
rece ca-ntotdeauna.
Suntem doi și singuri
și-n loc de inimă ne bate luna.”

(Nichita Stănescu, *Cântec*)

1. Scrieți patru expresii/locuțiuni care să conțină cuvântul <i>ochi</i> .	4 puncte
2. Alcătuiți două enunțuri pentru a ilustra omonimia cuvântului <i>noi</i> .	4 puncte
3. Transcrieți, din text, versurile care conțin o comparație.	4 puncte
4. Comentați efectul artistic al imaginii din primul vers.	4 puncte
5. Comentați semnificațiile poetice ale relației instituite între „sferă”, „doi” și „ochi”.	4 puncte
6. Analizați efectul poetic al imaginilor construite în jurul motivelor: a) comuniunea „om-natură”; b) luna, astrul tutelar la romantici.	4 puncte
7. Identificați elementele care simbolizează infinitul existenței în spațiu și timp.	4 puncte
8. Descoperiți în structura poemului termenii cu multiplă semnificație (cuvinte-simbol).	4 puncte
9. Comentați semnificațiile ultimelor două versuri din <i>Cântec</i> , în corelație cu primul vers al poeziei.	4 puncte
10. Identificați tema meditației în poezia <i>Cântec</i> .	4 puncte

• Subiectul al II-lea (10 puncte)

Realizați un scurt eseu argumentativ, de 10-15 rânduri, exprimându-vă opinia în legătură cu afirmația următoare:
„O civilizație sănătoasă trebuie să aibă o îndoită bază: cruțarea naturii și cruțarea omului însuși.” (Nicolae Iorga)

• Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Redactați un eseu de 2-4 pagini despre postmodernismul românesc, valorificând citate din operele scriitorilor studiați.

Din oficiu:	10 puncte
TOTAL	100 puncte

CUPRINS

PERIOADA INTERBELICĂ

IMAGINARUL BACOVIAN.

DE LA SIMBOLISM LA MODERNISM / 4

- Universul poeziei lui Bacovia / 4
- Resursele modernității / 6 • Interferența artelor/10

ÎNTRU TRADIȚIE ȘI MODERNITATE. T. ARGHEZI / 11

- Universul operei / 11 • *Ars poetica* / 12
- Poezia filosofico-religioasă / 14
- **Elemente de limbă, stil și comunicare.** Denotație și conotație. Sensul cuvintelor în context / 19

LIRISMUL GNOSEOLOGIC. L. BLAGA / 21

- Universul operei / 21 • Elegia filosofică / 24
- Dor și eternitate / 26
- Tehnici de documentare / 29

JOC AL MINȚII ȘI AFECTIVITATE LIRICĂ. I. BARBU / 30

- Universul poetic / 30 • Ermetism și codificare/ 31
- Balcanic și oriental / 35
- Figuri de stil și procedee ale expresivității / 38
- Figurile de stil (Schemă recapitulativă) / 41

Autoevaluare 1. POEZIA INTERBELICĂ / 43

ÎNTRU NEGAȚIE ȘI INOVAȚIE

ÎN LITERATURA INTERBELICĂ / 44

- Avangarda literară românească / 44
- Reviste și manifeste avangardiste / 47
- Poetii ai avangardei românești / „Miliardarul de imagini”; „Urmuz premergătorul”; Alți poeți avangardiști / 50
- Avangarda. Receptare critică (Sinteză) / 54

Studiu de caz/*FRONDA ÎN LITERATURA INTERBELICĂ. EUGEN IONESCU / 56

CONFRUNTAREA DINTRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE / 61

- Tradiționalismul. Teoria specificului național / *Lumea patriarhală autohtonă* / 62
- Modernismul / E. Lovinescu – teoretician al modernismului / 68
- Regulile unui dialog civilizat / 72
- Dezbaterile în spațiul public și în spațiul privat / 73

Studiu de caz/DIVERSITATE TEMATICĂ, STILISTICĂ ȘI DE VIZIUNE ÎN POEZIA INTERBELICĂ / 75

- Curente și mișcări literare în poezia interbelică / 76
- Motive și teme în poezia interbelică (Sinteză) / 78
- „Un avangardist moderat” – I. Vinea • *Poezia creștină*
- Imagism și vibrație poetică • *Între tradițional și modern*
- *Poezia ca atitudine spirituală* • *Spiritul modern inovator*
- *Poezia interbelică. Sugestii de teme pentru evaluarea semestrială*

- Punctuația și justificările ei sintactice și stilistice / 85

EVALUARE SEMESTRIALĂ I / 88

Dezbateri/IDENTITATE CULTURALĂ

ÎN CONTEXT EUROPEAN / 89

- Tradiție și inovație în evoluția culturii / 89
- Tradiție și cultură națională modernă / 93
- Alte puncte de vedere în disputa tradiționalism – modernitate/ *Formula sufletească a unui popor* • *Problema stilului în artă* • „Inconvenientul” de a fi român • *Viziunea românească asupra existenței* • *Spațiul mioritic* • *Sentimentul românesc al ființei* • *Disputa dintre tradiționaliști și moderniști. Concluzii* / 96

- Exprimarea corectă și nuanțată / 103
- Pleonasmul* • *Tautologia* • *Anacolutul* • *Confuzia paronimică* • *Adecvare și inadecvare stilistică*

PERIOADA POSTBELICĂ

Studiu de caz/LITERATURA ASERVITĂ IDEOLOGIEI COMUNISTE / 106

- *Sintaxa. Recapitulare/Sistematizare / 111

PROZA POSTBELICĂ. ASPECTE DEFINITORII / 113

- Romanul politic / *Destin uman și destin istoric* / 117
- Romanul alegoric / *Mit și simbol* / 123
- Romanul postmodern / *Experimentalismul narativ*
- *Epica autoreferențială* / 128
- *Anafora / 134

Autoevaluare 2. PROZA CONTEMPORANĂ / 135

DRAMATURGIA CONTEMPORANĂ

ȘI TENTAȚIA MODERNITĂȚII / 136

- Mit și realitate / 139
- *Noutăți în conceperea *Gramaticii Academiei* / 143

Autoevaluare 3. DRAMATURGIA CONTEMPORANĂ / 145

POEZIA CONTEMPORANĂ DE LA NEOMODERNISM LA POSTMODERNISM / 146

- Mișcarea lirică între 1940–1947 / *O poetică a frondei. Geo Dumitrescu* / 147
- Poezia generației '60 / *Aspirația spre absolut și perfecțiune. Nichita Stănescu* • *Spiritul parodic. Marin Sorescu* / 150
- Eseul / 154
- Poezia generației '70 / *Demitizarea istoriei* / 158
- Poezia generației postmoderniste / „*Substratul parodic al discursului poetic*” / 159
- *Deixis / 163

Autoevaluare 4. POEZIA CONTEMPORANĂ / 166

Studiu de caz/TIPURI DE ROMAN ÎN PERIOADA POSTBELICĂ / 167

Noua viziune a lumii rurale. Ipoteza moromețiană.

- *Realismul tragic al lumii periferiei* • *Formula romanului realist de factură balzaciană* • *Romanul obsedantului deceniu* • *Alte tendințe și direcții în proza anilor '60–'80* • *Prozatori postmoderniști. Generația anilor '80*
- Romanul românesc postbelic (Clasificare, forme) / 177
- Perspective tipologice asupra romanului românesc (Sugestii pentru o lucrare de sinteză) / 178
- Discursul publicistic / 180

POSTMODERNISMUL / 183

- Discursul politic / 189

Studiu de caz/*DINAMICA UNOR SPECII:

JURNALUL, MEMORIILE / 191

- Proza liber-confesivă: jurnalul / 194
- Literatura de după gratii / 199
- Norma literară – Aspecte evolutive / 201

Studiu de caz/*FORME ALE ISTORIEI ȘI CRITICII LITERARE / 203

- „*Vocația începutului*” • *Titu Maiorescu despre personalitatea lui Eminescu* • *E. Lovinescu și modernismul românesc*
- *Diversificarea modalităților și metodelor de cercetare*
- *Argumentarea/ Cerințe și modalități de construire a unui text argumentativ* • *Elaborarea unei compoziții*
- *Prezentarea generală a unei cărți. Prefața / 211

EVALUARE SEMESTRIALĂ II / 215