

Farkas Jenő

Literatura română

Manual pentru clasa a 12-a

CROATICA



Készült a Nemzetiségi tanulók nevelésének és oktatásának segítése elnevezésű,
a Társadalmi Megújulás Operatív Programon (TÁMOP-3.4.1.A-11/1-2012-0008)
belül megvalósuló

Modern oktatási programok kidolgozása a magyarországi román nemzetiségi kétnyelvű
és nyelvoktató iskolák számára című projekt keretében.

A tankönyvet az Országos Nemzetiségi Tanács javaslatára
az Oktatási Hivatal tankönyvvé nyilvánította.

Engedélyszám: TKV/313-7/2016.

Pedagógiai szakértő: Oltenau Júlia

Technológiai szakértő: Király Ildikó

Szakmai lektor: Repiskyné Radics Anna

Nyelvi lektor: Gheorghe Chivu, a Román Tudományos Akadémia levelező tagja

Szerkesztő: Fábiánné Orosz Ibolya

Fotók:

Wikipedia: Hkoala, Alesia, Argenna, Țetcu Mircea Rareș, George Coșbuc Emlékház honlapja,
Farkas Jenő archívumából

© Farkas Jenő, 2015

© Croatica Nonprofit Kft., 2015

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszazhenyi_terv.gov.hu
06 40 638 638



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai
Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

EMMI Kerettanterv: 51/2012. (XII. 21.) EMMI-rendelet
23/2013. (III. 29.) EMMI-rendelet 5. melléklet 10.6.2.5.

A mű más kiadványban való részleges vagy teljes felhasználása, utánközlése,
illetve sokszorosítása a Kiadó engedélye nélkül tilos!

ISBN 978-615-5615-21-4

Croatia Nonprofit Kft. (CT-4123)

Felelős kiadó: Horváth Csaba ügyvezető igazgató

Terjedelem: 27,29 (A/5) ív

A könyv tömege: 790 gramm

Tartós tankönyv – 1. kiadás

Nyomdai előkészítés: TiMac Bt.

A nyomdai munkálatokat a Kiadó nyomdája végezte.

Dragi elevi,

Manualul de față tratează perioada de după 1945 a literaturii române. Aceste șapte decenii literare sunt unele dintre cele mai complexe din istoria scrisului beletristic românesc, din punct vedere politic și literar. Am considerat de aceea că este necesară o *Introducere* mai amplă pentru a prezenta schimbările care s-au produs în etape succesive din această perioadă: cea dintre anii 1944 și 1948 (încercările de a continua literatura interbelică); cea dintre anii 1948 și 1956 (realismul socialist; precursorii neomodernismului); cea dintre 1956 și 1989 (generația „obsedan-tului deceniu”; neomodernismul „generația ’60”; postmodernismul); în sfârșit, etapa ulterioară anului 1990 (cu câteva aspecte ale literaturii contemporane).

Veți observa că fiecare dintre cele opt unități începe cu o scurtă prezentare generală a epocii și a curentelor literare, a operelor de artă importante, în care veți găsi numeroase trimiteri la literatura română și la cultura universală, pentru o mai profundă înțelegere a fenomenului literar românesc. Am abordat de asemenea chestiuni referitoare la raportul dintre literatură și artele plastice, dintre literatură și arhitectură.

Am încercat să vă prezentăm o cât mai mare varietate de texte literare, de la cele proletcultiste până la cele care continuă tradiția marilor romane interbelice (George Călinescu, Marin Preda, Mircea Eliade, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Gabriela Adameșteanu), noile tendințe ale romanului românesc contemporan, poezia neomodernistă (Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru), curentul postmodernist (Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Mușă, Ioan Es. Pop), dramaturgia contemporană (Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Matei Vișniec și Eugen Ionescu) și literatura în limba română din Ungaria.

În prezentarea fiecărui scriitor, am urmat aceeași structură: viața și activitatea literară; prezentarea generală a operei. În analiza scrierilor reprezentative și a fragmentului selectat vă oferim gradat: propuneri pentru interpretare; analiza pe secvențe poetice sau narative; evidențierea modalităților de caracterizare. Vă propunem apoi diferite exerciții de argumentație și de comunicare interactivă, precum și teme pentru lucrarea scrisă, respectiv pentru analiză comparată.

Pentru o mai bună înțelegere a analizei textelor și a citatelor despre scriitori sau curente literare, am introdus explicații pentru noțiuni de estetică și pentru termeni literari, iar dicționarul cultural este rezervat curentelor literare, respectiv personalităților culturii române și univer-

sale. Elementele de vocabular (note lexicale), plasate cât mai aproape de cuvântul sau termenul utilizat în text, ele vă oferă posibilitatea de a găsi cât mai repede semnificația cuvintelor sau noțiunilor necunoscute. Ne-am străduit să căutăm citatele cele mai potrivite despre fenomenele sau scriitorii analizați.

Am selectat o serie de ilustrații ce oferă informații suplimentare privitoare la textele literare sau la intenția autorilor. Sperăm că astfel veți înțelege și învăța mai ușor lecțiile propuse. Pentru elevii care vor să-și aprofundeze cunoștințele literare, am introdus o listă bibliografică selectivă.

În *Antologia de texte din literatura română*, am ales cele mai semnificative fragmente din romanele sau din dramele prezentate, iar în cazul poezilor, mai multe poezii, pentru a da astfel o imagine de ansamblu a operei în evoluția ei. În cazul în care citiți, în manual, un fragment dintr-o operă propusă pentru analiză (fie aceasta poezie, roman sau dramă), vă sugerăm să consultați *Antologia* pentru explicațiile de vocabular, pe care nu le-am repetat în manual. Deci folosiți mereu această anexă a manualului.

Dacă unele capitole vi se par prea lungi (de exemplu, în cazul lecțiilor despre Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu), alegeți, împreună cu profesorul vostru, fragmentele care vi se par mai importante și studiați-le pe acelea, în conformitate cu cerințele programei. Intenția noastră a fost de a vă oferi cât mai multe informații, pe baza unei bibliografii noi. Am insistat mai mult asupra unor modele de analiză literară și asupra unor modalități de caracterizare și de portretizare identificate la autori importanți, precum George Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Horia Lovinescu și Marin Sorescu.

După cum veți observa, am analizat și operele mai multor scriitori români valoroși din Ungaria, care, intrând în structura manualului, formează o interesantă pată de culoare pe harta literaturii române.

Vă dorim succes în studiul acestei perioade captivante a literaturii române!

Autorul

I. Principalele curente și orientări literare în perioada postbelică

În literatura română din anii 1940, paralel cu literatura consacrată (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu sau avangarda tradițională), în noul context al celui de-al Doilea Război Mondial se conturează mai multe *curente neomoderniste*, diferite de avangarda tradițională (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Beniamin Fundoianu, Sașa Pană, Geo Bogza), care au avut trei direcții principale: gruparea în jurul revistei studentești *Albatros* din București; Cercul literar de la Sibiu; suprarealismul postbelic românesc dintre 1945–1948. În evoluția literaturii române cele trei curente literare menționate mai sus s-au născut din protestul împotriva realităților sociale și a *canoanelor literare* existente. Din 1941 toate trei vor fi interzise de către autorități. Revista *Albatros* va înceta să apară în 1941 pentru că poeții „albatrosiști” și-au exprimat simpatia față de ideile de stânga, ei fiind astfel oficial interziși. Tinerii din Sibiu au protestat și ei, dar de pe poziții diferite, anume împotriva sămănătorismului și a naționalismului îngust, proclamând autonomia artei și a esteticului după E. Lovinescu, atacat și el, la rândul său, pentru teoriile sale sincroniste. Membrii cercului de la Sibiu vor fi și ei persecutați după 1945. Suprarealiștii cu orientări de stânga, în frunte cu Gherasim Luca, mai radicali, vor atrage critici vehemente din partea literaturii oficiale. Ei vor emigra în Franța prin anii '50.

Gruparea în jurul revistei studentești *Albatros* din București

Revista *Albatros* (Revistă democratică) a apărut sub conducerea lui Geo Dumitrescu în 1941, a promovat nonconformismul, a contestat formula „artă pentru artă” și a avut o orientare de stânga. Colaboratorii au vrut o literatură a trăirii intense, a suferinței ce angajează întreaga umanitate, cu accente sociale și sarcastice. Redactorii revistei proclamă: „*libertatea de a năzui spre o artă adevărată, neîncorporată propagandei oficiale*”. Pentru ei această artă adevărată „*trebuie să fie morală, umană; legată de etnic, de solul care o produce*”. Totodată, ei se vor numi o generație „fără dascăli”. Geo Dumitrescu afirmă într-o manieră dadaistă că: „*Suntem o generație fără dascăli, fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura*”. (*Lumea de mâine*, 1946.)

TERMENI LITERARI

Curentul literar este o mișcare artistică sau literară, care reunește un număr de scriitori sau de artiști în baza unui program estetic și a unor înclinații comune. Principiile unui curent literar sunt exprimate într-un program literar sau manifest acceptat de membrii acestuia: *Manifestul Cercului literar din Sibiu* din 1943 sau manifestul suprarealiștilor români, Gherasim Luca și Dolfi Trost, *Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale* din 1945.

Canonul literar se definește ca un sistem de reguli estetice în procesul de evaluare a operei. Pentru același concept se mai folosește noțiunea de *norme* sau *principii literare* sau *estetice*. Dintre scriitorii canonici postbelici îi amintim pe Nicolae Labiș, Marin Preda, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu și Ana Blandiana.

TERMENI LITERARI

Nonconformismul este tendința de a nu accepta mentalitatea, tradițiile, moravurile, unui anumit mediu și de abaterea conștiință de la regulile în uz.

Artă pentru artă este atitudinea care refuză orice fel de angajare a autorului în căutarea prin opera de artă a ideii de „frumos”, în afara vreunui scop util etic, moral, politic etc. Poeți ca Baudelaire, Rimbaud, pe urmă neoromanticii și parnasienii ca St. Mallarmé sau J. M. Heredia au fost inspirați de teoria „artei pentru artă”.

Vocabular

dadaist = membru al mișcării dadaiste dintre anii 1916–1922, inițiată de Tristan Tzara, Hans Arp, Hugo Ball

accent = caracteristică

sarcastic = batjocoritor, biciuitor

neîncorporat = neîncadrat

vehement = violent, impetuos, furtunos

negativism = atitudine de negare

a detesta = a trata cu dispreț, cu ură

patetic = emoționat, înduioșat

măcel = masacru, război

conotație = semnificație suplimentară, de regulă figurată, a unui cuvânt

TERMENI LITERARI

sămănătorismul – curent social, cultural și literar inițiat la începutul sec. XX, în România, de revista *Sămănătorul* (1901–1910), care idealiza satul patriarhal în opoziție cu orașul „viciat” de civilizație. Considera țărănimea ca depozitară exclusivă a valorilor naționale și promova o literatură de inspirație folclorică și istorică. Directorii revistei au fost A. Vlahuță, G. Coșbuc, N. Iorga și A. C. Popovici.

Figura cea mai importantă a acestei grupări a fost poetul Geo Dumitrescu, care a avut o lungă carieră de poet și de jurnalist. Iată un fragment din poezia *Libertatea de a trage cu pușca*, scrisă în anul 1943. Fiind o poezie cu idei de stânga, a apărut, din cauza cenzurii, abia în 1946, într-un volum cu același titlu.

...»Degetele strâneau o țigară fumată demult.

În groapa neagră, ca niște pietre, cădeau ultimele cuvinte.

Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți,

rezemați comod de pietrele de la morminte.

Paralel cu noi, dedesubt, oameni își dormeau veșnicia –

și ei discutau despre libertatea de a trage cu pușca, după fiecare măcel!“

DICȚIONAR CULTURAL



Geo Dumitrescu (1920–2004), poet, jurnalist, traducător a debutat în 1941 cu un volum de poezii, iar în 1946 publică volumul *Libertatea de a trage cu pușca*. A fost redactor sau redactor-șef la mai multe reviste: *Albatros*, *Almanahul literar* (Cluj), *Flacăra*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Luceafărul* și director al *României literare*. Alte volume: *Bicazul ieri, azi, mâine* (1963); *Aventuri lirice* (1963); *Nevoia de cercuri* (1966); *Jurnal de campanie* (1974).

A tradus *Florile răului* de Charles Baudelaire.

Cercul literar de la Sibiu

Cercul s-a constituit în orașul Sibiu, pentru că Facultatea de Litere și Filosofie din Cluj a Universității „Regele Ferdinand”, în timpul războiului (1940–1945) s-a aflat în refugiu la Sibiu. Gruparea denumită *Cercul literar de la Sibiu* a preluat ideile moderniste liberale ale criticului E. Lovinescu. Membrii grupului sibian erau studenți aflați sub îndrumarea unor profesori de excepție, ca Lucian Blaga și Liviu Rusu. Printre membrii cercului îi amintim pe Ion Negoșescu, Radu Stanca, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, I. D. Sârbu, Nicolae Balotă, Eugen Todoran, Eta Boeriu, Radu Enescu, Dominic Stanca, Ioanichie Olteanu și alții. *Revista Cercului literar*, revistă lunară de literatură, filosofie și artă al cărei redactor era Ion Negoșescu, va avea opt numere care au apărut între ianuarie-iunie/august 1945. Vor publica aici toți membrii grupării: poeți (Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Ion Negoșescu), critici literari (C. Regman, I. Negoșescu), prozatori (I. D. Sârbu) și autori de literatură dramatică (Radu Stanca).

Adevăratul moment de constituire a cercului l-a constituit *Manifestul* adresat lui E. Lovinescu în calitatea sa de critic, de mentor al *Sburătorului* modernist și, mai ales, aceea de apărător al autonomiei artei, al esteticului. În 1943, la îndemnul lui Radu Stanca, Ion Negoșescu va redacta o scrisoare-manifest către Eugen Lovinescu, intitulată *Ardealul estetic – O scrisoare către d. E. Lovinescu a „Cercului Literar din Sibiu”*, semnată de Cercul literar din Sibiu și publicată la 13 mai 1943 în ziarul

bucureștean *Viața*, condus de Liviu Rebreanu. Semnificația principală a Manifestului constă în reacția vehementă împotriva tradițiilor sămănătoriste („împotriva formelor desuete”) și în „adeziunea” la modernism, adică la lovinescianism (la autonomia valorilor și mai ales la disocierea valorii estetice de valorile etice și etnice).

„Toate marile culturi s-au realizat [...] în mediu urban, fie el național sau cosmopolit, și au reprezentat prin excelență o semnificație de urbanitate. Exaltarea ruralului și a etnicului, de justificat în preocupări sociale, devine un viciu amenințător atunci când tinde să copleșească fenomenul artistic, care nu-și poate afla ambianța cultă și prosperă, în sensul unei creații majore, decât în urbanitate și în exclusivitate estetică. Nu numai atât, dar ca o caracteristică europeană e și faptul că toate marile culturi ale continentului, de la cea elină la până la cea franceză, s-au realizat în primatul esteticului, căruia i-au fost supuse toate celelalte manifestări ale spiritului” a afirmat Ion Negoițescu în *Manifestul Cercului literar de la Sibiu*.

O bună parte a grupării sibiene s-a format în jurul marelui filosof și poet Lucian Blaga, dar în același timp și sub influența hotărâtoare a ideilor moderniste ale lui Eugen Lovinescu și ale Cenaclului *Sburătorul*. De fapt, *Manifestul* poate fi interpretat ca o revoltă, „o delimitare de viziunea blagiană asupra fenomenului spiritual românesc”, împotriva „elogiului satului românesc” și a filosofiei „spațiului mioritic” (Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann).

Programul estetic al membrilor Cercului Literar de la Sibiu a încurajat readucerea epicului în poezie. Astfel, într-o primă fază, contribuția cea mai importantă la dezvoltarea literaturii române a Cercului literar a fost producția baladescă (Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș și Ioanichie Olteanu). Radu Stanca, unul din cei mai activi membri ai grupului, în studiul său *Resurecția baladei* (*Revista Cercului literar*, din 5 mai 1945) analizează posibilitatea „resurecției”, a renașterii poeziei românești prin *cultivarea baladei*. El era împotriva poeziei „pure” (a poeziei bazate numai pe artificiu, pe sonoritatea verbului), dar și împotriva poeziei nostalgice (a exprimării grosolane și directe a sentimentului, a refuzului experiențelor culturii). Baladesc înseamnă prezența dramaticului în interiorul poeziei lirice, care o îmbogățește cu valori și semnificații etice, politice, magice și mitice. Originalitatea „cerchiștilor” constă tocmai în recuperarea unor modele exemplare din literatura clasică germană (Goethe sau Schiller), printr-un modernism „cu fața spre trecut”, adică spre modele clasice românești. Odată cu instalarea comunismului în România, membrii Cercului literar de la Sibiu nu și-au mai putut realiza programul de a publica revista *Euphorion*, mulți fiind condamnați la închisoare pe motive absurde (N. Balotă, I. Negoițescu, I. D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș), iar ceilalți urmăriți de serviciile secrete. Ei vor putea publica doar din a doua jumătate a deceniului șapte, cu mare întârziere față de colegii de generație.

Vocabular

constitui = alcătuire, formare; întemeiere

vehement = violent, impetuos, virulent

desuet = demodat, învechit

adeziune = aderare (la ceva), solidarizare conștientă

disociere = acțiunea de separare a elementelor asociate

etic = referitor la morală, la normele de comportare a oamenilor în societate

etnic = referitor la apartenența la un popor

TERMENI LITERARI

Sincronismul este, în perioada interbelică, ideologia elitei proeuropene din România în frunte cu E. Lovinescu, care a afirmat că spiritul modern, civilizația modernă a României se datorează influenței ideologice și culturale a Apusului. Lovinescu aduce două argumente: *legea imitației*, prin care civilizația română contemporană este considerată creația ideologiei Revoluției Franceze, transplantată și prelucrată ca o *imitație creatoare* și *solidaritatea progresivă* a civilizației umane cu spiritul timpului. „Sincronism” înseamnă „sincronizare” între România subdezvoltată și Occident, prin preluarea modelelor occidentale sociale, literare etc. După Lovinescu civilizația românească trebuie să intre în concertul european prin racordarea la spiritul timpului.

sincronizare — proces care face ca mai multe fenomene, curente literare artistice să se petreacă în același timp

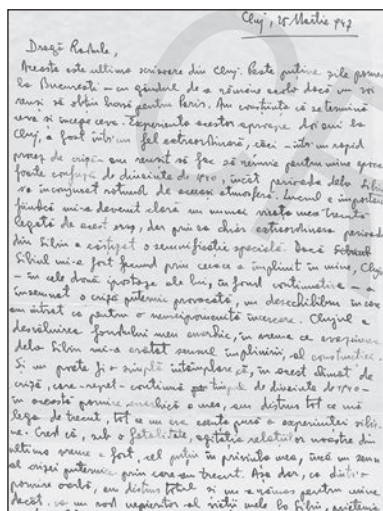
legea imitației — reluarea sistematică și organizată a unor modele occidentale (constituția etc)

solidaritate — unitate strânsă, bazată pe o comunitate de interese, de idei;

racordare — realizarea legăturii, a concordanței cu modul de gândire european

Vocabular

prin excelență = mai ales, în mod deosebit
urbanitate = comportare civilizată
exaltare = entuziasm, înflăcărare,
 încântare
a copleși = a emoționa puternic
prosper = care se află într-o stare
 înfloritoare
creații majore = opere importante
primat = întâietate, primordialitate
supus = subordonat, care aparține cuiva



Scrisoarea lui I. Negoitescu către
 R. Stanca (25 martie 1947)

Vocabular

vocație = aptitudine specială pentru o
 anumită artă
fascinație = atracție irezistibilă
preacunoscut = celebru, foarte cunoscut
a se dovedi = a se manifesta, a se arăta
resurrecție = reînviere, renaștere, trezire
a revalorifica = a valorifica din nou
lamentare = tânguie, plângere
confesiune = mărturisire
exuberant = excesiv, înflăcărat
delirant = exaltat, frenetic

DICȚIONAR CULTURAL



Eugen Lovinescu (1881–1943), critic și istoric literar, sociolog al culturii, memorialist, autor al *Istoriei civilizației române moderne* (1924–1925) și al *Istoriei literaturii române contemporane* (I–VI, 1926–1929), în care a dezvoltat teoria sincronismului. A patronat până la 1943 cenaclul literar *Sburătorul* și a fost director al revistei literare cu același nume (1919–1922; 1926–1927).



Ion Negoitescu (1921–1993), critic, istoric literar, poet, memorialist, membru fondator al Cercului literar de la Sibiu. Operele sale importante sunt monografia *Poezia lui Eminescu* (1967); *Un roman epistolar*, *Ion Negoitescu – Radu Stanca* (1945–1961) (1978), *Istoria literaturii române*, vol. I (1800–1945) (1991), *Scriitori contemporani* (1994). Din 1981 a trăit în Germania ca refugiat politic.



Radu Stanca (1920–1962), dramaturg, poet, eseist, regizor, membru fondator al Cercului literar de la Sibiu. A fost, pe rând, asistent al lui Lucian Blaga, profesor de estetică, redactor, actor, regizor. Eseuri programatice: *Resurrecția baladei* (1945) și *Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității* (1960). Are mai multe volume de teatru și poezie.

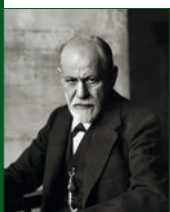
Suprarealismul postbelic românesc

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, noul val de suprarealism românesc se va constitui în 1940, fondatorii fiind Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu și Gherasim Luca, însă ei se vor separa. Primul grup, alcătuit din Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, publică o broșură *Critica mizeriei* (1945), în care neagă avangarda românească de dinainte de război (revistele *Contimporanul*, *unu*, *Alge*, *Integral*, *Urmuz* etc.) ca fiind „numai formală”, „numai poetică”. Ei cer eliberarea totală a omului: „*Permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei*”. Al doilea grup, format din Gherasim Luca și Dolfi Trost, se adresează mișcării suprarealiste europene într-un manifest scris în franceză (*Dialectica dialecticii. Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale*, 1945) și exprimă „adeziunea la materialismul dialectic și credința în destinul istoric al proletariatului”. Ei critică un anumit manierism suprarealist european și cer „transformarea suprarealismului într-un curent de revoltă artistică”. Aici putem vorbi și de influența lui Tristan Tzara asupra atitudinii de revoltă a grupului. Eseistul francez Sarane Alexandrian (fost secretar al lui André Breton și autor al unor monografii despre Victor Brauner și Jacques Herold) afirma că suprarealiștii români de după război au format „grupul cel mai exuberant, cel mai aventuros și chiar cel mai delirant din suprarealismul internațional”. În 1948, din cauza impunerii forțate a realismului socialist, grupul a fost dizolvat. Unii dintre membri (Gherasim Luca) vor părăsi Româ-

nia, alții vor adera la realismul socialist (Virgil Teodorescu), iar alții (Gellu Naum) vor fi interziși.

După cele trei încercări ale modernismului literar, în timpul războiului sau imediat în perioada de după 1945, prezentate mai sus, în anii 1947–1948 va urma o schimbare radicală din cauza ideologiei comuniste, prin care se întrerupe evoluția firească a literaturii române, reprezentată de scriitori ca Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia, Camil Petrescu și alții. În general, literatura aservită scopurilor politice și ideologice în cadrul regimurilor comuniste (în Uniunea Sovietică și în țările lagărului socialist) a fost denumită *proletcultism* și *realism socialist*. I se mai spune cu un termen global „*literatura oportunistă*” (Ion Simuț), pentru că autorii au făcut compromisuri față de regimurile comuniste. Pentru acest tip de literatură se mai folosește și conceptul de *dogmatism*, atitudine bazată pe dogma comunistă.

DICȚIONAR CULTURAL

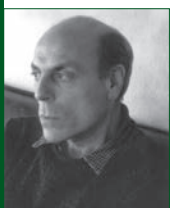


Sigmund Freud (1856–1939), neuropsihiatru austriac, fondator al școlii psihologice de psihanaliză. Este considerat părintele psihanalizei, iar lucrările sale introduc noțiuni noi (inconștient, mecanisme de apărare și simbolistica viselor). Dintre opere amintim: *Introducere în psihanaliză*, *Prelegeri de psihanaliză*, *Psihopatologia vieții cotidiene* (1980).



Portretul lui Tristan Tzara (1927) de pictorul maghiar Tihanyi Lajos.

Tristan Tzara (1896–1963), poet și eseist de origine română, stabilit în Elveția, apoi în Franța. Este unul dintre fondatorii dadaismului (1915–1922) și membru al mișcării suprarealiste franceze (1924–1931), cu o vastă operă literară și critică. Cele mai cunoscute sunt manifestele sale dadaiste (vezi *Șapte manifeste DADA. Lampisterii. Omul aproximativ, 1925–1930* – traduceri de Ion Pop, 1996).



Gherasim Luca (1913–1995), poet, prozator, eseist român stabilit în Franța. În 1945 se alătură grupului format din Gellu Naum, D. Trost, Virgil Teodorescu, care vor publica în franceză mai multe scrieri. În 1952 Luca părăsește România și se stabilește la Paris. Este autorul unor poeme numite „bâlbâieli” (*bégaiments*), expresie a negației limbajului. În 1995 s-a sinucis, aruncându-se în Sena, ca poetul Paul Celan, plecat din România în 1948. Volume: *Roman de dragoste* (1930), *Fata morgana* (1937).



Gellu Naum (1915–2001), poet și prozator. La Paris a frecventat cercul lui André Breton. La București face parte din grupul suprarealist. Scrisul lui se caracterizează prin poetica hazardului, imagini și asocieri bizare. Volume mai importante: *Dru-mețul incendiar* (1936), *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937), *Critica mi-zeriei* (1945), *Medium* (1945), *Descrierea turnului* (1975), *Focul negru* (1995).

TERMENI LITERARI

Balada este o specie a poeziei epice, culte sau populare, în care se prezintă o acțiune eroică, o legendă, o întâmplare istorică din viața colectivității, cu personaje reduse la număr, cu caractere opuse. Baladele populare pot fi păstorești (*Miorița*), fantastice (*Soarele și luna*), legendare (*Meșterul Manole*), vitejești (*Gruia lui Novac*), haiducești (*Toma Alimoș*). Balada cultă se deosebește de cea populară printr-o versificație mai îngrijită și printr-o dinamică a desfășurării acțiunii (I. H. Rădulescu, *Zburătorul*; G. Coșbuc, *Nunta Zamferei*; Radu Stanca, *Corydon*; Șt. Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colț de argint*; I. Olteanu, *Balada soțului înșelat*).



București anii 1920–1940 între avangardă și modernism (1994)

TERMENI LITERARI

futurismul – curent literar de la începutul secolului XX, format în Italia (T. Marinetti, U. Boccioni, G. Balla, C. Carra), bazat pe revolta împotriva tuturor tradițiilor culturale, pe glorificarea frumuseții vitezei, cultul mașinilor și al războiului. Manifestele lui Marinetti au fost cunoscute în lumea întreagă. Rușii Maiakovski, David Burliuk s-au considerat „oameni ai viitorului”, care trebuie să distrugă arta veche. Accente futuriste se găsesc și în operele lui Tristan Tzara, Sașa Pană și alții.

suprarealismul este o mișcare artistică și literară care s-a impus în anii 1920–1930. Teoria suprarealistă se bazează pe psihanaliza lui Sigmund Freud și proclamă eliberarea omului din constrângerile civilizației moderne și proiectarea lui într-o realitate superioară, unde asocierile cele mai bizare pot avea loc într-o lume a visului. *Scritura automată* („dicteul automat”) este considerată metoda principală de creație. Nașterea curentului a fost marcată de *Primul manifest* al lui André Breton (1924). Membrii grupării: L. Aragon, R. Crevel, R. Desnos, P. Eluard, P. Reverdy, M. Ernst, S. Dali, R. Magritte, P. Delvaux.

constrângere – acțiunea de a obliga, de a forța
asociere – punere în relație a unor idei cu caracteristici diferite

Pictura ilustrează marșul triumfal al întregului popor (femei, bărbați, copii, muncitori, țărani îmbrăcați în costume naționale, soldați și intelectuali) spre societatea utopică, comunistă sub conducerea lui Stalin. Observați intenția pictorului de a demonstra „unitatea de monolit” a poporului întreg în realizarea „înalțelor idealuri”.

monolit – un tot, bine încheiat

Literatura aservită ideologiei: proletcultism și realism socialist

Ca modalitate de creație, proletcultismul a apărut în Uniunea Sovietică, prin anii 1918–1920, cu elemente de avangardă (de pildă la Vladimir Maiakovski, David Burliuk, Velimir Hlebnikov), iar realismul socialist a fost impus cu forța la primul congres al scriitorilor sovietici din 1934, ideologul principal al acestui tip de realism fiind Andrei Jdanov, amintit și de Marin Preda în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (vol. I. Cap. X). Toate domeniile artei (literatura, artele plastice, muzica) erau considerate mijloace de propagandă ale Partidului Comunist, ceea ce a dus la înlocuirea criteriilor estetice cu cele ideologice și la scăderea rapidă a nivelului creațiilor artistice. Dacă la sovietici reprezentanții erau Gorki, Jdanov, în România „zbirii” acestui gen de literatură au fost N. Moraru, Ion Vitner, M. Novicov.

Criticul Eugen Negrici în lucrările sale (*Literatura română sub comunism. Proza*, 2002; *Literatura română sub comunism. Poezia*, 2003) stabilește patru etape ale literaturii din perioada comunistă:

1. *Etapa stalinismului integral* (1948–1953), în care operele autorilor români, clasici și contemporani sunt interzise, scoase din librării și biblioteci ca fiind decadente, influențate de „cultura în putrefacție” a civilizației occidentale. Marii poeți interbelici au dispărut din viața literară, ceea ce a însemnat o ruptură brutală cu tradiția poeziei reprezentată de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia și Ion Barbu. Profesori renumiți ca George Călinescu sau Tudor Vianu nu au mai putut profesa. În această perioadă au apărut romane cu tematică comandată (lupta de clasă) de către conducătorii politicii culturale staliniste, de pildă *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu sau *Desculț* de Zaharia Stancu.

Iată un exemplu de artă proletcultistă din 1950: tabloul intitulat *Luptăm pentru pace* (1950) de pictorul Jules Perahim:



Jules Perahim va părăsi România în 1969 și va deveni, la Paris, un reprezentant al artei moderne. Urmăriți o compoziție suprarealistă a lui J. Perahim.

Tabloul intitulat *Drapel țepăn pictat cu culori necunoscute* (1973), realizat în maniera supra-realiștilor (asemenea lui Victor Brauner, pictor român stabilit la Paris din 1930), cu creaturi desprinse din universuri imaginare și cu o suspendare temporară a principiilor logice și a rațiunii. Arta suprarealistă nu are limite în ceea ce privește asocierile elementelor compoziționale și oferă o libertate totală de expresie.



2. Etapa destalinizării formale (1953–1964) începe cu moartea dictatorului Stalin și va însemna o anumită destindere în viața literară și artistică. De pildă, T. Arghezi a putut reîntra în literatură, ce-i drept prin compromis, prin volumul *1907 – Peizaje*, care tratează răcoala țărănească. Însă Lucian Blaga, scos în 1950 din învățământul universitar, nu a avut dreptul de a publica decât după 1964. De asemenea, Vasile Voiculescu și mulți alți scriitori vor fi condamnați la închisoare. Începe reconsiderarea moștenirii literare prin falsificarea multor opere din perspectivă marxistă.

Apar romane în care talentul narativ al unor scriitori importanți „se asociază dogmei de partid“, de pildă *Desfășurarea* lui Marin Preda sau *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu. Apar câteva opere „tolerate“ de către partid, cum sunt romanul *Bietul Ioanide* (1953) de George Călinescu, *Moromeții* (1955) de Marin Preda, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, *Un om între oameni* (1955–1958) de Camil Petrescu.

Revoluția din 1956 din Ungaria a provocat o serie de mișcări și în România, ceea ce a dus la revenirea la dogmatism. În 1958, în urma unui val de arestări (în urma evenimentelor din 1956 din Ungaria), mii de oameni sunt acuzați de uneltiri împotriva regimului. În procesul lui Constantin Noica din 1960, zeci de intelectuali au fost condamnați la închisoare (Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, Alexandru Paleologu, Vladimir Streinu și alții). Între 1955 și 1958 au fost condamnați Nicolae Balotă și Ștefan Aug. Doinaș pentru omiterea de denunț privind o persoană, care a vorbit într-o redacție despre evenimentele din 1956. În 1964 a avut loc grațierea miilor de deținuți politici, scriitori, preoți, care au început să-și reia activitatea, întâmpinând însă dificultăți mari în ceea ce privește reîntrirea în viața literară și artistică oficială.



Casa Științei (astăzi Casa Presei Libere) din București, construită între anii 1952–1957, copie fidelă a Universității M. V. Lomonosov din Moscova

Vocabular

criteriu = principiu de clasificare, de apreciere, de definire

zbir = persoană cu atitudine autoritară, acționând brutal și tiranic

Vocabular

putrefacție = descompunere, decădere morală

destindere = slăbire a încordării relațiilor dintre autorități și scriitori

compromis = concesie

reconsiderare = interpretare a unei opere literare dintr-un punct de vedere nou

dogmatism = doctrină afirmată și impusă

uneltire = intrigă, complot, pregătirea în ascuns a unei acțiuni împotriva cuiva

omitere de denunț = neglijarea semnalării către o autoritate a unei infracțiuni

grațiere = acordarea iertării unui condamnat, eliberarea deținuților

Vocabular

pregnant = vizibil, clar, evident
represiv = care servește la reprimare, înăbușire
a primejdui = a pune în primejdie; a periclita
interdictiv = care oprește pe cineva de la ceva
a mima = a imita, a reproduce atitudinea, gesturile cuiva
sedus = fermecat, fascinat
manipulat = condus, angrenat cu mijloace psihice în săvârșirea unei fapte
agrafoman = persoană care are mania scrisului
deturnare = folosire a unor fonduri, mijloace, atitudini în alte scopuri decât acelea firești

Vocabular

cenzură = control ideologic efectuat asupra presei, radioului, televiziunii, spectacolelor
spectaculos = impresionant, care atrage atenția
brutal = violent, aspru, dur
cult al personalității = adorarea, aproape mistică, dirijată de către autorități, a cuplului Ceaușescu
patriotard = care face paradă de patriotism, exprimă un fals patriotism

Comentați citatul de mai jos:

„În România, mai pregnant decât în oricare din țările socialiste, aparatul politic represiv, având ca obiectiv fundamental apărarea puterii de orice ar putea-o primejdui într-un fel oarecare, a acționat nu numai în sens interdictiv – cum se mai credea încă în Occident – , oprind pur și simplu apariția unor cărți incomode.

Dacă, în primul rând, în decenii de comunism aparatul a impus o literatură de tip propagandistic, menită să sprijine direct regimul, după aceea, mimând, vreme încă de trei decenii, normalitatea, el a continuat să-și îndeplinească și altfel misiunea, controlând nu numai producția editorială, ci și conștiințele scriitoricești nu foarte greu de sedus și de manipulat. Cumpărând conștiințele gata a fi cumpărate, folosindu-se de mediocritatea grafomană și de oportunismul etern intelectual, el a fost activ în organizarea de atrape, de piste false, de deturnări de energii.“

Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proză* (2003).

3. Etapa relativei liberalizări (1964–1971)

După moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (în martie 1965) și odată cu preluarea puterii de către Nicolae Ceaușescu, începe în România o liberalizare față de regimul precedent: nu mai funcționează cenzura foarte strictă, apar semnele unei schimbări radicale în literatură prin activitatea scriitorilor din generația 1960 (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru și alții). Sunt create edituri noi și se vor publica opere interzise până atunci. Apar reviste noi atât la București cât și în provincie. În această perioadă se deschide Biblioteca Franceză, interzisă în 1948, pe urmă Biblioteca Americană, unde „arta capitalistă“ (cărți, filme, expoziții, conferințe, concerte de jazz) atrage un număr mare de tineri. Se creează noi cenacluri literare: cenaclul *Echinox* la Cluj (1968), cenaclul *Ramuri* la Craiova, iar la București *Cenaclul de Luni* (1977–1983), condus de Nicolae Manolescu, și cenaclul de proză *Juni-mea*, sub conducerea lui Ov. Crohmălniceanu, toate acestea contribuind la formarea generației optzeciste în frunte cu Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Mircea Nedelciu și alții. În Universități se fac schimbări importante, se vor introduce discipline noi, iar numărul lectorilor străini va crește simțitor. S-a introdus de asemenea un nou sistem economic (apropiat de modelul iugoslav), bazat pe proprietatea particulară, ceea ce a dus la îmbunătățirea, în câțiva ani, a nivelului serviciilor publice, însă după trei-patru ani s-a revenit rapid la vechiul sistem. A început o dezvoltare spectaculoasă în mai multe domenii față de anii negri din 1950.

Odată cu faimoasele „Tezele din iulie 1971“ ale lui N. Ceaușescu, liberalizarea abia începută a fost însă întreruptă brutal, iar tot ce era „capitalist“ a fost din nou interzis. Au fost puse bazele unui nou cult, de tip asiatic, al personalității Conducătorului (prezentat drept erou între eroii neamului, ființă providențială, personalitate de vârf a vieții internaționale, demiurg, arhitect etc.), președintele fiind sărbătorit în cadrul festivalului național *Cântarea României* sau în cenaclurile *Flacăra*, cu caracter patriotard, dirijate de către Adrian Păunescu.

4. Astfel a început *Etapa naționalismului comunist* (1971–1989) a literaturii române. În scrisul beletristic obiectul principal era formarea omului de tip nou, cu o nouă conștiință revoluționară în vederea construirii societății utopice, comuniste. Poetul Mihai Beniuc (1907–1988) declara că datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui la formarea conștiinței socialiste, a virtuților noi cultivate la fiecare cetățean, iar 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 între popoare (*Poezia militantă*, 1972). Cultul personalității ajunge la paroxism, încep construcțiile faraonice (de pildă Palatul Poporului – în prezent Palatul Parlamentului), sistematizarea teritoriului (după Legea din 1974), acțiuni care au depășit cu mult posibilitățile financiare ale României și, în consecință, nivelul de trai a scăzut cu mult față de celelalte țări din lagărul socialist. Postul de radio „Europa Liberă” (în frunte cu scriitorii Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, stabiliți la Paris) a întocmit o voluminoasă „Antologie a rușinii” (publicată în revista *ETHOS* de la Paris), în care au fost incluși autorii care au făcut compromisuri față de regimul comunist și cu citate din scrierile lor.

Pentru a înțelege noutatea și adevărata importanță a apariției *neo-modernismului* în literatura română, prin operele unor poeți ca Nicolae Labiș, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, sau ale unor prozatori ca Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Bănuț, Fănuș Neagu, a literaturii oniriștilor din anii 1960, pe urmă a aceleia datorate scriitorilor generației optzeciste postmoderniste, propunem un exemplu de poezie militantă și agitatorică publicată de Mihai Beniuc în 1975 (vezi *Antologia rușinii*, în revista *ETHOS*, 1982, Paris):

Mihai Beniuc: *Aceștia sunt urmașii voștri dragi*

Părinți ai unor mândre generații
Din viața de nădejde-acestei nații
De voievozi, arcași, panduri, iobagi –
Aceștia sunt urmașii voștri dragi!

Ei vitejia voastră-o poartă-n flamuri
Ca mărul roada roșie prin ramuri
Și pentru țară gata sunt s-o dea
Așa precum Partidul nostru vrea.

(ziarul *Munca*, 21 august 1975)

„Urmașii” „mândrelor generații” „de voievozi, arcași, panduri, iobagi” sunt oamenii de azi – afirmă poetul – care „poartă vitejia” celor din trecut și care sunt gata să se mobilizeze în jurul „Partidului”.

Vocabular

societate utopică = o societate ideală, irealizabilă

virtute = calitate morală

militant = care luptă pentru un principiu, o cauză

modelare = acțiunea de a forma

paroxism = în cel mai înalt grad, foarte tare; tulburare maximă

faraonic = care aparține faraonilor; de proporții impresionante

sistematizarea teritoriului = în urma „sistematizării” au fost distruse mai multe cartiere istorice din București pentru a construi noi centre civice, iar conform „reconstrucției mediului rural” au fost distruse numeroase sate în întreaga țară

voluminos = mare, gros

Vocabular

de nădejde = pe care te poți baza, temeinic

pandur = soldat din oastea lui Tudor Vladimirescu (1821)

flamură = steag, drapel

TERMENI LITERARI

mimesis (imitare, mimare) este un principiu estetic, dezvoltat mai ales în Antichitate, potrivit căruia arta este imitarea realului.

analogie este asemănarea (parțială) între două sau mai multe noțiuni, obiecte, situații, fenomene.

omologie corespondență de structură a unui sau a unor texte diferite, datorită originii lor comune.

După o ușoară slăbire a propagandei și a represiunii ideologice comuniste în anii 1960, apar primele semne ale modernismului: „*generația '60*” (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu) și *literatura onirică* (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivănceanu, Virgil Tănase, Daniel Turcea), fiind o mișcare *neoavangardistă*. Acest grup *oniric* continuă într-un mod original avangarda literară istorică (formată în jurul revistelor *Contimporanul*, *Punct unu*, *Alge*).

Prelungirea literaturii avangardiste: literatura onirică

Onirismul este un curent literar teoretizat de către Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov spre sfârșitul anilor 1960. Postmoderniștii anilor 1980 i-au redescoperit și i-au cultivat ca precursori ai postmodernismului. Pentru „onirici” ironia a fost obligatorie. „Iată o anagramă perfectă a numelui: *oniric/ironic*, ceea ce este și o definiție estetică a curentului” – afirma D. Țepeneag.

Cuvântul oniric (*oneiros*) în greacă înseamnă *vis*. Oniricii promovează visul, însă nu cel al suprarealiștilor (*scriitura automată*), ci „visul lucid”. Ei afirmă că poetul oniric „nu descrie visul, nu se lasă stăpânit de halucinații, ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie de vis”. După D. Țepeneag, originalitatea onirismului constă într-o nouă viziune asupra raportului dintre vis, realitate și literatură. Literatura nu mai e văzută ca un *mimesis*. Raportarea literaturii la realitate se face, datorită visului, prin *analogie* și nu prin *omologie*. Pentru onirici textul este un loc privilegiat de metamorfoze aparent independente, se creează și se recrează pe bază de repetiții și transformări, aducând mereu informații noi pentru cititori, care sunt și ei implicați în actul de creație.



Leonid Dimov

Leonid Dimov (1926–1987) poet și traducător. În 1958–1959 a fost arestat pentru insulte la adresa lui Stalin. Începând din 1970, promotor al onirismului poetic împreună cu D. Țepeneag a scris mai multe articole programatice. Dimov e autorul a cincisprezece volume de poezii în care apare un univers liric specific, cu aglomerări de imagini surprinzătoare, deseori cu accente dadaiste. Poezia *Vis cu bufon* începe cu o imagine insolită:

„În laptele dimineții aceste
Din orașul climateric cu însușiri alpestre
Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină.
Zic ciudat, pentru că doar piereau într-un
glob de lumină”.

Prăjiturile explodează în vitrina unei cofetării, producând metamorfoze multiple ca într-un vis (apariția bufonului unui rege mort într-o cofetărie, diverse feluri de prăjituri), imagini „suprareale”:

„Când a intrat sunând din clopoței, pe roțile,
Bufonul unui rege mort cu zile,
Mort subit
Pe când plutea de plăcere printr-un veac vărut”.
(vezi *Antologia*)

Prin asocierile neașteptate („Și creșteam, mă umflam ca un aerostat”), prin aglomerarea de imagini ca într-un caleidoscop, acest univers poetic se transformă într-o lume barocă, în care banalul trece prin metamorfoze ciudate.



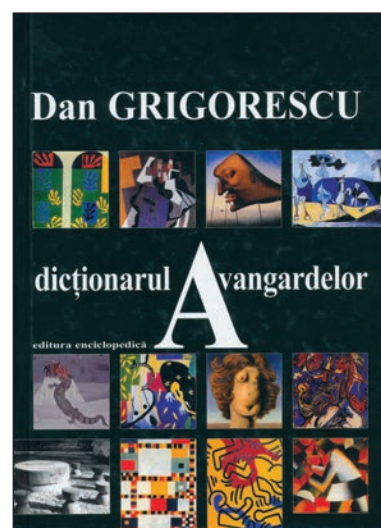
Dumitru Țepeneag

Dumitru Țepeneag (1937), romancier bilingv, francez-român, care după 1972 se stabilește la Paris, continuă să scrie în limba română și devine reprezentant al romanului modern francez, alături de Alain Robbe-Grillet și Claude Simon. În anii 1980 el a publicat câteva romane scrise în franceză. Prin fragmentul din nuvela *Plânsul* (vezi *Antologia*) am dorit să exemplificăm modalitatea în care textul devine un mediu de transformare,

de metamorfozare a imaginilor. Observăm aici o atmosferă apăsătoare și absurdă, apropiată de scrierile lui Franz Kafka. Iată începutul nuvelei:

„Stătea în dulap acoperindu-și ochii și fruntea. Probabil plângea. Am citit undeva – sau poate am auzit, am visat eu ori altcineva a visat și mi-a povestit mie visul – că o manechiuristă ținuse multă vreme pe noptieră un vultur, iar un fotograf creștea un pui de leu într-unul din sertarele biroului...” (Vezi *Antologia*) Avem aici toate elementele nesiguranței, ale universului între realitate și irealitate („probabil”, „undeva”, „poate”, „am visat”, „mi s-a povestit visul”). Dacă vă interesează acest mod de scriitură, încercați să descoperiți personajele, situațiile plasate între real și supreal și semnificația titlului nuvelei. În limba maghiară au fost publicate două romane ale lui Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa* și *Zadarnică e arta fugii*.

Fără prezentarea în capitolul *Introducere* a unor încercări notabile de a continua literatura clasică și modernă sau a condițiilor sociale și artistice din România din ultimii șaizeci-șaptezeci de ani nu am putea înțelege în mod corect evoluția literaturii române contemporane pentru că, în paralel cu *literatura oportunistă, realist-socialistă*, s-a dezvoltat o literatură și o critică literară valoroasă, care, în dauna greutăților de ordin ideologic, au reușit să creeze valori certe, europene.



Dan Grigorescu, *Dicționarul avangardelor* (2003)

Vocabular

scriitură automată = formă practică de scriitură aplicată în mod voluntar și afirmată programatic de către suprarealiști, prin care se urmărea notarea fluxului spontan al gândirii, nemediat rațional

halucinație = tulburare psihică; nălucire

lucid = care are o minte clară; limpede

metamorfoză = transformare

morfologică și funcțională a unor organe; schimbare

implicat = care este inclus

insolit = aparte, deosebit, ciudat

aglomerare = îngrămădire

baroc = stil artistic specific sec. XVI–XVIII,

care este caracterizat prin gustul pentru grandios, prin neregularitate și exces de ornamente complicate



Emilia Dogoreanu, *Influente ale futurismului italian asupra avangardei românești* (2004)

CURENTELE LITERARE ANALIZATE ÎN MANUAL

1. Precursori ai *neomodernismului*: Nicolae Labiș și Ștefan Aug. Doinaș;
2. Romanul „*obsedantului deceniu*”: Marin Preda, Nicolae Breban, Aug. Buzura, Constantin Țoiu, Gabriela Adameșteanu; *fantasticul* în literatură: Mircea Eliade.
3. *Neomodernismul* reprezentat de *generația '60*: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu și alții;
4. Reprezentanții *teatrului modern*: Horia Lovinescu, Marin Sorescu și dramaturgi din exil: Eugen Ionescu, Matei Vișniec;
5. *Literatura românilor din Ungaria*;
6. *Postmodernismul* generației opzeciste: Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop;
7. *Literatura română după 1990*: Horia Ursu, Mircea Aldulescu, Marta Petreu.

DICȚIONAR CULTURAL



Maxim Gorki (A. M. Peșkov) (1868–1936), scriitor rus-sovietic, fondator al realismului socialist în literatură și activist politic. În 1921 emigrează în Italia pe motiv de sănătate. Se întoarce în Uniunea Sovietică în 1929 și are relații strânse cu Stalin. Legăturile sale cu puterea sovietică se vor deteriora și va muri în condiții necunoscute, în 1936. Romanul *Mama* (1907) și piesa *Azilul de noapte* (1902) sunt cele mai cunoscute dintre operele sale. Piesa lui este frecvent prezentată în lumea întreagă.



Vladimir Maiakovski (1893–1930), poet și dramaturg rus, adept al revoluției, reprezentant al futurismului rusesc, a influențat hotărâtor evoluția poeziei contemporane. A intrat însă în conflict cu regimul sovietic, a fost îndepărtat de oficialități, atacat de critici în presă și i s-a interzis să călătorească în străinătate. Maiakovski s-a sinucis în 1930 ca și poetul Serghei Esenin.



Jules Perahim (1914–2008), pictor suprarrealist. Lucrează la revista avangardistă *unu* (1930–1932) împreună cu Victor Brauner, Jacques Herold, Paul Păun. Se refugiază în Basarabia, pe urmă la Moscova. Revenit în România, va fi profesor al Institutului de Arte Plastice din București și pictor renumit al regimului comunist. În 1968 J. Perahim a avut expoziție la Paris, după care emigrează în Franța (1969).



Victor Brauner: *Autoprotret cu ochiul scos* (1930)

Victor Brauner (1903–1966), pictor și poet suprarrealist, originar din România, recunoscut pe plan internațional. La Paris îi va întâlni pe românii Constantin Brâncuși, pe poetul Benjamin Fondane (Beniamin Fundoianu), și pe artiștii Giacomo Pirelli și Yves Tanguy.

II. Evoluția prozei în secolul al XX-lea

Pentru a înțelege evoluția romanului postbelic, vom face un scurt istoric al diverselor curente literare – precum *tradiționalismul* (*sămănătorism*, *poporanism*, *gândirism*, *trăirism*) și *modernismul* (*romanul modern de analiză* sau *psihologic*, *romanul realist obiectiv*, *romanul realist psihologic* și *romanul postmodern* etc.) – manifestate în proza secolului al XX-lea.

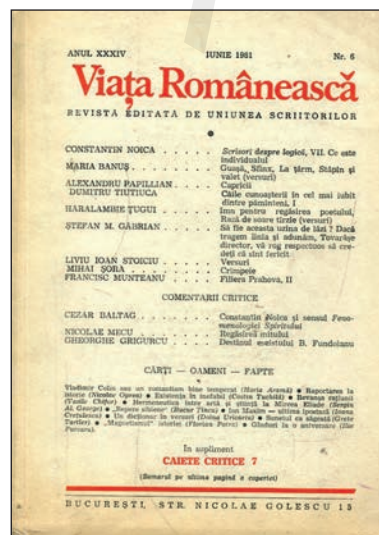
Principalele curente literare de la începutul secolului XX

Tradiționalismul este o direcție atașată de valorile trecutului, o orientare ideologică și literară afirmată în primele două decenii ale secolului XX și în perioada interbelică. Tradiționalismul s-a format în jurul revistei *Sămănătorul*/*Sămănătorul* (1901–1910), condusă de Alexandru Vlahuță și George Coșbuc, iar mai târziu de Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Șt. O. Iosif, având colaboratori pe Ioan Slavici și Octavian Goga. Revista îi îndemna pe scriitori să prezinte satul, spațiul și tradițiile rurale, care vor rezista în fața influențelor străine venite din Occident și din orașele țării, considerate ca teritorii ale decadenței morale.

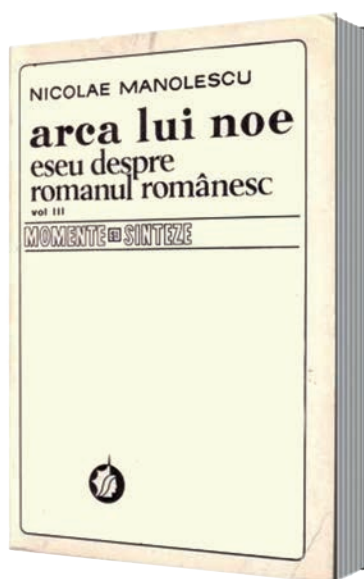
O altă grupare tradiționalistă a fost cea din jurul revistei *Viața românească*, apărută la Iași, în 1906, condusă la început de Constantin Stere și de Garabet Ibrăileanu, mai târziu de G. Călinescu, și inspirată de mișcarea poporanistă din Rusia. Vor colabora la această publicație Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu, Tudor Arghezi. Scopul revistei a fost răspândirea culturii în rândul poporului (de aici denumirea de *poporanism*). Romanul *Viața la țară* (1898) din *Ciclul Comăneștenilor* (*Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război și altele*) al lui Duiliu Zamfirescu prezintă lumea patriarhală a boierilor, viața rurală autohtonă. La fel este nuvela *Sultânica* (1885) a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, în care orașul distruge satul, tărâm al unor credințe și tradiții populare pline de figuri stranie, și relațiile arhaice. Nuvelele lui I. Agârbiceanu din volumele de proză scurtă *De la țară* (1905), *Popa Man* (1920) sau din romanul *Arhanghelii* (1913) sunt etape importante ale prozei tradiționale cu accente realiste în redarea conflictelor sociale și morale. În *Arhanghelii* conflictul se desfășoară în jurul unei mine de aur care va duce la schimbări radicale, negative în viața satului și a țăranilor. Agârbiceanu este un precursor al lui Liviu Rebreanu (*Ion*). Povestirea *Moara lui Călfar* (1902) a lui Gala Galaction îmbină elementele



Sămănătorul (octombrie 1907)



Viața Românească



Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*
(vol. I–III, 1980–1983)

tradiționale folclorice cu simbolistica religioasă, toate puse sub semnul fantasticului folcloric. Tradiționalismul interbelic este reprezentat și de revista *Gândirea* (1921–1944), publicată la Cluj și condusă de Cezar Petrescu, iar mai târziu de Nichifor Crainic și Lucian Blaga, colaboratori fiind Vasile Voiculescu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu. Revista va avea o orientare autohtonist-ortodoxistă, principalul ideolog al grupării devenind N. Crainic. În nuvelele *Pescarul Amin*, *Loștrița*, *Sezon mort* Vasile Voiculescu exprimă, cu accente expresioniste și mistice, relația dintre instinctele omenești și cele ale animalelor.

În anii 1930 a apărut o mișcare culturală-ideologică de dreapta care a promovat trăirea plenară (*trăirism*) și iraționalismul mistic, afirmată în jurul revistelor *Cuvântul* (1924) și *Criterion* (1934). Reprezentanții acestui curent ideologic au fost Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica și alții. Ei au cultivat ideea renașterii României prin credința creștină și, în general, tendințele antieuropene. Această ideologie a aventurii, a disperării s-a apropiat de mișcarea de extremă dreaptă legionară (Legiunea Arhanghelului Mihail) condusă de Corneliu Zelea Codreanu.

Tipologia romanului interbelic

Romanul dintre cele Două Războaie Mondiale se dezvoltă sub semnul tradiționalismului și al modernismului european. Romanul tradițional, ca de pildă *Răscoala* și *Ion* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, a fost numit de Nicolae Manolescu *roman doric* (*doricul* reprezentând prima vârstă a romanului). Aici intră romanele tradiționale, care vor să fie oglinda vieții. Eroii sunt energici, ambițioși și constituie tipologii; romanele sunt scrise de obicei la persoana a treia, iar naratorul este omniscient, timpul e urmărit liniar, romanul fiind frescă, cronică și istorie. (vezi N. Manolescu *Arca lui Noe*) Romanul modern, *romanul ionic* (*ionicul* este a doua vârstă a romanului) preferă analiza și confesiunea și este scris de obicei la persoana întâi. În această categorie intră *romanul realist psihologic*, care elaborează analiza psihologică a personajelor. Stilul reflectă universul psihologic al personajelor, iar monologul interior ocupă un loc central. Astfel, accentul cade pe viața interioară a personajelor. De exemplu: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Maitreyi* de Mircea Eliade. Curente inițiate de Sigmund Freud și Carl Gustav Jung au avut o influență hotărâtoare asupra evoluției romanului psihologic. Naratorul devine personaj, iar el este un singuratic, un izolat. Firul temporal nu mai este cronologic; o singură conștiință unifică realitatea și îi conferă coerență. Compoziția romanelor este modernă, iar modul de expunere dominant este monologul.

Există o tipologie de roman între doric și ionic – *romanul realist-obiectiv*, roman în care elementele tradiționale se îmbină cu cele moderne, sursa de inspirație este realitatea faptului mărunț, neidealizată, nefrumusețată. În acest roman se respectă principiul verosimilității,

Vocabular

tipologie = clasificare științifică a fenomenelor după anumite trăsături tipice

decadență = decădere morală

precursor = înaintaș, premergător

autohtonist-ortodox = persoană care explică totul prin specificul autohton și religios (ortodox)

firul temporal = linie, direcție în timp

coerență = caracter coerent; unitate

verosimil = credibil, acceptabil

personajul fiind omul obișnuit. Construcția subiectului respectă ordinea cronologică. Apar elemente ale analizei psihologice, însă romanul rămâne într-un cadru obiectiv, narațiunea făcându-se la persoana a treia. Obligatorie este tipizarea personajelor, eroul fiind exponentul categoriei din care provine. Exemple: *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu și *Enigma Otiliei* de George Călinescu.

Cea de a treia categorie de roman – *corinticul* (*corinticul* înfățișează „o vârstă a ironiei” mai ales în a doua jumătate a secolului XX) – se dezvoltă sub influența modernismului european și include romane precum *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu. În aceste romane subiectul e ambiguizat, ascuns, personajele sunt măști, marionete dirijate de către autor. Eroii sunt în eternă căutare a sinelui, în conflict cu sistemul politic și social, trăiesc experiențe tragice. Acest gen de roman cultivă parodicul, ludicul, alegoria, simbolul și caricatura.

Vocabular

tipizare = proces de generalizare artistică a realității

exponent = reprezentant, persoană care reprezintă și susține ideile și interesele unei colectivități

ambiguizat = a face să devină neclar, confuz, echivoc

ludic = referitor la joc, glumeț, sprințar

Nicolae Manolescu despre *Arca lui Noe*:

„Cartea de față... nu are un caracter exhaustiv, procedând printr-un fel de teste. Importante sunt prezențele, iar nu absențele. Sunt conștient că selecția operelor putea fi alta; dar atunci și cartea aceasta ar fi fost alta. Și nu valoarea romanelor a fost principalul criteriu... Cartea aceasta nu este nici o istorie a romanului, nici o teorie a lui. Și ea vorbește despre romane, nu despre romancieri. Caută să degajeze chipul Romanului analizând romane. Metoda e deopotrivă inductivă și deductivă, poate și pentru că în dorința de a construi modele ale genului nu mi-am putut înfrânge cu totul nici înclinația spre practica de lectură a criticului, nici simpatia pentru acei admirabili teoreticieni, care au început prin a explora operele concrete în structurile lor infinitezimale, înainte de a trage vreo concluzie generală: mă gândesc în primul rând la Albert Thibaudet, Leo Spitzer și la Erich Auerbach (al cărui *Mimesis* m-a marcat profund). De la ei m-am străduit să învăț cum poți fi riguros și totodată cu destulă imaginație, ca să nu indispui nici pe cel care citește în scopul de a se instrui, nici pe cel care așteaptă să-i fii pur și simplu pe plac”. (Vol. I. p. 63.)

exhaustiv – care epuizează un subiect; complet, în întregime

a proceda – a acționa într-un anumit mod

inductiv – metoda care procedează de la particular la general, de la efect la cauză

deductiv – formă de raționament în care gândirea se mișcă exclusiv în planul conceptelor

infinitezimal – foarte mic, minuscul, infim

a indispune – a strica buna dispoziție, a supăra

Vom începe analiza prozei postbelice cu romanul *Enigma Otiliei* de George Călinescu, roman a cărui versiune definitivă a apărut în 1961, pentru că formează o etapă de trecere, în perspectivă, spre romanul postmodern, mai ales printr-o parodie fină a convențiilor balzaciene. Descrierile uneori excesive, figura caricaturală a avarului, prezentarea luptei pentru avere și figura aventurierului (Stănică Rațiu) par, la o lectură mai atentă, o expunere critică, pe puncte a manierismului balzacian. Astfel, criticul Nicolae Manolescu semnalează la G. Călinescu existența unui „balzacianism fără Balzac”.

GEORGE CĂLINESCU



George Călinescu

■ **Viața și activitatea** ■ **George Călinescu** (1899–1965) critic și istoric literar, prozator, poet, dramaturg și publicist. Studii la Facultatea de Litere și Filosofie din București și specializare la „Școala Română din Roma”. Frecventează cercul lui Eugen Lovinescu și va debuta cu versuri în revista *Sburătorul* (1919). Colaborează la revistele *Universul literar*, *Roma*, *Sburătorul*, *Viața literară*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale*, iar după 1947 la *Gazeta literară* și *Contemporanul*. A editat la Iași revista *Jurnalul literar* (1939). Profesor la Universitatea din Iași, după 1945, la Universitatea din București, în 1949 este îndepărtat de la catedră, va preda din nou abia din 1961. A fost ales membru titular al Academiei Române în 1948, director al Institutului de Teorie Literară și Folclor, creat anume pentru el. Din 1956 revine în publicistică printr-o rubrică permanentă (*Cronica optimistului*) în revista *Contemporanul*. A scris monografii: *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), *Opera lui Mihai Eminescu* (1934–1936), *Viața lui Ion Creangă* (1938), *Gr. M. Alexandrescu* (1962), *Vasile Alecsandri* (1965). În 1941 a apărut lucrarea monumentală *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, având aproape de o mie de pagini, care urmărește evoluția fenomenului literar românesc din punct de vedere estetic. Studiile sale de estetică și literatură universală sunt: *Principii de estetică* (1939), *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946), *Estetica basmului* (1965), *Scriitori străini* (1967). Călinescu este autorul romanelor *Cartea nunții* (1933), *Enigma Otiliei* (1938, 1961), *Bietul Ioanide* (1953), *Scrinul negru* (1965). A mai publicat volume de poezii și de teatru. Romanele sale au fost traduse în numeroase limbi. *Enigma Otiliei* a apărut în 1965 în traducerea maghiară a lui Lőrinczi László. Filmul *Felix și Otilia* (1972) este o ecranizare după romanul *Enigma Otiliei* în regia lui Iulian Mihu.

Opera lui George Călinescu

George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, prima ediție din (1941)

Prin romanele sale (*Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*) George Călinescu se înscrie în tradiția romanului românesc realist, de tip obiectiv, cu caracter social, reprezentat de Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu sau Ion Agârbiceanu. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* Călinescu apreciază mai puțin experiențele contemporanilor (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Mircea Eliade), care reflectă, sub influența *proustianismului*, universuri lăuntrice ale conștiinței și ale subconștientului. În schimb G. Călinescu a considerat că *balzacianismul* este obligatoriu pentru romanul românesc, și nu modelul proustian. Pentru a avea autoritate științifică și morală în aprecierea operei literare, criticul trebuie să fie și creator, autor de literatură. El însuși a creat romane obiective cu perspectivă clasică, cu tipologie și caracteriologie specifică, de observație socială, însumând așa-numite „dosare de existență”. Aceste „dosare de existență” sunt ale unor tipuri umane determinate, ca la Balzac, de mediul social. Asemenea tipuri sunt, de exemplu, afa-ceristul zgârcit Costache Giurgiuveanu, sora acestuia, de o rară răutate și vulgaritate, Aglae Tulea, arivistul Stănică Rațiu sau femeia excentrică și enigmatică Otilia Mărculescu, omul carierei științifice, Felix Sima din

Enigma Otiliei, creatorul de geniu, arhitectul Ioanide din romanul *Bietul Ioanide*, același Ioanide, om al regimului, și femeia misterioasă, Caty Zănoaga, din *Scrinul negru*.

Enigma Otiliei este un *roman de dragoste* cu caracter romantic (ai căruia protagoniști sunt adolescenții Otilia Mărculescu și Felix Sima); un *roman moral* (al avariției lui Costache Giurgiuveanu, al lipsei moralității Aglaei Tulea sau a lui Stănică Rațiu, în competiția pentru moștenirea bătrânului avar) și un *roman inițiativ* (de cristalizare a personalității unor personaje precum Otilia, Felix sau Stănică Rațiu).

Titlul inițial al romanului a fost *Părinții Otiliei*, autorul dorind să accentueze problema balzaciană a paternității, pentru că fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca niște „părinți”. Otilia este fata vitregă a lui C. Giurgiuveanu, din prima căsătorie a soției sale, care între timp a decedat. Fata era unica moștenitoare a averii tatălui vitreg, iar restul familiei, clanul Tulea, a vrut să-l împiedice pe Giurgiuveanu să o înfieze. Ea reprezenta un pericol în calea obținerii moștenirii. *Enigma Otiliei*, titlu dat la sugestia editorului, are darul de a sublinia eternul mister feminin, care l-a preocupat pe Călinescu și în alte romane (*Scrinul negru*).

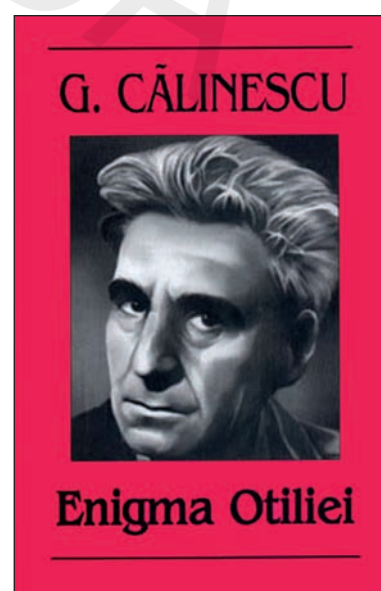
Tema romanului o constituie prezentarea societății burgheze bucureștene între anii 1909 și 1920, având ca linii principale: *tema iubirii* între Otilia și Felix; *tema luptei pentru moștenire* între clanul Giurgiuveanu și clanul Tulea; *tema ascensiunii* unui tânăr orfan (Felix Sima) în lumea științifică a vremii; *tema zgârceniei* bătrânului Costache Giurgiuveanu, care, în calitate de tutore al lui Felix, folosește sume mari de bani din moștenirea băiatului și *tema parvenirii* (prin mijloace neonestе) a lui Stănică Rațiu, care seamănă cu Dinu Păturică din *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, cu Julien Sorel din romanul *Roșu și negru* de Stendhal sau cu Eugène de Rastignac din romanul *Moș Goriot* de Balzac.

Compoziția și structura romanului. Compus din 20 de capitole, romanul reflectă în mod cronologic evenimentele petrecute între anii 1909 și 1920 și are trei planuri narative:

- **Primul plan**, cel al iubirii dintre Otilia și Felix, surprinde evoluția destinului lor în „marele sat ce era atunci Capitală” de la începutul secolului al XX-lea. Celor doi adolescenți romantici li se adugă moșierul Leonida Pascalopol, un om „în jur de cincizeci de ani”, care trăiește revelațiile unei iubiri târzii față de Otilia, cu care până la urmă se va căsători.
- **Al doilea plan** se concentrează în jurul prezentării clanului Giurgiuveanu și a clanului Tulea (Aglae, sora lui Giurgiuveanu, Simion, bărbatul Aglaei, și copiii lor: Olimpia, Aurica și Titi) în competiția pentru moștenirea lui Costache Giurgiuveanu. Arivistul Stănică Rațiu, soțul Olimpiei, avocat, unul dintre personajele centrale ale romanului, folosește metode odioase pentru a pune mâna pe banii lui moș Costache.
- **Al treilea plan** urmărește societatea burgheză bucureșteană dominată de parvenire (figuri precum curtezana Georgeta, Stănică Rațiu, studentul medicinist Weissmann, Iorgu, proprietar de restaurant).



Ediția din 1981 a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*



G. Călinescu, *Enigma Otiliei*

Vocabular

memorie involuntară = memorie fără participarea conștiinței sau a voinței
intuiționism = curent filosofic care opune rațiunii intuiția, instinctul

TERMENI LITERARI

incipit – secvență introductivă a textului, care fixează de regulă coordonatele temporale și spațiale; în muzică desemnează primele măsuri sau fragmentul melodic introductiv al oricărei lucrări. Incipitul poate să exprime/să sugereze, în mod concis, semnificația întregului text.

epilog – parte finală a unor lucrări literare în care autorul rezumă concluziile, subliniază anumite idei din operă și face cunoscută pe scurt evoluția viitoare a personajelor sale

Vocabular

limbuție = vorbărie, flectăreală

DICȚIONAR CULTURAL



Honoré de Balzac (1799–1850), romancier, critic literar, eseist, jurnalist și scriitor francez, este considerat unul dintre cei mai mari creatori în domeniul romanului realist, al romanului psihologic și al romanului fantastic. El a creat monumentală „Comedia umană”, ciclu în a cărui componență intră 95 de lucrări terminate (nuvele, romane și eseuri) și 48 lucrări neterminate. Romane mai cunoscute ale lui Balzac: *Gobseck* (1830), *Pielea de șagri* (1831), *Eugénie Grandet* (1833), *Moș Goriot* (1834), *Iluzii pierdute* (1837), *Țăranii* (1844), *Verișoara Bette* (1847), *Vărul Ponce* (1847). În literatura română cei mai importanți reprezentanți ai realismului sunt I. Slavici, I. L. Caragiale, L. Rebreanu și G. Călinescu.



Marcel Proust (1871–1922), scriitor francez, reprezentant al romanului modern. Metoda sa literară este „căutarea timpului pierdut” cu ajutorul memoriei involuntare, prin care re trăiește momentele trecutului în ciclul de romane *În căutarea timpului pierdut*. Proust reconstituie lumea copilăriei, a dragostei adolescente, lumea saloanelor pariziene, lumea viciului și a pasiunilor distrugătoare. Scriitorii Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Mircea Eliade au folosit în romanele lor metoda lui Proust, bazată pe intuiționismul filosofului francez Henri Bergson.

Incipitul și epilogul romanului fixează cadrul temporal și spațial al evenimentelor, care se desfășoară pe o perioadă de un deceniu, între 1909 și 1920, în București. Romanul, după modelul clasic, este simetric și circular; începe și se încheie cu descrierea casei de pe strada Antim, unde sosește tânărul străin, Felix Sima: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim” (cap. I). Iar când acesta întreabă de unchiul său, i se răspunde: „Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...” „În epilog, Felix, medic de renume internațional, merge în strada Antim și vede aceeași casă: „Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită... Poarta era ținută cu un lanț, și curtea toată năpădită de scaieți... I se păru că țeasta lucioasă a lui moș Costache apare la ușă și vechile vorbe îi răsunară limpede la ureche: 'Aici nu stă nimeni!' (cap. XX). Cu aceste cuvinte se încheie o etapă din istoria vieții lui Felix și din istoria Bucureștilor.

Teatralitatea viziunii: G. Călinescu are un profund simț al teatralității. Se poate afirma că romanul *Enigma Otiliei* este un roman al interiorului, al scenei statice în care autorul își mișcă personajele în vederea construirii intrigii. Spațiul închis, prezentat amănunțit, este un cadru ideal pentru prezentarea și reprezentarea personajelor. Din această cauză evenimentele se desfășoară sub formă de dialoguri și monologuri. Avem senzația că toți vorbesc, că au o „limbuție” caragialescă. Teatralitatea se exprimă și prin descrierile și caracterizările personajelor, care devin astfel elemente ale unei dinamici a privirii. Iată felul în care discută Aglae cu Stănică despre avera lui Costache Giurgiuveanu:

„– Iacă o idee, zise Stănică, cinic. Îl punem sub interdicție, ca incapabil de a se administra. Numai, vezi dumneata, nu sunt la mijloc moștenitori direcți, a căror succesiune să fie primejduită, și moș Costache nu urlă, nu bate pe nimeni și nici nu aruncă banii la joc. De găsit, se găsește totdeauna oameni care să certifice tot ce poțestești. Te duci dumneata, ca soră, să declari că fratele dumitale e nebun!

– Mă duc! zise furioasă Aglae.

– Te duci, dar nu te crede! Vine Otilia, vine Felix, vine Pascalopol, ețetera și declară că totul e calomnie. Asta merge cu babe imbecile, dar cu moș Costache nu, este mai șiret decât credeam. Te faci de râs, prinde necaz pe dumneata și nu-ți lasă nimic prin testament.

– Face el testament? se îndoi Aglae.

– Trebuie să facă! Dacă vinde tot, nu mai rămâne altă soluție decât să te iei bine cu el, și mai ales cu Otilia!

– Eu cu Otilia? Niciodată!

– Atunci, treaba dumitale!

– Și de ce Otilia, mă rog, e averea Otiliei? Crezi că Otilia renunță la avere? De ce-i stă ea pe cap?

– Aici e greșala dumneavoastră de tact. Otilia face ochi dulci lui Pascalopol, și Pascalopol Otiliei! Ei și? De ce v-ați supărat, mă rog, și ați început să-i împungeți? Vroiai dumneata să te măriți cu Pascalopol? Dacă nu, atunci ce te privește pe dumneata pe cine ia Otilia? Pe mine, ca om cu viziunea largă, ca avocat al intereselor dumitale, chestiunea mă încântă. Pascalopol e bogat, e bătrân, prin urmare își dă și cămașa de pe el ca să pună mâna pe Otilia, care umblă după avere. Moș Costache e zgârcit și e vesel, la rândul lui, să nu-i dea nimic fetei. Și atunci își clocește singuri banii, până ce, într-o bună zi, gata, că nu suntem nici unul eterni, și rămâi dumneata moștenitoare unică!“ (Cap XIII).

Descrierile sunt ample, în genul lui Balzac, bazate pe tehnica detaliului. Romanul începe cu o descriere făcută din perspectiva lui Felix, cu o terminologie științifică riguroasă (*vitraliu, rozetă, mensole, frontoane, casetone*), a casei lui Giurgiuveanu. Aici îl auzim mai mult pe „estetul“ Călinescu, după cum afirmă N. Manolescu, pentru că termenii descrierii depășesc cunoștințele unui adolescent: „Casa avea un singur cat, așezat pe un parter scund, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă, cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două mensole. La fațadă, acoperișul cădea cu o streășină lată, rezemându-se pe mensole despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar mensole, frontoane și casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată și scorjită în foarte multe locuri, și din crăpăturile dintre fațada casei și trotuar ieșeau îndrăzneț buruienile. Un grilaj înalt și greoi de fier, ruginit și căzut puțin pe spate, dovedea, pe dreapta, existența unei curți, în care se zărea prin întuneric atâtea frunziș și atâtea trunchiuri, încât întinderea ei, deocamdată, nu se putea calcula, impresia trecătorului fiind totuși de pădure fără fund“.

Scene din filmul *Felix și Otilia* (1972), regizat de Iulian Mihu. În rolurile principale: Radu Boruzescu, Julieta Szőnyi, Sergiu Nicolaescu, Clody Bertola și Gheorghe Dinică.



Julieta Szőnyi în rolul Otiliei



Julieta Szőnyi și Radu Boruzescu în filmul *Felix și Otilia*

Vocabular

succesiune = moștenire

chilim = covor turcesc cu două fețe

otavă = iarbă care crește după ce fânul a fost cosit toamna

sidefat = acoperit cu sidef; care imită sideful

tolbă = geantă, toc în care se puneau săgețile

ibric = geantă, toc în care se puneau săgețile

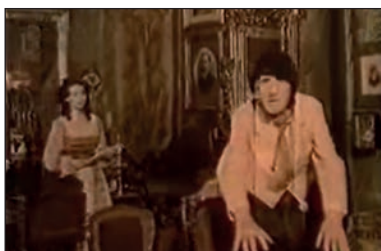
Este admirabilă descrierea casei moșierului Pascalopol, cu ocazia vizitei Otiliei și a lui Felix, care este o lecție tipic balzaciană de descriere pentru a sugera finețea, dar și gustul ușor demodat al moșierului față de moda anilor 1910. Portretul moșierului este de fapt portretul casei lui: „Interiorul i se păru lui Felix cu mult mai rafinat decât și-ar fi putut închipui, cunoscând numai omul, așa de rezervat și convențional; în loc de dormitor, avea o sofa joasă enormă, care ocupa o porțiune din odaie. Un mare chilim vechi, de bună calitate, în culori dulci de otavă, o acoperea. Peretele din fund era învelit într-un vast cașmir de care atârnavu arme vechi: iatagane, pistoale cu mânere sidefate, o tolbă cu săgeți exotice. Pe o măsuță turcească, o mare tepsie de aramă ținea în mijloc un ibric oriental“. (Vezi *Antologia*).

► Analiza epilogului romanului *Enigma Otiliei*

Epilogul romanului din capitolul XX prezintă, cu accente romantice, ultima întâlnire dintre Otilia și Felix. Într-o scenă scurtă Otilia îi explică din nou lui Felix că nu se pot căsători din motive deseori analizate în roman, mai întâi din cauza caracterului ei de tânără singulară și enigmatică. Regăsim în roman numeroase autocaracterizări: „sunt o nebună, Felix, nu trebuie să te iei după mine“; „Ce tânăr de vârsta mea îți închipui că m-ar iubi pe mine, așa cum sunt? Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă, mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrazisă“; „eu sunt o zăpăcită, eu sunt pentru oameni blazați, care au nevoie de vârstele tinereții, ca Pascalopol“. Celălalt motiv era realizarea carierei științifice a lui Felix, pentru care acesta luptase cu multă perseverență. Otilia îi repetă lui Felix „Tu nu trebuie să te gândești la iubire înainte de a-ți face o carieră strălucită“, „tu ai o carieră grea de făcut, trebuie să fii liber, mâine am să-ți fiu o piedică“.

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Ultima întâlnire a Otiliei cu Felix din finalul romanului este esențială pentru înțelegerea personalității celor doi tineri și a atitudinii lor față de iubire. Otilia i se oferă lui Felix: „– Nu ne putem căsători acum, am zis, dar mai pe urmă, da. Ca să-ți dau o dovadă că te iubesc, am venit la tine. Putem fi bărbat și soție și fără binecuvântarea lui popa Țuică“. În mod firesc, Felix o va refuza: „Ceea ce faci tu acum, numai o fată cu suflet fin putea să facă. Iartă-mă că am pus la îndoială dragostea ta și bunele tale intenții. Nu, nu trebuie să mă lași tu să fiu nedelicat. De acum încolo cred că vei fi odată soția mea și te voi aștepta oricând“. Felix își dă seama de importanța acestui moment: „Noaptea asta e solemnă în existența mea“, ceea ce înseamnă că ambițiosul Felix consideră că femeia, în loc de amantă de ocazie, trebuie să-i fie un sprijin în atingerea scopului urmărit în viață. După acest episod Otilia va părăsi casa fără să-l anunțe pe Felix și se va duce la Paris, unde se va căsători cu Pascalopol. De acolo îi trimite o carte poștală cu un mesaj foarte clar: „Cine



Imagine din filmul *Felix și Otilia*

a fost în stare de atâta stăpânire, e capabil să învingă și o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor. Otilia“. Iată că rațiunea a putut învinge marea lor dragoste.

Arta narativă se află într-o unitate perfectă a descrierii și a dialogului din perspectiva dinamicii privirii.

Iată fragmentul din roman:

Enigma Otiliei

Capitolul XX

(fragment)

„După încheierea păcii [Felix Sima] fu aproape numai decît profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii și comunicări științifice, colaborator la tratate de medicină cu profesori francezi. Se căsătorise într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente. Stănică se însură cu Georgeta, cu care nu avu 'fii', dar avu protectori asidui; făcu politică, declară că simte „un ritm nou“, fu chiar prefect într-o scurtă guvernare, și acum este proprietarul unui block-haus, pe bulevardul Tache Ionescu. Unele gazete de șantaj îl acuză că patronează tripouri și cercuri de morfinomani. Felix l-a întâlnit odată, și Stănică, bătându-l pe umeri familiar l-a felicitat:

– Bravo, știu că te-ai ajuns. Era și de prevăzut. Știi că Otilia nu mai e cu Pascalopol?

Felix nu îndrăzni să întrebe ce s-a făcut, dar așteptă totul de la limbuția lui Stănică:

– A divorțat de Pascalopol, după ce l-a tocat, și acum e prin Spania, prin America, nu știu pe unde, nevasta unui conte, așa ceva. Și aia s-a ajuns.

Pe Pascalopol, Felix îl întâlnește odată, în tren, în drum spre Constanța. Era bătrân de tot, uscat la față, dar tot elegant, și aproape nu mai semăna cu cel de altădată. Fălcele îi tremurau când vorbea. Fu Pascalopol acela care recunoscuse pe Felix.

– Mă mai cunoști? Eu sunt Pascalopol! După câteva vorbe banale, moșierul scoase din buzunar o fotografie care înfățișa o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută, și un bărbat exotic, cu floare la butonieră. Fotografia era făcută la Buenos Aires.

– Nu știi cine e? întrebă Pascalopol pe nedumeritul Felix. Otilia! Speriat, Felix se mai uită o dată. Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul. Avusese dreptate fata: „noi nu trăim decît cinci-șase ani!“

– Și... și de ce v-ați despărțit?

– O! pentru nimic. Eram prea bătrân, vedeam că se plictisește, era o chestiune de umanitate s-o las să-și petreacă liberă anii cei mai frumoși. S-a căsătorit bine și-mi scrie, uneori. Pe dumneata te-a iubit foarte mult și mi-a spus chiar că, dacă ar ști că suferi, nu s-ar da înapoi de a mă înșela cu dumneata. Mi-a spus aceasta..., dar n-a făcut-o. Pascalopol: A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă.



Imagine din filmul *Felix și Otilia*

Vocabular

amantă de ocazie = potrivită numai pentru o anumită împrejurare
ambitios = plin de ambiție; pornit din ambiție
dinamica privirii = schimbare continuă, intensă a privirii
platitudine = banalitate, mediocritate
proiecție = oglindire, reflectare, reproducere (a autorului)

TERMENI LITERARI

Termenul *balzacianism* se referă la opera scriitorului francez Honoré de Balzac (1799–1850). Balzacianismul include tipul de proză realistă, cu tipuri umane bine definite: *avarul, orfana, tatăl tragic, fata bătrână, arivistul, burghezul*. Autorul compune un tablou complex al epocii sale, care oglindește analiza în profunzime a mediului și a unor pasiuni deosebite. Descrierea minuțioasă, amănunțită a decorului, a personajelor și a caracterelor sunt specifice stilului balzacian. Romanele se compun din trei părți: *expoziție a narațiunii*, compusă din *lungi descrieri*, după care autorul ajunge la personaje, considerate produse ale contextului social; în acest decor bine conturat are loc *dramatizarea intrigii* și precizează coordonatele acțiunii; urmează *finalul dramatic*, care este rezultatul unei crize profunde, pregătite de diversele planuri ale acțiunii. Naratorul este omniscient, cunoaște personajele și desfășurarea acțiunii.

omniscient – atotștiutor, care știe tot

Felix se închise în biroul lui și scoase vechea fotografie pe care i-o dăduse Otilia. Ce deosebire! Unde era Otilia de altădată? Nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși“.

(Vezi *Antologia de texte din literatura română anii 9–11*)

După o desfășurare lentă a evenimentelor de-a lungul a douăzeci de capitole, autorul rezumă aici în doar câteva fraze destinele personajelor: *Stănică Rațiu*, licheaua balcanică, se îmbogățește cu metode mafioate, intră, în mod firesc, în politică și devine prefect (ca personajele lui Caragiale). *Felix Sima* va reuși să-și îndeplinească visul de a fi profesor universitar și medic cunoscut; *Otilia* se va căsători cu *Pascalopol* și pe urmă cu un conte, însă își pierde trăsăturile de tânăra exuberantă, în fotografie: „Femeia era frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică. Un aer de platitudine feminină stingea totul“. Accentul cade pe ideea de banalitate și mediocritate a femeii iubite. Iar *Pascalopol*, îmbătrânit și părăsit, plătește pentru pasiunea lui. Iar pentru cei doi, Otilia rămâne o enigmă. Pentru Felix această enigmă eternă a feminității se îmbogățește cu o perspectivă existențială: enigma destinului uman. G. Călinescu afirma într-un studiu că „Otilia este eroina mea lirică, proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină... Eroina este tipizarea mea fundamentală, în ipostază feminină. Otilia este oglinda mea de argint“.

Cele cinci (șase – cu cel al Georgetei) portrete, rapid schițate, arată evoluția de un deceniu a personajelor, cu trăsăturile lor fundamentale schițate în roman, ceea ce reflectă măiestria lui G. Călinescu în arta de a combina textualul, vizualul și psihologicul. În text doar bărbații sunt prezenți și vorbesc, iar cele două femei („capricioasă“ și „cinstită“ Otilia și „curtezana de lux“, Georgeta, acum la egalitate în moravuri, așezate și căsătorite) sunt doar motive de aluzii.

Arta portretului la G. Călinescu

Caracterizările personajelor se integrează în roman cu valoare de indicații scenice pentru interpretarea unei piese de teatru. În primul capitol personajele se află în camera lui Giurgiuveanu ca pe o scenă. Aici avem scurte caracterizări care sunt schițe de portret în vederea stabilirii rolului și destinului lor în roman. De exemplu, *unchiul Costache* este „Omulețul de pe scara scârțâitoare, mult mai bătrân, era aidoma moralmente cu unchiul din fotografie. Un fior necunoscut de experiență rea trecu prin sufletul candid al lui Felix: Să nu vrea să-l primească 'unchiul'? Dar de ce?“ *Otilia* este „Fata, subțiratică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri, îi întinse cu franchețe un braț gol și delicat“. Încă din primul capitol Felix va remarca, îndrăgostit, calitățile superioare ale Otiliei: „Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă, însă în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și

pătrată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie“. Moșierul *Leonida Pascalopol* „Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte...“ Răutatea *Aglaei* iese la iveală imediat: „era o doamnă cam de aceeași vârstă cu Pascalopol... Fața îi era gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă. Ochii îi erau bulbucăți, ca și aceia ai bătrânului, cu care semăna puțin, și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor“. *Aurica* „Era o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proeminenți ca și ai Aglaei, cu fața prelungă, sfârșind într-o bărbie ca un ac, cu tâmpile mari încercuite de două șiruri de cozi împletite“. *Simion*, soțul Aglaei: „Un bărbat în vârstă, cu papuci verzi în picioare și cu o broboadă pe umeri, mișca mâinile asupra mesei, țintind atent. Avea mustăți pleoștite și un mic smoc de barbă“. *Stănică Rațiu*, un fel de personaj liant între toate mediile romanului, aparține tipologiei ariviștilor, care are „geniu“. El „vorbea sonor, rotund, cu gest artistic și declamator“ și este prezent peste tot în casa lui Giurgiuveanu în așteptarea „loviturii celei mari“. El va reuși să pună mâna pe banii lui moș Costache, se va recăsători, va face avere prin metode nescinistite și va intra în politică.



Imagine din filmul *Felix și Otilia*

Vocabular

tipizare = proces de generalizare artistică a realității (forme, caractere vii, veridice)
lichea = om fără caracter, lipsit de demnitate
pleoștit = lăsat într-o parte sau în jos; deformat

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Stabiliți locul fragmentului în romanul *Enigma Otiliei*.
2. Faceți o schemă pentru a identifica trăsăturile de caracter ale Otiliei și ale lui Felix. Evidențiați asemănările și diferențele dintre cele două personaje.
3. Scoateți în evidență câteva aspecte ale modalităților de portretizare utilizate de G. Călinescu.
4. Interpretați, din text, cuvântul „*platitudine*“, cu care Felix o caracterizează pe Otilia ajunsă la maturitate.
5. Ce înseamnă conceptul de „*enigmă*“ cu care Otilia este caracterizată în roman?
6. Alcătuiți un grup de băieți și unul de fete și faceți o dezbatere cu tema: „*Ce aș fi făcut în locul lui Felix și cum aș fi procedat în locul Otiliei?*“ Argumentați-vă părerile.
7. Considerați că destinul lui Felix, prezentat în epilog, căsătoria și intrarea, prin soție, într-un cerc de persoane influente, reprezintă o reușită sau un eșec? Motivați-vă opiniile.

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

Compuneți un eseu de o pagină despre afirmația din roman a Otiliei: „*noi nu trăim decât cinci-șase ani!*“ Aveți în vedere reperele de mai jos:

1. În explicarea acestei afirmații vă ajută o altă părere a Otiliei: „Rostul femeii este să placă, în afara de asta neputând exista fericire“.
2. Ce rol are iubirea în viața unei femei?
3. Fericirea se reduce oare la o perioadă de cinci-șase ani?
4. Există posibilități de a prelungi fericirea în cadrul unei căsnicii? Argumentați-vă părerile.

MARIN PEDA



Marin Preda

■ **Viața și activitatea** ■ **Marin Preda** (1922–1980) se naște în satul Siliștea Gumești (Teleorman), ca fiu al lui Tudor Călărașu și al Joiței Preda. Tatăl său, Tudor Călărașu, este modelul personajului principal din romanul *Moromeții* (Ilie Moromete). Preda își face studiile la Școala Normală din Abrud, apoi la Școala Normală din Cristuru Secuiesc (Odorhei) și la București. Debutează în 1942 cu schița *Pârlitu'*, iar mai târziu îi apar *Strigoaica*, *Calul*, *Salcâmul*, *Noaptea*, toate publicate în ziarul *Timpul*. Frecventează cenaclul lui Eugen Lovinescu, *Sburătorul*, unde citește nuvela *Calul* (1943). Lovinescu îi recunoaște talentul. Debutul editorial are loc în anul 1948, cu volumul de nuvele și schițe *Întâlnirea din pământuri* (1948). Publică nuvela *Desfășurarea* (1952) și e redactor la *Viața Românească*. În 1970 devine directorul Editurii Cartea Românească. În același an apare în revista *Luceafărul* articolul „Obsedantul deceniu”. Romanele din ciclul *moromețian* sunt *Moromeții* (vol. I, 1955, vol. II, 1967); *Marele singuratic* (1972) și *Delirul* (1975); și cele din ciclul *antimoromețian*: *Risipitorii* (1962), *Intrusul* (1968), trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980). La scurt timp după apariția trilogiei, Marin Preda se stinge din viață în circumstanțe încă neelucidate. Preda a tradus *Ciuma* de Albert Camus (1965) și *Demonii* de Dostoievski (1970, în colaborare cu Nicu Gane). Preda a scris piesa de teatru *Martin Bormann* (1967) și eseuri: *Imposibila întoarcere* (1971) și *Viața ca o pradă* (1977). În 1973 apare cartea de interviuri cu Florin Mugur, intitulată *Convorbiri cu Marin Preda*. În limba maghiară au fost publicate șapte volume: *Ana Roșculeț* (1950), *Desfășurarea* (1955), *Moromeții* (1956), *Îndrăzneala* (1960), *Risipitorii* (1963), *Întâlnirea din pământuri* (1968) și *Intrusul* (1970).

neelucidat – neclarificat, nelămurit

În perioada postbelică, după 1948, regimul comunist a pus stăpânire pe literatură, creând realismul socialist după modelul sovietic. Scriitori ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade și mulți alții vor fi considerați adversari „reacționari”, „mistici” ai noului regim. Operele lor vor fi îndepărtate din biblioteci. În dauna dogmatismului, a convențiilor „noii estetici”, în această perioadă mai mulți autori au scris opere memorabile despre „obsedantul deceniu”: George Călinescu, *Bietul Ioanide* (1953), *Scrinul negru* (1960), Marin Preda, *Moromeții* (1955), Petru Dumitriu, *Cronica de familie* (1956) și Eugen Barbu, *Groapa* (1957), iar mai târziu Marin Preda *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), și alți scriitori ca Augustin Buzura, Constatin Țoiu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, George Bălăiță, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu.

Opera lui Marin Preda

În literatura română postbelică, după romanele realist-socialiste, fără valoare literară, Marin Preda a reușit, prin romanul *Moromeții*, să refacă legătura cu romanul modern interbelic, reprezentat de Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban, George Călinescu. Într-un sondaj reali-

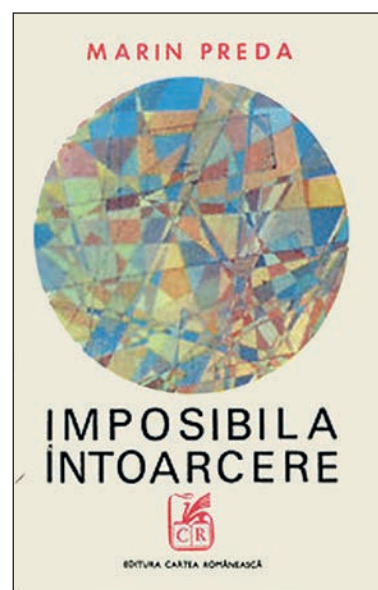
Marin Preda, *Viața ca o pradă* (1977)

zat în 2001 de revista *Observator Cultural* din București, romanul *Moromeții* s-a aflat pe unul dintre primele locuri într-un top al celor mai bune romane românești. Opera lui Marin Preda, prozator de factură realistă și obiectivă, va evolua de la realismul obiectiv spre romanul psihologic modern al anilor 1970–1980, spre o narațiune dominată de perspective multiple, de planuri complexe ale structurii și ale timpului românesc. În creația sa distingem trei etape:

■ *Prima etapă* a creației este dominată de nuvele, scrise între 1943–1955. Volumele născute din prezentarea satului scrise sub influența realismului socialist (*Ana Roșculeț*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*) au o valoare mai redusă decât volumul de debut, intitulat *Întâlnirea din pământuri* (1948). Nuvelele din acest volum (*O adunare liniștită*, *În ceată*, *Întâlnirea din pământuri*, *Calul*, *Strigoaica*) anunță romanele din „ciclul moromețian”. Aceste nuvele vor sonda zonele mai adânci ale individualității personajelor și ale subconștientului lor. Tânărul autor dovedește un simț al tragicului și al obsesiei morții, fapt care va marca romanele viitoare.

■ *Etapă a doua* cuprinde „ciclul moromețian”. Acesta începe cu romanul *Moromeții* (I–II, 1955, 1967), care prezintă istoria familiei Moromete și a satului Siliștea Gumești (satul natal al autorului), drama „țăranului intelectual”, Ilie Moromete (inspirat de tatăl autorului), și începutul crizei întregii civilizații țărănești arhaice din Câmpia Dunării. Personajele familiei Moromete apar și în alte romane ale lui Preda din „ciclul moromețian”. Modelul este cel al *Comediei umane* de Balzac. Romanul *Marele singuratic* îl are ca personaj principal pe Niculae Moromete, iar tema romanului este inadaptarea, declasarea „marelui însingurat”, devenit horticultor în apropierea Capitalei. Soția lui, pictorița Simina Golea, va sta o vreme în casa Moromeților, ocazie bună pentru romancier să reia anumite teme din romanul *Moromeții*. Romanul *Delirul* abordează istoria României dintre cele Două Războaie Mondiale, așa cum nu s-a vorbit despre ea în manualele școlare de istorie (despre Stalin, Hitler, mișcarea legionară, mareșalul Ion Antonescu, ziaristul Pamfil Șeicaru etc.), prin personajul Ștefan Popa fiul lui Parizianu, personaj din *Moromeții*, probabil însuși autorul, ajuns ziarist în Capitală. Romanul *Delirul* se referă la delirul politic hitlerist, respectiv stalinist, iar prezentarea într-o ficțiune românească a acestora, în epoca ceaușistă, a fost tolerată, probabil chiar promovată, de către ideologia dominantă.

Volumul de eseuri *Viața ca o pradă* (1977) este „o biografie literară”, în care autorul mărturisește cum a devenit scriitor. Sunt prezentați membrii familiei (tatăl Ilie Moromete, frații Paraschiv, Nilă) și apar amintiri legate de școlile prin care a umblat. În volumul de interviuri menționat mai sus Preda formulează definiția personală a artei poetice: „Prefer să înfățișez omul în mișcare, iar mișcarea o văd când din afară, când din perspectiva eroului”.

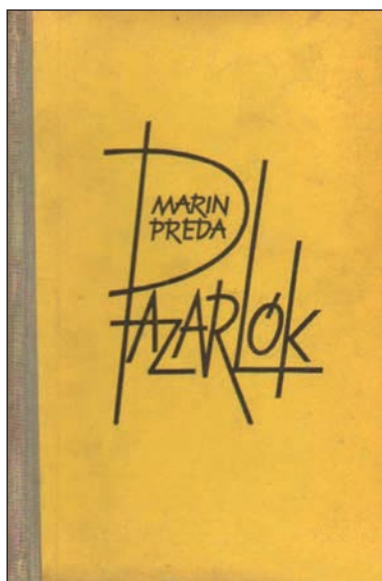


Marin Preda, *Imposibila întoarcere* (1971)

TERMENI LITERARI

obsedantul deceniu – termenul a fost folosit pentru prima dată de Marin Preda în articolul „Obsedantul deceniu” din revista *Luceafărul* (nr. 23/1970), în care autorul a respins părerea acelor care considerau literatura din 1950 ca fiind un hiatus pe harta literaturii române (N. Manolescu). Astfel Marin Preda a legitimat tematica realist-socialistă, scrisă la comandă, ca absolut firească în epocă. Astăzi termenul se referă la tragediile petrecute în deceniul de după război, cu urmări tragice în societatea și literatura românească, cum au fost închisorile politice, colectivizarea și industrializarea forțată, sovietizarea școlii și a literaturii.

hiatus – întrerupere, gol
a legitima – a justifica, a îndreptăți



Risipitorii în traducerea lui Fáskerthy György (1963), prima ediție

■ *Etapa a treia* a creației lui Marin Preda este marcată de romanele din afara „ciclului moromețian“, numite „antimoromețiene“ ca *Risipitorii* (1962, rescris în 1965 și 1969) și *Intrusul* (1968) și *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980).

Personajele principale din *Risipitorii* sunt foști muncitori la atelierele CFR din București, deveniți activiști de partid, și copiii lor, care vor depăși condiția părinților, devenind intelectuali (ingineri, medici, profesori). Alături de viața lor și de cadrul social în care trăiesc, autorul analizează luptele lor spirituale și psihologice, dramele lor. Protagonistul romanului *Intrusul* (1968) este Călin Surupăceanu un om care nu reușește să-și realizeze planurile în viață și devine un învins, un „intrus“, o persoană nedorită în orașul pentru care s-a sacrificat.

Romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* a avut un succes fără precedent, pentru că cititorii au înțeles foarte repede că „era ticăloșilor“, despre care se vorbește în roman, este epoca dictaturii în care trăiau ei. Caracteristica principală a acestei perioade a fost atracția autorului spre confesiune, spre dezvăluirea subiectivității. Romanul este inegal, reflecțiile filosofice sunt mai puțin profunde, iar caracterul de roman de dragoste este accentuat prin prezența unor scene senzaționale și erotice.

Romanul *Moromeții* (vol. I, 1955 și vol. II, 1967) face parte din „ciclul moromețian“. Nuvelele *O adunare liniștită*, *În ceată*, *Întâlnirea din pământuri*, *Calul*, *Strigoaica*, *Salcâmul* formează punctul de plecare pentru *Moromeții*.

Tema romanului este istoria crizei familiei lui Ilie Moromete și a societății arhaice din Câmpia Dunării. Evenimentele din primul volum se desfășoară în satul Siliștea Gumești, în jurul anilor 1937, iar volumul al doilea cuprinde anii 1937–1947 și anii 1950, în care a avut loc colectivizarea după modelul sovietic. Deși modalitățile de exprimare artistică și problematica celor două volume diferă, romanul este unitar prin reconstituirea imaginii satului românesc în perioade de criză, în preajma celui de-al Doilea Război Mondial (deceniile al IV-lea și al VI-lea). Sunt înregistrate transformările vieții rurale, ale mentalităților și ale instituțiilor, de-a lungul unui sfert de veac. Ca formulă estetică, proza lui Marin Preda se încadrează în realismul postbelic și marchează sfârșitul *romanului doric*, denumire dată de Nicolae Manolescu romanului tradițional.

Vocabular

a sonda = a cerceta, a examina

inadaptare = neputința de adaptare

declasare = decădere morală sau socială

a medita = a cugeta, a reflecta,
a contempla

Titlul romanului evidențiază tema centrală: destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – a unei familii dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea Gumești. Titlul *Moromeții* plasează tema familiei în centrul romanului, dar evoluția și criza familiei Moromete sunt simbolice pentru transformările produse în satul românesc al vremii, astfel că romanul unei familii este și „un roman al deruralizării satului“ (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*).

TERMENI LITERARI

Eстетica realistă se bazează pe teoria oglindirii realității. Scopul romancierului este construirea unui *univers ficțional* care să fie *analog* cu realitatea și să dea iluzia totalității, fiind ușor de confundat cu realitatea și logic explicabil prin legile vieții. De pildă, Balzac își intitulează *Comedia umană* ansamblul romanelor în care urmărește omul în legătura lui cu mediul social. Scriitorul realist este creator și stăpân absolut al destinului personajelor, el manifestându-se cu precădere ca *narator omniscient*. Reprezentanți ai realismului în literatură sunt: H. Balzac, Stendhal, H. Ibsen, A. P. Cehov, I. N. Tolstoi, Mikszáth K., I. Slavici, Móricz Zs., L. Rebreanu și M. Preda.

Vocabular

colectivizare = trecerea forțată în proprietate colectivă

a proprietății private a țăranilor, pământul și mijloacele lor de trai

reconstituire = recompunere, refacere

deruralizare = modernizarea profilului economic al așezărilor rurale

„fonciere” (fonciere) = impozit care se plătea pentru proprietățile agricole



Corneliu Baba, *Concetățeni*



Marin Preda, *Moromeții* (vol. I-II), ediția din 1967

Personajele romanului sunt *Ilie Moromete*, trei băieți din prima căsătorie (*Paraschiv, Nilă, Achim*), *Catrina*, a doua soție a lui Moromete, cu o fată (*Tita*), și doi copii din căsătoria cu Moromete (*Ilinca și Niculae*), vecinul *Tudor Bălosu*, alți țărani (*Cocoșilă, Țugurlan* și alții).

Compoziția: Romanul este format din două volume, publicate în 1955 (vol. I) și 1967 (vol. II). Personajul central al primului volum, în care există un echilibru perfect, este *Ilie Moromete*. Primul capitol al volumului marchează o stare de echilibru înainte de schimbările profunde: „În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”. Finalul primului volum, după ce viața satului s-a scurs fără conflicte mari, se încheie cu fraza memorabilă: „Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al Doilea Război Mondial. *Timpul nu mai avea răbdare*”, care va marca începutul celui de-al doilea volum al romanului *Moromeții*. Partea întâi a volumului al II-lea pune în evidență întrebarea: „*În bine sau în rău se schimbase Moromete?*”

Primul volum are trei părți și cuprinde o acțiune concentrată, care se desfășoară pe parcursul verii. Pe fundalul crizei familiei, *Ilie Moromete* trăiește mai multe crize personale (plecarea băieților, conflictul cu *Niculae* și cu soția, care îl părăsește temporar, lupta permanentă cu băncile, „foncierea”, dușmăniile cu vecinii, tăierea salcâmului, plecarea *Polinei*, secerișul etc.).

■ **Prima parte** a romanului cuprinde o perioadă de două zile, un timp dilatat, de sâmbătă seara, când familia *Moromete* se întoarce de la câmp, până duminică noaptea, timp în care sunt prezentați membrii familiei în timpul cinei (cap. IV). „Cât ieșeau din iarnă și până aproape de Sfântul *Niculaie*, *Moromeții* mâncau în tindă la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cât palma. Fără să se știe când,

TERMENI LITERARI

confesiune – scriere literară care conține mărturisirea unor gânduri și sentimente legate de viața intimă a autorului

reflector (personaj reflector) – „purtătorul de cuvânt” al autorului, înzestrat cu o capacitate superioară de a simți și de a înțelege. Faptele îi sunt dezvăluite prin intermediul gândurilor, trăirilor și reacțiilor sale.

narațiunea este modul de expunere caracteristic genului epic, constând în relatarea unor întâmplări într-o succesiune de momente. Autorul povestește fapte și întâmplări prezentate într-un spațiu și un timp determinate. Toate aceste întâmplări dintr-o narațiune, legate de personaje, formează acțiunea. La acțiune participă personajele literare, care pot fi oameni sau lucruri animate de autor (ca în basme, legende sau fabule). În general, narațiunile prezintă întâmplări din viața oamenilor, acele întâmplări prin care scriitorul definește caracterul, felul de a fi al personajului literar sau modul de viață al societății omenești, într-o anume epocă.

copiii se așezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea dinafară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate întoarsă spre străchinile și oalele cu mâncare de pe foc, stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete“. O serie de scene redau viața rurală: tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora și fuga Polinei.

► Analiza episodului tăierii salcâmului din romanul *Moromeții*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Marin Preda afirmă în *Viața ca o pradă* că schița *Salcâmul* nu a fost publicată în primul volum de nuvele din 1948, deoarece ea avea o semnificație specială în viața lui:
„Schița asta era un secret care nu trebuia dezvăluit. De ce? Așa! Era secretul meu. Că apăruse în [ziarul] *Timpul*, trebuia, debutam, dar salcâmul acela trebuia ferit, era ceva de preț, intim, care putea fi ucis într-o carte de nuvele. Și acum deodată mi-am dat seama de ce. Acest salcâm doborât era singura întâmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adâncă, neștearsă cu familia mea... Salcâmul era un cod care nu trebuia divulgat. Scena cu doborârea lui îmi apărea acum ca o poartă pe care dacă știam s-o deschid intram într-un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoașteam și pe care o puteam povesti”.
2. Urmăriți scena tăierii salcâmului (3 minute) din filmul *Moromeții* de Stere Gulea (1987): <https://www.youtube.com/watch?v=0iUXPy-VZgZ0> și comparați scena din film cu următorul fragment din roman:

Moromeții

Volumul I

Capitolul XII (fragment)

„Amândoi începură apoi să izbească tăcuți și nu se opriră decât după un timp îndelungat. În amândouă părțile făcuseră în salcâm câte o tăietură adâncă și albă. Începură să izbească din nou și așchiile săreau acum, mai mărunț, uneori zbârnâind în aer. În curând ele înconjurară locul într-o roată înălbită.

Începuse să se lumineze. În cimitir vaierul femeilor contenise dar nu de tot, se mai auzea un murmur nelămurit, chemări șoptite și tainice. O femeie încă bocea și părea să nu mai termine litania ei veche.

Vocabular

a dezvălui = a da la iveală, a face cunoscut
a debuta = a publica prima lucrare (despre un autor)
ferit = ascuns, aflat la adăpost
cod = sistem de semne pentru a comunica un mesaj
a divulga = a aduce la cunoștință generală
miraculos = fantastic; magic; supranatural

Dar Moromete și Nilă nu mai auzeau. Ei loveau de la o vreme mai încet, mai chibzuit, uneori scormonind cu securea în lovituri mici, căutând parcă viața salcâmului falnic în vreo vână care se ascundea de secure. Cu toate că pătrunseseră în el adânc, din amândouă părțile, copacul stătea drept și liniștit, nicio frunză nu i se mișca. Deodată, niște aripi pâlăpăiră undeva într-un prun și încă o dată un cocoș cântă prelung. Când sfârși, în clipa următoare, satul răsună a doua oară ca o alarmă nesfârșită de glasurile celorlalți cocoși.

Moromete se opri, se șterse de nădușeală și lăsă securea jos:

– Ajunge Nilă, dă-te la o parte, zise el găfâind. Du-te și adu caii. Vănos a mai fost!...

[...]

– Treci lângă cai și când vezi că începe să se aplece, ai grijă să-i mâi, că mi se pare că frânghia e mai scurtă decât salcâmul.

Se alăturară amândoi într-o parte și alta a cailor, apoi Moromete urlă pe neașteptate, lung și răgușit, ca și când l-ar fi ars cineva cu fierul roșit:

– Haidaaa!...

Speriați, caii zvâcniră, vrând s-o ia la goană, frânghia se întinse ca o coardă și urletului omului îi urmă un pâraie ascuțit care spintecă dimineața ca un trăsnet.

– La o parte! strigă Moromete, biciuind caii.

Din înălțimea lui, salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca și când n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pământ, stârnind liniștea dimineții ca o vijelie; se prăbuși și îmbrățișă grădina cu un zgomot asurzitor. Văile clocotiră și toți câinii de prin împrejurimi începură să latre.

După aceea se făcu tăcere. Se luminase de tot și printre șirul de sălcii se vedea chiar cum sclipesc câteva raze roșii de soare.

Câtva timp, cei doi rămăseseră încremeniți, uitându-se la salcâmul doborât, neștiind parcă ce mai aveau de făcut. Duțulache ieșise din gaura lui făcută sub șira de paie și se uita peste grădină, parcă nedumerit și el. Numai caii stăteau tăcuți, nepăsători, cu buzele lăsate în jos.

– Ei, acum ce-ai rămas cu capul între urechi?! se miră Moromete, călcând încet printre crăcile salcâmului. Desfă caii și bagă-i în grajd ...

Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicisnici. Cerul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile.

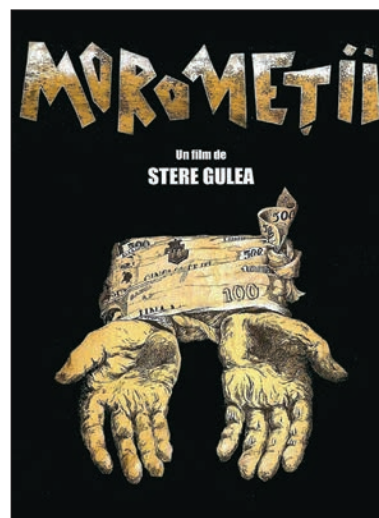
– Bine, Ilie, de ce-ai tăiat salcâmul? se auzi de pe poteca viroagei un glas neliniștit.

Era mama, care venea de la cimitir prin fundul grădinii. De braț avea un coșuleț alb, din care împărțise colaci pentru morți. În poarta grădinii ieșiseră Paraschiv și Achim, descinși și în izmene. Tita, Ilinca și Niculae se uitau și ei încremeniți de după gard.

– De ce-ai tăiat salcâmul, tată? Ce ți-a venit? întrebă Tita.

– Ce făcuși, Moromete? se auzi un glas de după gardul din față.

– Bine, Moromete, alt salcâm nu găseai să tai? exclamă cineva din fundul grădinii.



Afișul filmului *Moromeții* (1987, regizor: Stere Gulea, în rolul principal Victor Rebenciuc, Luminița Gheorghiu, Gina Patrichi)



Victor Rebenciuc în rolul lui Ilie Moromete



Aurel Băeșu, *Portret de țărăncă*

În tăcerea care se lăsă, o fetiță strigă și ea parcă speriată:

– Nea Pațanghele, de ce-ai tăiat salcâmul?

Era porecla lui Moromete și se pare că fetița era foarte supărată de îndrăznise să vorbească așa.

– Când ți-oi da eu un pațanghel n-ai să-l poți duce, îi răspunse Moromete. Și voi ce vreți? se răsti apoi la cei care se uitau de după garduri.

Între timp, Paraschiv și Achim se apropiaseră și se uitau peste trupul salcâmului într-un anumit fel, parcă ar fi fost vorba de-un animal bolnav, care fusese ucis.

– De ce-ai tăiat, mă, salcâmul? se pomeni Paraschiv întrebând. Avea însă un glas cu totul deosebit de al celorlalți, parcă ar fi fost singurul care puneă întrebarea, sau în orice caz singurul căruia să i se răspundă.

– Întrebați-l pe Nilă, că el știe, răspunse într-adevăr tatăl cu un glas ciudat.

Paraschiv se prinse:

– De ce, mă? îl întrebă.

– Ca să se mire proștii, îl cită Nilă pe taică-său și deodată își arătă dinții lui lați, bucuros pesemne că putea la rândul lui să-l prostească pe Paraschiv.

– Râzi ca un bou! mormăi Paraschiv.

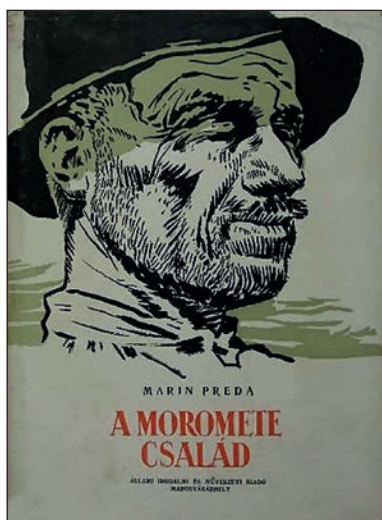
Lui Nilă însă îi plăcuse atât de mult ce făcuse, încât se veseli și mai tare. Chiar și când râdea avea un fel al lui greoi la care n-aveai ce să mai faci.

Tudor Bălosu ieșise în grădină și Moromete o luă spre el. În fundul grădinii mama se uita mereu la golul din care fusese smuls salcâmul. Atât de rău stăteau? De ce, dacă aveau așa nevoie de bani, nu vindeau o oaie sau câțiva miei? Se pare că nimeni nu înțelegea că hotărându-se în sfârșit plecarea lui Achim la București însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi și cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat era că nici cei trei în cauză nu înțelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca „să se mire proștii” nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor.

Niște ciori, învățate să se rotească și să se așeze deasupra a ceva înalt, acum că acel ceva nu mai era, dădeau târcoale prin preajmă și croncăneau urât, parcă a pustiu, din ciocurile lor negre. Mama, luptând parcă împotriva presimțirilor și temeiurilor ei vechi care o năpădeau, căsună pe fete și se răsti la ele să se apuce de treabă. Ce, n-au mai văzut salcâm tăiat? “ [...]

(Vezi *Antologia*)

*



Moromeții în traducerea lui Kormos Gyula (1956), prima ediție

Tăierea copacului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâng morții, poate fi considerată începutul crizei familiei lui Moromete: „Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicisnici.” După ce Moromete și Nilă au doborât salcâmul apar din nou personajele romanului, cei care se află în conflict

și Tudor Bălosu, căruia Moromete îi vinde salcâmul – simbolul existenței familiei lui Ilie Moromete.

Scena este admirabilă, pentru că se conturează aici profilul moral al lui Moromete, dominat de acțiune, de încredere în forțele proprii, de severitate și de inteligență ceea ce formează tipologia „țăranului absolut”.

Secvența epică este de o mare intensitate emoțională. Membrii familiei și vecinii se apropie ca un cor grecesc în tragediile antice pentru a comenta gestul lui Moromete. Începe un dialog cu întrebarea pusă cu insistență de către Catrina, Tita și Paraschiv: „– Bine, Ilie, de ce-ai tăiat salcâmul?”; „– Nea Pațanghele, de ce-ai tăiat salcâmul?”; „– De ce-ai tăiat, mă, salcâmul?” Vecinii la fel îl vor întreba: „Ce făcuși Moromete?”; „– Bine, Moromete, alt salcâm nu găseai să tai?” Astfel dialogul devine un element al dramei, al tragerii la răspundere a lui Moromete.

Din această situație dramatică Moromete va ieși, învingător în aparență, prin ironie, prin mascarea adevărului și a crizei ce va duce până la urmă la pierderea averii familiei. Capacitatea lui Moromete de a se prefăce este una dintre trăsăturile sale morale fundamentale. La îndemnul tatălui său, Nilă răspunde lui Paraschiv la întrebarea de ce au tăiat salcâmul cu fraza pregătită de Moromete: „– Ca să se mire proștii”, și Nilă începe să râdă de fratele lui mai mare.

Scena are o semnificație realistă și o perspectivă simbolică. Ilie Moromete, având multe datorii, decide în secret să taie salcâmul familiei pentru că numai cu banii obținuți de la vecinul său Tudor Bălosu poate plăti impozitul („fonciirea”). Din perspectiva simbolică salcâmul este un semn de autoritate și de apărare a familiei, copacul poate însemna viața. În concepția autorului salcâmul este un arbore sacru. Tăierea acestuia nu înseamnă doar declinul familiei Moromete ci și prăbușirea satului, destrămarea lumii rurale și a unei civilizații arhaice, dar totodată și risipirea iluziilor lui Moromete.

Marin Preda creează o perspectivă diferită asupra lumii țărănești. Nu mai avem țărani posedați, devorați „de pasiunea posesiunii pământului” ca la Liviu Rebreanu (Ion al Glanetașului din romanul *Ion*), ci un Moromete cu o personalitate complexă, un țăran dornic să-și păstreze pământul și să reziste la schimbările sociale și politice ale vremii.



Corneliu Baba, *Odihnă pe câmp*

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Identificați fragmentul de față din roman.
2. Precizați personajele și locul acțiunii.
3. Ce simbol reprezintă salcâmul (care ar putea fi un simplu copac, dar în roman nu este doar atât!) și de ce ezită Ilie Moromete să-l taie?
4. Analizați scena căderii salcâmului tăiat.
5. Explicați rolul stilistic al repetiției insistente a întrebării „De ce-ai tăiat salcâmul?”
6. Alcătuiți două grupe de câte cinci elevi și evidențiați întrebările corului și comportamentul lui Ilie Moromete.
7. Alegeți câteva replici și expresii, pe care le considerați caracteristice pentru acest fragment.

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

1. Compuneți un eseu, conturând profilul moral al lui Ilie Moromete, pornind de la următoarea mărturisire a lui Marin Preda:
„Îmi iubeam tatăl, o personalitate puternică, și știam că va juca un rol decisiv în viața mea, ceea ce s-a și întâmplat: am scris despre el *Moromeții*, o mie de pagini. Drama unui țăran idealist, urmărită pe parcursul a două mari etape, înainte de război și după război, până în zilele noastre“.
2. Scrieți o compunere în care analizați concluzia autorului legată de gestul disperat al lui Ilie Moromete:

„Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicisnici.“ (Cap. XII, vol. I)

În elaborarea eseului veți avea în vedere următoarele obiective:

- a) Salcâmul: simbol al stabilității tradițiilor în lumea satului.
- b) Cauzele care au dus la decizia dramatică a lui Ilie Moromete de a tăia salcâmul sacru.
- c) Semnele crizei fizice și morale ale lui Ilie Moromete și ale universului rural.

TERMENI LITERARI

Genul epic cuprinde opere scrise în proză, în care se remarcă prezența naratorului, a personajelor și a acțiunii. Principalele caracteristici ale acestui gen sunt: prezența naratorului, care povestește întâmplările la persoana a III-a, fiind *obiectiv, omniscient* (care știe tot) și *omniprezent* (care este prezent, activ pretutindeni) sau la persoana I *narator subiectiv*, fiind implicat în acțiune ca personaj;

- narațiunea cuprinde momente ale subiectului, care în funcție de tipul operei surprind faptele cronologic sau nu;
- personajele prezente în acțiune sunt tipologizate după diferite criterii.

■ *Partea a doua* din volumul I al romanului *Moromeții* prezintă diverse personaje ca Bălosu, Țugurlan, Traian Pistică, Boțoghină și se conturează conflictul între Ilie Moromete și fiii săi din prima căsătorie (Paraschiv, Nilă și Achim). Acțiunea acestei părți se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la București, până la serbarea școlară cu ocazia căreia Niculae ia premiul I.

■ *Partea a treia* relatează hotărârea celor trei fii ai lui Moromete de a fugi la București cu oile. Sunt prezentate scenele cheie ale romanului: secerișul, revolta băieților și fuga lui Paraschiv și Nilă. Autorul urmărește etapele dramei psihologice a lui Ilie Moromete și însingurarea lui Niculae în lumea satului.

Volumul al II-lea al romanului *Moromeții* are o acțiune ce acoperă o perioadă de două decenii, între 1937–1947 și anii 1950, în care fiii lui Moromete refuză să se mai întoarcă în sat. Niculae are un destin aparte, iar evoluția acestuia ocupă un loc central în roman. Ilie Moromete trăiește drama însingurării și a imposibilității de a se adapta noilor condiții. În paralel autorul prezintă destinul colectivității satului Siliștea Gumești, împreună cu tradițiile, mentalitățile țăranesti și conflictele de interese dintre familiile satului.

Moartea lui Ilie Moromete în finalul volumului al II-lea al romanului simbolizează dispariția unei întregi lumi. *Moromeții* este un roman al distrugerii satului tradițional. Criza ordinii sociale se reflectă în criza valorilor morale, în criza comunicării, în criza unei familii.

Caracterizarea lui Ilie Moromete

Personajul Ilie Moromete reprezintă un tip de țăran aparte în literatura română, țăranul-filosof: o fire reflexivă, contemplativă, inteligentă, ironică. Ilie Moromete este un „artist” în felul său, fără să fie mare amator de munci istovitoare (ca Ion al Glanetașului), plăcându-i mai mult „să filosofeze” cu ceilalți țărani în poiana lui Iocan din sat despre război, politică, viitorul țării. Ilie este o fire contemplativă și sentimentală, incapabil să facă negustorie, își vinde produsele cu bani mai puțini ca alții, este inadecvat societății vremii lui. Din această cauză intră în conflict cu băieții lui. Nu-și plătește datoriile către stat, o depozitează de pământ pe Guica, sora lui, care îi va îndemna pe cei trei copii din prima căsătorie să se confrunte cu tatăl lor. Ilie nu-i dă bani băiatului cel mic, Niculae, să-și continue studiile. Este un mucalit, un isteț, un „Mitică” țăran, un ironic. În cartea de interviuri, Marin Preda califică inadecvarea la realitate a lui Ilie Moromete ca „quijotism”. Criza satului arhaic se reflectă în conștiința acestui personaj confruntat, tragic, cu legile istoriei, cu timpul nerăbdător.

DICȚIONAR CULTURAL



Miguel de Cervantes (1547–1616) romancier, poet și dramaturg spaniol, cunoscut în primul rând ca autorul romanului *Don Quijote de la Mancha*, unul din cele mai populare romane din literatura universală. Don Quijote dăinuie ca o figură simbolică, vie și bogată în sensuri. După George Călinescu acesta este „*Un nebun trăind cu capul în nori!*” Turgheniev explică semnificația acestui concept: „*Înțelegem prin donquijotism principiul unui sublim sacrificiu de sine, privit firește prin prisma comicului.*”

sublim – forma cea mai înaltă a perfecțiunii

sacrificiu – jertfă, jertfire

N. Manolescu atrage atenția asupra unui fenomen social important din acea epocă:

„Romanele lui Preda, Buzura, Ivăsiuc, D. R. Popescu, Țoiu, G. Bălăiță și ale altora sunt *doldora* de o realitate istorică și politică, uneori strict actuală, pe care cititorul vremii o descoperea cu o curiozitate cu atât mai mare cu cât publicistica, studiile istorice, manualele o trataseră tendențios, când n-o ocoliseră cu totul. Ficțiunea romanească ținea loc de toate acestea”.

Vocabular

doldora = plin peste măsură, până la refuz

a trata = a analiza, a examina

tendențios = care urmărește un anumit scop, care trădează o tendință ascunsă

Cel mai iubit dintre pământeni

Romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* reprezintă ultima operă publicată de Marin Preda în timpul vieții (1980).



Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980)

Titlul romanului este pronunțat spre sfârșitul trilogiei de către Suzy Culala, ultima iubită a lui Victor Petrini, când îl întreabă la telefon: „*Ce mai faci tu, cel mai iubit dintre pământeni?!*” (vol. III, partea a zecea, cap. I). Acest „*cel mai iubit dintre pământeni*” a fost condamnat în două rânduri la închisoare și a devenit de două ori ucigaș pentru a supraviețui. Întrebarea lui Suzy este evident ironică, pentru că Petrini a fost obligat să cunoască mediile cele mai joase și cele mai umile, fiind, în viața civilă asistent la o catedră universitară, profesor la o școală generală, pe urmă condamnat la închisoare, după care va fi contabil la un centru de colectare a cărnii, șeful unei echipe de deratizare, strungar.

Locul acțiunii: un oraș din Transilvania (Cluj), mediile universitare și închisorile, locurile de muncă dintre cele mai diverse, mahalele prin care trece Victor Petrini.

Timpul acțiunii: perioada anii 1950–1970, începând din tinerețea lui Victor Petrini până când acesta împlinește vârsta de 35 de ani.

Subiectul: romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* este o meditație asupra destinului omenesc, al intelectualului în societatea de tip comunist și raportul dintre ființa umană și istorie. Cele trei volume formează un roman-eseu scris sub *formă de jurnal*, care prezintă o amplă critică a dictaturii proletariatului, a realismului socialist. Fiind o vastă rememorare a evenimentelor din România din anii 1950–1970, cele trei volume ne introduc într-un amplu univers românesc cu mai multe perspective și registre.

Perspectiva narativă: întâmplările din roman sunt relatate la persoana întâi din perspectiva lui Victor Petrini, personajul-narator al ciclului. Evocarea evenimentelor din viața lui este dublată de interpretarea fap-

lor, de reflecțiile personale și de perspectiva celorlalte personaje: Petrică Nicolau, Ion Micu, Matilda, Suzy Culala, Ștefan Pop (Ciceo), care oferă detalii importante despre situațiile în care se află Petrini. În ultima parte a romanului (vol. al III-lea, cap. XIII–XVIII), rolul naratorului este preluat de către avocatul Ștefan Pop, care povestește evenimentele la persoana I. În ultimele patru capitole (XIX–XXII) Petrini își reia funcția de narator.

Personajele romanului: *Victor Petrini*, asistent la catedra de filosofie, trimis la reeducare în închisoare, pe urmă condamnat din nou pentru omor; *Nineta* și *Căprioara*, primele iubiri din tinerețe ale lui Petrini; *Petrică Nicolau*, poet, al doilea soț al Matildei, prieten și coleg de școală (unde a predat împreună cu Petrini); *Matilda Nicolau*, marea iubire și soția lui Petrini; *Silvia*, fetița Matildei și a lui Petrini; *Mircea*, al patrulea soț al Matildei, fost ilegalist, prim-secretar județean de partid; *Ion Micu*, universitar, carierist, prieten cu Petrini; *un filosof* și poet (prototipul fiind Lucian Blaga), *șeful catedrei* de istoria culturii, unde Victor Petrini era angajat ca asistent; *Ștefan Pop (Ciceo)*, avocat, prieten cu Petrini; *Suzy Culala*, a doua mare iubire a lui Petrini; *Pencea*, inginer violent soțul lui Suzy Culala, aruncat în prăpastie de pe teleferic de către Petrini.

Raporturile analizate de către autor: raportul *viață-moarte* (crimele comise de V. Petrini și efortul său de a supraviețui prin scris); raportul *fericire-iubire* (iubirea profundă a lui Petrini pentru Matilda și Suzy Culala); raportul *fința umană-istorie* (crizele din viața lui Petrini din cauza ideilor sale aflate în opoziție cu ideologia comunistă); raportul *libertate-regim politic* (libertatea individuală și problema rezistenței intelectualului în cadrul dictaturii).

Structura romanului: romanul este alcătuit din *trei volume*, cuprinzând în total *zece părți*, împărțite pe capitole.

Volumul I se compune din patru părți. Începutul surprinde un element important al narațiunii, arestarea pentru a doua oară a lui Victor Petrini, care se află în închisoare din cauza unei crime involuntare (uciderea lui Pencea, primul soț al lui Suzy Culala). La îndemnul avocatului Ștefan Pop (Ciceo), el scrie o mărturisire, o prezentare a faptelor, ceea ce va deveni însuși romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Romanul începe cu o meditație lirică cu scopul de a sublinia contrastul dramatic cu realitatea în care se află Petrini-naratorul („în celulă”), înaintea unei condamnări la o „captivitate perpetuă” (închisoare pe viață) din cauza omorului: „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător”. M. Preda sugerează mitul reintegrării în natură: „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător. Vorbesc de moartea naturală, care adesea e o dulce ispită. Înainte de a fi depus aici, în această celulă, din care nu voi mai ieși decât pentru a intra într-o captivitate perpetuă, în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poteci, uitându-mă în jos și privind pământul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pământul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de



Ștefan Luchian, *Portret de țaran*

Vocabular

- colectare* = adunarea de la producători a diferitelor produse pe baza unor contracte încheiate cu aceștia
- deratizare* = stăpînire șoarecilor sau a șobolanilor prin otrăvire cu substanțe chimice
- mahala* = cartier de la marginea unui oraș; suburbie
- carierist* = persoană care are dorința de a parveni (a reuși) cu orice preț și prin orice mijloace
- ilegalist* = persoană care activează în ilegalitate

dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blândă, de a mă culca pe el și a rămâne acolo întins pentru totdeauna. Ceea ce și făceam, stând cu ochii spre cer, până ce adormeam. Mă trezeam copleșit de un adânc sentiment de regret: de ce m-am mai trezit? [...]

Știu însă că există pentru mine o scăpare: să fac să retrăiască în sufletul meu dulcea dorință de a intra în pământ, să retrăiască apoi marea mea dragoste pentru ea, suferințele îndurate și apoi puterea exaltării de a muri. [...] Poate că mărturia aceasta va apărea odată, împreună cu eseul meu *Era ticăloșilor* și voi trăi astfel și prin cei care mă vor citi, nu numai, asemeni tuturor, prin fetița mea, deci mai mult, fiindcă familiile se sting și ele, uneori atât de repede, încât se justifică pe deplin existența acelor artiști care se lasă devorați de demonul creației și nu mai au timp, sau nu-i mai interesează să se lase ispitiți de perpetuarea ființei lor efemere, posedați de ideea durabilității ei în spirit. Căci cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare. [...]" (vezi *Antologia*)



Ștefan Iordache în rolul lui Victor Petrini în filmul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1993)

Acesta este un simbol al năzuinței de reintegrare în viața cosmosului (vezi *Luceafărul* lui Mihai Eminescu). La începutul trilogiei, M. Preda recurge la un alt mit, cel al supraviețuirii prin operă, prin Creație: „*Scriind, simt că trăiesc*“. Autorul prezintă în linii mari planul și temele pe care le va urmări în roman: „*să fac să retrăiască în sufletul meu dulcea dorință de a intra în pământ, să retrăiască apoi marea mea dragoste pentru ea, suferințele îndurate și apoi puterea exaltării de a muri...*“ În continuare autorul prezintă, în ordine cronologică, tinerețea, formarea, inițierea lui Victor Petrini în viață: „*Am fost un adolescent dur și turbulent, dar rău conștient nu i-am făcut pe atunci decât mamei, fiindcă pentru duritatea mea am fost pedepsit...*“ Iubirea lui Petrini cu Căprioara (colegă de facultate) se va termina tragic cu moartea fetei, care a vrut să scape de o sarcină nedorită. Petrini este anchetat. El predă la o școală unde se împrietenește cu Petrică Nicolau, poet și profesor de română, a cărui soție este Matilda, o „*femeie misterioasă*“. Femeia elegantă, trăind într-o vilă superbă, îl va fascina pe Petrini, care se va căsători cu ea. El va ajunge asistent, însă la universitate încep schimbări radicale: Lucian Blaga, marele poet și filosof, este dat afară de la facultate de către un „*caloriferist*“, pentru că nu a vrut să accepte să folosească în cursurile sale teoriile unui ideolog sovietic (Jdanov). Victor Petrini lucrează la un eseu filosofic, intitulat *Era ticăloșilor*, care este o formă de revoltă individuală împotriva situației sociale și politice care s-a instaurat în România, odată cu era comunistă. Există în acest capitol o frază-cheie a lui Ion Micu, care îi explică lui Petrini, cu cinism, principiul supraviețuirii într-o societate bazată pe opresiune, pe asuprire: „*Va învinge cel ce are răbdare să aștepte fără să se lase ispitit de orgoliul de a acționa, când timpul nu e favorabil acțiunii...*“ (Partea a treia, cap. XIII), ceea ce demonstrează oportunismul acestui om, care își satisface interesele personale prin lipsă de principialitate.

Petrini face cunoștință cu avocatul Ștefan Pop (Ciceo), iar acesta îl îndeamnă să își scrie mărturisirea (romanul) (cap. III). Petrini-naratorul va construi firele narațiunii într-un timp al evenimentelor prezentate în ordine cronologică: Matilda a născut o fetiță (Silvia), iar la botez,

după plecarea invitaților, rudele Matildei se vor bate cu Petrini. În casă apar trei ofițeri și Petrini este arestat pe motiv că ar fi colaborat cu organizația secretă *Sumanele Negre*, „dovada” fiind o scrisoare primită din străinătate de la un fost coleg, implicat în această afacere. Învinuirea este ridicolă, de fapt înseamnă pedepsirea și „reeducarea” lui Petrini pentru ideile sale politice. Aceasta este prima detenție a lui Petrini.

În **volumul II** al romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* Victor Petrini este condamnat la trei ani de muncă forțată și va fi transportat la minele de plumb din Baia Sprie, unde omoară un gardian, care l-a persecutat și chinuit cu metode inumane. Apare Mircea, primul secretar al județului, cu ajutorul căruia Matilda își va salva casa. Petrini iese din închisoare, Matilda îl primește în casă, dar relația lor nu se va restabili. Dat afară de la facultate, Petrini va lucra într-o echipă de deratizare, iar Matilda se va căsători cu Mircea și se vor muta la București. Petrini va locui cu părinții lui și va lucra ca strungar la o uzină. Între timp lucrează la manuscrisul *Erei ticăloșilor*. Ulterior va fi angajat pe post de contabil.

Volumul al III-lea cuprinde povestea legăturii lui Petrini cu casiera Suzy Culala, născută într-o familie înstărită, drept pentru care părinții ei vor fi condamnați la închisoare. Petrini va trăi din nou o dragoste profundă față de Suzy Culala. În partea a zecea este menționată pentru prima dată sintagma care va da titlul romanului, rostită cu ironie amară de Suzy, deoarece Victor Petrini nu a avut parte nici de dragostea femeilor, nici de cea a prietenilor, nu a fost răsfățat nici de Soartă, nici de Istorie, căreia a trebuit să i se supună. Viața lui a fost plină de înfrângeri.

Petrini a cerut-o în căsătorie pe Suzy, care îi ascunde că, de fapt, este căsătorită cu un inginer alcoolic pe care nu l-a putut suporta, însă de frică nu s-a despărțit de acesta. Cei doi (Suzy și Petrini) vor locui împreună și Petrini își va regăsi fericirea prin iubire. Când se duc la schi, la Sinaia, îl vor întâlni pe soțul lui Suzy, care îi pândește pentru a-i pedepsi. Într-o încăierare, Petrini îl aruncă pe inginer din cabina telefericului într-o prăpastie, ca să salveze viața lui Suzy și pe a lui. Astfel Petrini va fi din nou condamnat la închisoare și începe să scrie mărturisirea, care va deveni romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*. Suzy va pleca în Italia, iar Petrini își pierde definitiv acea iubire-iluzie pe care a căutat-o toată viața.

Vocabular

de clasă = desoebit, fin

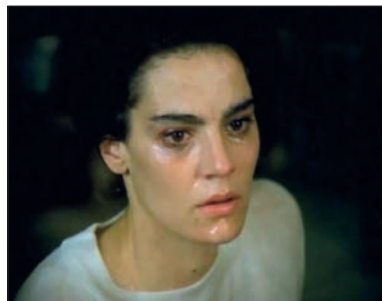
totalitar = caracterizat prin teroare și violență

Eugen Simion despre romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*:

„*Cel mai iubit dintre pământeni* este un roman total... Un roman cu mai multe teme și un număr mare de personaje: *roman politic* (despre 'obsedantul deceniu'), *roman de dragoste* (istoria unui tânăr profesor de filozofie, Victor Petrini, care are credința că *dacă dragoste nu e, nimic nu e*), un *roman moral* (mai exact romanul unui moralist de clasă, în sfera existențială, în genul lui Camus), în fine, un *roman de moravuri*, despre lumea intelectuală, în genere, despre lumea românească în regimul totalitar comunist. Un roman puternic, amplu ca un fluviu, romanul, în fine, al unui moralist, care judecă necruțător istoria prin care trece”. (Eugen Simion, *Prefață la Cel mai iubit dintre pământeni*, 2009.)



Cel mai iubit dintre pământeni (1993), film în regia lui Șerban Marinescu.
În rolurile principale: Ștefan Iordache – Victor Petrini, Maia Morgenstern – Matilda, Tora Vasilescu – Suzy



Maia Morgenstern în rolul Matildei în filmul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1993)

► Analiza finalului romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* (vol. III, Partea a zecea)

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Citiți fragmentul din *Epistola întâia către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel* (cap. 13, versetele 2-3, 8) și comparați-l cu explicația lui M. Preda: „...dacă dragoste nu e, nimic nu e!..”. Consultați și alte traduceri ale epistolei:
„Și de aș avea darul proorociei și tainele toate le-aș cunoaște și orice știință, și de aș avea atâta credință încât să mut și munții, iar dragoste nu am, nimic nu sunt.
Și de aș împărți toată avuția mea și de aș da trupul meu ca să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi folosește... Dragostea nu cade niciodată”.
2. Faceți un scurt portret al lui Suzy Culala pe baza celor afirmate de Eugen Simion:
„Feminitatea ei se bazează pe o continuă fugă de indentitate. Nu e trufașă și n-are crize de demnitate, existența ei lunecă la suprafața evenimentelor, fără mari traume. Suzy ascunde însă adevăratul ei statut conjugal și lipsa ei de curaj, explicabilă altfel, provoacă un deznodământ grav”.

Cel mai iubit dintre pământeni

Volumul III Partea a zecea (fragment)

XXII

„Da, avusese dreptate, fusesem necruțător: nu trebuia să iau hotărâri de unul singur. Încât, după ce redevenii liber, continuarm să trăim împreună, ca înainte, dar asta nu dură mult și curând ne despărțirăm definitiv. Am spus *ca înainte*, dar nu se mai putu ca înainte, fiindcă nu mai eram aceeași. Vraja, cum se zice, se spulberase, deși noi încercarm la început s-o reînviem. Ea [Suzy Culala] însă, dorind să fie sinceră, cum înțelesese din învinuirile mele că nu fusese, zădărnici acea reînviere și mă făcu să descopăr că eu iubisem pe nesincera aceea, care mă fermeca, și nu pe sincera asta fără vocație: nu mai știa să fie fascinantă. Sursa misterului unui suflet e insondabilă. Sinceritatea poate ameți mult mai tare decât falsul mister al minciunii, dar exercițiul seducției ei nu se făcuse pe sinceritate și era prea târziu, adică era prea bătrână acum ca să se schimbe. Iar să continui eu ca mai înainte nu se mai putea, nu mai aveam în fața mea o ingenuă ca atunci când o cunoscusem, ea nu mai putea simula perplexitatea, uimirea... Pe scurt, nu mai avea putere asupra mea... Întâlnirile noastre erau tot mai scurte, tot mai terne, tot mai rare.

Într-o zi mi-a spus cu un aer preocupat că a reușit să obțină un pașaport, să plece în Italia, unde au chemat-o niște rude. Rudele, adică,

au reușit să obțină acel pașaport. „Te mai întorci?“, o întrebai. „Bineînțeles că mă întorc“, protestă ea. Bineînțeles că mințea. Nu se mai întoarse...

Mi-am recitat acest lung manuscris și, dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli, fiind incredințat că astfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit, o clipă, să-l arunc pe foc. Și totuși, mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atâta timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine, vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...

(vezi *Antologia*)

M. Preda caută de fapt secretul și psihologia feminității, ceea ce l-a fascinat și în viață pe autor. Matilda și Suzy, cele două iubiri ale lui Petrini se vor termina în mod brusc, trăite ca un eșec existențial. Petrini va trăi toate fazele eșecului în viața socială (omorul, închisorile, locurile de muncă înjositoare pe care le are) și în viața sentimentală. După ce iese din închisoare își dă seama că „vraja“ pe care a trăit-o alături de Suzy „se spulberase“ și ea „nu mai știa să fie fascinantă“. „Sursa misterului unui suflet e insondabilă“ – afirma M. Preda, ca o concluzie finală a trilogiei. El este ispitit să distrugă manuscrisul romanului, însă el dorește ca această experiență de viață să fie cunoscută: „Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel“. În urma dezumanizării și înstrăinării lui Petrini singura soluție rămâne „fericirea prin dragoste“, care poate fi considerat mitul fundamental al romanului. Cuvintele Sf. Apostol Pavel din Epistola I către Corinteni, „dacă dragoste nu am, nimic nu sunt“, sunt sugestive pentru destinul personajului. Romanul începe cu o frază despre moarte („Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător“) și se încheie cu fraza: „dacă dragoste nu e, nimic nu e...“, astfel moartea și dragostea sunt cele două coordonate esențiale ale vieții. De la mitul reintegrării în natură (moartea), prin mitul durabilității prin Creație (prin scris), Marin Preda ajunge la mitul fericirii prin iubire, care „n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu...“ Această posibilitate a salvării prin afectivitate, prin dragoste a lui Petrini este speranță care poate învinge „barbaria concretului“ și brutalitatea epocii. Conform confesiunii autorului, romanul a însemnat pentru el „eliberarea totală a conștiinței“ de ceea ce a trăit.

TERMENI LITERARI

Existențialismul – curent filosofic contemporan, care propagă o concepție tragică asupra existenței, generată de sentimentul înstrăinării individului, al propagării libertății individuale și a subiectivității. Inițiatorii curentului sunt Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir. Conceptele de bază sunt alienarea, dezumanizarea, înstrăinarea, izolarea indivizilor, singurătatea și secretul, devenirea personală. Mircea Eliade, Emil Cioran, Hamvas Béla, Pilinszky János se numără printre autorii existențialiști. Personajul din *Străinul* lui Camus (Meursault) este un înstrăinat ca Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*.

înstrăinare – a se îndepărta sufletește, a deveni străin

propagare – răspândire, difuzare

alienare – omul în perspectiva sfârșitului este înstrăinat de el însuși

dezumanizare – îndepărtarea sau pierderea caracterelor umane, mai ales în sens moral

Caracterizarea lui Victor Petrini

Victor Petrini este modelul intelectualului în literatura română, care numai prin păstrarea convingerilor morale și a idealului de libertate poate supraviețui în condițiile vitrege ale dictaturii comuniste. Forma de jurnal, de confesiune („Scriind, simt că trăiesc...”) a romanului, dezvoltat pe un număr neobișnuit de mare de pagini, îi permite lui Marin Preda să reconstituie evenimentele din perspectiva unui intelectual lucid, de formație filosof. Astfel se înțelege înclinația naratorului Petrini să caute explicații pentru relațiile sale cu lumea, cu oamenii, cu propria persoană. Singurătatea lui, atât în viața civilă, cât și în închisorile prin care a trecut, contribuie la efortul de descoperire a legilor existenței, a condiției omului. Obiectivul principal al romanului este de a prezenta lupta inegală cu societatea personajului pentru a se sustrage unui destin fatal (cele trei omoruri, două detenții în pușcărie, eșecuri în relațiile cu oamenii). Încercările sale de a se refugia în iubire vor fi, rând pe rând, eșecuri tot mai mari, cu Nineta, Căprioara, Matilda Nicolau și cu Suzy Culala.

Personajul principal al romanului, Victor Petrini, a fost apreciat de Nicolae Manolescu drept „un om fără șansă”. Într-adevăr, el trece prin mai multe experiențe de viață, dar erosul (iubirea) îl antrenează total. Fiecare dintre experiențele erotice sunt tipuri de relații ale omului cu realitatea, în intenția de a o cunoaște și de a și-o asuma. Fiecare vârstă a eroului e dublată de o altă iubire, pentru că, după fiecare eșec, el nu încetează să creadă în mitul fericirii prin iubire.

Procesul de însingurare a lui Petrini este, probabil, o variantă intelectuală a lui Niculae Moromete. Amândoi încearcă să înțeleagă lumea din jur, cauzele eșecurilor din viața lor, iar prin aceasta, ei se ridică deasupra semenilor. Oare Niculae și Petrini sunt cele două fețe ale autorului? Cei doi protagoniști se completează în evoluția gândirii și a lecturilor autorului (de la Dostoievski și Tolstoi la A. Camus și A. Malraux). Niculae se îndrăgostește de o pictoriță (Simina Golea), Petrini de o arhitectă (Matilda Nicolau); amândouă sunt femei de excepție față de colectivitatea în care trăiesc. De asemenea, amândoi sunt fascinați de tipul femeii creatoare și voluntare. Eșecul celor doi în iubire este inevitabil.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Analizați importanța acestei ultime secvențe a romanului din punctul de vedere al structurii ciclului *Cel mai iubit dintre pământeni*. Observați legătura dintre cele două concepte principale ale incipitului și ale finalului.
2. Cum se explică „ispita” autorului de a arunca pe foc manuscrisul romanului?
3. Timpurile verbale utilizate în acest fragment (de la mai mult ca perfect, perfect simplu, perfect compus, la prezent și viitor) au rolul de a sugera o vastă experiență umană, timp de mai multe decenii. Dați câteva exemple în acest sens.

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

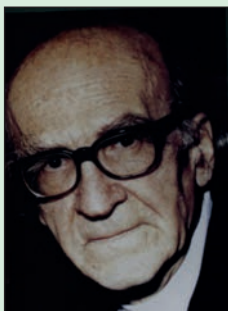
Interpretați sintagma „*cel mai iubit dintre pământeni*“. Aveți în vedere criteriile de mai jos:

1. Observați ironia cu care Suzy Culala îi spune lui Victor Petrini această sintagmă.
2. Romanul este o cronică a iubirilor nefericite ale personajului principal, astfel lipsa iubirii devine unul din subiectele numeroase ale romanului.
3. Scoateți în evidență efortul lui Victor Petrini de a supraviețui prin scris eșecurilor pe care le-a avut pe toate planurile (profesional, moral, sentimental).

Alți reprezentanți ai prozei postbelice

După 1965 romanul românesc se întoarce spre analiza și problematica individului, a evoluției personajelor în cadrul relațiilor umane și a influenței acestora asupra „individului problematic“. Personajele lui Marin Preda, ca Niculae Moromete din *Marele singuratic*, Călin Surupăceanu din *Intrusul*, Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*, sunt victime ale societății, ajung chiar la periferia ei, sau victime ale istoriei. Astfel de personaje vor apărea în numeroase romane și nuvele ale scriitorilor români moderni, dintre care vom aminti doar câțiva: Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu, Mircea Eliade.

MIRCEA ELIADE



Mircea Eliade (1907–1986), istoric al religiilor, scriitor, filosof și profesor. În 1944 a plecat din țară, mai întâi la Paris, iar din 1957 în Statele Unite. Filosof și istoric al religiilor, Eliade a fost profesor la Universitatea din Chicago din 1957. Opera completă a lui Mircea Eliade se compune din 80 de volume. Este membru post-mortem al Academiei Române din 1990. Dintre romane și nuvele amintim *Romanul adolescentului miop* (1928), *Isabel și apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935), *Șantier* (1935), *Domnișoara Christina* (1938), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* (1940), *Noaptea la Serampore* (1940), *Pe strada Mântuleasa* (1963), *La țigănci* (1969), *Noapte de Sânziene* (1971), *În curte la Dionis* (1977); 19 *trandafiri* (1980).



Mircea Eliade, *La țigănci*

La Mircea Eliade fantasticul este o zonă a incertului, în care realul și supranaturalul se interferează într-o atmosferă ambiguă, de ezitare. Ieșirea din timp a profesorului de muzică Gavrilesco din *La țigănci* reprezintă o ruptură în desfășurarea normală, logică a evenimentelor. Prima secvență constituie planul real: profesorul pornește cu tramvaiul, însă la un moment dat, el coboară la bordeiul „Țigănci“, unde va intra într-un

Vocabular

a purta pică = a dușmăni

a i se (cuiva) umple ulciorul = a nu mai suporta situația dată

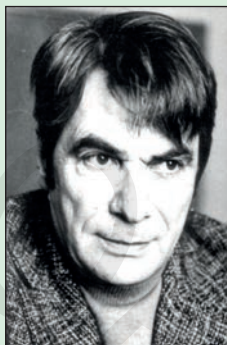
alt timp, cel al irealității. Atmosfera fantastică începe să domine evenimentele: după câțiva ani (un timp nedeterminat) iese de la „Țigănci“ și pornește spre casa lui, însă totul a dispărut (soția lui s-a recăsătorit și a plecat, nu o mai găsește pe doamna Voitinovici, devine străin peste tot). În următoarea secvență el se reîntoarce la „Țigănci“, unde Hildegard îi pune întrebarea: „Tu încă nu înțelegi? Nu înțelegi ce ți s-a întâmplat, acum, de curând, de foarte curând? E adevărat că nu înțelegi?“, după care ea afirmă: „– Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis...“. După unele interpretări, locul numit „La Țigănci“ este de fapt un spațiu intermediar între lumea existentă și lumea de dincolo, lumea dintre viață și moarte.

(Vezi *Antologia*)

CONSTANTIN ȚOIU



Constantin Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică*



Constantin Țoiu (1923–2012) romancier, eseist și traducător contemporan. Între anii 1942–1946 a studiat la Facultatea de litere și filosofie din București. Romanul *Galeria cu viță sălbatică* (1976) este unul din cele mai apreciate romane ale ultimelor decenii. Alte romane: *Însoțitorul* (1981), *Obligado* (1984), *Căderea în lume* (1987), *Barbarius* (1999); *Istoriisrile Signorei Sisi* (2006) întregesc portretul unui intelectual rafinat, meditativ, deținând un stil literar aparte. A fost tradus în mai multe limbi, în maghiară i-a apărut *Galeria cu viță sălbatică*.

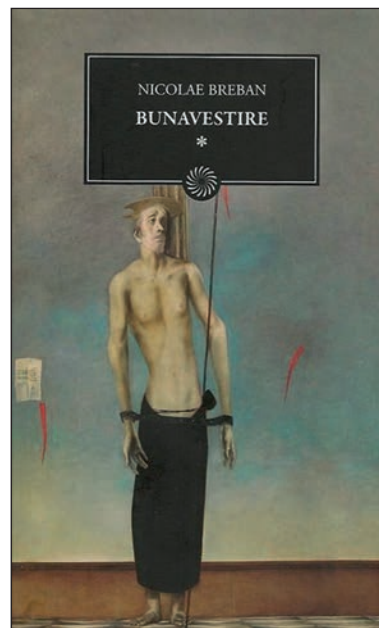
Romanul *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu continuă seria romanelor despre „obsedantul deceniu“, care prezintă evenimentele dintre anii 1957–1958, din punctul de vedere al unui intelectual, Chiril Merișor, redactor la o editură din București (probabil autorul însuși). Merișor consemnează într-un „jurnal de bord“ perioada de puternice represii de după revoluția din 1956 din Ungaria, care vor duce la excluderi din partid, la condamnări la închisoare, la autodistrugere (sinuciderea lui Ch. Merișor în închisoare). Acest jurnal este uitat în cabina unui magazin, ceea ce va declanșa frica, spaima, care vor teroriza viața lui Merișor (vezi *Antologia*). Autoritățile vor găsi aceste însemnări, îl vor aresta pe Merișor și încep interogatoriile securiștilor, în urma cărora Merișor nu mai rezistă și se sinucide. Titlul *Galeria cu viță sălbatică* trimite la o casă din cartierul Dristor, din București, unde se adună prietenii (Puiu Cavadia, Comandorul, Hary Brummer), care formează un fel ecou al obsesiilor, spaimei, sentimentului culpabilității lui Ch. Merișor, care nu se poate adapta regulilor de supraviețuire în societatea comunistă. O figură interesantă a fostei boeme bucureștene este P. Cavadia, care supraviețuiește doar prin cinism: „Ca să reușești, trebuie să fii detestat“. *Galeria cu viță sălbatică* este un roman simbolic, apropiat de poetica realismului magic din romanul latino-american.

NICOLAE BREBAN



Nicolae Breban (1934), romancier, eseist, poet, dramaturg contemporan. Din 2009 este membru titular al Academiei Române. A fost membru supleant al Comitetului Central al P.C.R., în 1971 este exclus din funcție și din partid. Între 1986–1989 trăiește în exil la Paris. Printre romane amintim: *Francisca* (1965); *În absența stăpânilor* (1966), *Animale bolnave* (1968); *Îngerul de gips* (1973); *Bunavestire* (1977); *Don Juan* (1981). A fost tradus în mai multe limbi, în maghiară i-a apărut *Francisca*.

Romanul *Animale bolnave* (1968) prezintă ființe umane (Paul Sucutur-dean, Donesia Micula, poreclit Miloia, predicatorul Krinitzki, plutonierul Mateiaș), care sunt monștri, adică „animale bolnave”, bântuite de închipuiri. Personajele (fiind modelate după Dostoievski) se mișcă într-un sat de munte, închis, loc perfect pentru un roman polițist, în care Miloia îl omoară pe predicatorul Krinitzki, un gest de eliberare „de parcă s-ar privi pe el însuși, din afară ucigându-l”. Tânărul Paul, sosit în orașelul de munte, e torturat de fantasmе, într-o permanentă voință de a fi victimă. Vinovăția se generalizează, pentru că toate personajele sunt, fără voia lor, complici ai crimelor. Krinitzki este personajul cel mai interesant, un om cu forță fizică excepțională, predicator pentru care religia există doar „pentru a-i modera instinctele, impulsivitatea și sentimentul propriei forțe telurice... Misticismul lui nu exclude luciditatea” ca în cazul personajelor dostoievskiene. În orașel se instalează teroarea și tensiunea, pentru că oricine poate fi un criminal. Discuția dintre Krinitzki și plutonierul Mateiaș (vezi *Antologia*) ilustrează această intenție a romancierului Nicolae Breban.



Nicolae Breban, *Bunavestire*

AUGUSTIN BUZURA

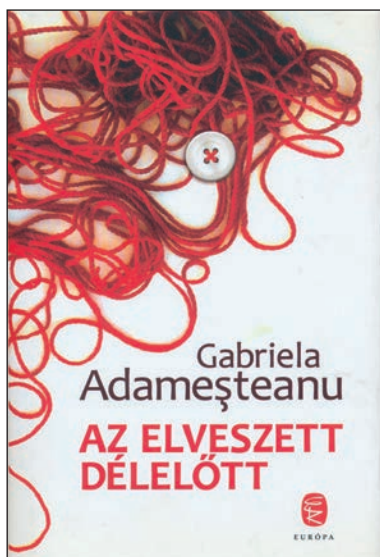


Augustin Buzura (1938) este medic psihiatru, prozator, eseist contemporan. Din 1992 este membru titular al Academiei Române. El renunță la profesia de medic psihiatru și se dedică literaturii. Metodele psihiatrice de investigare a conștiinței umane se vor regăsi în romanele sale. A. Buzura a continuat tematica romancierilor din „obsedantul deceniu”. Din romanele sale amintim *Absenții* (1970), *Orgolii* (1974), *Fețele tăcerii* (1974), *Vocile nopții* (1980), *Refugii* (1984), *Drumul cenușii* (1988), *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999), *Raport asupra singurătății* (2009). În maghiară i s-au publicat romanele *Fețele tăcerii* și *Orgolii*.



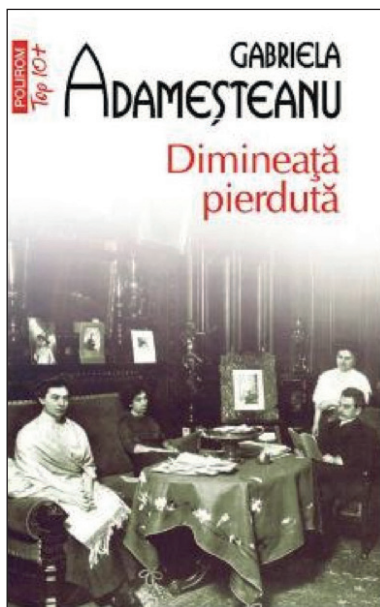
Augustin Buzura, *Absenții*

Personajele scriitorului Augustin Buzura (Mihai Bogdan din *Absenții* sau Ioan Cristian din *Orgolii*) trec prin crize morale, existențiale, după Dos-



Gabriela Adameșteanu, *Az elveszett délelőtt* (Budapesta, 2010)

toievski și după modelele franceze de epocă (Albert Camus, Jean-Paul Sartre). Conform existențialismului la modă, fiecare individ se va confrunta cu viața, fără scopuri și valori definite în prealabil, deci existența lui se va defini numai pe baza actelor sale, pentru care este responsabil, acte care îi modifică „esența” umană, calitatea de om. În urma angoaselor, personajul devine „străin” (referire la faimosul roman al lui Albert Camus, *Străinul*). În romanul *Fețele tăcerii* (1974), de un succes ieșit din comun (interzis însă de autorități), Augustin Buzura a prezentat tragediile morale ale comunismului. Un ziarist, Dan Toma, cercetează tragediile cauzate de colectivizarea forțată a agriculturii în anii '50-'60. Toma prezintă evenimentele din două perspective: prima din punctul de vedere al activistului de partid Gheorghe Radu (socrul lui), a doua după povestirile bătrânului supraviețuitor Carol Măgureanu, fiu de chiabur. După ce își pierde doi fii, Carol Măgureanu îl declară dispărut pe cel de-al treilea, zidindu-l în pivniță, hrănindu-l pe ascuns, dar făcându-i înmormântarea pentru a salva aparențele și speranța că astfel neamul său va merge mai departe. Despre Carol Măgureanu afirmă Nicolae Steinhardt: „... e unul din cele mai importante și originale personaje ale prozei noastre de ficțiune. E o figură dostoevskiană, afină lui Alioșa, dar mai complicată și mai umană”. Activistul de partid Gheorghe Radu este un învins în viață, iar actele sale pornesc dintr-un puternic resentiment, dintr-o ură nestăvilită. El își explica mobilul actelor sale în felul următor: „vreau doar să știi că eu i-am purtat pică lumii de când mă știu, pentru că e greu să-ți dai seama cum și-a bătut viața asta joc de mine. Mereu umilit, amenințat, ți se umple ulciorul odată și te pomenești spunându-ți: ia să mai terminăm, ia să vă învăț și eu minte!” În fragmentul de rară frumusețe (cap. 9 din cele 16) inclus în *Antologie*, moment important și de un dramatism grav al romanului, Carol Măgureanu povestește despre distrugerea familiei sale din cauza secretarului de partid Gh. Radu și despre colectivizarea pe care acesta a efectuat-o cu forță și cu mijloace inumane.



Gabriela Adameșteanu, *Dimineața pierdută*

GABRIELA ADAMEȘTEANU



Gabriela Adameșteanu (1942) romancieră, jurnalistă, traducătoare contemporană. Studii la Facultatea de Limbă și Literatură Română a Universității din București, redactor-șef al revistei de analiză politică 22, redactor șef al suplimentului «Bucureștiul cultural». Romane: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineața pierdută* (1983, 2003), *Întâlnirea* (2003, 2007), *Provizorat* (2010). Volume de nuvele: *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979), *Vară-primăvară* (1989). În traducere maghiară au apărut romanele *Întâlnirea*, *Dimineața pierdută* și *Provizorat*.

Romanul *Dimineața pierdută* (1983) este unul din romanele cele mai reușite din proza postbelică, care cuprinde o perioadă între Primul Război Mondial și martie 1977. Bătrâna croitoreasă Vica Delcă, cu o personalitate distinctă, pornește într-o dimineață pentru a face o vizită cumnatei

ei și pe urmă unei cliente, Yvona Scarlat, din vechea lume bună a Bucureștilor. Cele două femei în vârstă încep să-și amintească și să vorbească aproape fără întrerupere despre numeroase personaje (mama, sora mamei și cei doi tați ai Yvonei), întâmplări, episoade savuroase, evenimente istorice reale din 1916, data intrării României în război, până la al Doilea Război Mondial, apariția comunismului în România în anii 1945–1948. Din conversațiile lor se prefigurează o lume mitică de dinainte de comunism. Romanul este caleidoscopic, planurile alternează pentru a reface istoria de un veac a României din perspectiva celor două protagoniste și a personajelor prezente sau evocate. Arta romancierii constă în reconstituirea amănuntului semnificativ, a lucrurilor mai puțin importante din viața personajelor într-un limbaj de mahala, specific Bucureștilor. Vica Delcă este „un produs al oralității inepuizabile” (E. Simion). Romanul se compune din patru părți și un epilog. Fragmentul din *Antologie* este selectat din *Partea întâi*, capitolul *Strada Coriolan*. Observați caracterul oral al sporovăielii Vicăi și faptele de vorbire proprii unei mahalagioaice autentice.

Scurtă caracterizare a prozei de după 1990

Evoluția literaturii române de după 1990 se caracterizează, în primii câțiva ani, prin *recuperarea și reintegrarea scriitorilor români aflați în exil*. Operele lui Tristan Tzara, Mircea Eliade, Emil Cioran, Virgil Gheorghiu, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Petru Dumitriu, Nicolae Balotă, Ion Negoitescu. Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Norman Manea, Virgil Tănase vor fi editate în original sau traduse în limba română.

O altă caracteristică a acestei perioade este *explozia documentului și a literaturii confesive* (memorii, jurnal, corespondență, evocări, interviuri). Apar sute de lucrări despre personalitățile istoriei românești, despre victimele persecuțiilor și închisorilor comuniste și despre dictatorii comuniști. Dintre lucrările numeroase ale marilor personalități amintim doar câteva: *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt (1991), *Binecuvântată fii, închisoare...* de Nicole Valéry-Grossu (1998), *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* de Constantin Noica (2008), *Amintiri (Cinci ani și două luni în penitenciarul de la Sighet)* de Constantin C. Giurescu (2000), *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* de I. D. Sîrbu (2005) și jurnalele semnate de Mihail Sebastian, Monica Lovinescu, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Mircea Cărtărescu sau Gabriel Liiceanu.

Importante apariții literare au fost romanele cu caracter autobiografic: *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, *Adio, Europa* de I. D. Sîrbu, *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, romanele *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (1996) și *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea (2003), care au marcat epoca postdecembristă, la fel ca romanele *Femeia în roșu*, cu trei autori, Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, *Zadarnică e arta fugii* a lui Dumitru Țepeneag sau *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun.

Vocabular

exorcizare = eliberare de diavol prin rugăciuni sau descântece

mizerabilism = tendința de a prezenta soarta mizerabilă, jalnică a unor persoane

sarcastic = batjocoritor, usturător

insurgență = insurecție, răscoală

captiv = prins și lipsit de libertate; prizonier

fabulos = care depășește orice închipuire, extraordinar

luxuriant = care se impune prin bogăția formelor

îmbibare = îndoctrinare, a face să fie pătruns de o idee, de o teorie

inutilitate = nimicnicie, zădărnicie

subversiv = care periclitează, subminează ordinea internă a unui stat

a recupera = a obține din nou, a recâștiga, a redobândi

abuziv = exagerat, excesiv

crud = violent, dur

desacralizat = care și-a pierdut caracterul sacru

dezagregare = distrugere a stării de coeziune

dezumanizare = pierdere a sentimentelor umane, abrutizare

paralizant = care împiedică sau oprește o manifestare, o acțiune

ipostază = stare, situație în care se găsește cineva sau ceva

autoficțional = ficțiune bazată pe elemente autobiografice

fantast = bazat pe ireal, pe neobișnuit

Proza ultimelor două decenii s-a îmbogățit cu opere semnificative: Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu, Radu Aldulescu, Stelian Tănase, Filip Florian, Marta Petreu, Norman Manea, Alexandru Vlad, Florina Iliș, Radu Pavel Gheo, Răzvan Rădulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Daniel Bănulescu, Horia Ursu, Matei Florian, Ion Iovan, Matei Vișniec, sau Ioana Pârvulescu.

Pentru exemplificarea tendințelor actuale ale romanului românesc am selectat în *Antologie* doar trei romane: *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* de Marta Petreu; *Amantul Colivăresei* de Radu Aldulescu și *Asediul Vienei* de Horia Ursu. Toate trei sunt expresii ale unei „noi obiectivități”, bazată pe surprinderea banalității cotidiene, cu o viziune integratoare asupra unor mari schimbări istorice produse în societatea românească: dispariția țărănimii și a lumii rurale cu o istorie milenară în umbra Apocalipsei (în viziunea tatălui), care formează romanul de analiză al *Martei Petreu*; problema supraviețuirii în societatea postdecembristă, aflată într-o criză multiplă (economică, morală, umană etc.) în viziunea lui *Radu Aldulescu*; și prăbușirea unei lumi, a unui *punct cardinal*, anume a Estului, înainte și după evenimentele din 1989, prăbușire văzută cu multă ironie, cu umor negru în romanul lui *Horia Ursu*.

HORIA URSU



Horia Ursu, *Asediul Vienei*



Horia Ursu (1948), după studii de filologie la Universitatea din Cluj, a fost profesor în țară și în străinătate (Amiens, Franța). A debutat cu volumul *Anotimpurile după Zenovie* (1988 și 2011). Romanul *Asediul Vienei*, primul roman al lui Horia Ursu, a apărut în 2007 și a primit numeroase premii. Acest succes se explică printr-o schimbare radicală a tradiției românești postmoderne.

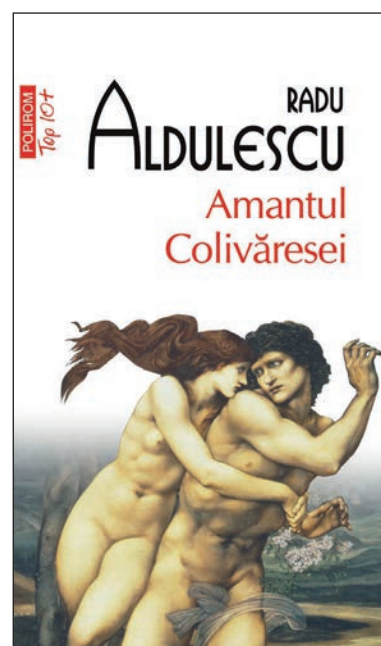
Scrisul lui Horia Ursu reflectă umorul negru, ironia amară central-europeană, în căutarea unor răspunsuri la întrebările legate de „golurile” istoriei create în jur (comunismul și postcomunismul, dezagregarea unei colectivități odată cu plecarea sașilor, șvabilor și evreilor din Ardeal), de „golurile” spirituale individuale (de după Nietzsche) și mai ales de „golul” creat în urma dispariției culturii în sens tradițional, a culturii transilvane așezate, temeinice. Registrele narrative ale romanului sunt variate, de la comic la tragic, de la poetic la burlesc, de la realism la fantastic. Este atmosfera intelectualismului lui Robert Musil (*Omul fără însușiri*) și al lui Milan Kundera. Arta lui Horia Ursu constă în modul în care obiectele sau evenimentele, importante sau cele mai banale, dezlănțuie descrieri vii și precise, cum sunt cele din fragmentul ales din *Asediul Vienei* despre obiectele de artă, tablourile scoase la licitație. În jurul acestor obiecte și tablouri se țese istoria școlii de pictură din Baia Mare, cunoscută la nivel internațional, creată de pictorii budapeșteni, întorși de la Paris într-un orașel de provincie pentru a realiza

cele mai îndrăznețe planuri și vise. Toate acestea îi oferă posibilitate autorului să realizeze o scriitură dominată de artistic și de estetic, cu multe detalii care revin deseori, cu funcții noi în text.

RADU ALDULESCU



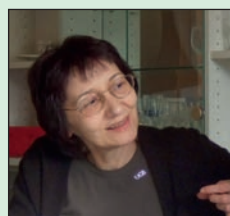
Radu Aldulescu (1954) a debutat în 1973 în revista *Luceafărul*, iar în 1993 cu romanul *Sonata pentru acordeon*, pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Alte romane: *Amantul Colivăresei* (1996), *Îngerul încălecat* (1997), *Proorocii Ierusalimului* (2004), *Mirii nemuririi* (2006), *Ana Maria și îngerii* (2010). În maghiară s-a publicat romanul *Proorocii Ierusalimului*. A scris scenariul filmului *Terminus Paradis* (regizat de Lucian Pintilie), care a obținut Marele Premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția (1998).



Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei* (2013)

În fragmentul din primul capitol al romanul *Amantul Colivăresei* (vezi *Antologia*), Radu Aldulescu prezintă familia Cafanu. Dintre membrii acestei familii, Mite, personajul cel mai excentric din roman, alege de clasarea voluntară ca semn al revoltei sociale și psihologice împotriva tatălui, Constantin Cafanu, ziarist. Romanul conține multe date autobiografice. Dimitrie (Mite) Cafanu nu are o copilărie fericită; tatăl, nomenclaturist comunist, nu se ocupă de el, iar mama (Gina) îl iubește mai mult pe unul dintre frații săi. În urma unui conflict pentru moștenire, Mite rămâne fără locuință și se va îndepărta de familie. Își va lua viața pe cont propriu, va lucra ca muncitor la întreprinderea Policolor, după aceea este soldat, hoț de buzunare, boxer redutabil. Împreună cu un prieten, Mite ajunge în satul Pertihani, unde vor găsi două surori înstărite, singure, la care vor sta fără griji. După un timp însă totul se va schimba, și ei vor pleca din nou în lume. Rămas fără serviciu, Mite cutreieră lumea și nu poate să o uite pe Colivăreasa, marea sa iubire din tinerețe.

MARTA PETREU



Marta Petreu (1955), poetă, eseistă și universitară din Cluj, a făcut parte din grupul format în ambianța intelectuală a revistei *Echinox*. A debutat în 1981, cu volumul de poeme *Aduceți verbele*. Alte volume de poezii: *Dimineața tinerelor doamne*, *Loc psihic*, *Poeme nerușinate*, *Cartea mănii*, *Falanga*, *Scara lui Iacob*. Printre studiile sale despre filosofia și cultura română se numără: *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*, *Ionescu în țara tatălui*, *Filosofia lui Caragiale*, *Despre bolile filosofilor*. *Cioran, Diavolul și ucenicul său – Mihail Sebastian*. Marta Petreu are un volum de poezii tradus în limba maghiară (2014).

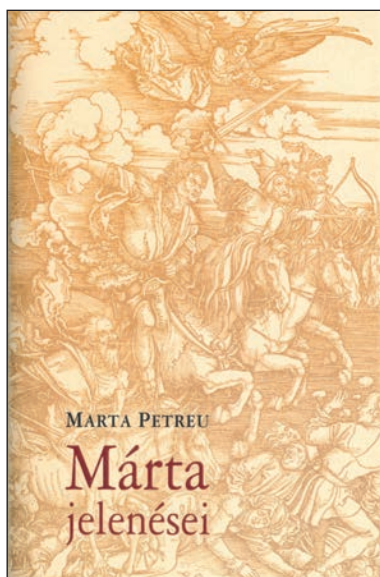


Radu Aldulescu, *Jeruzsálem prófétái* (Budapesta, 2013)



Marta Petreu, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*

Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului (2011), primul roman scris de Marta Petreu, este unul dintre cele mai bune romane românești postdecembriste. Romanul a fost ales „Cartea anului 2011”. Titlul romanului vine de la Cîmpia stearpă a Transilvaniei, unde s-a născut autoarea, un peisaj pustiit de anotimpuri și de oameni, împreună cu urâtul pe care-l stârnește. Tabita, personajul narator (însăși autoarea), trece prin experiențe unice, dureroase, într-o familie în care domnea mai mult ura. Tabita va recrea din interior lumea satului Cutca de pe Cîmpie, cu deschidere spre evenimentele istorice importante, aproape un secol de existență în viața localității (perioada din Imperiul Habsburgic, războaiele, schimbările de regim, colectivizarea, comunismul, postcomunismul). Destinele personajelor (Mama, Tatăl, cei trei copii: Ana, Tinu, Tabita, copiii copiilor) sunt expresii ale caracterului straniu al existenței umane. Tinu, băiatul, va face închisoare din cauza refuzului iehovist al serviciului militar, la îndemnul Tatălui, care, la rândul lui, va muri într-un accident ieșit din comun. În roman parcă toată lumea cunoaște semnele morții, moartea fiind elementul principal, filtrul reflecției asupra existenței umane. Cu toate experiențele negative trăite în sânul familiei, Tabita își amintește de mama ei ca de o „Teribilă Mamă”, pe care nu „ar schimba-o cu alta pentru nimic în lume”. În fragmentele din roman din *Antologie* puteți urmări portretul mamei (Tica) și al tatălui (Ticu), două lumi diferite, descrise de către Tabita-Narator cu o mare artă portretistică într-un limbaj cu elemente populare, cunoscute și în graiul vorbit de colectivitățile românești din Ungaria.



Marta Petreu, *Márta jelenései* (Budapesta, 2014)

Marta Petreu despre romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*:

„În vreme ce scriam, mi-au revenit cuvintele din copilărie. În satul meu, până când au intrat radioul și mai apoi televizorul, aproape în fiecare casă se vorbea o limbă bogată și mustoasă. Când am citit Țiganiada lui Ioan Budai-Deleanu, ceea ce, din fericire pentru mine, s-a întâmplat târziu, așa că am putut-o simți și pricepe, mi-am dat seama că în satul meu s-a vorbit, cam până prin 1965, limba din Țiganiada. Era o limbă vie și perfectă, deoarece conținea, în straturile ei, istoria însăși a locurilor. De exemplu, „țintirim” este cuvântul folosit, ca peste tot în Europa, strict pentru locul de veci din jurul bisericii, care, cronologic, este cel mai vechi; „temeteu”, pentru următorul loc de îngropăciune; iar „cimitir”, pentru cel de-al treilea loc de îngropăciune, în care au început să îngroape morții numai acum vreo șaiszeci de ani. Pentru un arheolog al limbii, cele trei cuvinte indică fără greș succesiunea creării celor trei locuri de veci ale satului. Țăranii vorbesc concret, precis și expresiv, ca orice populație primitivă. La fel e și cu numele din familii, țăranii erau constituiți în adevărate dinastii, în care numele de botez erau alese cu grijă, desenând, în timp, în mod sever, spițele țărănești... care se respectă sau se disprețuiesc reciproc... La fel de precise sunt rangurile, ierarhia familiilor din sat. Sigur, eu n-am folosit întreaga limbă țărănească a Cîmpiei Transilvaniei. Numai câteva cuvinte, presărate ici, colo, pentru ca personajele mele să-și păstreze, cât de cât, individualitatea. Autenticitatea.” (fragment din interviul publicat în *Observator cultural*, nr. 362, 2012)

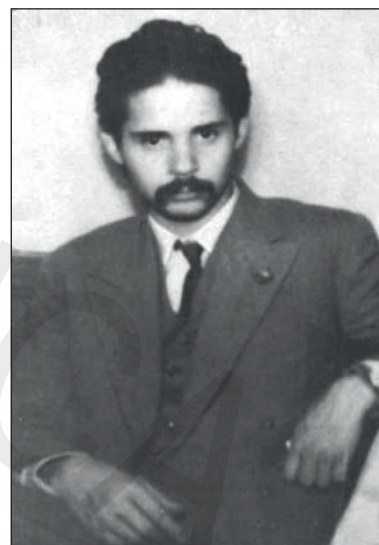
III. Precursori ai neomodernismului în poezie

După cum am amintit în capitolul *Introducere*, „literatura proletcultistă” a fost aservită unor scopuri politice și ideologice. În anii 1950, autori ca Maria Banuș, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, A. E. Baconsky au scris despre Lenin și Stalin, despre eroii comuniști, despre muncitorii dedicați partidului. Acest proletcultism, sub variate forme, va continua până în 1989. În atmosfera de dogmatism de după război au apărut cele trei curente de poezie analizate în *Introducere* (gruparea în jurul revistei *Albatros*, Cercul literar de la Sibiu și noul suprealism), care pot fi considerate curente demne de tradiția marilor poeți interbelici (T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, G. Bacovia). *Nicolae Labiș* și *Ștefan Aug. Doinaș* reprezintă înnoirea poeziei în perioada „obsedantului deceniu” și astfel ei sunt considerați precursori ai neomodernismului „generației ’60”. Din cauza morții premature (1956), opera poetică a lui N. Labiș a rămas neterminată, în schimb cea a lui Ștefan Aug. Doinaș a cunoscut o dezvoltare spectaculoasă până în 2002, anul morții poetului.

NICOLAE LABIȘ

■ **Viața și activitatea** ■ **Nicolae Labiș** (1935–1956) s-a născut în localitatea Poiana Mărului-Mălini (județul Suceava). Părinții lui au fost învățători. Prin strămoșii dinspre mamă poetul este înrudit cu Ion Creangă. Liceul l-a urmat la Fălticeni (1947–1951) și la Iași. A debutat la 15 ani în revista *Iașul nou*. A început să publice la revista *Viața românească*. În 1952, este remarcat și trimis la București, la Școala de literatură „Mihai Eminescu”. Printre profesorii săi se numără și Mihail Sadoveanu, care îl apără pe adolescentul rebel. Deși N. Labiș scrie numeroase poezii închinat Partidului Comunist, el a intrat deseori în conflict cu conducerea școlii din cauza unor „abateri de la moralitatea școlii și disciplină”. După absolvire lucrează la revistele *Contemporanul* și la *Gazeta literară*. Antum i s-au publicat volumele *Primele iubiri* (1956) și *Puiul de cerb* (1956), iar postum volumele *Lupta cu inerția* (1958) și cartea de poezii pentru copii, *Păcălici și Tândăleț* (1963).

După reprimarea revoluției ungare, poetul a participat la reuniuni în cadrul mișcării studențești din București. În decembrie 1956, la scurt timp după împlinirea a 21 de ani, Labiș a fost victima unui accident de tramvai, în condiții până astăzi neelucidate. Moartea poetului a devenit un mit, care se leagă de revoluția maghiară. În spital a mai dictat câteva poezii unui prieten (vezi *Antologia*). Nicolae Labiș este considerat primul opozant al regimului comunist. Poetul se reclamă dintre marii scriitori ai literaturii universale: Villon, Baudelaire și Rimbaud, iar din literatura română: Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu.



Nicolae Labiș

Vocabular

rebel = nesupuș încăpățânat, îndărătnic

abateri = încălcări a unor dispoziții legale

antum = publicat înaintea morții autorului

postum = publicat după moartea autorului

neelucidat = neclarificat, nelămurit

precursor – înaintaș, premergător

reprimare = înăbușire, represiune

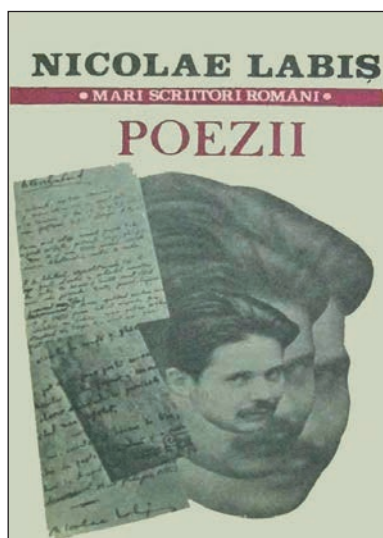
Opera lui Nicolae Labiș

Opera acestui tânăr, care a trăit doar 21 de ani, cuprinde în jur de zece mii de versuri, traduceri, scrieri în proză și corespondență, scrise între anii 1950-56. Fiind din fire contestatar, Nicolae Labiș a fost, practic, un poet interzis în momentul morții sale tragice. Nicolae Labiș a trăit în anii grei ai proletcultismului, dar, în ciuda acestui fapt, a creat o operă poetică autentică. George Călinescu l-a considerat „un poet pe deplin exprimat” din cauza maturității poetice moderne în contextul politic al anilor 1950. Pe un fond folcloric desăvârșit, cunoscut perfect de către poet, în poezia lui apar teme mitologice și existențiale, care îl situează pe o poziție diferită față de autorii proletcultiști. Opera lui Nicolae Labiș s-a detașat de regulile impuse de proletcultism printr-un discurs poetic modern și revoluționar de tip romantic, reluând teme ale poeziei interbelice, plină de semnificații mitologice, marcată de un puternic lirism.

Datorită talentului său de excepție și a personalității sale fulgerătoare, Nicolae Labiș a fost numit de Eugen Simion „buzduganul unei generații”. Poetul a reușit, cu prețul vieții sale, să trezească spiritele, să refacă legătura cu poezia lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și să creeze o punte înspre „generația ’60”. Nicolae Labiș va relua marile teme folclorice ale literaturii române dintr-o perspectivă personală. În opera poetică a lui N. Labiș pot fi distinse mai multe etape:

■ *Prima etapă*, cu caracter autobiografic, din volumul *Primele iubiri*, reflectă lumea copilăriei și a adolescenței. În poezia *Începutul* (vezi *Antologia*) se manifestă vocea poetică pură a adolescentului, conștient de talentul său, iar influența lui Tudor Arghezi (versuri ca „Slova de foc și slovă făurită” din poezia *Testament*) este evidentă:

„Bătăile versului am prins a deprinde
Nu din cărți, ci din horă, din danț,
Rimele, din bocete și colinde,
Din doinele seara cântate pe șanț”.



Nicolae Labiș, *Poezii*

Asemenea lui Eminescu, Labiș a cules folclor din zona natală, publicat postum, și a avut un profund sentiment al naturii: „Bătrânii mei, munți mei, / Pângăriți de-atâtea versuri proaste / Tare mi-a fost dor de voi!” (*Munții*). În *Moartea căprioarei* natura este misterioasă, mitică, un spectacol cosmic: „Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții / Și stelele uimite clipiră printre ele”. Poemul *Meșterul* (vezi *Antologia*) poate fi interpretat ca o artă poetică, în care Labiș reia motivul jertfei pentru creație al baladei *Monastirea Argeșului*. Autorul-creator plătește cu sacrificiul propriei vieți pentru operă. Poetul este un izvor de valori spirituale, iar poezia o trăire a acestor valori ale spiritului: „Meșter valah, azi nume de fântână”. Totodată, poetul – ca reprezentant al națiunii – simbolizează sacrificiul suprem al tuturor creatorilor de valori:

„Când schelele curmate se surpară,
 Păreai atât de neînvins sub nori,
 Încât cu slabe aripi de șindrilă
 Ai fi putut spre alte zări să zbori.
 Dar dragostea pământului și-a țării
 Te-a prăvălit pe câmpul fumuriu,
 Ca să țâșnești în veci de veci, fântână,
 De jertfă și de cântec pururi viu“.

Aceste poeme au o atmosferă de *baladă* din cauza tensiunii dramatice, resimțită mai ales în *Moartea căprioarei*, pe care o trăiește adolescentul. Intenția poetului este de a transforma în mit creația poetică, munții, pădurile, folclorul (*Meșterul*).

■ A doua etapă a creației lui Nicolae Labiș este marcată de volumul *Lupta cu inerția* și constituie expresia unei maturități rapide, trecerea spre o lirică a vârstei adulte, dominată de dezbaterile problemelor etice ale eroului într-o epocă prea strâmtă pentru un adolescent cu o permanentă ardere spirituală. Poemul *Miorița* (vezi *Antologia*), expresie a folclorului trăit în profunzime, poate fi interpretat ca o căutare de către Maria a Fiului răstignit, temă răspândită în folclorul popular religios. Labiș scrie: „Măicuță bătrână cu brâul de lână,/ ce mai cați bătutul de noroc“. Poezia se transformă, în final, într-o meditație asupra istoriei și a destinului:

„Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai,
 Stau câteodată împietrit și mut
 Să-nțeleg o clipă neînțelesul grai
 Plin de jalea unui veac trecut..“.



Casa memorială „Nicolae Labiș“ de la Mălini



Nicolae Labiș, *Lupta cu inerția*

Versurile din poezia *Arthur Rimbaud*: „Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească / Evocarea mea frățească, încâlcit ștregar, Arthur!“ par a fi premonitorii: nu peste mult timp, în 1956, autorul va suferi un accident grav pe un „ud pavaj“, sub un tramvai în centrul orașului București, nu departe de Spitalul Colțea, unde va muri peste câteva zile. Portretul lui Rimbaud pare a fi un autoportret: „Neastâmpărul tău tragic te-a înviat aici, acum“. Este și cazul lui François Villon, care reprezintă pentru Labiș un exemplu de frondă față de lumea în care trăiește: „Pitic cu zâmbet ager, găsesc oricând în tine, / când osteneala vine, renăscător imbold – / În răzvrătirea penei cu cioc tăios și ager / Și-n crunta răzvrătire a spadei de la șold“ (vezi poezia *François Villon*). Mai multe poezii din volumul *Lupta cu inerția* dovedesc o trecere la un lirism reflexiv, filosofic, cu deschideri spre mit, ca în poezia *Sunt spiritul adâncurilor* (vezi *Antologia*):

„Și zămislesc comori
Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți.
Apoi cobor din nou prin hrube trudnice
În apa luminoasă, minunată.
Sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi“.

(Vezi *Antologia*)

Aceeași conștiință de creator de valori spirituale se exprimă în poezia *Albatrosul ucis* (Vezi *Antologia*), simbol al geniului care se simte străin printre semenii. „Poetul e asemeni cu prințul vastei zări“ spune Baudelaire în poezia *Albatrosul*, însă pe pământ, în realitatea concretă, este pasărea-prinț, stranie și ridicolă, care trebuie să dispară. Poemul *Albatrosul ucis* poate fi considerat expresia unui presentiment al morții premature a lui Nicolae Labiș:

„La marginea vieții clocotitoare-a mării
Stă nefiresc de țeapăn, trufaș, însă răpus.
Privește încă parcă talazurile zării
Cu gâtul galeș îndoit în sus...“

Vocabular

pângărit = dezonorat, necinstit
contestatar = care protestează
premonitoriu = care prevestește
frondă = răzvrătire, mișcare de revoltă
presentiment = presimțire
prematur = timpuriu, care se întâmplă
sau apare înainte de vreme
climat = mediul social, politic și moral
autentic = adevărat, nefalsificat, original
vibrație = emoție puternică

Când se-ntețește briza aripa-i se-nfioară
Și, reînviat o clipă de-un nevăzut îndemn,
Îți pare că zbura-va din nou, ultima oară,
Spre-un cimitir mai sobru și mai demn“.

Având un destin dintre cele mai dificile din punct de vedere artistic din cauza climatului politic în care a trăit, Nicolae Labiș a creat o operă inegală, însă originală și de o autentică vibrație. El este „un talent uriaș și feroce“ cum afirma Nichita Stănescu, iar după G. Călinescu: „Timpul va da probabil acestui meteor o sclipire și mai profundă“. Iată de ce o lectură atentă a operei poetice a lui Labiș este de actualitate.

Mircea Cărtărescu despre Nicolae Labiș:

„Poezia lui Labiș mi-a plăcut întotdeauna. Nu mi-au plăcut însă cei care au făcut din el un autor edulcorat, bun pentru serbările de școală. Cred că nu greșesc scriind că Labiș rămâne actual, atât prin poezia sa, cât mai ales prin masca sa tragică, prin destinul său straniu de jertfă, de fecundator prin absență“.

(Mircea Cărtărescu, *România literară*, nr. 52, 1981.)

edulcorat – îndulcit, prea des citat

straniu – ciudat, bizar, ieșit din comun

fecundator – care dă multe roade, roditor, productiv, fertil

► Analiza poeziei *Moartea căprioarei*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Poezia *Moartea căprioarei* a apărut în revista *Viața românească* (1954).
2. Observați întâmplarea autentică din care s-a inspirat adolescentul Labiș. Scriitorul Geo Bogza (1908–1993), prieten cu tatăl poetului, evocă vânătoarea care a stat la baza poeziei:
„Străbătând în marea feerie a toamnei, alături de tatăl poetului, locurile prin care Nicolae Labiș copilărise, îl auzii spunându-mi, în timp ce arăta, dincolo de apa sălbatică a Suhei, o culme de munte: Acolo am împușcat căprioara! Era în vara lui 1945; abia mă întorsesem din război, iar copiii din refugiu. Vănam ca să potolesc foamea. Atunci îl luasem și pe băiat cu mine. Seara, pe la nouă fără un sfert, căprioara a venit în bătaia puștii. De fapt era un căprior, dar el a scris ca despre o căprioară. Rămase cu ochii mari deschiși...”
3. Căutați pe hartă, în județul Suceava, râul Suha Mare, care izvorăște din Munții Stănișoarei și se varsă în râul Moldova la Mălini, satul natal al lui N. Labiș, aflat pe cursul inferior al râului.
4. Descrieți o scenă de vânătoare cu cât mai multe detalii, în cuvinte pe care le cunoașteți. (De pildă: *pădure, toamnă, căprior, căprioară, cerb, armă de vânătoare, mistreț, câine, hăitaș* etc.)
5. Vizionați filmul <http://www.youtube.com/watch?v=GJc0xm4Xvhg> sau versiunea cu subtitrarea în limba engleză: http://www.dailymotion.com/video/x7rejt_the-death-of-the-deer-moartea-capr_animals
6. Citiți poezia pe secvențe: 1 (strofele 1, 2); 2 (strofele 3, 4, 5, 6); 3 (strofele 7,8) și 4 (strofele 9, 10, 11 și 12).

Nicolae Labiş

Semnătura poetului

Moartea căprioarei

Seceta a ucis orice boare de vânt.
Soarele s-a topit și a curs pe pământ.
A rămas cerul fierbinte și gol.
Ciuturile scot din fântână nămol.
Peste păduri tot mai des focuri, focuri,
Dansează sălbatic, satanice jocuri.
Mă iau după tata la deal printre târșuri,
Și brazii mă zgârie, răi și uscați.
Pornim amândoi vânătoarea de capre,
Vânătoarea foametei, în munții Carpați.
Setea mă năruie. Fierbe pe piatră
Firul de apă prelins din cișmea.
Tâmpla apasă pe umăr. Pășesc ca pe-o altă
Planetă, imensă, străină și grea.

Așteptăm într-un loc unde încă mai sună,
Din strunele undelor line, izvoarele.
Când va scăpa soarele, când va licări luna,
Aici vor veni în șirag să s-adape
Una câte una căprioarele.

Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să tac.
Amețitoare apă, ce limpede te clatini!
Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri
La ceas oprit de lege și de datini.

Cu foșnet veștejit răsuflă valea.
Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!
Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am șters.

Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții,
Și stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele!

Ea s-arată săltând și se opri
Privind în jur c-un fel de teamă,
Și nările-i subțiri înfiorară apa
Cu cercuri lunecoase de aramă.
Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,
Știam că va muri și c-o s-o doară.
Mi se părea că re trăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară
De sus, lumina palidă, lunară,
Cerne pe blana-i caldă flori stinse de cireș.
Vai, cum doream ca pentru-întâia oară
Bătaia puștii tatii să dea greș!



Gustave Courbet: *Moartea căprioarei* (1857). Scena prezintă căprioara înainte de a-și da ultima suflare

Dar văile vuiră. Căzută în genunchi,
Își ridicase capul, îl clătină spre stele,
Îl prăvăli apoi, stârnind pe apă
Fugare roiuri negre de măgele.
O pasăre albastră zvâcnise dintre ramuri,
Și viața căprioarei spre zările târzii
Zburase lin, cu țipăt, ca păsările toamna
Când lasă cuiburi sure și pustii.

Împleticit m-am dus și i-am închis
Ochii umbroși, trist străjuți de coarne,
Și-am tresărit tăcut și alb când tata
Mi-a șuierat cu bucurie: – Avem carne!

Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să beau.
Amețitoare apă, ce-ntunecat te clatini!
Mă simt legat prin sete de vietatea care a murit
La ceas oprit de lege și de datini...
Dar legea ni-i deșartă și străină
Când viața-n noi cu greu se mai anină,
Iar datina și mila sunt deșarte,
Când soru-mea-i flămândă, bolnavă și pe moarte.

Pe-o nară pușca tatii scoate fum.
Vai fără vânt aleargă frunzarele duium!
Înalță tata foc înfricoșat.
Vai, cât de mult pădurea s-a schimbat!
Din ierburi prind în mâini fără să știu
Un clopoțel cu clinchet argintiu...
De pe frigare tata scoate-n unghii
Inima căprioarei și rărunchii.

Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc, și-aș vrea...
Tu, iartă-mă, fecioară – tu, căprioara mea!
Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adânc!
Plâng. Ce gândește tata? Mănânc și plâng. Mănânc!

Vocabular

boare de vânt = adiere de vânt

ciutură = găleată sau vas făcut din doage
sau dintr-un trunchi scobit, care
servește la scos apa din fântână

satanic = drăcesc, diavolesc

a nărui = a doborî

strună = coardă; parcă apele, izvoarele
au strune, de aceea la curgerea lor se
aude un cântec

în șirag să se adape = căprioarele vin
înșirate una după alta, ca șiragul de
măgele

datină = tradiție, lege străbună

ferigă = specie de plantă erbacee

bătaia puștii să dea greș = să nu ochească
bine cu pușca

împleticit = împiedicat, poticnit

străjuți de coarne = mărginiți de coarne

deșarte = în zadar

nară = aici: una din țevile puștii

frunzarele duium = frunzele grămadă

Titlul simbolizează prețul supraviețuirii omului în condițiile privațiunii-
lor cauzate de război.

Tema: despărțirea dureroasă de lumea copilăriei prin exprimarea senti-
mentului de regret și de vinovăție față de uciderea căprioarei, sentimen-
te ce vor crește progresiv în poem, cu fiecare strofă.

Simboluri posibile: s-a afirmat deseori că *Moartea căprioarei* reprezintă
ieșirea bruscă din copilărie și pătrunderea într-o nouă treaptă de vârstă,
iar uciderea căprioarei pierderea tragică a purității originare a copilăriei
în viața adolescentului Labiș, profund atașat de spațiul nord-moldove-
nesc al Munților Stănișoarei.

TERMENI LITERARI

Genul liric reunește operele literare care se constituie pe baza categoriei estetice a liricului, ca text cu o intensificare a funcției poetice. În discursul poetic autonom, compus din unități ritmice și sonore, reprezentările, ideile, concepțiile și trăirile afective ale autorului se comunică direct. Tudor Vianu afirmă că poezia este: „acea formă a creației literare în care poetul, vorbind în numele său, exprimă viziunile, sentimentele, aspirațiile sale cele mai intime”. În genul liric, limbajul este sugestiv și expresiv, folosindu-se imagini artistice și figuri de stil, precum și cuvintele cu sens figurat. Textul poeziei este structurat în strofe și versuri, valorificându-se astfel muzicalitatea limbii realizată prin elemente de prozodie (rimă, ritm, măsură de vers), dar și prin figuri sintactice (repetiții, refren) sau de sunet (aliterații, asonanțe).

Vocabular

feerie = frumusețe ireală, de basm

refugiu = retragere din fața unui pericol (în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, mama poetului, cu cei doi copii, a fost obligată să plece într-un sat de lângă Câmpulung-Muscel pentru că soțul a fost mobilizat pe frontul din răsărit)

privațiune = lipsă, sărăcie, mizerie

Compoziția poeziei: cele 12 strofe de câte 12, 8, 6 și 4 versuri, în total 75 de versuri se împart în *patru secvențe*. Alternanța strofelor de diferite dimensiuni sugerează ideea de criză și de ruptură în cursul firească al existenței unui adolescent, expresie a atmosferei generate de război, pe care poetul a trăit-o în refugiu, împreună cu mama și sora lui.

■ *Prima secvență* corespunde primelor două strofe (1, 2) și prezintă *seceta/setea*, simbol al crizei de conștiință (regretul, suferința, sentimentul de vinovăție) al poetului care prevestește scena morții căprioarei și dificultatea de a înțelege necesitatea de a salva vieți omenești („când soru-mea-i flămândă, bolnavă și pe moarte”). Focul, soarele, apa, până și elementele primordiale ale vieții își pierd funcțiile firești și devin insuportabile într-un peisaj paralizat de viața degradată:

„Seceta a ucis orice boare de vânt.
Soarele s-a topit și a curs pe pământ.
A rămas cerul fierbinte și gol...
Peste păduri tot mai des focuri, focuri,
Dansează sălbatic, satanice jocuri.
Mă iau după tata la deal printre tâșuri,
Și brazii mă zgârie, răi și uscați”.

Poemul începe cu personificări: „Seceta a ucis”; „brazii mă zgârie”. Figurile de stil folosite sunt *metaforele*: „focuri dansează”; „Soarele s-a topit și a curs pe pământ”; *repetițiile*: „focuri, focuri”, cu rolul de a evidenția drama acestui univers; *epitete duble*: „sălbatic, satanice jocuri” și *epitete triple*: „Planetă imensă, străină și grea” cu rolul de a sublinia amploarea tragediei care se va desfășura în poezie. Pădurea lui Labiș nu mai este un loc de contemplație, favorabil regenerării sufletești, ca la Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri sau Lucian Blaga, pentru că natura a devenit „străină și rea”. Legile naturii sunt violate de către o acțiune devenită distrugătoare, iar universul devine înspăimântător, apocaliptic.

■ *A doua secvență* se compune din următoarele patru strofe (3, 4, 5, 6) și apar elemente de descriere a locului dramei: Munții Carpați, brazii, pădurea, izvoarele; locul unde tatăl și fiul stau la pândă („Așteptăm într-un loc...” și unde căprioarele „vor veni în șirag să s-adape”).

Poetul se simte legat de căprioară, „prin sete de vietatea care va muri”, într-un timp în care nu mai funcționează nici legi, nici datini. Natura preia rolul unui cor din teatrul grecesc, care prevestește evenimentele („ce-ngrozitoare înserare”). Durerea, violența dramei ce va avea loc sunt exprimate prin scene pline de tensiune, de groază la nivelul întregului univers.

Trăirile afective profunde ale poetului se exprimă prin sentimentele de vinovăție și de suferință, provocate de participarea la această vânătoare a foamei: „Vai, cum, aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii”, adresată „frumoasei jertfe a pădurii mele”. Se vor observa figurile de stil: *epitete* (*amețitoarea apă, foșnet veștejit, îngrozitoare înserare, flăcări vineții*),

comparații (*de parcă mâinile pline de sânge, ca pe-un altar ard ferigi...*), personificări (*răsufală valea, stelele uimite clipiră*). Aici pot fi surprinse elemente ale baladei în sens larg:

„Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!
Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă
Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am șters.

Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții,
Și stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele!“

Eugen Simion despre Nicolae Labiș:

„Labiș reprezintă, azi, mitul rimbaldian al adolescentului care, de-abia desprins de lumea fabuloasă a copilăriei, intra în alta, unde universul i se înfățișează cu mari și grele enigme. Luarea în stăpânire a lumii – act poetic decisiv, propriu doar creatorilor ieșiți din comun – presupune o energie spirituală și o percepție adâncă a elementelor, însușiri pe care, cu hotărâre, acest adolescent le-a avut“.

(Eugen Simion, *Scriitori români de azi*.)

rimbaldian – referitor la poetul francez Arthur Rimbaud

fabulos – fantastic, ce depășește imaginația

percepție – cunoaștere, reflectare nemijlocită

decisiv – hotărâtor, convingător

■ *A treia secvență*, compusă din două strofe (7 și 8), descrie apariția căprioarei, ținta pe care o așteptau tatăl și fiul, pe malul râului Suha. „Ea s-arată săltând“ și intră ca o figură mitică în imaginarul poetului: „Mi se părea că re trăiesc un mit / Cu fata prefăcută-n căprioară“. Prin elementele de descriere căprioara se află între mit și legendă, iar legătura poetului cu Ea este una sufletească, de mare lirism: „Privind în jur cu-n fel de teamă, / Și nările-i subțiri înfioră apa...“ sau „De sus, lumina palidă, lunară, / Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireș“. Ochii, de care amintește și tatăl poetului în convorbirea cu Geo Bogza, devin un motiv central în poezie, având o semnificație mai mult spirituală:

„Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,
Știam că va muri și c-o s-o doară.
Mi se părea că re trăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară...“

■ *A patra secvență*, care cuprinde 4 strofe (9, 10, 11, 12), începe cu o aliterare: „Dar văile vuiră“ ce sugerează trezirea definitivă la realitate a tânărului. În această strofă (9), cea mai lungă din poem, se derulează scena uciderii căprioarei prin imagini șocante, cu forme verbale de perfect simplu și de mai mult ca perfect (*vuiră, ridicase, prăvăli, zvâcnise, zburase*), utilizate cu scopul de a sugera acțiunea, de fapt crima săvârșită

TERMENI LITERARI

figură de stil – procedeu utilizat pentru a crește expresivitatea unui text

epitet – figură de stil care pune în evidență însușirile obiectelor sau acțiunilor

personificare – figură de stil de esență metaforică, care constă în a atribui unui obiect caracteristici ale unei persoane metaforă – figură de stil bazată pe o comparație subînțeleasă și prescurtată

repetiție – figură de stil care constă în folosirea de două sau de mai multe ori a aceluiași grup de sunete, a aceluiași cuvânt, a aceluiași sintagme, pentru evidențierea anumitor aspecte ale obiectelor sau ale acțiunilor prezentate

Vocabular

secvență poetică = o succesiune de imagini care formează un tot unitar

brusc = care se produce repede și pe neașteptate

inocență = curățenie sufletească, nevinovăție puritate originală

primordial = inițial, original, primar

degradat = care și-a pierdut calitățile; stricat

amploare = extindere, mărime

regenerare = refacere, reînnoire

halucinant = care produce o impresie foarte puternică; fascinant

trăire afectivă = experiență sufletească emoțională (trăită cu intensitate)

abundență = cantitate mare, belșug, bogăție

recent și care este irevocabilă. Durerea și revolta adolescentului se exprimă prin fraze scurte, într-un ritm precipitat:.

„Dar văile vuiră. Căzută în genunchi,
Își ridicase capul, îl clătină spre stele,
Îl prăvăli apoi, stârnind pe apă
Fugare roiuri negre de măgele.
O pasăre albastră zvâcnise dintre ramuri,
Și viața căprioarei spre zările târzii
Zburase lin, cu țipăt, ca păsările toamna
Când lasă cuiburi sure și pustii.

Împleticit m-am dus și i-am închis
Ochii umbroși, trist străjuți de coarne,
Și-am tresărit tăcut și alb când tata
Mi-a șuierat cu bucurie: – Avem carne!“

Urmează despărțirea poetului de căprioară: „Împleticit m-am dus și i-am închis/ Ochii umbroși, trist străjuți de coarne“. Adolescentul este conștient și puternic marcat (tăcut și alb) de importanța momentului, de pierderea definitivă a inocenței:.

„Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea...
Tu, iartă-mă, fecioară – tu, căprioara mea!
Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adânc!
Plâng. Ce gândește tata? Mănânc și plâng. Mănânc“.

Poezia se termină cu această revelație tragică a trezirii adolescentului la realitate, a intrării sale în lumea adulților, supusă unor legi dominate de necesități. Se va observa abundența exclamațiilor și a întrebărilor retorice.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Lucrați în trei grupe de câte 2-3 elevi și comparați descrierea pădurii din strofele 5 și 11. Stabiliți diferențele dintre cele două viziuni asupra cadrului natural.

a) „Cu foșnet veștejit răsuflă valea.

Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!

Pe zare curge sânge și pieptul mi-i roșu, de parcă

Măinile pline de sânge pe piept mi le-am șters...

Identificați elementele care sugerează gradarea tragediei ce se va produce; Analizați rolul repetiției cuvântului „sânge“; Cautați cât mai

multe epitete referitoare la descrierea pădurii; Stabiliți diferențele dintre cele două etape ale descrierii; Demonstrați pe baza acestor două strofe în ce constă lirismul subiectiv al poetului.

b) Pe-o nară pușca tatii scoate fum.

Vai, fără vânt aleargă frunzarele duium!

Înalță tata foc înfricoșat.

Vai, cât de mult pădurea s-a schimbat!

Din ierburi prind în mâini fără să știu

Un clopoțel cu clinchet argintiu...

(Vezi *Antologia*)

- Formați două grupe de lucru, alegeți câte o secvență din poezie și urmăriți pe etape scenariul de vânătoare, în legătură cu celelalte secvențe.
- Lucrați în perechi și analizați descrierea secetei din prima strofă, pornind de la elementele universului și ale realității imediate.
- Explicați semnificația versurilor: „Pornim amândoi vânătoarea de capre/ Vânătoarea foametei în munții Carpați“.

LUCRU INDIVIDUAL

- Redactați un text de o pagină despre cadrul natural în poezia *Moartea căprioarei* pe baza următoarelor versuri:

„Seceta a ucis orice boare de vânt.
Soarele s-a topit și a curs pe pământ.
A rămas cerul fierbinte și gol...
Mă iau după tata la deal printre târșuri,
Și brazii mă zgârie, răi și uscați“.
- Explicați semnificația afirmației poetului, potrivit căreia Suha este „râul hipnotic“, care „curge în fiecare vână a sufletului meu“. În poezia *Munții* poetul scrie:

„Dar mai presus de toate e Suha, râul hipnotic
Cu pururea murmur sporit de ecoul mereu!
Suha cea repede, Suha de-o monotonie măreață,
Curge în fiecare vână a sufletului meu.“

DICȚIONAR CULTURAL



François Villon (1432–1463) este cel mai important poet francez al Evului Mediu. La 21 de ani a absolvit Sorbona. Spirit libertin, a intrat deseori în conflict cu autoritățile, a stat mai mulți ani în închisoare și a fost condamnat la moarte prin spânzurătoare, dar a fost grațiat. A devenit un simbol al boemei literare. Dintre poeziile sale, mai cunoscute sunt baladele: *Balada spânzuraților*, *Balada doamnelor de altădată* și poemul *Testamentul cel mare*.



Charles Baudelaire (1821–1867), poet francez care a revoluționat nu doar poezia franceză, ci și pe cea europeană prin originalitatea volumului *Florile răului* („*Les Fleurs du Mal*“). Va avea o influență hotărâtoare asupra viziunilor poetice ale autorilor de mai târziu. Pentru Nicolae Labiș, Baudelaire este un model de „poet blestemat“ (nonconformist).



Arthur Rimbaud (1864–1891), poet francez, precursor al simbolismului. La 17 ani scrie poemul cunoscut *Corabia beată* („*Le Bateau ivre*“), care îl lansează în viața literară. Prieten cu poetul P. Verlaine, Rimbaud devine copilul teribil al literaturii franceze. După vârsta de 20 de ani nu a mai scris nimic. N. Labiș îl amintește în mai multe poezii pe adolescentul vagabond, ca un fel de *alter ego* al său.

Vocabular

hipnotic = fascinant, captivant,
hipnotizant (care provoacă stare de somn)

pururea = veșnic, mereu
murmur = șoaptă, freamăt, zgomot
continuu, produs de unele fenomene naturale

monotonie = lipsă de varietate
măreț = care impresionează, grandios,
impunător, maiestos

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



Ștefan Aug. Doinaș

■ **Viața și activitatea** ■ Ștefan Aug. Doinaș (n. Ștefan Popa, 1922–2002), poet, eseist și traducător. S-a născut în comuna Caporal Alexa (județul Arad), într-o familie țărănească. Și-a făcut studiile la Universitatea din Sibiu și din Cluj. A fost membru fondator al Cercului literar de la Sibiu și colaborator la *Revista Cercului literar*. A debutat în 1939, elev fiind, în *Jurnalul literar* al lui George Călinescu. Volumul în manuscris *Manual de dragoste*, distins cu premiul „Eugen Lovinescu” în 1947, nu va mai apărea. Din 1948 predă limba română în școli, în jurul Aradului și trăiește o permanentă tensiune creatoare.

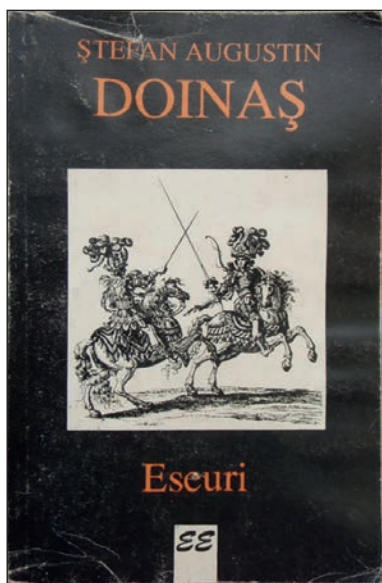
În 1957 este condamnat la un an de închisoare „pentru omisiune de denunț”, în legătură cu Revoluția din Ungaria din 1956. Eliberat în 1958, va lucra din 1969 la revista *Secolul XX* (din 1992 fiind redactor-șef). În 1989 protestează alături de alți scriitori împotriva persecuției la care era supus poetul Mircea Dinescu, fiind el însuși sancționat. După 1989 este ales membru al Academiei Române. A fost senator în parlament din partea Partidului Alianța Civică.

La fel ca ceilalți membri ai *Cercului literar de la Sibiu*, Doinaș debutează editorial târziu, abia în 1964 (cu vol. *Cartea mareelor*). Volume de poezii: *Omul cu compasul* (1966), *Seminția lui Laokoon* (1967), *Alter ego* (1970), *Papirus* (1974), *Anotimp discret* (1975), *Alfabet poetic*, selecție (1978), *Vânătoare cu șoim* (1985), *Foamea de Unu*, ediție de autor (1987), *Interiorul unui poem* (1990), *Născut în Utopia*, selecție de autor (1992), *Lamentații* (1993), *Aventurile lui Proteu* (1995), *Poezii*, selecție (1996), *Psalmi* (1997). Volume de eseuri și de critică literară: *Lampa lui Diogene* (1970), *Poezie și modă poetică* (1972), *Orfeu și tentația realului* (1974), *Lectura poeziei* (1980), *Măștile adevărului poetic* (1992), *Scriitori români* (2000). Volum de proză: *T de la Trezor. Proze* (2000). Doinaș a tradus din Dante, G. Benn, Mallarmé, Hölderlin, Valéry, Goethe (*Faust*, 1982). În anul 1975 i s-a tradus un volum de poezii în maghiară (*Az én birodalmam*, în traducerea poetului Szilágyi Domokos).

omisiune de denunț – neglijarea informării organelor securității de stat

seminție – totalitatea urmașilor

alter ego – alt eu; persoană care se aseamănă întru totul cu alta, încât i se poate substitui



Volum de eseuri publicat în (1997)

Opera lui Ștefan Aug. Doinaș

În opera poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș, compusă din elemente ale unui neoclasicism de factură europeană modernă, nu rareori barocă și neoromantică, se constată o predilecție pentru mitologie, simboluri clasice, în variate forme, de la poezia de dragoste la psalmi, de la baladă la sonet, de la parabole la epigramă. Mai mulți critici literari au făcut comparații între creația proteică a lui Doinaș și cea a lui Mihai Eminescu sau a lui Goethe. Doinaș este „stăpân pe cea mai mare capacitate de a crea imagini din literatura română, de o sensibilitate profundă atât în abstractul meditativ, cât și în concretul estetic” (Ion Negoitescu).

Opera sa are un spirit de o profundă urbanitate, iar absența oricărei urme de balcanism sau de bizantinism (luată amândouă în sensul cel mai pozitiv cu putință) înseamnă prezența masivă în opera poetică a

unei atmosfere de Europă Centrală, deci de Transilvania, de cultură așezată și întemeiată, afirmă însuși poetul (vezi Farkas J., *I. Negoîtescu și Șt. Aug. Doinaș într-o convorbire budapestană*). Apartenența lui Ștefan Aug. Doinaș la grupul scriitorilor transilvăneni este subliniată de Vladimir Streinu: „Slavici, Coșbuc, Iosif, Goga, Rebreanu, Blaga și Doinaș însuși, spre deosebire de majoritatea confracților din restul țării, au respirat cu toții mai întâi climatul culturii germane. Dar fiecare a izbutit în felul său să fie cu strălucire al locului și al timpului în care a trăit”.

Volumul de debut, *Cartea mareelor*, ne prezintă un poet gata format. *Astăzi ne despărțim* (Vezi *Antologia*) e o poezie de dragoste de o simplitate savantă, cu farmec imprevizibil, în care apar sentimentele de resemnare și amărăciune:

Astăzi ne despărțim

Astăzi nu mai cântăm, nu mai zâmbim.
Stând la început de anotimp fermecat,
astăzi ne despărțim
cum s-au despărțit apele de uscat.

Totul e atât de firesc în tăcerea noastră.
Fiecare ne spunem: – Așa trebuie să fie...
Alături, umbra albastră
pentru adevăruri gândite stă mărturie.

Nu peste mult tu vei fi azurul din mări,
eu voi fi pământul cu toate păcatele.
Păsări mari te vor căuta prin zări
ducând în gușă mireasmă, bucatele.
Oamenii vor crede că suntem dușmani.
Între noi, lumea va sta nemișcată
ca o pădure de sute de ani
plină de fiare cu blană vărgată.

Nimeni nu va ști că suntem tot atât de aproape
și că, seara, sufletul meu,
ca țărnul care se modelează din ape,
ia forma uitată a trupului tău...

Astăzi nu ne sărutăm, nu ne dorim.
Stând la început de anotimp fermecat,
astăzi ne despărțim
cum s-au despărțit apele de uscat.

Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrânt,
eu voi fi soarele negru, pământul.
Nu peste mult are să bată vânt.
Nu peste mult are să bată vântul...

Vocabular

baroc = stil artistic caracterizat prin cultivarea formelor grandioase
neoromantic = cu trăsături specifice romantismului târziu (sec. XIX–XX)
imprevizibil = care nu poate fi prevăzut
epigramatic = care are caracter de epigramă; satiric, înțepător
abstractul meditativ = contemplare, reflecție asupra unor lucruri greu de înțeles din cauza lipsei de concret
urbanitate = civilizație și cultură citadină; comportare civilizată
bizantinism – caracter, influență bizantină (nume dat Imperiului de Orient)
așezat – cumpătat, serios, cuminte, chibzuit



Poetul cu soția sa, Irinel Liciu, primă balerină la Opera de Stat din București

Vocabular

mireasmă = miros plăcut, parfum

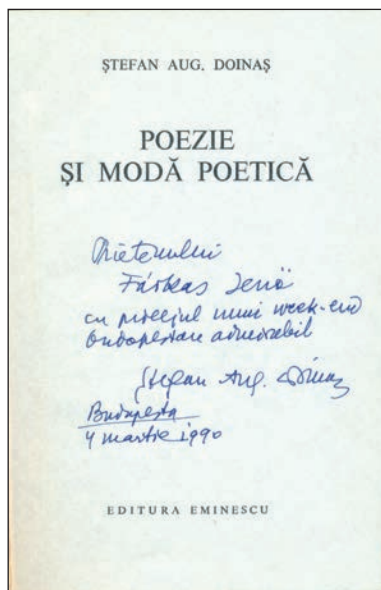
vărga = cu dungi

fermecat = plin de încântare, magic, vrăjit

răsfrânt = care se răsfrânge peste noi



Volum de eseuri publicat în 1972



Dedicația poetului: „Prietenului Farkas Jenő cu prilejul unui week-end budapestan admirabil. Ștefan Aug. Doinaș, Budapesta, 4 martie 1990”

În următorul volum, *Omul cu compasul*, paralel cu baladele, erotica poetului primește întruchipări mitice, ample dezvoltări alegorice, închipiri fastuoase, de pildă în poezia *Elegie*:

„Cândva, fecioarele acestui astru
ieșeau din casă, gângurând abia
purtând pe umeri ca un scut albastru
o frumusețe limpede și grea...
Iar spre sfârșitul unei nopți amare,
când fiicele ieșiră dintre flori
cu sâni sfoși și umeri goi pe care
cădeau cu săbii aspre tineri zori”.

Iubirea este un mister cosmic într-o poezie ca *Piatră și cerc* (vezi *Antologia*), în care amănții se transformă în elemente ale naturii: „ești piatra / care cade în mine / sunt cercul / pe care-l stârnești / promit: / mă voi reîntoarce / din țarm / înainte ca tu / să fii acoperită / de mâl”. Tot în acest volum au fost publicate *baladele* scrise cu mult înainte, care se înscriu în programul Cercului literar de la Sibiu, fiind una dintre contribuțiile cele mai importante ale cerchiștilor la dezvoltarea literaturii române. Producția baladescă a lui Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș și Ioanichie Olteanu este cea mai însemnată în acest sens. Radu Stanca, în studiul *Resurecția baladei*, vorbește de posibilitatea „reînnoirii” poeziei românești (vezi cap. *Introducere*) prin balade, care înseamnă adoptarea unei viziuni neoclasică (revenirea la modelele clasice germane, engleze și românești), care neagă gratuitatea formală (estetismul) poeziei în general.

În anii 1970, volumele *Seminția lui Laokoon* și *Papirus*, scrise de Ștefan Aug. Doinaș, vor însemna trecerea de la faza baladică la parable lirice, prin care autorul comunică neliniști existențiale. Volumele *Anotimp discret* și *Alfabet poetic* aparțin „poeziei concretului”. Prin anii 1980 poezia lui Ștefan Aug. Doinaș s-a îndreptat spre politic și moral, ca formă de refuz al realității sociale în care trăia: „ca zarea peste Pontul Euxin e / ființa care s-a scârbit de sine” (*Scârba*). Poetul explică această schimbare produsă în opera sa: „Poezia mea din ultimul timp este din ce în ce mai *barocă*, și în sensul acesta ea este o reacție și față de clasicism. În același timp, o reacție față de romantism, căruia îi refuză efuziunile lirice necontrolate... În baroc este implicată ruptura aceasta care se produce undeva înlăuntru, înlăuntru eului liric, și care lasă să țâșnească la suprafață contradicțiile exprimate, stilistic vorbind, lingvistic vorbind, prin oximoroane. Cred că în sensul acesta s-a schimbat poezia mea”. (Vezi Farkas, J.)

Este vorba de un lirism „pătat” printr-o luare de poziție față de realitatea imediată. Poezia „urâteniei și a scârbei” din anii 1986–1989 (vol. *Interiorul unui poem*) capătă accente satirice de o duritate de pamflet împotriva dictaturii și a servitorilor acesteia. Doinaș prezintă lumea bolnavă din jurul său în poezia *Psalmul de grață* (din vol. *Interiorul unui poem*):

„cu pumnii cât ulcioarele
mă bat în piept
izbesc
ca-n porțile unei măcelării

și urlu:

nu se ridică zilnic
zidul plângerii?

țara aceasta
n-a fost cândva
țara făgăduinței?
să laud?!“

E perioada distrugerii satelor și bisericilor în cadrul „sistematizării teritoriale“ și perioada în care lui Doinaș i s-a interzis să publice din cauza solidarității cu poetul Mircea Dinescu, condamnat la arest la domiciliu.

În ultima etapă a operei poetice, ca expresie a unui gust al esențelor, a abstractizării, Doinaș concepe poeme-cântece. Poeziile din volumul *Poe-me* au un caracter epigramatic. Iată un exemplu din *Hora elementelor*:

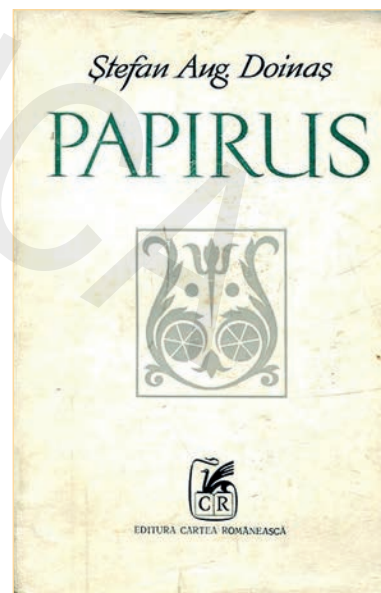
„– apă humă foc și aer
de mă-ncaier sau descaier
orice fir a fost în caier
orice cântec a fost vaier...

– foc și aer apă humă
omul are încă-o mumă
ce-i dă lapte și-l îndrumă
îl sărută și sugrumă“.

Volumul *Aventurile lui Proteu* marchează trecerea de la poezia metafizică la satira moravurilor din România anilor 1990. Proteu din titlul volumului este zeul mării în mitologia greacă, înzestrat de către Poseidon cu darul profeției și cu darul de a-și putea schimba forma. În poezia *Metamorfozele* (Vezi *Antologia*) poetul e mereu altul: „Sunt cel ce nu sunt. Nencetat un altul / și-n veci același“. Iată „poetul multiform“ despre care vorbea Doinaș, cel care însă își cunoaște limitele. Fiind profet, el își cunoaște sfârșitul și cunoaște, probabil, și posteritatea creatorului.

TERMENI LITERARI

oximoron – figură de stil ce constă într-o asociere în aceeași sintagmă a doi termeni care exprimă noțiuni contradictorii, incompatibile din punct de vedere logic, de exemplu: M. Eminescu: „*Suferință, tu dureros de dulce*“ (*Odă în metru antic*)



Volumul *Papirus* (1974)

DICȚIONAR CULTURAL



Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), poet german, gânditor și om de știință, una dintre cele mai de seamă personalități ale culturii universale. Reprezentant de frunte, necontestat al mișcării literare *Sturm und Drang* (Furtună și avânt). Dintre opere amintim *Suferințele tânărului Werther* (1774) și *Faust*. Balada *Regele ielelor* (Erlkönig), scrisă în 1782, prezintă ființele mitologice malefice, care umblă prin păduri.



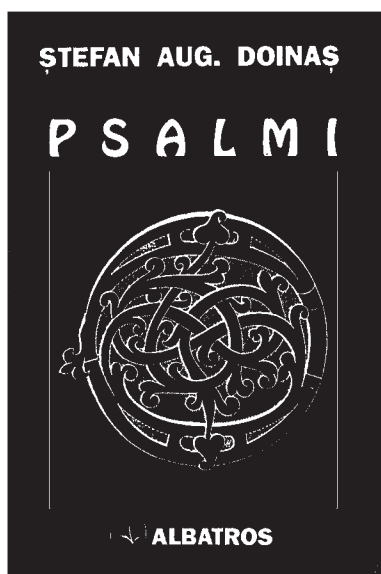
Sebastien Slodtz, *Aristeu și Proteu* (1714), grup statuar care se află în parcul Palatului de la Versailles. Aici se vede zeul Proteu legat de către Aristeu, fiul lui Apollo, pentru a-l forța să-i prevestească viitorul. Posteritatea, probabil, ar dori să-l lege și să-l învingă pe Ștefan Aug. Doinaș pentru a afla secretele unei vieți și ale unei opere complexe a literaturii române.

Aug. Doinaș pentru a afla secretele unei vieți și ale unei opere complexe a literaturii române.

E aproape firesc că această operă poetică se termină cu volumul *Psalmi*, dar cel care se roagă nu mai e nici cel ce suferă (asemenea lui Iov), nici căutătorul de certitudini (ca în psalmii lui Arghezi), ci ființa egală cu Dumnezeu, care îl invită printre oameni pentru a redresa lumea creată cu greșeli. Universul acesta poetic, fiind un „cosmos“, deschide prin acest volum noi și noi perspective de interpretare:

„Doamne, dezbracă-Te-n ceruri de soare;
leapădă-Ți luna și stelele; vino să
batem pe jos amândoi în sudoare
țara aceasta de cântec și jale“.

(*Psalmul I*, vezi *Antologia*)



Volumul *Psalmi* (1997)

Cornel Regman despre Ștefan Aug. Doinaș:

„Opera lirică a lui Doinaș lasă, mai mult decât altele, impresia unui veritabil cosmos. Nu e un produs premeditat, ci o lume care a crescut și s-a format după impulsuri și legi interioare. Poetul are capacitatea rară de a limpezi sensurile și semnificațiile materiei lirice fără să-i răpească emoția, inefabilul. Propensiunea intelectuală e în cazul acestei creații un izvor de lirism“.

(Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, în *Világirodalmi Lexikon*, vol. 19, 1996.)

premeditat – pus la cale, plănuț dinainte

impuls – îndemn, stimulent, avânt

a răpi – a fura, a lua cu sila

inefabil – inexprimabil, care nu poate fi exprimat în cuvinte

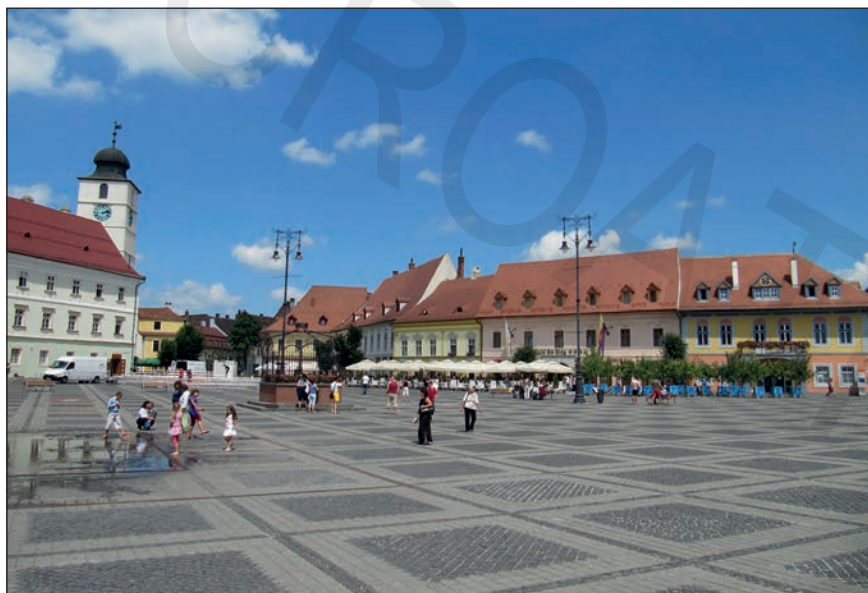
propensiune – tendință, înclinare firească, dispoziție naturală

Baladele lui Ștefan Aug. Doinaș

După Ștefan Aug. Doinaș, „baladescul cuprinde toate acele forme ale poeziei în care liricul recurge la forma indirectă a unei travestiri: travestire care așază continuu poetul îndărătul personajelor sale“ (*Lampa lui Diogene*). Balada reprezintă totodată „capacitatea de a produce irealul“ identității culturale în construcții baroce somptuoase. Paralel cu climatul literar poetic, care stăpânea gruparea sibiană, atmosfera de legendă a orașului (burgului) transilvan a jucat un rol important. „Orașul studenției noastre respira un aer medieval, grupările studențești întrețineau – în cercuri destul de diversificate – conștiința unui nou Heidelberg, tentația unui nou romantism istoric ne îndemna să căutăm în sfera altor epoci, a unor alte culturi.“ – afirmă Ștefan Aug. Doinaș în *Poezie și modă poetică*. Baladele *Mistrețul cu colți de argint*, *Trandafirul negru*, *Alexandru refuzând apa*, *Omul cu compasul* abordează teme majore ale clasicismului, reluând modelele importante ale literaturii universale. Doinaș evocă marile simboluri ale umanității ca Orfeu, Euridice, Ulise, Oedip, Apollo sau Sfântul Gheorghe.

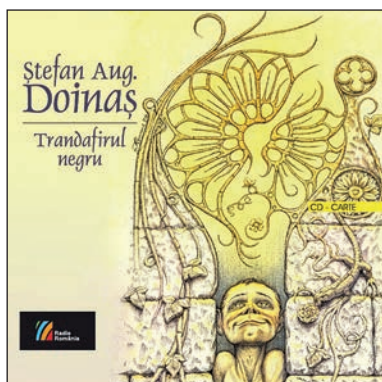
Vocabular

resemnare = sentiment de acceptare
senină a unei anumite situații dificile
închipuire fastuoasă – imaginație
plină de fast, măreață
gratuitate = inutilitate a unei acțiuni,
a unei afirmații
travestire = faptul de a se ascunde sub
aparențe înșelătoare



Sibiu, orașul vechi

Poeme ca *Mistrețul cu colți de argint*, *Trandafirul negru* sau *Marea* (vezi Antologia) din ciclul baladesc demonstrează tentația fatală a omului în fața creației, în fața împlinirii unui ideal sau în fața infinitului. În *Mistrețul cu colți de argint* un prinț levantin, simbol al omului evoluat, căută obsesiv un ideal absolut (mistrețul – misterul enigmatic) și va cădea pradă idealului („mistrețului cu colți de argint“). Prezența dramaticului are valori și semnificații etice, magice și mitice. Nu lipsesc nici elementele stranie, miraculoase sau fantastice în balade. Orașul, *burgul* Sibiu a jucat un rol deosebit în formarea spiritualității membrilor Cercului literar (vezi *Introducere*). Descoperind Sibiul, cerchiștii vor avea „*revelația Occidentului*“, iar în mărturiile lor se pot găsi referințe la „*Sibiul fabulos*“, „*burgul medieval*“, „*orașul magic*“, „*cetatea umbrelor*“, „*orașul*



Ștefan Aug. Doinaș, *Trandafirul negru*

fantastic și oniric“. Lucian Blaga în poezia *Anno domini* creează o atmosferă fantastică cu elemente romantice ale orașului Sibiu:

„Intrat-a noaptea-n burg, fără de vamă...
Bătaia ceasului stârnește liliacul
din somnul lung, în care s-așezase.
Cenusa îngerilor arși în ceruri
ne cade fulguind pe umeri și pe case.“

Însuși Ștefan Aug. Doinaș, în *Poezie și modă poetică*, prezintă orașul studenției lor care a respirat un aer medieval: „grupările studențești întrețineau – în cercuri destul de diversificate – conștiința unui nou Heidelberg, tentația unui nou romantism istoric ne îndemna să căutăm în sfera altor epoci, a unor alte culturi...“ Prin urmare în balada *Trandafirul negru* Ștefan Aug. Doinaș așază acțiunii baladei într-o atmosferă medievală, cu elemente violente („holde arse de pelagră“) într-un spațiu geografic nordic, în Țările de Jos (Olanda), în țara florilor și a orașelor vechi:

„În Țările de Jos, într-un vechi burg
încins cu holde arse de pelagră,
un grădinar visă într-un amurg
un straniu trandafir cu floare neagră“.

„Straniul“, neobișnuitul trandafir din visul grădinarului este un simbol al căutării idealului de perfecțiune:

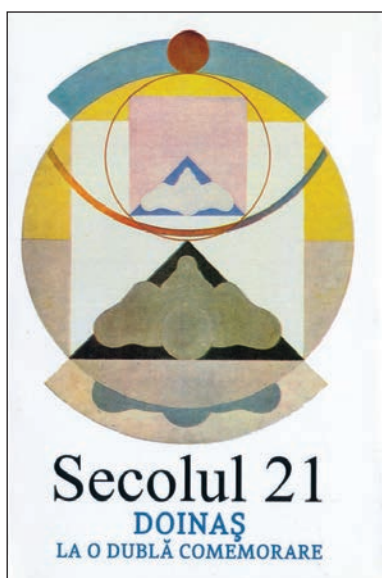
„Și ani de-a rândul visul lui rămase
deasupra casei, ca un cer închis;
iar păsările, când veneau sfoase,
zburau cu aripi fragede prin vis“.

Această căutare poate fi interpretată ca un asalt al imposibilului ceea ce va cere jertfa supremă. Grădinarul se va îneca în mlaștinile din jurul „burgului“:

„Iar grădinarul putrezi în mlaștini,
sub zborul păsărilor care trec
în unghi prelung spre țările de baștini
pierind în ceruri ca-ntr-un alb înec“.

Idealul de perfecțiune „trandafirul miraculos“ va înflori doar din craniul înecatului:

„Abia atunci bătrânii pricepură
că trandafirul negru, mult visat,
crescuse lin, ieșind prin nări și gură,
din craniul pur al celui înecat“.



Revista *Secolul 21*

Iar fantoma lui va bântui împrejurimile cu un „trandafir negru“ în locul ochilor:

„Iar oamenii se-nchină lung, și spun
că-n Țările de Jos, în vechiul burg
încins cu holde arse de pelagră,
fantoma lui se plimbă-n ceasul murg
și poartă-n loc de ochi o floare neagră“.

Aici se poate observa influența lui Goethe în interpretarea lui Lucian Blaga (în studiul său *Daimonion*, 1926) în sensul că marii creatori sunt dominați de *demonic* (*daimonion*), fiind „taina vieții și a lumii“. Demonicul există în acești oameni ca o fatalitate de neînlăturat, de la care nici grădinarul nu poate să se sustragă. Confesiunea lirică a lui Doinaș este filtrată prin arta de a povesti. De exemplu, trecerea timpului este sugerată de poet prin imagini fantastice:

„În mări, epave cu catarge moi
dădură rădăcini, în timp ce bradul
de șapte ori se scutură de foi
și zeci de fluvii își schimbă vadul“.

În balada *Marea* (vezi *Antologia*) este prezent simbolul tentației omului, care se angajează mereu în aventura cunoașterii, sfârșită cu un eșec în fața elementelor primare (*marea*). Este de remarcat preferința pentru joc a poetului: „El cânta pe țărm. Perfidă, / unda mării s-alinta. / Ea zicea: Mă simt silfidă, / prinde-mă – și sunt a ta ... / Marea chicotea: – Ha! Ha! ..“.

Vocabular

liliac = animal mamifer insectivor, asemănător cu șoarecele, cu aripi adaptate la zbor, care trăiește prin locuri întunecoase, de unde iese numai noaptea

pelagră = boală de piele provocată de lipsa unor vitamine

straniu = care iese din comun, ciudat, bizar

ceasul murg = timp al înserării

Heidelberg = oraș german cu clădiri medievale bine conservate, care găzduiește una din cele mai vechi și mai renumite universități din Europa

► Analiza poeziei *Mistrețul cu colți de argint*

■ Propuneri pentru interpretarea poeziei

1. Balada poate fi citită ca un simplu *episod de vânătoare* („baladă cinegetică”), care are un lexic specific („vânătoare”, „codru”, „goarne”, „săgeată”, „corn”, „copoi”).
2. Balada poate fi interpretată ca un ritual al inițierii, prințul trebuind să treacă prin mai multe probe ale armelor („săgeata de lemn”, „săgeata de fier” și „săgeata de foc”). La nivelul lecturii simbolice *prințul din Levant* este omul, în general, *mistrețul* este o imagine a idealului, iar vânătoarea un act existențial. Virtutele prințului (curaj, perseverență, noblețe de caracter) sunt puse în contrast cu mediocritatea servitorilor, care vor să-l abată pe prinț de la obiectivul său, de a se confrunta cu „mistrețul cu colți de argint”.
3. Autorul afirmă într-o analiză a poeziei:
„Scrisă ... la 4 iulie 1945, în Sibiu, poezia *Mistrețul cu colți de argint* reprezintă un text tipic pentru idealurile lirice care animau, în acel timp, 'Cercul literar'. Țin minte însă că intenția mea, când am com-

pus această poezie, a fost aceea de a realiza o îndoită exigență: pe de o parte, o structură dramatico-epico-lirică tipică, de baladă cu trei momente conflictuale urmat de un deznodământ; pe de altă parte, un caracter simbolic al desfășurării lor, care să permită mai multe interpretări“. (Ștefan Aug. Doinaș, *Un poet despre el însuși*)

4. Ascultați poezia pe site-ul: <http://www.youtube.com/watch?v=7rx6bTu9ODA>

Vocabular

Levant = arie geografică care cuprinde țările de pe litoralul Mării Mediterane (Libanon, Siria, Palestina, Iordania și Egipt)

inimă neagră = fără milă (inimă rea)

a-și croi = a-și face, a-și deschide o cale

hățiș = tufiș de mărcini, pădure foarte deasă

flaut = instrument de suflat

nepătruns = greu de pătruns, întunecat

colț = canin de mistreț (cu vârf ascuțit și proeminent)

scorbură = gaură, văgăună, scobitură

a abate = a se îndepărta de la o direcție inițială

linx = pisică sălbatică, râs

săgeată = vergea de lemn cu vârf de fier

a zori = a grăbi, a da zor

risipit = răspândit, răsfirat, răzleț

alai = aici: oamenii din suita prințului, cortegiu

a scurma = a răscoli suprafața pământului

a foșni = a produce un zgomot ușor prin mișcare

îndrăzneț = obraznic

luceferi = stele strălucitoare

colb = praf, pulbere

fiară = bestie, animal sălbatec mare

a grohăi = a scoate sunete repetate, groase și scurte; a guița

Mistrețul cu colți de argint

Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea prin inimă neagră de codru trecea.

Croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea, cântă dintr-un flaut de os și zicea:

– Veniți să vânam în păduri nepătrunse mistrețul cu colți de argint, fioros, ce zilnic își schimbă în scorbură ascunse copita și blana și ochiul sticlos...

– Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne, mistrețul acela nu vine pe-aici.

Mai bine s-abatem vânatul cu coarne, ori vulpile roșii, ori iepurii mici...

Dar prințul trecând zâmbitor înainte privea printre arbori atent la culori, lăsând în culcuș căprioara cuminte și linxul ce râde cu ochi sclipitori.

Sub fagi, el dădea buruiana-ntr-o parte:

– Priviți, cum se-nvârte făcându-ne semn mistrețul cu colți de argint, nu departe: veniți să-l lovim cu săgeată de lemn!...

– Stăpâne, e apa jucând sub copaci, zicea servitorul privindu-l isteț.

Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...

Și apa sclipea ca un colț de mistreț.

Sub ulmi, el zorea risipite alaiuri:

– Priviți cum pufnește și scurmă stingher, mistrețul cu colți de argint, peste plaiuri: veniți să-l lovim cu săgeată de fier!...

– Stăpâne, e iarba foșnind sub copaci, zicea servitorul zâmbind îndrăzneț.

Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...

Și iarba sclipea ca un colț de mistreț.

Sub brazi, el strigă îndemnându-i spre creste:

– Priviți unde-și află odihnă și loc mistrețul cu colți de argint, din poveste: veniți să-l lovim cu săgeată de foc!...

– Stăpâne, e luna lucind prin copaci, zicea servitorul râzând cu dispreț.

Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
 Și luna sclipea ca un colț de mistreț.
 Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții
 cum sta în amurg, la izvor aplecat,
 veni un mistreț uriaș, și cu colții
 îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
 – Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
 oprind vânătoarea mistrețului meu?
 Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
 Ce veștedă frunză mă bate mereu?...
 – Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,
 chiar el te-a cuprins, grohăind sub copaci.
 Ascultă cum latră copoi gonindu-l...
 Dar prințul răspunse-ntorcându-se: – Taci.
 Mai bine ia cornul și sună întruna.
 Să suni până mor, către cerul senin...
 Atunci asfinți după creștete luna
 și cornul sună, însă foarte puțin.

Titlul conține simbolul central al poemului: mistrețul. După cum notează chiar autorul, mistrețul semnifică în unele culturi autoritatea sacrală, dar este însoțit, în altele, și de o conotație negativă, sugerând ignoranța, pornirile bestiale.

Surse: poetul mărturisește că sursele baladei sunt „*Regele ielelor*” (Erlkönig) de Goethe, poeziile lirico-narative ale lui Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, precum și lecturile sale din literatura franceză (Nerval, Mallarmé, Valéry). O sursă directă a subiectului poeziei ar fi fost, după poet, o ilustrație orientală cu temă cinegetică (de vânătoare).

Tema: drama omului condamnat la sacrificiu în căutarea și realizarea unui ideal. „*Mistrețul cu colți de argint*” este metafora unui ideal spiritual, a relației dintre creator și operă.

Genul: balada „*Mistrețul cu colți de argint*” prezintă toate trăsăturile baladei (vezi *Resurecția baladei* de Radu Stanca): în poezie se îmbină *epicul* (descrierea vânătoarei), *liricul* (confesiunea prințului) și *dramaticul* (dialogul, replicile, conflictul între prinț și servitori).

Compoziția: poezia are o structură dramatico-epico-lirică tipică, de baladă. Pentru a înțelege mai ușor textul baladei vom stabili *patru secvențe poetice*:

■ *Prima secvență* (prima strofă), corespunzătoare incipitului poemului, îl prezintă pe protagonist: „*un prinț din Levant, îndrăgind vânătoarea*”, care trece printr-un codru și cântă din flaut, simbol al artistului. Până aici totul pare a fi un episod de vânătoare, undeva într-un ținut din Levantul misterios, țărmul estic al Mării Mediterane.

Vocabular

diversificat = cu forme multiple și variate
fatal = care provoacă o atracție irezistibilă
tentație = ispită, ademenire, dorință
a bântui = a pustii, a devasta, a face ravagii
himeră = monstru în mitologia antică greacă, închipuit ca un animal
sacrificiu = jertfă, sacrificare
act existențial = lupta dintre viață și moarte
virtute = însușire de caracter care urmărește în mod constant idealul etic, binele
act ritual = act privitor la rituri, ceremonii
finalitate = scop în vederea căruia are loc o activitate
ritual al inițierii = ceremonie prin care cineva este introdus într-un domeniu de activitate
perseverență = stăruință, perseverare
pragmatism = ceea ce este util și avantajos din punct de vedere practic
maturizare = faptul de a deveni matur, de a ajunge să aibă o experiență bogată
tenace = stăruitor, perseverent; dărz
temerar = îndrăzneț, cutezător, curajos



Rubens, *Vânătoarea de mistreț*

■ În *secvența a doua* (strofele 2–10), prințul începe dialogul, prezentând servitorilor planul său și îndemnându-i să-l urmeze. Prințul descrie caracteristicile acestui mistreț bizar, miraculos („cu colți de argint“, un animal înspăimântător, „fioros“), care întruchipează idealul urmărit:

„– Veniți să vânam în păduri nepătrunse
mistrețul cu colți de argint, fioros,
ce zilnic își schimbă în scorburile ascunse
copita și blana și ochiul sticlos..“

Servitorii însă vor să-l abată de la țintă și pe parcursul acestei secvențe vom putea observa agravarea conflictului dintre prinț și servitori: „Mai bine s-abatem vânatul...“ Servitorii sunt oameni ai realității, ai concretului și nu înțeleg obiectivele prințului-artist. Însă prințul nu renunță la urmărirea mistrețului și insistă cu tenacitate (strofele 6, 7, 9):

„– Priviți, cum se-nvârte făcându-ne semn
mistrețul cu colți de argint, nu departe:
Veniți să-l lovim cu *săgeată de lemn!*...“

– apoi cu săgeata de fier și cu *săgeata de foc*, ca simbol al ritualului de inițiere în această dramă a cunoașterii. Cele trei săgeți înseamnă arme diferite și se referă la evoluția modurilor de luptă, însă ele pot fi și simboluri ale intensității arderii spirituale a prințului. Dialogul între prinț și servitor devine din ce în ce mai dramatic: „– *Taci!*...“ repetă prințul de mai multe ori (în strofele 6, 8, 10, 13):

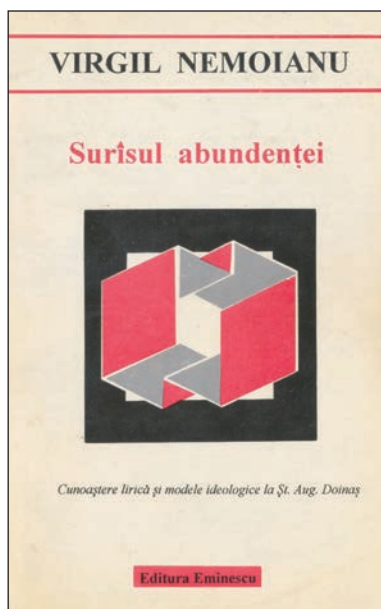
„Stăpâne, e apa jucând sub copaci,
zicea servitorul privindu-l isteț.
Dar el răspundea întorcându-se: – *Taci!*...
Și apa scliea ca un colț de mistreț“.

Servitorii sunt conștienți că prințul va pieri, însă el are menirea de a se confrunta cu acest simbol. Eroul dramatic al narațiunii este sigur de existența unui „mistreț cu colți de argint, fioros, / ce zilnic își schimbă în scorburile ascunse...“, adică își cunoaște adversarul, care, în final, îl va răpune.

■ *Secvența a treia* (strofa a 11-a) începe cu exclamația „*Dar vai!*“ și descrie accidentul fatal, moartea prințului (tras „sălbatic prin colbul roșcat“), ucis de mistrețul cu colți de argint, ceea ce constituie deznodământul dramei:

„Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții
cum stă în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș, și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat“.

■ *Secvența a patra* (strofele 12–14) prezintă reflecțiile prințului muribund, care vorbește la persoana I, semn al însingurării totale, al morții,



Virgil Nemoianu, *Surîsul abundenței* (1994)

dar și al bucuriei de a fi găsit mistrețul („mistrețul meu“, „fiară ciudată“): „– Ce fiară ciudată mă umple de sânge, / oprind vânătoarea mistrețului meu?“ Moartea apare în chip de „pasăre neagră“: „Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge? / Ce veștedă frunză mă bate mereu?...“.

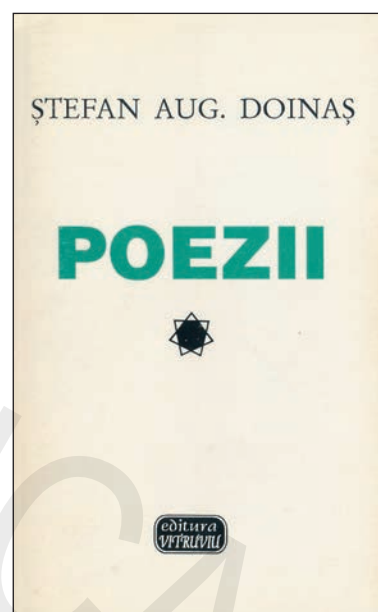
Servitorii constată existența „mistrețului cu colți ca argintul“, confirmând prințului muribund realitatea himerei urmărite și justetea căutării idealului. Finalul poeziei are un caracter ceremonial, flautul, simbol al creației, se transformă în corn, iar sunetul acestuia într-un marș funebru:

„– Taci. ...
Mai bine ia cornul și sună întruna.
Să suni până mor, către cerul senin...
Atunci asfinți după creste luna
și cornul sună, însă foarte puțin“.

Acest poem poate fi analizat din mai multe perspective. Am consemnat mai sus interpretarea dată de autor, poemul ca *artă poetică*: opera fiind egală cu himera urmărită în viață de poet; opera creată va cere sacrificiul suprem; prințul este omul, mistrețul este idealul, iar vânătoarea este un act ritual cu finalitate spirituală, un ritual al inițierii). Crearea decorului sugestiv se realizează prin descrierile din strofele 1, 4 și 11 și primele rânduri din strofele 5, 7, 9 („*Sub fagi...*“ „*Sub ulmi...*“ „*Sub brazi...*“), această atmosferă stranie corespunzând criteriului epic al baladei. *Structura dialogală* dezvoltă o mare tensiune dramatică și conflictul se construiește gradat. Dialogul dintre „*prințul din Levant*“: strofele 2, 5, 7, 9, 12, 14 („*Priviți...*“) și „servitori“: strofele 3, 6, 8, 10, 13 („*Stăpâne...*“) corespunde criteriului dramatic al baladelor. Acciden-tul și moartea prințului (strofa 11) constituie deznodământul dramei. Lirismul subiectiv se manifestă în *confesiunea lirică* a prințului din final.

■ *Repetițiile* dau un ritm precipitat evenimentelor, mai ales cele la nivel de vocabular și la nivelul funcțiilor gramaticale ale cuvintelor. De exemplu, sintagma „mistrețul cu colți de argint“ apare în replicile prințului însoțită de diverse epitețe („fioros“, „nu departe“, „peste plaiuri“, „din poveste“), iar în final, după apariția mistrețului, acesta se transformă în „mistrețul meu“.

■ *Verbele* au un rol stilistic specific în baladă: de pildă formele de imperativ „*Veniți*“, „*Priviți*“, „*Taci*“, „*ia*“, „*sună*“ sunt elemente importante în construirea dialogului. Verbele la gerunziu, folosite cu valoare de prezent istoric sunt evocatoare ale unui timp mitic, suspendat în istorie („*îndrăgind*“, „*croindu-și*“, „*lăsând*“, „*jucând*“ etc.). Formele de imperfect („*trecea*“, „*dădea*“, „*privea*“, „*zorea*“, „*zicea*“, „*răspundea*“, „*sclipea*“) domină descrierea evenimentelor și a decorului. În strofa 11 atacul mistrețului este exprimat prin perfectul simplu: „*veni*“, „*trase*“, iar împreună cele două forme – „*răspunse*“, „*asfinți*“ – formează un timp al rupturii ce dă naștere fantasticului.



Ștefan Aug. Doinaș, *Poezii* (1996)

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Prezentați conținutul baladei *Mistrețul cu colți de argint*: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul.
2. Alcătuiți două grupe și reproduceți dialogurile dintre prințul din Levant și servitori.
3. Identificați întrebările retorice și exclamațiile din baladă.
4. Analizați modurile și timpurile verbale din prima strofă (alternanța dintre gerunziu și timpul imperfect al verbelor) și precizați valoarea lor.
5. Motivați rolul repetiției formelor de imperativ: „Priviți” și „Taci”.
6. Interpretați trăsăturile morale ale prințului și ale servitorilor.

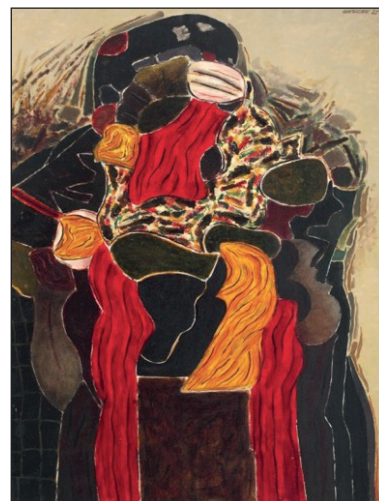
TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

1. Realizați un eseu în care să prezentați asemănările dintre balada *Mistrețul cu colți de argint* de Ștefan Aug. Doinaș și poemul *Noaptea de decembrie* al lui Alexandru Macedonski.
În cele două poeme tema, subiectul și eroii prezintă mai multe asemănări:
 - a) Prințul din Levant și Emirul din Bagdad aparțin lumii Orientului și amândoi fac parte din elita socială.
 - b) Vânătoarea „de vulpi” sau de „iepure” pentru prinț, respectiv Bagdadul pentru Emir simbolizează armonia, fericirea; în schimb „mistrețul” sau „Meka” sunt simboluri ale pasiunii, ale arderii interioare, ale creației care necesită jertfă.
 - c) Ambii eroi urmăresc un scop irealizabil, un ideal imposibil de atins și își asumă riscuri enorme.
 - d) Traseul inițiat (vânătoarea/călătoria spre Meka) este anevoios, cu obstacole.
 - e) Prințul din Levant și Emirul din Bagdad se mișcă într-o lume de vis și se află în conflict cu realitatea, amândoi urmărind cu fanatism idealul, absolutul.
2. Compuneți un eseu de o pagină cu titlul: Manifestarea lirismului subiectiv (a elementelor lirice) în următoarea strofă din poezia *Mistrețul cu colți de argint*:
 „– Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
 oprind vânătoarea mistrețului meu?
 Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
 Ce veștedă frunză mă bate mereu?..”
 - a) Observați modul de expunere sub formă de monolog al prințului;
 - b) Indicați epitetele și personificarea, cu rol de a accentua atmosfera de mister a baladei;
 - c) Prezentați atmosfera, care sugerează moartea prințului;
 - d) Evidențiați faptul că prin moartea sa prințul se umanizează, redevine om obișnuit și totodată împlinit, care a reușit să-și realizeze visul.

IV. Neomodernismul în poezie. „Generația '60“

În secolul al XX-lea, în evoluția literaturii române există, din punct de vedere tipologic, trei etape. Prima dintre acestea este *modernismul*, ilustrat între anii 1920–1945 de scriitori precum Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, în frunte cu teoreticianul și criticul Eugen Lovinescu. *Neomodernismul* este etapa a doua, reprezentată de „generația '60“, activă între anii 1960–1980 (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și alții.) A treia etapă, începând din anii 1980, este *postmodernismul* (Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Ioan Groșan, Ion Stratan, Nichita Danilov). În anii 1960–1970, datorită eforturilor regimului comunist de a-și demonstra „independența“, s-a creat necesitatea unei relative deschideri spre Occident. În literatură și în arte s-a făcut simțită o oarecare „liberalizare“. În Capitală au fost construite centre importante, devenite emblematice, ca *Hotelul Intercontinental*, *Centrul de Televiziune*, *Aeroportul Otopeni*, *Teatrul Național*, acestea având rolul de a dovedi caracterul puternic al regimului și deschiderea spre state din afara lagărului comunist.

În această atmosferă socială și culturală începe reconsiderarea unor autori interziși până în anii 1960 (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și alții) și sunt traduse opere din literatura universală anterior



Ion Alin Gheorghiu, *Madonă* (1983)



Aeroportul Otopeni, construit în 1965 (în imagine arh. Cezar Lăzărescu)

Vocabular

emblematic = care are caracter de simbol, ce simbolizează o idee, un curent

ludic = specific jocului

suprarealism = curent artistic și literar de avangardă din sec. XX (vezi capitolele precedente)

ermetism = tendință (în poezie) de a folosi un limbaj obscur, dificil, criptic

solemn = măreț, grandios, maiestuos



Hotelul *Intercontinental* București, construit în 1970; cu statuia lui I. L. Caragiale, un element din ansamblul monumental „*Caragealiana*”, opera sculptorului Ioan Bolborea, amplasată în 2010, în fața Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București

Vocabular

onirism = curent literar din anii 1960, ai cărui reprezentanți au construit o realitate analogă visului, care nu este nici visul romantic, nici cel suprarealist

intellectualism = concepție potrivit căreia intelectul (rațiunea) este capabil de a înțelege lumea, iar procesele afective (emoționale) se reduc la cele intelectuale

demitizare = acțiunea prin care un lucru, o idee își pierde caracterul mitic

interzise (Albert Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Franz Kafka). Puterea cenzurii a slăbit și astfel, în anii 1960, se vor afirma autori și grupuri cu opere ce au un pronunțat caracter experimental, precum poeții Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu. Ei vor forma „*generația '60*”. În cadrul „*generației șaizeciste*” se pot distinge mai multe direcții: Nichita Stănescu ilustrează o nouă poetică a abstractizării, lirica sa fiind cea mai originală dimensiune a acestui fenomen neomodernist. O altă direcție este reprezentată de Marin Sorescu, care cultivă într-o manieră personală absurdul, grotescul și ironia, atât în poezie, cât și în dramaturgie. Programul său de coborâre în stradă a poeziei, de cultivare a expresiei simple și naturale, de folosire a limbajului cotidian a avut un ecou deosebit în această perioadă. O altă tendință, anume „*spiritualizarea emoției*”, se va oglindi în poezia Anei Blandiana și a Ilenei Mălăncioiu. În cadrul neomodernismului românesc există un grup de „*neoespresioniști*” (poeți ca I. Alexandru, I. Gheorghe), care cultivă modelul Blaga, printr-un limbaj poetic solemn, cu tonalități de imn.

În aceeași perioadă „*oniricii*” (ca Leonid Dimov, Daniel Turcea, Emil Brumaru în poezie; Dumitru Țepeneag, Sorin Titel și Virgil Tănase în proză) vor crea „*visul conștient*” (diferit de cel al suprarealiștilor) ca „*lege*” a creației literare.

În general, reprezentanții generației '60 vor adopta o atitudine ironică și ludică, ei vor reveni la experiențe suprarealiste și ermetice, cu deschidere spre universul omului contemporan, folosind cu preferință metafore surprinzătoare și foarte variate. „*Jocul poeziei*”, cu intenție de demitizare, va fi caracteristic operei lui N. Stănescu sau celei a lui M. Sorescu (Ion Pop). Temele cultivate în operele neomoderniste sunt condiția omului, erosul ca element primordial al universului, forța cuvântului, moartea, iubirea și nostalgia după optimismul tinereții sau problemele cunoașterii și ale existenței. La nivelul limbajului, „*șaizeciștii*” au creat un imaginar poetic inedit, un limbaj ambiguu, metafore subtile și o expresie ermetică. Neomoderniștilor li se adaugă poeții generației mai vechi, cărora le fusese interzis să publice anterior (Emil Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Geo Dumitrescu) și unii poeți care au renunțat la realismul socialist și se întorc la adevărata poezie, ca Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu. Mai târziu apare Mircea Dinescu, care după Nicolae Labiș va ocupa statutul poetului boem în poezia românească.

Neomodernismul poetic are următoarele caracteristici:

1. Revenirea la lirismul și estetismul poeziei moderniste din perioada interbelică (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia) și la modelul N. Labiș;
2. Promovarea experimentului și a noutății la nivelul limbajului;
3. Redefinirea poeticului și lupta cu cuvintele („*necuvintele*” lui N. Stănescu);
4. Posibilitatea cunoașterii numai prin poezie ca act de participare la creație;

5. Accentuarea universului afectiv (emoțional) al omului contemporan;
6. Cultivarea marilor teme existențiale (viața, moartea, iubirea, destinul omenesc);
7. Spiritul ludic (jocul cu limbajul) și ironic;
8. Prezența elementelor suprarealiste și ermetice (obscure, greu de înțeles);
9. Reflecția filosofică, lirismul abstract și lirismul subiectiv;
10. Ambiguitatea limbajului împinsă până la nonsens (lipsit de sens sau cu un nou sens, spre exemplu la Marin Sorescu).

Nicolae Manolescu despre poezia anilor '60:

„Cel dintâi gen literar care s-a trezit din somnul dogmatic a fost poezia. Paradoxal, fiindcă ea suferise cel mai mult de pe urma ideologiei. Nu întâmplător: era, pe de o parte, genul cu cea mai redusă aderență la realitatea social-politică și morală; avea, pe de alta, publicul cel mai restrâns. Cenzura a operat așadar selectiv, dar nu fără o limpede înțelegere a riscurilor acestui mod mai lax de a trata literatura. Dovada este că romanul s-a bucurat de privilegiul cu pricina abia în ultima parte a anilor '60, iar dramaturgia, cu un impact mult mai direct, a continuat a suporta un tratament discriminatoriu chiar și un deceniu mai târziu, când au fost interzise spectacole și texte teatrale”. (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, 2008.)

dogmatic – referitor la dogmă, la doctrina politică a anilor 1950–1960

aderență – legătură, solidarizare conștientă cu ceva

selectiv – care face alegere, selecție

lax – destins, lejer

cu pricina – despre care este vorba

impact – influență, efect

discriminatoriu – care face deosebire, discriminare



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (2008)

Mircea Cărtărescu despre postmodernismul românesc:

„Despre o atitudine explicit și conștient postmodernă se poate vorbi însă în lumea românească abia după 1980. Chiar și după această dată însă ar fi hazardat să vorbim despre o impunere temeinică a conceptului. Putem constata doar că este primul concept teoretic important, denumind un curent literar, intrat în limbajul critic românesc după ultimul război (onirismul se definea el însuși ca un neosuprarealism) și că frecvența folosirii lui, pozitive sau negative, este în continuă creștere. Deja termenul pare să fie atașat solid promoțiilor '80 și '90 din literatura română și e folosit cu o anumită constanță și în muzică și artele plastice”. (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, 1999)

REPREZENTANȚII „GENERAȚIEI '60”

NICHITA STĂNESCU



■ **Viața și activitatea** ■ **Nichita Stănescu** (1933–1983), poet, scriitor și eseuist, ales post-mortem membru al Academiei Române. S-a născut la 31 martie 1933 în Ploiești, oraș în care și-a făcut studiile, fiind cunoscut ca un excelent versificator încă din perioada liceală. Își continuă pregătirea la Facultatea de Filologie din București. Intră în contact cu poetul și matematicianul Ion Barbu și cu pictorul Ion Țuculescu, iar aceste întâlniri se vor dovedi decisive pentru tânărul poet. Era doar cu doi ani mai în vârstă decât Nicolae Labiș și mărturisea cu sinceritate că l-a „invidiat” la culme pe cel care a citit *Moartea căprioarei* la o adunare în amfiteatrul „Odobescu” al Facultății de Filologie din București. Duce o viață de boem. Debutează cu poezie în 1957, în revistele *Tribuna* și *Gazeta literară*, iar editorial în 1960, cu volumul *Sensul iubirii*. În 1969 este numit redactor-șef adjunct al revistei *Luceafărul*, iar din 1970 până în 1973 este redactor-șef adjunct la *România literară*. Călătorește mult peste hotare.

Dintre cele mai cunoscute volume de poezie amintim: *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965), *11 elegii* (1966), *Alfa* (1967), *Oul și sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), *Epica Magna* (1978), *Opere imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982), *Ordinea cuvintelor*, antologie (1985), *Antimetafizică* (1985).

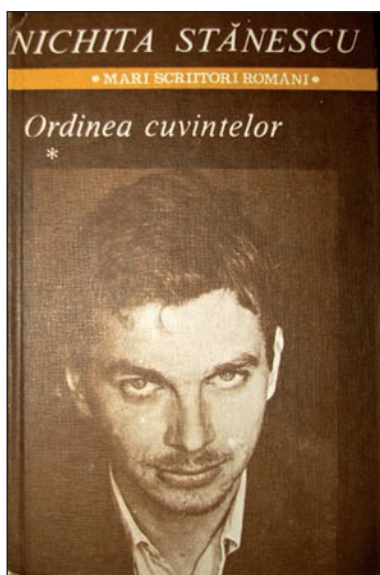
A scris și publicat în jur de 20 de volume de poezie și de eseuri. A luat mai multe premii ale Uniunii Scriitorilor, Premiul „Mihai Eminescu” pentru poezie al Academiei Române. În 1975 i se atribuie Premiul Internațional „Gottfried von Herder”, decernat la Universitatea din Viena. În anul 1980 Nichita Stănescu a fost nominalizat de Academia Suedeză la Premiul Nobel pentru Literatură. A murit în 1983 și a fost înmormântat la cimitirul Bellu din Capitală, lângă mormântul lui Mihai Eminescu. Între 1974 și 2012 i-au fost publicate în maghiară patru volume.

Opera poetică

Opera poetică a lui N. Stănescu, aflată sub semnul experimentului estetic, se caracterizează prin lirism abstract și prin intelectualism, prin erotism și confesiune, prin reflecție asupra genezei poeziei, asupra luptei cu „cuvintele” într-un spirit ludic. Opera sa poetică a contribuit în mare măsură la „restaurația” esteticului după perioada proletcultistă (vezi *Introducerea*).

În opera poetului se pot distinge *trei etape* mai importante.

I. Prima etapă de creație cuprinde volumele de tinerețe: *Sensul iubirii* (1960) și *O viziune a sentimentelor* (1964). Temele principale sunt iubirea și concepția asupra limbajului. Iubirea este gândită ca expresie a elanurilor adolescentine și a exuberanței, ca un act de cunoaștere care produce schimbări radicale ale ființei: „Măinile mele sunt îndrăgostite, / vai, gura mea iubește, / și iată, m-am trezit / că lucrurile sunt atât de aproape de mine, / încât abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc”. (*Vârsta de aur a dragostei*.)



Volum antologic, *Ordinea cuvintelor*

Dragostea generează o stare fascinantă și hipnotică, iar prin revelația iubirii poetul va ajunge în posesia unei modalități noi de cunoaștere a universului în poezia *Poveste sentimentală*:

Poveste sentimentală

Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des.
Eu stăteam la o margine-a orei,
tu – la cealaltă,
ca două toarte de amforă.
Numai cuvintele zburau între noi,
înainte și înapoi.
Vârtejul lor putea fi aproape zărit,
și deodată,
îmi lăsam un genunchi,
iar cotul mi-l înfingeam în pământ,
numai ca să privesc iarba-nclinată
de căderea vreunui cuvânt,
ca pe sub laba unui leu alergând.
Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
înainte și înapoi,
și cu cât te iubeam mai mult, cu atât
repetau, într-un vârtej aproape văzut,
structura materiei, de la-nceput.

(Vezi *Antologia*)

În concepția lui N. Stănescu asupra limbajului iubirea apare ca sentiment original, cel din care iau naștere cuvintele.

Mișcarea se face în general într-o direcție ascensională („în sus“, „coloană“): „Du-mă, fericire, în sus și izbește-mi/ tâmpla de stele, până când / lumea mea prelungă și în nesfârșire / se face coloană...“ (*Cântec*) sau „Mă tem că n-am să te mai văd, uneori, / că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori“. (*Emoție de toamnă*) (vezi *Antologia*) Există astfel o poetică a zborului în poezia lui Nichita Stănescu.

Solomon Marcus despre Nichita Stănescu:

„Nichita Stănescu este, după Eminescu, poetul român cu cea mai mare încărcătură culturală, cultura fiind aici înțeleasă în toate direcțiile posibile, de la literatură, artă și religie la știință și filosofie... Această operă își ia zborul și semnifică independent de orice intenție și de orice capacitate a sa de raportare a gândirii și trăirilor sale la reprezentări propuse de alți autori. Cititorul devine stăpânul, ei, în funcție de capacitățile și cultura sa, decide ce anume semnifică opera în discuție“.

încărcătură culturală – încărcare, aici: cantitate de idei, cunoștințe din mai multe domenii

a-și lua zborul – a se înălța în aer; a se dezvolta, a-și lua avânt

raportare – care stabilește un raport între mai multe noțiuni și pune în legătură unele cu altele

Vocabular

intelectualism = concepție filosofică bazată pe ideea că lumea poate fi cunoscută numai cu ajutorul intelectului

elan adolescentin = avânt, entuziasm tinerească, propriu adolescenților

exuberanță = înflăcărare, vioiciune nemărginită; euforie

hipnotic = provocat de hipnoză; captivant, fascinant

revelație = descoperire neașteptată a unei calități, a unui adevăr ascuns

original = inițial, primordial

ascensional = care tinde să urce; suitor, urcător

Vocabular

toartă = parte ieșită în afară și încovoată în formă de arc pentru a putea apuca cu mâna anumite obiecte

vârtej = mișcare amețitoare în cerc

a înfige = a băga, a implânta

Metafora este o figură de stil bazată pe analogie sau pe substituție, prin care se trece de la sensul obișnuit al unui cuvânt sau al unei expresii la altul, pentru a le da o semnificație figurată sau mai bogată, pe care vocabularul obișnuit nu o cunoaște sau ar putea-o exprima pe baza unei comparații subînțelese. De ex.: „iubirea-leoaică”, „privirea-curcubeu tăiat în două”, „un deșert în strălucire”. Tradițional, metafora este definită ca o comparație prescurtată, din care s-a eliminat elementul de legătură dintre cei doi termeni puși în relație pe baza unei asemănări. În *Geneza metaforei și sensul culturii*, Lucian Blaga stabilește distincția între metaforele *plasticizante* (descriptive, apropierea se face cu scopul plasticizării, vizualizării unuia dintre termenii puși în relație) și *revelatorii* (care sporesc semnificația faptelor la care se referă, încearcă revelarea unui mister prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă).

► Analiza poeziei *Leoaică tânără, iubirea*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Poezia face parte din volumul *O viziune a sentimentelor* (1964) și are ca temă iubirea, înțeleasă ca stare de grație.
2. Este o confesiune lirică, expresie a stării de încântare, o artă poetică erotică, în care eul liric este marcat de intensitatea și de forța iubirii.
3. Ascultați poezia <https://www.youtube.com/watch?v=B-YpjJo-H6Y> (2,07 minute).

Leoaică tânără, iubirea

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi, de față.

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârliei.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie,
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire
pe-un deșert în strălucire
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mișcările viclene,
încă-o vreme,
și-ncă-o vreme...

Titlul este o metaforă, compusă din două părți, care exprimă extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii, sub forma unui animal de pradă („leoaică tânără”) și printr-o apozitie („iubirea”). Consecințele pe care iubirea le are asupra raportului eului poetic cu lumea exterioară și cu sine însuși formează tema poeziei. Poetul creează o imagine vizuală a iubirii ca sentiment („mi-a sărit în față”, „mă pândise”). Leul este un simbol al puterii, al inspirației divine, putând fi considerat suveran sau, din contră, un tiran care este orbit de propria putere și lumină. Leoaica este, la fel, un

simbol al regenerării permanente a sentimentului. Poezia poate fi interpretată ca un joc al fanteziei declanșat de eros, pe care poetul visător îl contemplă într-o stare de încântare, amintind-o pe cea a copilăriei. (Ion Pop)

Structura poeziei prezintă o simetrie perfectă, textul poetic având *trei secvențe lirice*, corespunzătoare celor trei strofe: *a)* nașterea sentimentului de dragoste; *b)* modificarea percepției lumii obiective; *c)* sentimentul eșecului în lumea subiectivă creată de către poet.

■ **Prima secvență** exprimă vizualizarea sentimentului de iubire sub forma unei tinere leoaice agresive, care se pregătește de mult să-i „sară în față” poetului, pentru a-l distruge („colții albi mi i-a înfipt în față”; „m-a mușcat de față”). Este de remarcat repetiția cuvântului „față” cu două sensuri: primul sugerează locul, apropierea, printr-un adverb de loc („în față”), iar celelalte două forme („în față” și „de față”) semnifică atacul direct al animalului de pradă asupra poetului, venit pe neașteptate. Caracterul subiectiv al relatării aventurii miraculoase cu iubirea este accentuat prin abundența pronumelor personale (persoana I) și a verbelor care sugerează agresivitate: „mi-a sărit”, „mă pândise”, „mi i-a înfipt”, „m-a mușcat”. Există referințe temporale directe pentru a sublinia împlinirea atacului („de mult” / „azi”), iar această perioadă de așteptare a fost una de „încordare”, de dorință arzătoare a sentimentului de iubire. Timpurile verbale exprimă o acțiune rapidă.

■ **Secvența a doua** relatează starea de extaz a poetului, efectul psihologic al iubirii neașteptate, prin care „deodată” se va schimba „natura”, adică spațiul din jurul său. Secvența prezintă recrearea universului sub puterea transfiguratoare a iubirii. Poetul recrează la nivel liric geneza biblică. Energiile iubirii vor transforma acest spațiu: într-„un cerc...” / când mai larg, când mai aproape” ca un simbol al perfecțiunii. Ne imaginăm o formă geometrică în centrul căreia se află însuși poetul, care va reorganiza lumea printr-o nouă „ordine a cuvintelor”. Regăsim două tipuri de mișcări:

cele orizontale („cercuri”, care se deschid și se închid)

și cele verticale: „privirea-n sus țâșni” pentru a vedea „curcubeul” și a auzi cântecul de „ciocârliei”.

■ **Secvența a treia** corespunde sfârșitului extazului, unei stări de confuzie a simțurilor („Mi-am dus mâna la sprânceană”), pentru că eul liric se află în continuare sub influența unui miraj al iubirii idealizate. Poetul revine la momentul inițial, la întâlnirea cu „leoaica tânără”, care devine acum „arămie / cu mișcări viclene”. Concluzia eului poetic este că iubirea este trecătoare: „leoaica arămie / alunecă-n neștire / pe-un deșert în strălucire” ca fata morgana, ca o iluzie, ca o fantomă. Repetiția din finalul eminescian al poeziei („încă-o vreme, și-ncă-o vreme...”) accentuează caracterul etern al sentimentului de dragoste. Elemente neomoderniste în limbajul poetic pot fi observate: la nivelul metaforelor surprinzătoare: „iubirea-leoaică”, „privirea-curcubeu tăiat în două”, „natura-cerc”, „de-a dura”, „un deșert în strălucire”; la nivelul

Vocabular

stare de grație = inspirație poetică, creație poetică

regenerare = înnoire, refacere

extaz = stare emoțională de exaltare, de admirație profundă, de adorație

transfigurator = care are capacitatea de a (și) schimba starea, înfățișarea, starea de spirit

confuzie = lipsă de orientare

miraj = imagine înșelătoare; închipuire, iluzie deșartă (fata morgana)

nălucă = fantomă, iluzie

a declanșa = a porni, a dezlănțui, a provoca

comparațiilor: „ca o strângere de ape”; epitete cromatice: „colții albi” (caracterul primar al experienței îndrăgostirii), „leoaică arămie” (maturizarea sentimentului).

Structura prozodică (versul liber, măsura inegală, ritmul combinat) creează impresia de spontaneitate în eliberarea și exprimarea sentimentelor.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

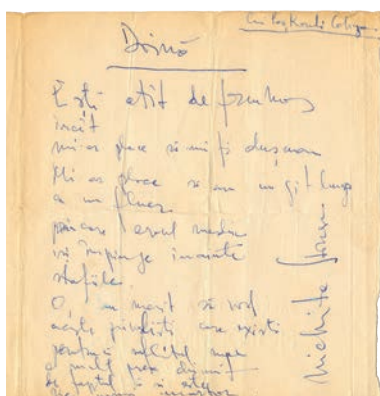
1. Care este metafora centrală a poeziei?
2. Căutați alte simboluri ale leului/leoaicei în literatură, în pictură, în sculptură.
3. Identificați cuvintele referitoare la agresivitate.
4. Care sunt mărcile gramaticale ale eului poetic?
5. Explicați rolul timpurilor verbale din prima strofă (perfectul compus/perfectul simplu).
6. Care este semnificația sintagmei „cu mișcările viclene”?
7. Credeți că ultimele două rânduri ale poeziei reflectă o concluzie filosofică? Argumentați-vă afirmația.
8. Găsiți în poezie trăsături ale neomodernismului.

Poezia „Doină” de Nichita Stănescu dedicată lui Páskándi Géza, scriitor, dramaturg și poet, inedită până în prezent se află în arhiva doamnei Páskándi. După relatarea doamnei P. Sebők Anna, văduva poetului, poezia a fost scrisă în 1967, pe coperta volumului de poeme *Holdbumeráng* (Bumerang de lună, 1967), la Restaurantul „Doina” de pe șoseaua Kiseleff din București, unde scriitorii se întâlneau des, venind de la Casa Scînteii, de la redacțiile editurilor sau ale revistelor. Poezia e dovada prieteniei dintre cei doi scriitori.

Doină

lui Páskándi Géza

Ești atât de frumos
încât
mi-ar place să-mi fi[i] dușman
Mi-ar place să am un gât lung
ca un fluer
prin care evul mediu
își împinge înainte
stafiile.
O, nu merit să sorb
aceste priveliști care există
pentru că sufletul meu
e mult prea chinuit
de faptul că și este
sie însuși martor.



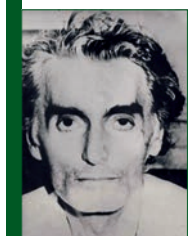
Manuscrisul – autograf al lui Nichita Stănescu



Restaurantul Doina (inițial Bufetul, astăzi Casa Doina) a fost proiectat de către arhitectul Ion Mincu, pentru a servi ca pavilion grandioasei Expoziții de la Paris din 1890. Localul a fost finalizat în 1892, în stil românesc, oglindind casele românești cu pridvor și scară interioară, și s-a numit Bufetul din Șoseaua Kiseleff

N. Stănescu l-a cunoscut personal pe pictorul Ion Țuculescu (1910–1962), care reface drumul artei moderne către abstracție, la fel cum a făcut N. Stănescu în poezie. În pictura lui Țuculescu se observă o continuitate firească între arta figurativă și arta abstractă, ca și în poezia lui N. Stănescu. Cei doi creatori (Țuculescu și Stănescu) caută identitatea secretă a lumii, a eului, a limbajului pictural sau poetic. La amândoi se observă o tendință spre abstractizare, ermetism și ambiguitate, fapt care provine din plasarea unei idei de spontaneitate într-un context banal (*Cutia cu fard*). „Ochiul magic” al lui Țuculescu echivalează cu „*ne-cuvintele*” lui Stănescu. Aceeași obsesie se observă și în cazul tabloului „*Circuite*”.

DICTIONAR CULTURAL



Ion Țuculescu (1910–1962), biolog, medic și pictor român. Tablourile sale exprimă o suprinzătoare forță cromatică. Culoarele obligă să se vorbească însă mai mult despre magie decât despre violența lor. Cel mai frecvent semn plastic-simbolic pe care-l întâlnim în creația sa este cel al privirii („ochiul magic”).



Ion Țuculescu, *Circuite*

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

Scrieți un eseu de două pagini cu titlul *Iubirea ca aventură esențială a ființei* în poeziile lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu. Folosiți-vă de poeziile lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu. Țineți cont de următoarele sugestii:

1. Evidențiați cele două viziuni asupra iubirii (romantism/ neomodernism).
2. Relevați diferențele dintre elementele romantice din poezia lui M. Eminescu (cadrul, natura) și cele din creațiile apărute în neomodernism ale lui N. Stănescu (iubirea ca mod al cunoașterii, jocul și ironia).
3. Analizați comparativ principalele motive din poeziile de dragoste ale lui M. Eminescu și N. Stănescu.

Arta poetică este o specie a literaturii filosofice, care transformă în imagini poetice crezul artistic al poetului, care exprimă principiile sale estetice și viziunea despre actul creației. „Poezia nu este numai artă, este însăși viața, însuși suflul vieții” afirmă N. Stănescu.



Ion Țuculescu, *Cutia cu fard*

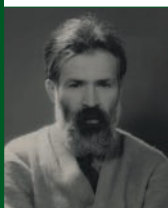
Artele poetice în opera lui Nichita Stănescu

În creația lui Nichita Stănescu, numită de către criticul Eugen Simion „poezia poeziei”, se găsesc numeroase arte poetice pentru că autorul, în mai toate volumele de poezie, și-a definit concepția despre cunoașterea prin artă și despre relația poetului cu cuvintele/necuvintele. Poeziile *Leoaică tânără*, *iubirea*, *Cântec*, *Ars poetica*, *Arta scrisului*, *Arta poetică*, *Poezia* sau *Autoportret* exprimă acest mesaj al logosului stănescian. În poezia *Cântec* (Vezi *Antologia*) apare aventura limbajului neomodernist, care transformă cuvintele în obiecte („cuvinte-dălți”) cu calități fizice: „ce despart fluviul rece de delta fierbinte, / ziua de noapte, bazaltul de bazalt”. În „*Ars poetica*” (vol. *Dreptul la timp*) poetul e fascinat de cuvintele cu care își construiește universul: „Îmi învățam cuvintele să iubească”.

Volumul *Necuvintele* (1969) este o meditație asupra limbajului. Un vers ca: „O, muzică, tu, vibrație / cea mai rară...” din *Ars poetica* ne amintește de manifestele estetice ale marilor poeți francezi (Baudelaire, Verlaine sau Rimbaud). Tot în acest volum a apărut *Arta poetică*, cu totul nouă în lirica stănesciană, pentru că este o interpretare inedită a creației, prin „urâtirea” esteticului în atmosfera *Blestemelor* lui T. Arghezi sau a *Rugăciunii unui dac* de M. Eminescu: „Să mi se dea dreptul la jeg, / dreptul la porc, dreptul la câine, / să mi se dea cadavru-ntreg / al zilei cea de ieri numită mâine”. Numai astfel se poate înțelege articolul-program, intitulat *Necuvintele* (vezi *Antologia*), în care Nichita Stănescu afirmă: „Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există”.

În *Poezia* (vol. *Necuvintele*), semnificația cuvântului devine autonomă: „O, voi prieteni, / poezia nu este lacrimă / ea este însuși plânsul / plânsul unui ochi / neinventat / lacrima ochiului / celui care trebuie să fie frumos, / lacrima celui care trebuie să fie fericit”. În dulcele stil clasic poetul revine la tiparele cunoscute. Epitetul „*dulce*” amintește de poezia pașoptiștilor și a lui Eminescu („*dulce minune*”). Poezia cu același titlu este o artă poetică a întâlnirii dintre Poet și Inspirație.

DICȚIONAR CULTURAL



Constantin Brâncuși (1879–1957) sculptor român a contribuit la înnoirea limbajului și a viziunii plastice în sculptura contemporană. Urmează Școala de Arte și Meserii din Craiova, apoi Școala Națională de Arte Frumoase din București. După mai multe lucrări realizate pleacă la Paris (1904), unde începe studii de pictură. Din 1907 creează prima versiune a *Sărutului*.

Participă la expoziții colective din Paris și București, și începe ciclurile *Păsărea Măiastră*, inspirată din lumea legendelor și credințelor populare românești. Ansamblul monumental din orașul Târgu Jiu, inaugurat în 1938, este un omagiu adus eroilor căzuți în timpul Primului Război Mondial pe malul Jiului și se compune din *Coloana fără sfârșit* (inițial „Coloana recunoștinței fără sfârșit”), *Masa tăcerii* și *Poarta sărutului*. Nașterea seriei de sculpturi *Domnișoara Pogany* este aproape legendară. Otilia (Kozmutza) Marchiș (1873–1951), născută la Homorod, jud. Satu-Mare, s-a remarcat prin activitatea ei de critic de artă și publicistă în limbile română, franceză și engleză. În maghiară ea semna sub numele de Márkus Ottilia, numită Itóka de Ady Endre. La Paris ea se va împrieteni cu C. Brâncuși, iar în 1910 o introduce pe Pogány Margit în atelierul sculptorului. Pogány Margit (1879–1964), pictoriță din Budapesta va servi ca model pentru sculptor în anii 1910–1911. Domnișoara Pogány va inspira seria, în 19 variante, a celebrelor sculpturi cu același nume. Sunt cunoscute douăzeci de scrisori ale domnișoarei Pogány adresate lui Brâncuși. În 1911 ea părăsește definitiv Parisul, devine membră a coloniei de artiști de la Baia Mare, pe urmă se stabilește în Australia.



Constantin Brâncuși, *Domnișoara Pogany*



Constantin Brâncuși, *Masa tăcerii* (Târgu Jiu)

► Analiza poeziei *Ars poetica*

■ Propuneri pentru interpretarea poeziei

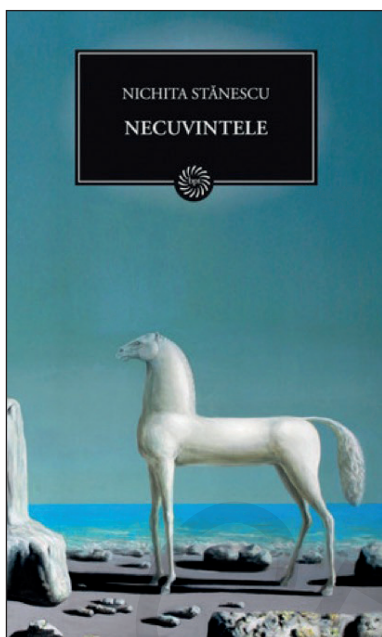
1. Arta poetică (din latină *ars poetica*) este un concept care desemnează un ansamblu de norme sau reguli privind „nașterea” sau „facerea” poeziei sau exprimă o concepție despre literatură. În literatura română cele mai renumite arte poetice sunt cele ale lui Mihai Eminescu (*Epigonii*, *Criticilor mei*), George Coșbuc (*Poetul*), Lucian Blaga (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), Tudor Arghezi (*Testament*).
2. Se poate observa atitudinea poetului de dresor de cuvinte: mai întâi își „învață” cuvintele să iubească, pe urmă lasă cuvintele „să circule” peste el, adică le dă libertate să circule în universul său poetic.
3. Poezia *Ars poetica* a apărut în volumul *Dreptul la timp*.

Ars poetica

Îmi învățam cuvintele să iubească
le arătam inima
și nu mă lăsam până când silabele lor
nu începeau să bată.
Le arătam arborii
și pe cele care nu vroiau să foșnească
le spânzuram fără milă, de ramuri.

Până la urmă, cuvintele
au trebuit să semene cu mine
și cu lumea.

Apoi
m-am luat pe mine însumi,
m-am sprijinit de cele două maluri
ale fluviului,
ca să le-arăt un pod,
un pod între cornul taurului și iarbă,
între stelele negre ale luminii și pământ,
între tâmpla femeii și tâmpla bărbatului,
lăsând cuvintele să circule peste mine,
ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice,
numai să ajungă mai iute la destinație,
numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea,
de la ea însăși,
la ea însăși.



Nichita Stănescu, *Necuvintele*



Ion Țuculescu, *Autoportret*

Titlul: forma latinească a artei poetice (*ars poetica*) – sugerează ideea formei și intenției didactice în definirea creației.

Tema este stabilirea regulilor compoziției prin „mobilizarea” cuvintelor și prin rolul activ al poetului în crearea operei. Poetul se transformă în mediator între lumea reală și cea spirituală cu ajutorul cuvintelor sale, considerându-se centru al universului, asemenea Creatorului divin.

Simboluri posibile: poezia poate fi *simbolul* bucuriei descoperirii statutului de poet și al fascinației creatorului în fața verbului (cuvântului), prin care lumea poate fi abordată.

Structura poeziei: e compusă din *trei secvențe* poetice inegale ca întindere.

■ **Prima secvență**, formată din prima strofă, ne introduce în laboratorul poetic al autorului, adică în felul în care „profesorul-poet” își învață „cuvintele” cu metode riguroase, pentru ca ele să fie în stare să exprime substanța poetică. Verbele la persoana I și la imperfect („îmi învățam”, „arătam”, „nu mă lăsam”, „spânzuram”) demonstrează efortul îndelungat al „profesorului-poet” de a elibera cuvintele și de a crea un nou raport între cuvânt și realitate. Autorul afirmă clar că versul liber, folosit în poezie, are o metrică bine stabilită, ritm și sonoritate poetică: „nu mă lăsam până când silabele lor / Nu începeau să bată”. Iar cuvintele care „nu vroiau să foșnească” au fost îndepărtate: „le spânzuram fără milă”. Iată un model de selectare și de tratare lirică a cuvintelor care vor intra în versul liber, având o compoziție riguroasă. Aceasta este aventura cuvântului: „Îmi învățam cuvintele să iubească...”.

■ **A doua secvență**, introdusă de adverbul de timp „până la urmă”, este formată dintr-o singură strofă, care constată reușita efortului de a da cuvintelor o substanță poetică: „au trebuit să semene cu mine și cu lumea”. Datorită autorului cuvintele își pierd încet funcția referențială, îmbogățindu-și funcția artistică și transformându-se în elemente ale viziunii poetice.

„Până la urmă, cuvintele
au trebuit să semene cu mine
și cu lumea”.

■ **A treia secvență**, formată dintr-o singură frază, constituie cea de-a treia etapă a genezei poeziei. Transformarea de către poet a cuvintelor continuă: „le arăt”, „le-nvăț”. Poetul este un „pod”, metaforă a relației între lumea spirituală și materială, peste un fluviu (simbol al lumii).

„Apoi
m-am luat pe mine însumi,
m-am sprijinit de cele două maluri
ale fluviului,
ca să le-arăt un pod...”

Vocabular

mediator = intermediar, mijlocitor
substanță = parte esențială, constitutivă a poeziei

fascinație = vrajă, farmec, totalitate a calităților care trezesc admirație

a aborda = a studia, a trata, a discuta
substanță poetică = materie poetică, conținut liric

funcție referențială = caracteristica unor cuvinte de a fi utilizate numai în sensul lor comun

демиург = nume dat în filosofia lui Platon creatorului divin, care a făurit lumea

a proceda = a începe, a trece la; a acționa într-un mod anumit

magie lexicală = producerea unor efecte miraculoase cu ajutorul cuvintelor

Nichita Stănescu utilizează unele imagini specifice avangardei tradiționale futuriste și dadaiste: „automobile de curse“, „trenuri electrice“ cu scopul de a da cuvintelor libertatea, posibilitatea „să ajungă la destinație“ și să înțeleagă sensul existenței umane („cum se transportă lumea, / de la ea însăși / la ea însăși“).

Nichita Stănescu: Nașterea și devenirea artei poetice:

„... am remarcat odată, în timp ce studiam sintaxa, uluitoarea asemănare a propoziției și a frazei cu structura materiei. Verbul are rolul electronului, iar substantivul are rolul nucleului. Vom vedea că verbele sunt posibile sau nu față de un noumenos și că ele se înșiruie din cuantă în cuantă, eliminând nu un foton, ci un înțeles. Exemplu. Noumenosul *iepure* acceptă numai un șir de verbe în jurul lui, cum ar fi: aleargă, fuge, saltă etc. Dar nu acceptă alt șir de verbe cum ar fi: plouă, ninge, rage etc. [...] Scopul poeziei nu este cuvântul, scopul poeziei este chiar poezia. În acest sens, poezia nu este arta cuvântului, ci este arta poeziei.“ (*Antimetafizica*, 1985, p. 104.)

noumenos (numen) – lucru, persoană în sine, esență cognoscibilă numai prin rațiune

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Explicați titlul poeziei și dați alte exemple de arte poetice din literatura română.
2. Cum procedează poetul în selectarea și tratarea cuvintelor?
3. Identificați formele de imperfect din strofa a doua și explicați rolul lor în poezie.
4. Care este semnificația oximoronului exprimat prin sintagma „*stele negre ale luminii*“?
5. Ce semnificații are „*podul*“ între „*tâmpla femeii și tâmpla bărbatului*“?
6. Analizați sensul pe care îl are cuvântul „*destinație*“ în poezie.
7. Găsiți elemente neomoderniste în artele poetice amintite.

II. Etapa a doua de creație în poezia lui N. Stănescu, ilustrată de volumele: *Dreptul la timp* (1965), *11 elegii* (1966), *Oul și sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968) și *Necuvintele* (1969), se caracterizează prin trecerea spre un lirism interiorizat. Poetul va îmbogăți posibilitățile de expresie a limbajului, redefinind poezia printr-o magie lexicală, specifică lui Arghezi, prin ermetismul lui Ion Barbu și prin invocația vizionară a lui Lucian Blaga.

În viziunea poetului apare conștiința timpului și a efectului dramatic al acestuia (vol. *Dreptul la timp*). Starea lirică dominantă este centrată pe reinterpretarea miturilor. În poezia *Către Galateea* mitul Pygmalion este reinterpretat în sensul că Galateea, operă-femeie (simbolul operei), va fi cea căreia i se va ruga poetul: „*Și mă rog de tine, / naște-mă*“; în felul acesta *Opera / Creația* îl va naște pe poet, și nu invers.

După Constantin Brâncuși „Arta nu este o evadare din realitate, ci o intrare în realitatea cea mai adevărată – poate în singura realitate valabilă“, afirmație care este caracteristică și pentru opera lui N. Stănescu și pentru aceea a lui M. Sorescu (în *Iona*, mai ales).

Ciclul de 11 *elegii* reprezintă capodopera liricii lui N. Stănescu. Volumul conține 12 texte poetice, cele unsprezece elegii simbolizează fiecare câte un apostol, iar *antielegia* se referă la Iuda din Biblie. Autorul numește volumul „o carte a rupturii existențiale”: „El începe cu sine și sfârșește / cu sine. / Nu-l vestește nicio aură, nu-l / urmează nicio coadă de cometă”, „El este înlăuntrul-desăvârșit / și / deși fără margini, e profund / limitat”. (*Elegia întâia*) Caracterul neomodernist al acestui ciclu constă în discursul despre nașterea poeziei și a sensurilor ei. Iată o lume de semne, în care se închide și se realizează geneza legăturii dintre Om și Cuvânt. În volumele *Laus Ptolemaei* și *Necuvintele* continuă obsesia mitului creației printr-o relație între *cuvinte* și *necuvinte*.

► Analiza poeziei *Arta scrisului*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Evidențiați rolul căutării cunoașterii la cei doi artiști (C. Brâncuși și N. Stănescu) prin ascensiune spre infinit, prin formele perfect reduse (forme geometrice și cuvinte) care reflectă evadarea din realitatea imediată pentru a crea iluzia unui nou univers.
2. Poezia *Arta scrisului*, caracteristică pentru etapa a doua de creație, a fost publicată în volumul *Oul și sfera* (1967).

Arta scrisului

El îmi spuse:
scrisul este un mod de a încetini gândirea,
de a desena primitiv
chipul ființelor fără de chip,
degetele pipăitului pur -
cel care a fost mai de dinainte
de crearea degetelor și a lucrurilor.

O, tu, viteză,
inimă în balans,
împingând migrația popoarelor de celule
roșii și albe.

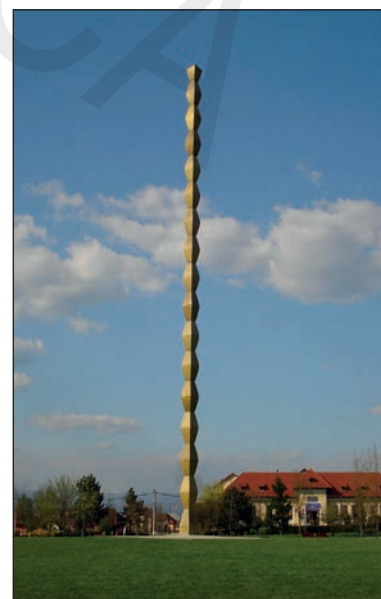
Inimă, tu, cea mai repede,
inimă, tu, zeitate a magneților!

Au făcut un chip al tău din bronz
și unul din fier,
dar bronzul e melodios, iar fierul
destul de sprinten este.

Nichita
Stănescu
versei



Nichita Stănescu versei, Trad. de Zirkuli Péter, Budapesta (1978)



Constantin Brâncuși, *Coloana fără sfârșit*, înaltă de 29,33 m (Târgu Jiu)



Constantin Brâncuși, *Prințesa*

Au făcut un chip al tău din piatră,
dar piatra e lașă,
și-ascunde în ea
nașteri de statui fără brațe.

Au făcut un chip al tău din cuvinte,
te-au desenat inimă
și ți-au dat forma lui A.
El îmi spuse:
scrisul e un mod de a încetini gândirea,
un mod primitiv de a înțelege, de a opri
mișcările gândului.
Scrișul se aseamănă întocmai cu o capcană
de metal,
care prinde în ea o vulpe vie
și mișcătoare
și zbatându-se
și pierită de frica morții.

Eu i-am spus:
sunt multe păduri și mi-e foame,
de aceea l-am făcut pe A, divina capcană.

Eu i-am spus:
am pus capcane la începutul pădurii,
din A și din A.
Acum stau la o oarecare depărtare
și aștept prinderea hranei mele.

El m-a auzit. El a tăcut.

Titlul pune în evidență crezul poetului despre scriere.

Tema reflectă reprezentarea relației dintre scriere și gândire, felul în care scrierea are puterea de a încetini gândirea.

Compoziția: Poezia are *trei secvențe poetice*:

■ În prima secvență poetul se transformă într-un personaj dramatic, care dialoghează cu un alt personaj (dublul său) creat de el: „El îmi spuse” (asemenea lui M. Sorescu în piesa *Iona*), pe care îl pune să rostească ideile sale: „Scrișul este un mod de a încetini gândirea”, teorie demonstrată și în alte domenii ale culturii (în psihologie și filozofie). Nichita Stănescu, „conștiință clarvăzătoare”, creează „un chip” general uman („de a desena primitiv chipul ființelor fără de chip”), într-un timp fără limite, unul psihologic („mai de dinainte”). În schimb inima („Inimă, tu, cea mai repede”) măsoară timpul trupului, cel cronologic (C. Brăga). Chipul uman (cel al iubitei) poate fi reprezentat în „bronz”, „fier” sau „piatră”, însă cel creat din cuvinte aparține numai poetului. Dar aceste

cuvinte se transformă în „capcane de metal“, destinate să prindă animale abstracte, ca vulpea. Vulpea reprezintă dublul conștiinței umane (șiret, constructor, dar totodată distrugător). Capcana poate fi interpretată și ca un efort de a evada din capcana identității.

■ În secvența a doua apare poetul („Eu“), celălalt personaj al dialogului, afirmând că el a pus capcana în această „pădure a gândirii“ (C. Braga), ca să aștepte „prinderea hranei“ sale, cuvintele prin care se va realiza comuniunea erotică cu iubita sa.

■ Secvența a treia formează concluzia: dublul („El“) a înțeles intenția poetului de a se apropia de iubita sa prin cuvinte, prin „arta scrisului“.

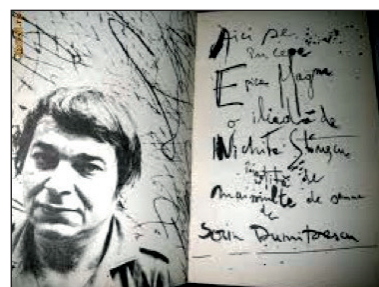
EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Identificați cele două personaje care dialoghează în poem.
2. Explicați modul în care *Arta scrisului* este o reprezentare a relației dintre scriere și gândire.
3. Analizați simbolul exprimat prin vulpea aflată în capcană.
4. Relevați sensurile sintagmei „prinderea hranei“ în poezie.
5. Încercați să reprezentați grafic ideea că substantivele din poezia *Arta scrisului* sunt nuclee, iar verbele reprezintă electronii.

III. Trecerea la cea **de-a treia etapă de creație** a lui Nichita Stănescu este ilustrată prin volumele în care poetul revine asupra temelor fundamentale ale reflecției poetice: *În dulcele stil clasic* (1970), *Măreția frigului* (1972), *Epica Magna* (1978), *Opere imperfecte* (1979) și *Noduri și semne* (1982). Acestea alcătuiesc etapa de maturitate a poetului sub semnul speculațiilor metafizice, în sensul că poetul va renunța la ermetism și la poezia reflexivă pentru a reveni la teme majore ca *timpul*, *moartea* și *suferința*. Un exemplu în acest sens este o cunoscută artă poetică scrisă sub formă de haiku, intitulată *Autoportret*, din volumul *Epica Magna*:

„Eu nu sunt altceva decât
o pată de sânge
care vorbește“.

Ideea „scrierii cu sânge“ a fost preluată de la Fr. Nietzsche, care în *Așa grăit-a Zarathustra* afirmă: „Din tot ce s-a scris, îmi place numai ceea ce se scrie cu propriul sânge. Scrie așa și vei învăța să știi că sângele este spirit“. N. Stănescu se identifică cu sângele, care este un fluid vital, bază ideatică a spiritului. El vorbește de „hemografie“, adică „scriere cu tine însuși“. La N. Stănescu sângele semnifică în același timp nașterea și moartea, aflate într-o coincidență perfectă. La el poetica sângelui este o poetică a dramei și a durerii pentru că în cei cincizeci de ani de existență și-a neglijat familia și sănătatea, a trăit într-o permanentă tensiune de ardere, de creație. De exemplu, în poezia *Destăinuire* poetul formulează fără echivoc ideea că elaborarea operei este autodistrugere: „Singura



Nichita Stănescu, *Epica Magna* (1978)



Constantin Brâncuși, *Poarta sărutului* (Târgu Jiu)

mea pradă e viața mea. / Tot ce pot pierde e viața mea“. „Pata de sânge care vorbește“ se transformă într-o metaforă centrală a operei: eul liric este doar „o pată de sânge“ din omenire, neînsemnată, dar întotdeauna „vorbitoare“ în limbajul poeziei.

Nichita Stănescu: *Despre limba română*

„A vorbi despre limba în care gândești, a gândi – gândire nu se poate face decât numai într-o limbă – în cazul nostru a vorbi despre limba română este ca o duminică. Frumusețea lucrurilor concrete nu poate fi decât exprimată în limba română. Pentru mine iarba se numește iarbă, pentru mine arborele se numește arbore, malul se numește mal, iar norul se numește nor. Ce patrie minunată este această limbă! Ce nuanță aparte, îmi dau seama că ea o are! Această observație, această relevație am avut-o abia atunci când am învățat o altă limbă.

Nu spun că alte limbi, alte vorbiri nu ar fi minunate și frumoase. Dar atât de proprie, atât de familiară, atât de intimă îmi este limba în care m-am născut, încât aproape nu o pot considera altfel decât iarbă. Noi, de fapt, avem două părți coincidente; o dată este patria de pământ și de piatră și încă o dată este numele patriei de pământ și de piatră. Numele patriei este tot patrie. O patrie fără de nume nu este o patrie. Limba română este patria mea.

De aceea, pentru mine, muntele munte se zice, de aceea, pentru mine iarba iarbă se spune, de aceea, pentru mine, izvorul izvorăște, de aceea, pentru mine, viața se trăiește.“ (Vol. *Amintiri din prezent*, 1985.)

coincident – care coincide, care se suprapune perfect

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Învățați pe dinafară fragmentul de mai sus.
2. Explicați următoarea afirmație a poetului: „A vorbi despre limba în care gândești, a gândi... în cazul nostru a vorbi despre limba română este ca o duminică“.
3. Căutați poezii despre limba maternă, de exemplu *Să nu uit limba* de Maria Berényi, și scrieți o lucrare de două pagini despre importanța limbii materne cu titlul: *Ce patrie minunată este această limbă!*

ANA BLANDIANA

■ **Viața și activitatea** ■ **Ana Blandiana** (1942) (născută Otilia Valeria Coman), poetă, prozatoare și publicistă. Familia, originară din Timișoara, se mută la Oradea, unde tatăl a fost preot. Urmează cursurile Facultății de Filologie a Universității din Cluj și se va stabili la București, unde va lucra ca redactor la revistele *Viața studentescă* și *Amfiteatru* și la Uniunea Scriitorilor. Debutează în revista *Tribuna* din Cluj (1959). Pentru că a avut curajul de a spune adevărul despre dictatura din România, din motive politice i se interzice să publice timp de mai mulți ani (1960–1963, în 1985 și între anii 1988–1989). Dintre volumele de poezii amintim *Persoana întâia plural* (1964), *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), *Somnul din somn* (1977), *Ochiul de greier* (1981), *Stea de pradă* (1985), *Soarele de apoi* (2000). Volume de proză (nuvele fantastice și romane): *Cele patru anotimpuri* (1977), *Proiecte de trecut* (1982), *Sertarul cu aplauze* (1992). Volume de versuri pentru copii: *Întâmplări din grădina mea* (1980), *Întoarcerea lui Arpagic* (1983), *Întâmplări de pe strada mea* (1988). Volume de eseuri și publicistică: *Calitatea de martor* (1970), *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie* (1976), *Autoportret cu palimpsest* (1985), *A fi sau a privi* (2005), *O silabisire a lumii* (2006), *Fals tratat de manipulare* (2014). A avut burse de studiu la Iowa University (SUA), Heidelberg Universităt, DAAD Berlin. După 1989 se implică în politică, înființează și conduce *Alianța Civică*, creează la Sighet, împreună cu soțul ei, Romulus Rusan, *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*, centru de recuperare, cercetare și răspândire a memoriei fenomenului totalitar în România. Ea conduce *PEN Clubul Român*, este membră a Academiei de Poezie Stéphane Mallarmé, a Academiei Europene de Poezie și a Academiei Mondiale de Poezie (UNESCO). Universitatea de Vest din Timișoara i-a acordat Anei Blandiana titlul de Doctor Honoris Causa. În limba maghiară au fost publicate cinci volume de traduceri din poezia și proza Anei Blandiana.

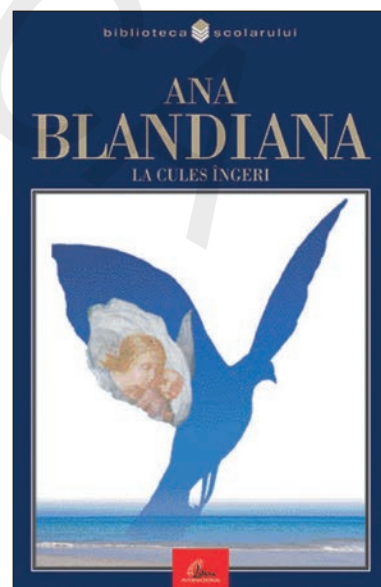


Ana Blandiana

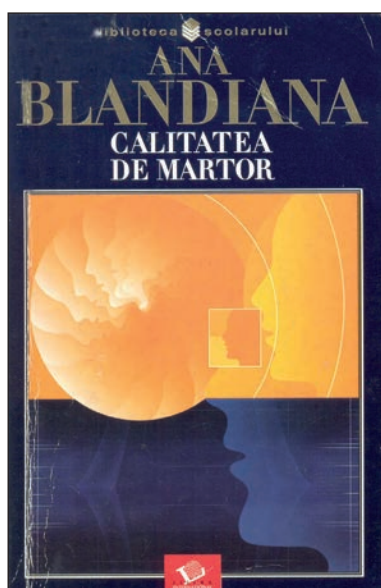
Ana Blandiana face parte din „generația '60“, care va reveni la lirismul și estetismul poeziei moderne din perioada interbelică, redefinind poeticul, mai ales după modelele blagian și arghezian. Proza ei este dominată de un fantastic special între poezie și vis, care se transformă nu rareori în coșmar. Volumele de publicistică și de jurnal oglindesc atitudinea ei civică.

Ana Blandiana: Cum am devenit poet

„Între prima și cea de-a doua carte s-a întâmplat ceva ce avea să producă o adevărată cotitură în destinul meu artistic: moartea, în condiții tragice și înainte de a împlini cincizeci de ani, a tatei m-a smuls din euforia generației, punându-mă în fața unui dezastru care era numai al meu și a cărui asumare a însemnat pentru mine definitivă ieșire din copilărie. Niciun alt eveniment de atunci încolo nu a mai avut o asemenea pondere în destinul meu artistic și moral“. (*Autoportret cu palimpsest*, 1986.)



Ana Blandiana, *La cules de îngeri* (Antologie de poezie)



Ana Blandiana, *Calitatea de martor*
(Antologie de proză)

Opera poetică, de proză și de publicistică

Opera Anei Blandiana se compune din trei compartimente: o amplă operă poetică, de proză și de publicistică. Primul volum de poezie, *Persoana întâia plural* (1964), poate fi considerat ca o încercare de definire a locului poetei. Titlul se referă la dorința ei de a-și afirma personalitatea, în conjuncție cu lumea, cu universul privit cu un ochi proaspăt (Iulian Boldea). Aici se conturează personalitatea autentică a autoarei, caracterizată prin candoare, prin aspirația spre puritate lirică și prin trăirea profundă a miracolului vieții. Poezia *Descântec de ploaie* din acest volum amintește de descântecele populare de dragoste. Așteptarea iubitului declanșează o bucurie nemărginită, pe care poeta o exprimă cu exuberanță vitalistă:

„Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Înnebunite ploi și ploile calme,
Ploile feciorelnice și ploile-dezlănțuite femei,
Ploile proaspete și plictisitoare ploi fără sfârșit

Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,
Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți,
Să amețesc, privind-mă astfel, bărbații.“

(vezi *Antologia*)

Dansul în ploaie, cu firele ei ca de iarbă înaltă în dinți, exprimă dorința arzătoare a poetei: „Să rostesc magica formulă: 'Sunt cea mai frumoasă femeie'“. Poeta se vrea cea mai frumoasă, fiindcă dorește că uniunea cu bărbatul pe care-l așteaptă („Și eu te aștept. / Doar tu știi“) să dureze timp îndelungat ca în descântecele populare. Erotismul poeziei este explicit: „E-n aer miros de dragoste viu...“, simbol al jubilației în fața miracolului existenței umane. Poezia demonstrează senzualitatea poetei, forța și grația ei de a sugera dragostea printr-o serie de metafore inedite: „ploile feciorelnice“, „ploile-dezlănțuite femei“, „franjurii ploi“ sau prin imagini suprarealiste: „Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți“. În poezia *Dans în ploaie* observăm același vitalism, de origine blagiană. Aici se desfășoară ritualul unui descântec de dragoste:

„Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tâmpile până la glezne,
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,
Noaptea-și ascunde ca pe o patimă vântul în bezne,
Dansului meu i-e vântul ecou.
De frânghiile ploi mă cațăr, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele“.

Aceste viziuni lirice subiective sunt expresii ale contopirii cu lumea și ale freneziei trăirii imediate, ce exprimă o viziune poetică specifică operei Anei Blandiana: o poetică a naturalului, bazată pe o nevoie de sinceritate, de emoție personală. Această poezie se vrea „vibrantă“ de adevăruri sufletești (Nicolae Manolescu).

TERMENI LITERARI

vitalism – doctrină inspirată de Aristotel, după care fenomenul vieții nu poate fi explicat exclusiv în termeni materiali, ci prin ceva imaterial (sufletul omenesc). Un exemplu de „elan vitalist“ în literatura română este poezia *Vreau să joc!* de Lucian Blaga: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat! / Să nu se simtă Dumnezeu în mine / un rob în temniță-încătușat“.

Al doilea volum, *Călcâiul vulnerabil* (1966), aduce o radicalizare a atitudinii poetice. În poezia *Știu puritatea* apare pentru prima dată în opera Anei Blandiana ideea „maculării”, care înseamnă tributul plătit de om pentru viață, anume revelația degradării fizice și morale: „Știu, puritatea nu rodește, / fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi”. Poezia nu mai este o jubilație, ci o detașare de lucruri, un discurs al austerității și al atitudinii, de o „rigiditate” de erou tragic. (Ion Pop) Astfel reflecția poetică se va îmbogăți cu perspective metafizice. Numai astfel putem înțelege afirmația poetei când se adresează unei generații întregi: „Ne dă de gol, adolescenți, doar lipsa/ Înțelepte spaima de moarte”. (*Am crescut?*)

Poezia *Ar trebui* propune un joc în care lumea e pe dos. Poezia este construită pe baza a trei moduri verbale (condițional-optativ: „ar trebui”, conjunctiv: „să ne naștem” și gerunziu: „mergând”), și cu forme la persoana I plural. Toate acestea sugerează un mare grad de generalizare în virtualitate. Copiii ar trebui să se nască bătrâni pentru a fi înțelepți, având experiența vieții, pe urmă să se facă maturi pentru creație, apoi adolescenți și copii la nașterea copiilor lor:

„Ar trebui să ne naștem bătrâni,
Să venim înțelepți,
Să fim în stare de-a hotări soarta noastră în lume...
Apoi să ne facem mai tineri, mai tineri, mergând,
Maturi și puternici s-ajungem la poarta creației,
Să trecem de ea și-n iubire intrând adolescenți,
Să ne facem copii la nașterea fiilor noștri.
Oricum ei ar fi atunci mai bătrâni decât noi,
Ne-ar învăța să vorbim, ne-ar legăna să dormim,
Noi am dispărea tot mai mult, devenind tot mai mici,
Cât bobul de strugure, cât bobul de mazăre, cât bobul de grâu...”

(Vezi *Antologia*)

Vocabular

conjuncție = îmbinare, împreunare, legătură

candoare = curățenie sufletească; nevinovăție

exuberanță = comportament care se manifestă prin numeroase demonstrații exterioare

jubilație = bucurie zgomotoasă

frenetrie = stare de excitare excesivă, de pasiune nestăpânită, violentă

euforie = stare de bună dispoziție exagerată, de optimism

Vocabular

maculare = pătare, degradare, murdărire

degradare = starea de declin moral și fizic; coruperea formelor vieții

austeritate = sobrietate, asprime

virtualitate = posibilitate, caracter virtual, care nu există efectiv, ci doar ca o posibilitate

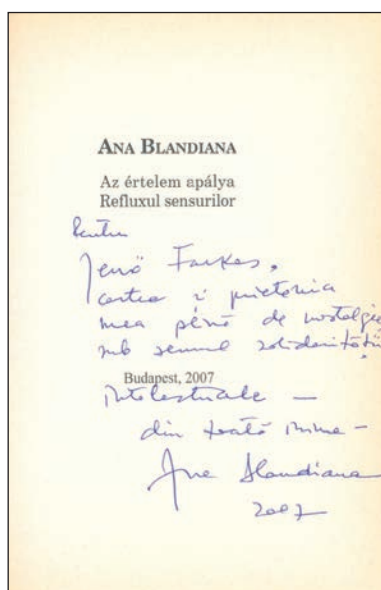
EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Identificați formele verbale din text și precizați importanța alternanței lor.
2. Analizați limbajul de o rară simplitate al poeziei.
3. Observați evoluția descendentă a vârstei omenești din poezie.
4. Urmăriți caracterizările diferitelor etape.
5. Credeți că ar fi sau nu avantajos să ne naștem cu experiența oamenilor în vârstă?
Formați două grupe și organizați o dezbatere. Aduceți argumente pro sau contra.

► Analiza poeziei *Părinții*

TERMENI LITERARI

metafizică – parte a filosofiei care are drept obiect cunoașterea absolută, studierea fenomenelor care nu pot fi percepute cu simțurile noastre și care depășesc cadrul experienței; ea tratează speculativ principiile fundamentale ale existenței. Cuvântul grecesc se compune din doi termeni *meta* (după, dincolo) *phísika* (cele fizice). Platon (428–347 î.Hr.), elevul lui Socrate (470–399 î.Hr.) a fost primul filosof care a fundamentat metafizica occidentală. Termenul metafizică a fost asociat pentru a caracteriza subiecte care sunt „deasupra” sau „în afara” acestei lumi fizice.



Ana Blandiana, *Az értelem apálya*
Refluxul sensurilor (Budapesta 2007)

„Pentru Jenő Farkas, cartea și prietenia mea plină de nostalgie sub semnul solidarității intelectuale – din toată inima –
Ana Blandiana 2007”

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. În volumul *Călcâiul vulnerabil* autoarea caută soluții pentru conflictul dintre aspirațiile omului și destinul său, dintre ordine și dezordine, dintre existență și nonexistență. Ea propune definirea eului poetic raportat la un teritoriu etic ideal, la care se întoarce ca la o copilărie depărtată.
2. Autoarea își caută rădăcinile, legăturile firești cu generațiile anterioare: „Fiecare venim dintr-un sat”, scrie în poezia *Dintr-un sat*, cu o patetică dorință pentru a face mai suportabilă reflecția asupra destinului uman: „Vreau drumul părinților mei să-l întorc / Vreau satul cu sunetul lacrimii mele, / Poteca din holde știută din somn / Și reintra-re vorbelor în lucruri”.
3. Faimosul vers al lui Lucian Blaga reflectă aceeași confesiune de esență metafizică: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”. (*Sufletul satului*)

Părinții

„Părinții fac totul oricând pentru noi –
Ne nasc și ne cresc mai mari decât ei,
Rămân apoi cu discreție în urmă,
Nu ne deranjează de obicei.

Li-e rușine că sunt prea bătrâni, prea bolnavi,
Pentru noi prea modești și prea simpli părinți,
Vinovați pentru timpul pierdut
Ne privesc în tăcere cuminți.

Apoi își mută privirea în stea,
Când raza-nglodată de cer se subție.
Și, obosiți, nu pregetă-o clipă
Să ni se așeze în pământ, temelie.

(vezi *Antologia*)

Tema poeziei este nostalgia începuturilor, întoarcerea într-un univers magic al valorilor sigure, într-o atmosferă a purității și a continuității firești. Poeta își exprimă dragostea, admirația și compasiunea față de generațiile de părinți. La prima vedere, poezia pare o simplă confesiune, însă ea se transformă într-o lamentație metafizică asupra vieții. Cele trei strofe ale poeziei compun un triptic al vieții: nașterea urmașilor și creșterea lor; retragerea părinților din viața copiilor; moartea părinților.

Compoziția: poezia se compune din trei secvențe poetice, în funcție de cele trei catrene.

TERMENI LITERARI

enumeratia – figură de stil la nivel morfologic, care constă în înșiruirea unor cuvinte, aspecte, trăsături privitoare la aceeași temă, care duce la amplificarea ideii exprimate.

■ În *prima secvență*, prin enumerarea mai multor verbe de acțiune („fac“, „nasc“, „cresc“, „rămân“) se prezintă dăruirea și abnegația părinților, care se îngrijesc de copii, după care ei se retrag din viața lor. Calitatea de „părinți“ devine un simbol al atitudinilor și *comportamentelor ancestrale* ale speței umane. *Enumeratia*, realizată pe un ton de psalm, sugerează o continuitate de mii de ani în viață, o deschidere cosmică spre o existență fără saime.

■ A *doua secvență* continuă caracterizarea lor printr-o enumerație de adjective la superlativ absolut, exprimate cu ajutorul adverbului prea (cu sens de foarte): „prea bătrâni“, „prea bolnavi“, „prea modești“, „prea simpli“, care aduc conotații negative conceptului central al poeziei („părinții“), având un caracter emoțional intens. La aceste superlative se mai adaugă forme ca „li-i rușine“, „vinovați“ și „cuminți“ pentru a întregi imaginea de sacrificiu și de umilință a acestor oameni: „Vinoși pentru timpul pierdut“.

■ *Secvența a treia* prezintă ultima fază a existenței părinților, printr-o imagine poetică originală: „își mută privirea în stea“. Poeta sugerează durerea și neputința în fața trecerii nemiloase a timpului. Compasiunea atinge o mare intensitate din cauza stingerii din viață a părinților. Însă aici nu se termină confesiunea poetei, ci avem o deschidere cu perspective metafizice, cu trimitere la poezia „*Părinții*“! de Lucian Blaga „Ei vor să fie rădăcinile,/ prin cari ne prelungim pe sub pământ“. Ana Blandiana, asemenea lui Lucian Blaga, sugerează unitatea vieții și a morții într-o eternă mișcare în care cele două componente sunt îngemănate:

„Și, obosiți, nu pregetă-o clipă
Să ni se așeze în pământ, temelie“.

Îată modul de a reflecta, cu mijloace poetice reduse, asupra caracterului tragic al existenței, cu un profund sentiment al liniștii și al statorniciei.

Vocabular

patetic = plin de patos, care impresionează

compasiune = milă, compătimire

abnegație = devotament până la jertfă de sine față de o cauză

ancestral = care provine din timpuri străvechi; strămoșesc

umilință = sentiment de inferioritate; supunere

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Explicați felul în care poeta apără demnitatea umană în această poezie.
2. Descrieți prima treaptă din viața părinților, prezentată în poezie.
3. Ce rol joacă enumeratia în secvența a doua?
4. Căutați formele de persoana I și explicați rolul lor în poezie.
5. Caracterizați etapa a treia din viața părinților.
6. Identificați în poezie două trăsături ale neomodernismului.

Iulian Boldea despre Ana Blandiana:

„Ilustrând poezia unei generații, generația '60, Ana Blandiana rămâne un reper incontestabil – deopotrivă etic și estetic – al literaturii române postbelice“.

reper – semn după care te conduci pe un teren

incontestabil – indiscutabil, fără îndoială, fără discuție



Johann Georg Meyer (1813–1886),
Portretul fetei cu cireșe la urechi

Volumele de poezii *A treia taină* (1969) și *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) marchează o etapă nouă în direcția problematizării actului de creație și a meditației asupra existenței. Eul poetic se proiectează în diverse forme, fiind un simbol al materiei primordiale. Doar astfel se explică cuvântul „sămânță” din care „răsare totul” în poezia *Numai iubirea* (vol. *A treia taină*):

„Numai iubirea dintre părinți și copii
E sămânță.
Iubitul meu, ești fiul meu,
De-aici răsare totul.
Ce nu se poate distruge
Alunecă între părinți și copii”.

Metamorfoza formelor (iubitul, fiul-tatăl) conferă sens devenirii și creșterii. În poezia *Cântec* (vol. *A treia taină*) apare sentimentul de tristețe, regret și melancolie, cu un ton meditativ și elegiac:

„Lasă-mi, toamnă, pomii verzi,
Uite, ochii mei ți-i dau.
Ieri spre seară-n vântul galben
Arborii-n genunchi plâneau.

Lasă-mi, toamnă, cerul lin.
Fulgeră-mi pe frunte mie.
Astă-noapte zarea-n iarbă
Încerca să se sfâșie”.

(Vezi *Antologia*)

Ultima strofă reflectă și mai explicit meditația poetei asupra tainei existenței și a dispariției:

„Lasă-mi, toamnă, ziua, nu mai
Plânge-n soare fum.
Înserează-mă pe mine,
Mă-nserez oricum”.

În volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie* sentimentul iubirii este văzut ca „un rit nupțial, premergător contopirii cu natura morții înțelese ca un somn vegetal” (Al. Piru). Poemele din acest volum sunt elegii senine de o rară senzualitate, în care formele sunt „sommoroase și suave”, ca în poezia *Din apă ieșeau trupuri albe de plopi*:

„Din apă ieșeau trupuri albe de plopi
Cu forme sommoroase și suave,
Adolescenți frumoși sau doar femei,
Dulce confuzie, pletele jilave
Nu îndrăzneau dorința s-o ascundă,
Apa era fără sfârșit, rotundă,
Luna turna pe luciul ei
Ulei.



Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare* (2014)

Pășeam desculți și limpezi,
Îmi simțeam
Degetele adormite-n mâna ta,
Era atâta dragoste pe ape
Că nu ne puteam scufunda...“
(vezi *Antologia*)

În volumele ulterioare (*Somnul din somn, Ochiul de greier*) continuă accentuarea fuziunii percepției senzoriale și a reflecției poetice. Poezia *Portret cu cireșe la urechi (Ochiul de greier)* poate fi socotită una din artele poetice ale Anei Blandiana:

„Mi se mai coc	Cireșe port
Lângă urechi	Cercei de-o oară
Astăzi perechi	Ce-mi înconjoară
Măine deloc	Obrazul mort
Cireșe dulci	Și cât de straniu
Copilărești	Cununi de flori
Tu încă ești	Maci și bujori
Ca și atunci [...]	Îmi stau pe craniu“.
	(vezi <i>Antologia</i>)

Despre această poezie, N. Manolescu a afirmat: „Niciodată, poate, n-a fost Ana Blandiana mai suav și sfâșietor melancolică decât în această plângere infantilă de Ofelie“.

După anii 1980, Ana Blandiana s-a afirmat ca un poet al cetății, fiind un reper moral, un exemplu de demnitate. În 1984 a publicat în revista *Amfiteatru* din București patru poezii de mare curaj: *Eu cred*, *Cruciada copiilor*, *Totul* și *Delimitări* cu cuvintele-cheie „foame“, „frica“, „gratii“, „fuga“ care au însemnat un strigăt împotriva regimului dictatorial.

Eu cred

Eu cred că suntem un popor vegetal,
De unde altfel liniștea
În care așteptăm desfrunzirea?
De unde curajul
De-a ne da drumul pe toboganul somnului
Până aproape de moarte,
Cu siguranța
Că vom mai fi în stare să ne naștem
Din nou?
Eu cred că suntem un popor vegetal-
Cine-a văzut vreodată
Un copac revoltându-se?

În urma acestei poezii poetei i s-a interzis să mai publice în România, timp de mai mulți ani.

Vocabular

suav = delicat, fin, gings
contopire = unire, amestec, împreunare
fuziune = contopire într-o singură unitate
a unor organizații, grupări
senzorial = care ține de organele de simț
percepție = formă de reflectare
nemijlocită în conștiința omului a
realității obiective



Ana Blandiana, *Alte întâmplări din grădina mea*



Ana Blandiana, *Întoarcerea lui Arpagic*

Vocabular

nodal = central, crucial

veridic = adevărat, real

își asumă riscul = a (se) expune unui pericol posibil

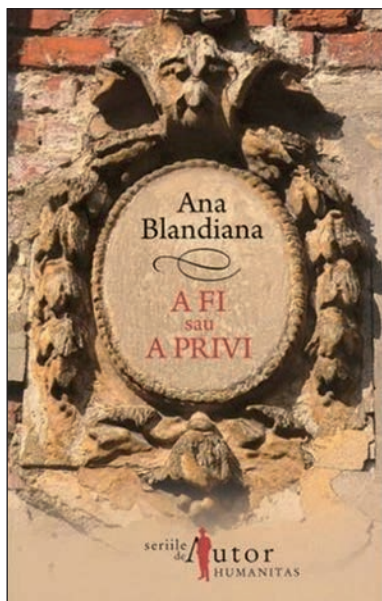
cu bună știință = conștient, având cunoștința deplină a faptelor

complice = părtaş

adeziune = atașare, aderare

straniu = ieșit din comun; ciudat, bizar

lacune = lipsă în continuitate, gol



Ana Blandiana, *A fi sau a privi* (2005)

Proza și publicistica

Volumele de proză *Cele patru anotimpuri* (1977), *Proiecte de trecut* (1982), *Coridoare de oglinzi* (1984), *Autoportret cu palimpsest* (1986), *Imitație de coșmar* (1995), *Orașul topit și alte povestiri fantastice* (2004) se încadrează într-o zonă a fantasticului creat între realitatea cotidiană și lumea visului sau a coșmarului. Nuvelele au un aer straniu, atmosferă ce ar putea să se nască – după cum afirmă autoarea – „tocmai din lacunele atenției și memoriei mele, lacune pe care, profitând de oboseala logicii, fantezia le va fi umplut în grabă cu pete de culoare capabile să schimbe întregul aspect al întâmplărilor”. Fantasticul are menirea să reflecte profunzimile sufletului uman, obsesiile fiecăruia, imaginile din vis. De exemplu în nuvela *Capela cu fluturi* (vol. *Cele patru anotimpuri*), într-o biserică părăsită, „de rit necunoscut”, ninge înăuntru, iar altarul este acoperit de fluturi albi. Totul este pustiu, înghețat, acoperit de zăpadă ceea ce exprimă spaima omului față de trecerea în neant. În nuvela *Zburătoare de consum* (vol. *Proiecte de trecut*) o profesoară universitară, care speră să-și îmbunătățească condițiile de trai, crește pui de găină în balconul său, însă din ouă se nasc îngeri pe care trebuie să-i ascundă.

Ileana Mălăncioiu despre proza fantastică a Anei Blandiana:

„Deși utilizează toate elementele care țin de registrul prozei fantastice, Ana Blandiana analizează amănunțit tocmai punctul acela nodal pe care îl ocolesc în genere scriitorii de proză fantastică propriu-zis: punctul în care începe presimțirea a ceva neobișnuit și intrarea în spațiul misterios. Pe această cale îl convinge pe cititor că – în ciuda modurilor deosebite în care privesc lucrurile – îi va facilita pătrunderea în lumea reală a imaginației sale. Și îi mai dă certitudinea că nu îi oferă fantasticul din imposibilitatea de a-i oferi o imagine veridică a mediului în care trăiește. Fiindcă, în cele din urmă, nu-l părăsește pe cititor în lumea visului ei în care acestuia i-ar fi greu să se descurce; își asumă riscul de a-l întoarce în spațiul obișnuit din care a urmat-o cu bună știință. Îl face deci nu numai complice al visului (sau coșmarului) său ci și al trezirii sale. Astfel apropiat, cititorul o răsplătește din plin. Spun asta fiindcă – nu e un secret pentru nimeni – puțini scriitori contemporani se bucură de adeziunea cititorilor ca Ana Blandiana.”

În romanul *Sertarul cu aplauze* (1992) autoarea descrie amănunțit, cu un amestec dintre realism și fantastic, procesul de degradare umană din România anilor 1980 și universul interior al locuitorilor ei. Acest text documentar se împletește cu jurnalul intim și jurnalul de creație și este expresia nevoii „de a se elibera de absurd”, „de a înțelege lucrurile” și „de ideea salvării prin înțelegere”.

Volumele de publicistică, mai ales cele de tablete reflectă „confesiunea impersonală” a poetei (Radu Enescu), un prilej de speranță și de optimism pentru cititor. Tabletele sunt lecții de „umanitate autentică”. Într-o conferință rostită la Varșovia, în 1999, poeta definește forța poeziei în lipsa de libertate (din timpul comunismului) și în libertate după 1990 în felul următor: „Cred cu adevărat că prezența poeziei poate să

îmblânzească libertatea sălbatică în care am căzut ca într-o capcană, de unde nu știm nici ce să strigăm, nici cum să ieșim“. (Vezi *Antologia*)

Un alt volum de publicistică *Fals tratat de manipulare* (2014) oglindește aceleași obsesii, adică reflecții asupra condiției autorului și asupra relației individului cu lumea și cu istoria în conformitate cu exigențele etice ale unui înalt ideal de umanism. Despre acest volum autoarea afirmă: „O carte despre mine și timpul pe care l-am străbătut: un timp în ebuliție, bulversat de vântul bătând mereu din altă direcție a istoriei, spulberând sensurile, dar nu și încăpățânarea mea de a le înțelege. Nu am scris această carte pentru a transmite un adevăr pe care eu îl dețin, ci pentru a găsi un adevăr de care eu am nevoie. Sensul ei nu este să acopere, ci să descopere ceva“.

Vocabular

obsesie = imagine, idee care urmărește pe cineva neîncetat; preocupare chinuitoare
ebuliție = agitație, fierbere
bulversat = zăpăcit, tulburat, dezorientat
a spulbera = a împrăștia răspândind; a destrăma; a risipi

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

Alcătuți două grupe de câte trei elevi, alegeți o comisie formată din patru elevi, pe urmă citiți referatele în fața comisiei și organizați o dezbatere asupra celor două lucrări, cu titlul: *Comparați poeziile „Părinții“ de Lucian Blaga și de Ana Blandiana*. Aveți în vedere următoarele criterii:

1. Încadrați pe scurt pe cei doi creatori în istoria literaturii române.
2. Găsiți trăsături comune și diferențe între cei doi poeți.
3. Identificați în cele două poezii dimensiunea metafizică a viziunii.
4. Comparați cele două imagini poetice: „rădăcini“ (Blaga) și „temelie“ (Blandiana).
5. Analizați tonul de confesiune lirică cu sens meditativ.

Lucian Blaga: *Părinții*

Coboară-n lut părinții, rând pe rând,
 în timp ce-n noi mai cresc grădinile.
 Ei vor să fie rădăcinile,
 prin cari ne prelungim pe subt pământ.

Se-ntind domol părinții pe subt pietre,
 în timp ce în lumini mai adăstăm,
 în timp ce fericiri ne-mprumutăm
 și suferinți și apă vie pe la vetre.

(Vol. *Poezii*, 1962)

Ana Blandiana: *Părinții*

Părinții fac totul oricând pentru noi –
 Ne nasc și ne cresc mai mari decât ei,
 Rămân apoi cu discreție în urmă,
 Nu ne deranjează de obicei. [...]

Apoi își mută privirea în stea,
 Când raza-nglodată de cer se subție.
 Și, obosiți, nu pregetă-o clipă
 Să ni se așeze în pământ, temelie.
 (Vezi *Antologia*)

IOAN ALEXANDRU



Ioan Alexandru

■ **Viața și activitatea** ■ **Ioan Alexandru** (1941–2000), poet, publicist, eseist, traducător și om politic. S-a născut într-o familie de țărani din Transilvania. Și-a făcut studiile la Facultatea de Filologie din Cluj și la Facultatea de Filologie din București. Și-a susținut doctoratul în Germania cu teza „Patria la Pindar și Eminescu”. Debutează în revista *Tribuna* în 1960 cu poezii. După primul volum de poezii, *Cum să vă spun* (1964), realizează o operă importantă, care continuă tradiționalismul marilor poeți ardeleni (Octavian Goga și Lucian Blaga), estetica urâtului, specifică poeziei lui Tudor Arghezi, și obsesia terifiantă a lumii materiale din poezia lui George Bacovia. Lucrează ca profesor la Universitatea din București și colaborează la numeroase reviste literare. A studiat filosofia lui Martin Heidegger, între 1968–1972, în Germania, unde și-a luat numele de Ioan (în loc de Ion), fapt ce va marca o schimbare în poezia lui în sensul accentuării tonului oracular și imnic, prin reluarea marilor teme filosofice și ale istoriei naționale. Volume de poezii: *Viața deocamdată* (1965), *Infernul discutabil* (1967), *Vina* (1968), *Vămile pustiei* (1969), *Poeme* (1970), *Imnele bucuriei* (1973), *Imne* (1975), *Imnele Transilvaniei* (1976), *Iubirea de patrie* (1978), *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Țării Românești* (1981), *Pământ transfigurat* (1982), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele Patriei* (1985), *Imnele Maramureșului* (1988). Alte volume: *Bat clopotele în Ardeal* (roman, 1991), *Căderea zidurilor Ierihonului sau Adevărul despre Revoluție* (publicistică, 1993). A tradus din R. M. Rilke, Pindar și din limba ebraică *Cântarea cântărilor*. La Budapesta i s-a publicat un volum de poezii în 1982, în traducerea lui Kányádi Sándor. După 1989 poetul a intrat în politică și a fost parlamentar din partea Partidului Național Țărănesc Creștin Democrat.

oracular – cu caracter de oracol, voință a divinității exprimată prin profeți și apostoli

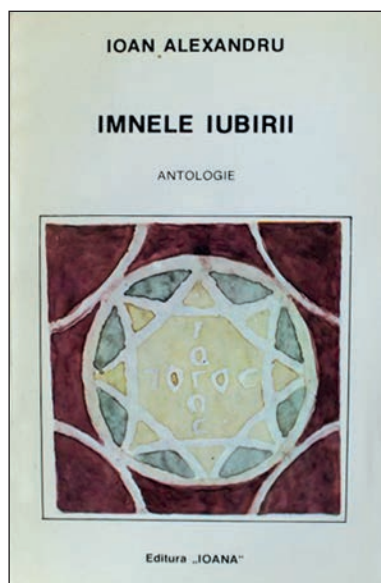
imnic – propriu imnurilor, cântecelor religioase de preamărire a divinității

terifiant – înspăimântător, îngrozitor

Opera lui Ioan Alexandru

În opera poetică a lui Ioan Alexandru se pot distinge mai multe etape de evoluție a lirismului:

■ **Prima etapă** a operei poetice a lui Ioan Alexandru (volumele *Cum să vă spun*, *Viața deocamdată* și *Infernul discutabil*) se caracterizează mai ales prin revenirea la lirismul și estetismul poeziei moderniste din perioada interbelică (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia) și la modelul Nicolae Labiș, ceea ce este trăsătura comună a „generației '60”. Tânărul poet al satului transilvănean are conștiința vocației exprimată cu gravitate. Conceptele principale ale poeziei sale sunt „satul”, „pământul”, „lumina”, „nașterea”. În poezia *Mânzul* (vezi *Antologia*), conform unei ritualități arhaice, poetul se simte participant activ la geneza vieții, la nașterea mânzului, care devine un simbol al Creației divine: „Eram pe câmp, când răsăritul soare/ Întemeia în mine, strigând, o nouă zi”... „Și dintr-o dată lumea din haos se-nchea”. Acest lirism reflexiv are o tonalitate gravă, iar cosmosul

Ioan Alexandru, *Imnele iubirii*

rural devine cadrul în care fabulosul se suprapune realității, pe fondul elanurilor nestăpânite ale vârstei:

„Beau lapte din șistar și mă cuprind fiori...
Parcă beau lapte amestecat cu nori,
Sunt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun!“
(*Beau lapte*, vezi *Antologia*)

Criticul Ion Negoieșcu afirmă: „Aceste poeme gloduroase, zgrunțuroase, bolovănoase, cu versul lor liber parcă scormonit din țărână și vărsat pe pagina albă cu dușmănie față de formă, împing expresionismul românesc la limită“. O altă trăsătură a acestei etape este adâncirea atitudinii profetice și transfigurarea suferinței într-o perspectivă istorică, ca în poezia *Clopotele* din volumul *Infernul discutabil*.

■ *Etapa a doua* a operei poetice a lui Ioan Alexandru începe cu o criză profundă, despre care poetul afirmă, într-o scrisoare din 1969, adresată unui prieten:

„Se pare că mi-am regăsit credința pierdută în Dumnezeu, cu adevărat și până la moarte. E cea mai puternică lumină ce-a stârnit în sufletul meu vreodată; am devenit un altul și mă voi strădui să rămân în Crist cu toate puterile“.

Volumul *Vămile pustiei* (1969) reflectă această naștere a unei noi conștiințe a poetului. Cuvântul „pustie“ semnifică viziunea apocaliptică de început și de sfârșit de lume din marele poem (*Ascensiune*), iar dintre aceste imagini ale dezordinii, ruinării, descompunerii și pierzaniei, ale haosului de dinainte de geneză apare lumina în finalul poemului: imaginea poetului în ascensiune („Începe ascensiunea mea prin vămile văzduhului“). Ascensiunea este simbolul uniunii poetului cu divinitatea și al extazului revelației de a transmite acest mesaj. Poezia *Bucurie* din același volum dovedește această interpretare printr-o rugă care seamănă cu cea a marilor mistici:

„De ce Te iubesc într-atâta! De ce nu mai
Am pace decât în preajma ta! Fața mea
E numai os și lumină contemplându-ți
Necuprinsurile! De n-ai fi-n mine însumi
Clădit, cu ce-aș tânji după tine ?
Cu cât sunt mai singur, cu atât ți-aud
Mai limpezi poruncile și-alerg smintit
Să le împlinesc..“

(Vezi *Antologia*)

■ *Etapa a treia* a creației lui Ioan Alexandru începe cu volumul *Imnele bucuriei*, în care se adâncește viziunea asupra creației sacre cu aspirații spre lumină, spre adevărurile ultime. În poezia *Origine* din acest volum (vezi *Antologia*) observăm aceeași obsesie a căutării luminii:

TERMENI LITERARI

expresionism – curent artistic și literar modern, apărut în Germania în perioada 1910–1925, caracterizat printr-o puternică tendință de exprimare spontană a trăirilor interioare (stări de spaimă, de durere), prin tensiune extatică, punând accent pe subiectivitate, pe irațional. Realitatea este dramatică, lipsită de speranță. În artă reprezentanții curentului au fost Ernst Ludwig Kirchner, Edvard Munch, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Paul Klee, Hans (János) Mattis Teutsch; în literatură: Georg Trakl, Gottfried Benn, Franz Kafka, James Joyce. În literatura română elemente expresioniste întâlnim la Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Ioan Alexandru.

Vocabular

gloduros = plin de glod, de noroi

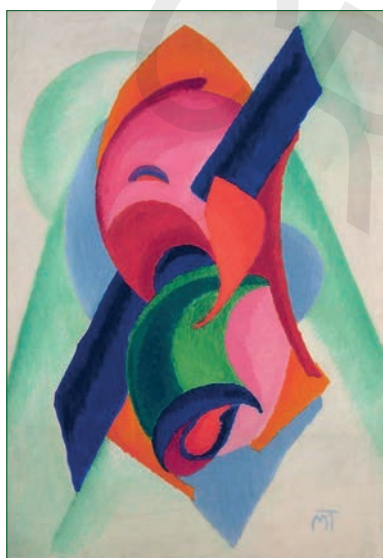
zgrunțuros = aspru, scorțos

scormonit = răscolit, scurmat

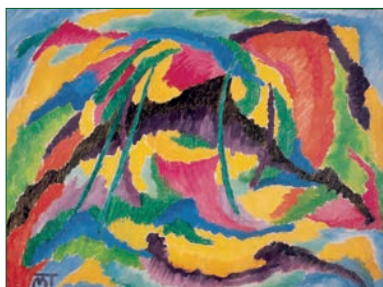
„...Așa s-a întâmplat că eu
Venii lumină luminată
Întâiul prunc cu-ntâiul grai
Și te-am numit pe tine tată.

Apoi se-ntunecă din nou
Și nu ne-am mai adus aminte
Decât de marele pustiu
Plin de cenuși și de morminte...”

În seria imnurilor: *Imnele Transilvaniei*, *Imnele Moldovei*, *Imnele Țării Românești*, se observă influența lui Hölderlin și a interpretării imnurilor poetului german de către M. Heidegger, mai ales ideea de eternitate și de continuitate. „Cu încetinelile solemne, holderliniene, poetul urmărește mișcarea eroică, dramatică fără ostentație, a istoriei naționale, scrise în natură, în păduri și ape, în generațiile succesiv mucenicite prin jertfă tăcută, utilă”. (Zoe Dumitrescu-Buşulenga.) Poezia lui I. Alexandru devine imnică, cu accente dramatice, cu prezentarea marilor figuri ale istoriei naționale puse sub semnul unor „suferinți ancestrale”. Tensiunea meditațiilor filosofice scade în această etapă, accentul cade firesc pe realizarea panoramei istoriei românești.



H. Mattis Teutsch (1884–1960), *Flori sufletești*

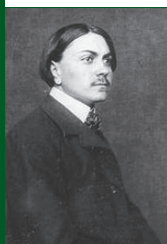


H. Mattis Teutsch, *Compoziție* (1919–1920)

DICȚIONAR CULTURAL



Martin Heidegger (1899–1976) unul din cei mai importanți filosofi germani din secolul al XX-lea. În lucrarea sa capitală, *Ființă și timp*, el a contribuit la reconsiderarea fenomenologiei, după care existența autentică a omului este ca o proiectare conștientă ce depășește cotidianul, având certitudinea morții inevitabile. Opera sa a influențat gândirea lui H.-G. Gadamer, E. Levinas, J. Derrida și H. Arendt. În România adepții fenomenologiei heideggeriene au fost Nae Ionescu, Constantin Noica, Ioan Alexandru și Gabriel Liiceanu.

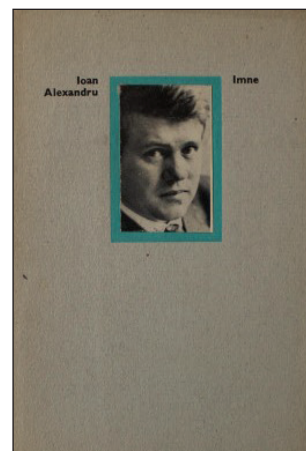


Hans Mattis-Teutsch (Mattis-Teutsch János) (1884, Brașov – 1960, Brașov), de origine maghiară și germană a studiat la Academia de Arte Decorative din Budapesta, apoi, din 1903, la Academia Regală din München, după care va sta la Paris. Reprezentant de seamă al avangardei europene, mai ales prin compozițiile sale expresioniste, cubiste și constructiviste pe care le-a expus la Budapesta (1917) cu grupul MA, condus de Kassák Lajos, la Berlin, în galeria *der Sturm*, și a avut relații strânse la București, cu grupul *Contimporanul*. Membru activ al acestor grupări de avangardă, el va evolua spre arta suprealistă, spre „realismul constructivist” după definiția artistului.

Ion Pop despre Ioan Alexandru:

„Lumea lui Alexandru continuă să fie alimentată de spiritualitatea rurală, în perimetrul căreia, ca la Blaga, existența e interpretată în perspectiva unei ritualități arhaice, cu deosebirea, esențială, totuși, că la poetul mai tânăr, satul nu mai constituie o geografie mitică eliberatoare în raport cu tragicul existenței moderne, ci se supune unui destin cosmic integrator, nediferențiat, admitând coexistența tensiunii tragice și a destinului contemplativ“.

(Ion Pop, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, 1973.)

► **Analiza poeziei *Clopotele***

Ioan Alexandru, *Imne* (1985)

■ **Propuneri pentru interpretarea textului**

1. Poezia face parte din volumul *Infernul discutabil* (1967).
2. Tradiționalismul, mesianismul și poezia patriotică au rădăcini adânci în opera poezilor ardeleni Octavian Goga, Lucian Blaga sau Aron Cotruș. „... Am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă în trâmbiță de alarmă“, afirma Octavian Goga (*Fragmente autobiografice*, 1934).
3. Concepte precum *suferință, jale, patimă, deșertăciune, vis, lacrimă* sunt prezente la fel în poezia lui Aron Cotruș (1891–1961): „Ai noștri sunt acești munți / pietroși, mărunți, cărunți, / căci noi ne-am cățarat pe ei spre cer, / noi le-am deschis adâncurile de aur și de fier / și-am suferit prin ei pe ploii și ger“. (*Ai noștri sunt acești munți*, 1928) Tonul solemn și energic sub semnul expresionismului va lua la Ioan Alexandru trăsături mai aspre și mai violente. În poezia lui Lucian Blaga apare simbolul *clopotului* și împăcarea elegiacă cu ideea morții, de pildă, în poezia *Gorunul*: „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot“.

Vocabular

perimetru = cuprins, domeniu

ritualitate = ceea ce ține de rituri, modul în care se fac ceremoniile arhaice

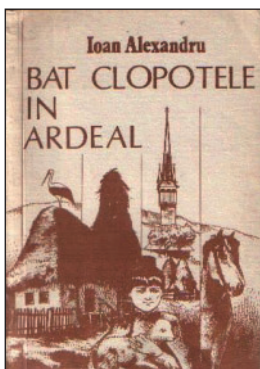
integrator = care integrează, armonizează diverse elemente într-un ansamblu unitar

contemplativ = consacrat meditației și nu acțiunii

Clopotele

De-atâtea clopote la gâtul turmelor,
trase pe jos de miile de ani
pământul este
cea mai curată
lacrimă
din univers.

Din miez de noapte-până-n miez de veac,
pe frig, strânși laolaltă ne încălzim
plângând într-una.
Din lacrimi facem clopote și le dosim
la gâtul turmelor să nu le vadă luna.



Ioan Alexandru, *Bat clopotele în Ardeal* (1991)

Primăvara semănăm în arbori și în stânci
sămânța clopotelor și izvorăsc în lume
păsări și flori cântând în limba lor
același dor de moarte cum ne poate spune.

Vara ascundem clopotele într-un turn,
pieziș le ridicăm în ceruri peste cimitire
înfricoșați și batem cu bătaia lor
în spatele lui Dumnezeu de fericire.

Toamna tragem clopotele din nouri pe pământ
Și le gonim pe funii de-a lungul omenirii
duhbind a foc și moarte la-ntoarcerea-napoi
le cuibărim cenușa și haosul din noi.

Dar gerul iernii negre coboară în părinți,
clopotele fierb în fiecare,
pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat
pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare.

Tema poeziei este de factură patriotică, tradițională, prezentând istoria poporului într-o viziune de patriotism romantic și de mesianism. Sunetul clopotului din turn este strâns legat de ceremonia religioasă și de etapele vieții colectivității (botezul, nunta, moartea), care realizează, în sens larg, legătura între cer și pământ, între Creator și om. Sunetul sacru al clopotului contribuie la unitatea și rezistența colectivității.

Simboluri posibile: rezistența poporului în timp printr-o relație sacrală om-pământ („strânși laolaltă”), iar pământul se transformă în „cea mai curată / lacrimă / din univers”. Poezia este o meditație asupra condiției umane, în istoricitatea ei. Scopul acestei investigații poetice este de a sonda „infernul discutabil” al existenței omenești.

TERMENI LITERARI

mesianism (de la Mesia din Biblie care va veni să mântuiască lumea de păcate) – atitudine profetică și de exaltare în împlinirea unei misiuni prin sacrificiu. În literatură mesianismul înseamnă plasarea autorului pe pozițiile unui idealism creștin. Caracter mesianic are în literatura română proza istorică a lui Nicolae Bălcescu, proza poetică a lui Alecu Russo (*Cântarea României*), poemele lui Octavian Goga (*Oltul, Clăcașii*).

Compoziția: În cele șase strofe se repetă cuvântul-cheie al poeziei: clopot / clopote / clopotele la forma de plural (numai o singură dată la singular, în ultimul catren). La fel, cuvintele „lacrimă” „pământ”, „moarte” apar de mai multe ori, repetițiile devin voit obsesive. Fiecare strofă lărgeste diferitele sensuri ale conceptului, de la „clopote la gâtul turmelor” la pământul, care „e-un clopot sugrumat”. Astfel se poate explica ideea că imaginea sonoră a pământului este „clopotul”, iar imaginea vizuală a acestuia este „lacrimă”. Textul are trei secvențe poetice:

■ **Prima secvență**, alcătuită din primele două strofe, reflectă relația fundamentală între „pământ” (adică țară), „clopote” (sunetul sacral) și „lacrimă” (durere și suferință).

TERMENI LITERARI

estetica urâtului – scriitorul francez Victor Hugo (autorul romanului *Notre-Dame de Paris*) a pledat pentru dreptul pătrunderii adevărului vieții în artă și a cerut o „etică a urâtului”. Astfel alături de frumos, urâtul devine un concept central în literatură, care exprimă diformul, lipsa de unitate și de armonie, exagerarea unor caracteristici, dezacordul dintre formă și conținut. În poezie Ch. Baudelaire, T. Arghezi, Ion Barbu, I. Alexandru vor afirma programatic estetica urâtului.

Vocabular

ostentație = punere în valoare în mod provocator, în mod demonstrativ
mucenicit = martirizat, transformat în mucenic (martir)
a filtra = a selecta, a separa; a trece prin filtru
vicisitudine = împrejurare grea, nefavorabilă; dificultate, greutate

Vocabular

obsesiv = care stăruie în mintea cuiva
deșertăciune = zădărnice, vanitate
a excela = a se manifesta în mod deosebit; a se distinge, a se remarca
ambiguitate = lipsă de precizie, echivoc
procesiune = alai, convoi, cortegiu
leit-motiv = (germ. *Leitmotiv*) formulă care revine de mai multe ori într-o operă muzicală sau literară

Strofa a doua explică semnificația relației „lacrimă-clopot” privind unitatea poporului („strânși laolaltă”) în fața „frigului”, a vicisitudinilor istoriei. Poetul relevă demnitatea cu care poporul se apără în fața vitregiilor istoriei: „Din lacrimi facem clopote”. În sensul acesta poezia capătă trăsăturile doinei de jale.

■ **Secvența a doua**, formată din următoarele trei strofe, reflectă pe etape (anotimpuri) istoria poporului, într-un timp și spațiu mitic. Primăvara este prilej pentru a semăna „sămânța clopotelor” în pământul lumii din care „izvorăsc în lume / păsări și flori cântând în limba lor / același dor de moarte cum nu se poate spune”. Moartea este văzută ca începutul unei ere noi. Moartea poate fi interpretată ca un dor al reînegrării în sensul blagian al „marii treceri”. Următorul anotimp (vara) este cel al procesiunii, al ceremoniei cu imnuri și rugăciuni către Dumnezeu pentru a face dreptate. Originalitatea imaginii poetice constă în felul de a aborda divinitatea. („*Vara ascundem...*”) Toamna clopotele sunt trase din cer și „gonite” pe „funii”, simbol al credinței și al legăturii între divinitate și om. Prin clopotele trase se aduc la cunoștința întregii omeniri nelegiurile la care este supus neamul, aflat în prag de revoltă („*Duhnind a foc și moarte*”). Iar „cenușa” și „haosul” sunt simboluri ale renașterii și ale creației divine.

■ **Secvența a treia** începe cu o conjuncție adversativă („dar”) pentru a sublinia ideea de amânare a revoltei și împlinirii visului („clopotele fierb în fiecare”) din cauza nedreptăților („gerul iernii negre”). Ultimele două versuri ale poeziei excelează prin ambiguitatea imaginii poetice. Cele trei concepte: *pământ-clopot-lacrimă* alcătuiesc din nou o unitate, la fel ca leit-motivul unei simfonii:

„Pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat
 Pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare”.

La Ioan Alexandru, eul poetic, subiectiv, se transformă într-un „noi” colectiv al „poetului neamului”, ce exprimă mesianismul său accentuat. Uniunea poetului cu divinitatea are darul de a reda Cuvântului simplitatea primară și sacrală. În poezia *Bucurie*, Ioan Alexandru se întreabă: „De ce Te iubesc într-atâta! De ce nu mai / Am pace decât în preajma ta!” (vezi *Antologia*) În *Clopotele* este o adevărată „trâmbiță de alarmă”, revoltat, elegiac și mistic.

La nivel stilistic este de observat lipsa epitetelor. E caracteristic ritmul cânturilor religioase. Se poate remarca prezența insistentă a persoanei întâi plural în construcțiile verbale („ne încălzim”, „dosim”, „ascundem”, „ridicăm”, „batem”, „tragem”, „gonim”, „cuibărim”), ca semn al solidarității umane. Folosirea persoanei a treia singular („este”, „coboară”, „e”) din prima și ultima strofă sugerează un grad înalt de abstractizare în admirabile versuri: „Pământul de departe văzut e-un clopot sugrumat / Pe-o lacrimă enormă uscată lângă mare”.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Prezentați tradiția literară în care se înscrie poezia lui Ioan Alexandru.
2. Indicați trăsăturile neomodernismului în această operă poetică.
3. Analizați semnificația titlului poeziei *Clopotele*.
4. Realizați o schemă în legătură cu cele trei secvențe poetice.
5. Analizați valorile stilistice și literare ale repetiției cuvântului *clopot*.

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

1. Realizați o compoziție de două pagini în care să prezentați concepția lui Ioan Alexandru despre credință și despre rolul acesteia în poezie, despre lupta între lumină și întuneric, între început și sfârșit.
În redactarea compoziției aveți în vedere și credința poetului în rolul său mesianic, de reprezentant al poporului, exprimată în poezia *Clopotele*.
2. Comparați pe baza criteriilor de mai jos ultima strofă din poezia *Noi* de Octavian Goga și primele două din *Clopotele* de Ioan Alexandru:
 - a) Stabiliți locul celor doi poeți în istoria literaturii române.
 - b) Găsiți trăsături comune dintre doina de jale și cele două fragmente.
 - c) Explicați aspectele sociale ale durerii („gemând”; „plângând”), sentimentului de neliniște și de revoltă exprimate în cele două poezii.
 - d) Analizați rolul verbelor la forma de plural („avem”; „stropim”; „ne încălzim”; „facem”) și prezența cuvântului „lacrimi” în cele două fragmente.

Octavian Goga: *Noi*
(fragment)

Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii, și părinții...
Din vremi uitate, de demult,
Gemând de grele patimi,
Deșertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi...

Ioan Alexandru: *Clopotele*
(fragment)

De-atâtea clopote la gâtul turmelor,
trase pe jos de miile de ani
pământul este
cea mai curată
lacrimă
din univers.

Din miez de noapte-până-n miez de veac,
pe frig, strânși laolaltă ne încălzim
plângând într-una.
Din lacrimi facem clopote și le dosim
la gâtul turmelor să nu le vadă luna.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Ileana Mălăncioiu (1940) poetă, eseistă, publicistă, activist civic a urmat Școala Tehnică Financiară, pe urmă Facultatea de Filosofie din București (1968). Va debuta cu poezii în 1965. Primul volum de poezii *Păsărea tăiată* i s-a publicat în 1967. Lucrează la Televiziunea Română, revista *Argeș*, Studioul Animafilm, revista *Viața Românească*, aici publică textele de Constantin Noica, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. După 1989 conduce Editura Litera și colaborează cu articole politice la revistele 22 și *România literară*. Dintre volumele publicate amintim: *Păsărea tăiată* (1967), *Către Ieronim*, *Poezii*, *Ardere de tot*, *Peste zona interzisă*, *Urcarea muntelui*, dintre care toate au fost cenzurate. Antologii: *Ardere de tot*, *Poezii*, *Linia vieții*; Eseuri și publicistică: *Călătorie spre mine însămi*, *Crimă și moralitate* (eseuri politice), *A vorbi într-un pustiu*, *Crimă și moralitate. Eseuri și publicistică*. Înainte de 1989 a refuzat să facă compromisuri în raporturile sale cu oficialitatea comunistă. Volumul de versuri *Urcarea muntelui*, publicat în 1985, satiră la adresa dictaturii, este interzis de regimul comunist. Din 2013 este membru corespondent al Academiei Române.



Ileana Mălăncioiu

În prima etapă a operei poetice (volumele *Păsărea tăiată* și *Către Ieronim*) evocă indirect lumea copilăriei cu elemente autobiografice, cea de-a doua (*Linia vieții* și *Urcarea muntelui*) poezia ei devine din în ce mai concretă, mai aproape de critica realității politice a dictaturii, iar ultima etapă, de după 1990, este un dans al morții într-un cadru violent al existenței. Poezia *Păsărea tăiată* e metafora a două lumi în curs de dispariție: prima e cea a copilăriei (ca la Nicolae Labiș în *Moartea câprioarei*) de care poeta trebuie să se despartă; a doua e cea a lumii țărănești în proces de destrămare. („De această zbatere în care / Trupul mai aleargă după cap“).

Păsărea tăiată

M-au ascuns bătrânii, după obicei,
Să nu uit de frica păsării tăiate
Și ascult prin ușa încuiată
Cum se tăvăleşte și se zbate.

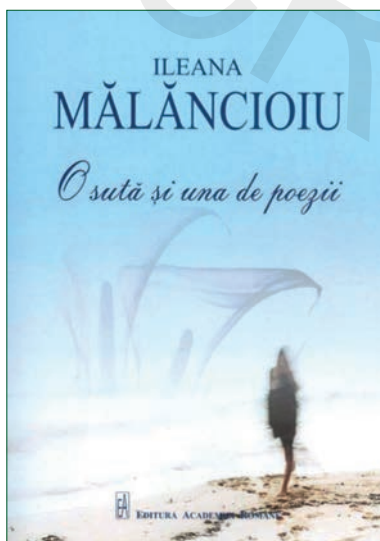
Strâmb zăvorul șubrezit de vreme
Ca să uit ce-am auzit, să scap
De această zbatere în care
Trupul mai aleargă după cap.

Și tresar când ochii, împietrind de groază,
I se-ntorc pe dos ca să albească
Și părând că-s boabe de porumb
Alte păsări vin să-i ciugulească.

Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul
 Și le schimb când mi se pare greu
 Până nu sunt moarte, să mai stea legate
 Cel puțin așa, prin trupul meu.

Însă capul moare mai devreme
 Ca și cum n-a fost tăiată bine
 Și să nu se zbată trupul singur
 Stau să treacă moartea-n el prin mine.

Se observă profunzimea și intensitatea lirismului prin care o scenă rustică aparent simplă deschide perspectiva halucinantă a morții. („Până nu sunt moarte, să mai stea legate / Cel puțin așa, prin trupul meu“.) Iată modalitatea prin care poeta reușește admirabil să confere, în mod surprinzător, semnificații filosofice unor situații obișnuite. Nicolae Steinhardt afirma despre Ileana Mălăncioiu: „Curajoasă. Aspră. Le vede, le știe, le spune. Și cu suflet de muiere sensibilă, simțitoare. Suflet adânc, colțuros. Am calificat-o: o Antigona ducându-l pe Oedip de mână, dar o Antigona cu suflet de Electră“.



Ileana Mălăncioiu, *O sută și una de poezii* (Antologie)

Laurențiu Ulici despre poezia poetei Ileana Mălăncioiu:

„Retrasă, încă de la debut (Pasărea măiastră, 1967) într-o lume imaginară, ce se constituia, se populea, se împlinea cu fiecare carte nouă, Ileana Mălăncioiu a izbutit de-a lungul a două decenii să impună în spațiul poetic contemporan un univers original și o atitudine lirică pe măsură, într-o expresie inconfundabilă“. (Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, 1995)

Ileana Mălăncioiu despre poezie:

„Primul poet de care m-am apropiat, când mi-ar fi fost mai greu să-l înțeleg pe Eminescu sau pe Bacovia, a fost Esenin. Știam pe dinafară majoritatea poeziilor lui, în varianta românească a lui George Lesnea, la care am rămas și după ce a apărut traducerea lui Zaharia Stancu. Apoi m-am apropiat de Bacovia. Nu prin școală, unde se vorbea foarte puțin despre el, nici prin cărțile lui, pe care nu le aveam, ci datorită unui inginer tânăr, repartizat la mina Godeni ... Mai târziu am primit în dar de la un prieten ... poemele lui Edgar Allan Poe, în traducerea lui Emil Gulian. Atunci *Corbul* lui s-a asociat în capul meu cu cel din *Amurg de iarnă* al lui Bacovia – care tăia orizontul diametral – și au rămas împreună acolo pentru totdeauna. Din păcate, nu i-am studiat pe marii poeți dintre cele Două Războaie ca cei care au absolvit Facultatea de Filologie. Am ajuns la fiecare dintre ei când mi-a fost dat și până unde mi-a fost dat să ajung pe cont propriu. Cred însă că modul acesta de a te apropia de poezie își are și el importanța sa. Dar să trecem peste anii de școală și să revenim la cei de ucenicie în ale scrisului... Sigur că am citit tot ce scria Nichita, fiindcă la vremea debutului meu se vorbea atât de mult despre el, încât ar fi fost imposibil să faci abstracție de existența sa. Ceilalți poeți din generația '60 au avut avantajul de a fi luați în discuție împreună cu el, dar și dezavantajul de a rămâne în umbra lui. (Fragment din interviul publicat în *România literară*, 2009, nr. 44.)

V. Postmodernismul. „Generația '80”

Postmodernismul este o categorie amplă de fenomene culturale, reflectând sensibilitatea contemporană, care s-a manifestat în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Se definește prin raportare la modernism, atât ca o continuare a acestuia, cât și în opoziție cu anumite tendințe ale lui. Termenul „postmodernism” a fost folosit încă din 1940 de Arnold Toynbee ca un concept cultural, iar mai târziu criticul american Ihab Hassan a vorbit de „postmodern” ca paradigmă estetică pentru creațiile literare cele mai noi ale generației poezilor *beat* de la școala din San Francisco (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso), care i-au influențat pe Mircea Cărtărescu și pe alți poeți.

Postmodernismul în arhitectură și în literatura universală

– „Arhitectura modernă a decedat la Saint Louis, în statul Missouri (SUA), în data de 15 iulie 1972, la ora 15:32, odată cu demolarea ansamblului arhitectural PruittIgoe, premiat în 1951 de Congresul Internațional de Arhitectură Modernă”. Cu această frază celebră, care în mod paradoxal seamănă cu declarațiile futuriste și dadaiste de la începutul secolului al XX-lea, începe era postmodernă în arhitectură în Statele Unite și în Europa. Postmodernismul se bazează pe revizuirea modernismului, a neomodernismului și a avangardei. Curentul este dominant și în zilele noastre, mai ales în arhitectura marilor orașe ale lumii.



Jeff Koons, *Lalele în florite*, sculptură în metal, amplasată în orașul Hanovra în 2004. J. Koons, reprezentant american al artei conceptuale, cultivă un amestec de kitsch și popart dintr-o perspectivă cinică, criticând astfel societatea de consum



Opera din Sydney, inaugurată în 1973 (arh. Jorn Utzon) a devenit simbolul arhitecturii postmoderne din secolul XX

TERMENI LITERARI

kitsch – termen folosit pentru a desemna un obiect decorativ de prost gust; reproducere sau copie pe scară industrială a unor opere de artă, multiplicare și valorificare comercial

popart – prescurtare a expresiei englezești „popular art”, cu sensul „artă cu mare popularitate la public”, opusă inițial „artei academice”, oficiale



Turnul Khalifa din Dubai, cel mai înalt zgârie-nori construit vreodată de om, măsurând 828 m înălțime (2010)

Trăsătura principală a acestor monumente arhitecturale este înlocuirea stilului modern, „auster, rațional și clar”, cu unul postmodern, de un „eclectism impertinent”, ceea ce înseamnă o ruptură istorică (Charles Jencks). Într-o lume dominată de tehnologie și de massmedia, cultura nu poate fi decât superficială și autoreferențială. Arhitecții se întorc la sursele specific regionale și naționale și folosesc elemente ornamentale într-o manieră glumeață. Noul curent postmodernist a căutat să stabilească raporturi noi cu publicul, prin folosirea unor elemente din arhitectura tradițională.

Un monument cu caracter cultural, *Opera* din Sydney (1973), sugerează pânzele de corăbii cu care primii europeni au ajuns pe pământul Australiei. Ideea *Marii piramide* a Muzeului Luvru din Paris (1988) se leagă de campaniile în Egipt ale lui Napoleon (1798–1801), iar în holul *Palatului Artelor* (MÜPA) din Budapesta forma dominantă este cea a unei corăbii de lemn. Monumente postmoderniste comerciale, ca *Turnul Khalifa* din Dubai, sunt simboluri ale societății de consum.

Umberto Eco despre postmodernism:

„Trecutul ne condiționează, ne apasă umerii, ne șantajează... Avangarda distruge trecutul, îl desfigurează... Reacția postmodernă față de modernitate constă în a recunoaște că trecutul, care nu trebuie distrus, întrucât distrugerea lui ar duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, fără candoare”.
(Umberto Eco, *Marginalii și glose la „Numele trandafirului”*, 2013.)

a condiționa – a determina; a fi condiția de care depinde ceva

a șantaja – a supune unui șantaj; a provoca frică

candoare – inocență, nevinovăție

marginalii și glose – însemnări și comentarii

Vocabular

revizuire = acțiunea de corectare, de revedere, de cercetare din nou a unui text

paradigmă = un mod global de a privi fenomenele

auster = sobru, cumpătat, sever, lipsit de ornamente

eclectism = îmbinare necritică a unor elemente luate din stiluri diferite

impertinent = lipsit de respect, obraznic, insolent

superficial = facil, neaprofundat, sumar

autoreferențial = care se oglindește pe sine



Holul Palatului Artelor (MÜPA) din Budapesta (arh. Zoboki Gábor, 2005)

Teoreticienii cei mai importanți ai acestui curent la nivel internațional sunt Gianni Vattimo, Jean François Lyotard, Ihab Hassan, Umberto Eco, Charles Jencks. În literatura universală, scriitorii Samuel Beckett, sau Gabriel García Márquez au contribuit la formarea esteticii postmoderne, împreună cu Umberto Eco, sau Jose Saramago.

Iată o interpretare ironică a tradiției culturale:



JA. D. Ingres (1780–1867), *Oedip și Sfinxul* (1808)

JA. D. Ingres surprinde momentul dialogului între Oedip, care vorbește, și Sfinxul, care îi pune tânărului întrebarea: „Ce făptură umblă dimineța în patru picioare, la prânz în două picioare și seara în trei picioare?” Oedip răspunde corect: „Este omul în cele trei etape ale vieții”, și astfel este salvat.



Francis Bacon (1909–1992), *Oedip și Sfinxul după Ingres* (1983)

Francis Bacon, pictor englez, practică o artă violentă și eclectică, schimbă mitul: Oedip este accidentat și învins. El nu e nici triumfător, nici frumos, pentru că se prefigurează momentul orbirii voluntare. În plus, în ușă apare o Furie însângărată (una din cele trei divinități infernale și oribile la romani).

furie – în mitologia romană zeiță a răzbunării și a pedepsirii celor nimeriți în infern

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

Comparați cele două tablouri de JA. D. Ingres și de Francis Bacon, primul e pictor romantic, celălalt postmodern.

1. Căutați pe internet legenda lui Oedip, fiu al lui Laios (pe care Oedip îl va ucide) și al Iocastei, și povestea provocării Sfinxului, orbirea lui Oedip (care își scoate singur ochii).
2. Identificați trăsăturile comune și diferențele dintre cele două tablouri.
3. Relevați trei-patru caracteristici ale romantismului și postmodernismului.
4. Explicați intențiile postmoderniste ale lui Francis Bacon (de ex. întoarcerea la tradiție în mod polemic, ironia, eclecticismul, reinterpretarea miturilor etc.).

TERMENI LITERARI

artă conceptuală – mișcare artistică în care pe primul plan se situează *ideea, concepția, procesul* operei, considerate mai semnificative decât forma concretă. Este o modalitate de autoanaliză, de prezentare a laboratorului de creație, într-un amestec de imagini pictate, fotografii, inscripții și instalații.

intertextualitate – prezența unui text în altul prin citat, parodie, aluzie; o interacțiune care se produce în interiorul unui singur text. Poate fi concepută ca o modalitate de construire a textului poetic, bazată pe o tehnică de combinare. Discursul poetic își pierde caracterul solemn și, prin ironie sau parodie, devine un nou text, o nouă realitate diferită de cea originală, fiind o reluare parodică a istoriei. Se creează astfel un dialog intertextual, ceea ce înseamnă că un fragment din opera unui scriitor din trecut este pus într-un context nou (poeziile *Georgica a IV-a*, *Levantul* sau *Poema chiuvetei* de M. Cărtărescu).

metatextualitate – construirea unui discurs despre literatură prin procedee care se referă la specificul acestei arte.

parodie – creație (literară, muzicală sau plastică) care constă în imitarea satirică a unei opere cunoscute, cu intenția de a sublinia comic trăsăturile modelului.

autoreferențialitate – situația în care o operă se are pe sine ca obiect.

Vocabular

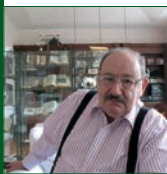
frapant = șocant, izbitor

ludic = specific jocului; glumeț

polemic = care ține de polemică, discuție în contradictoriu

recuperator = care dobândește din nou; care recâștigă

DICȚIONAR CULTURAL



Umberto Eco (1932–2016), scriitor italian, filosof, profesor de semiotică (știință a semnelor și codurilor, a semnificației) la Universitatea din Bologna. Romanele sale cele mai cunoscute sunt *Numele trandafirului* (1980), *Pendulul lui Foucault* (1988). Eserile sale, scrise cu un umor și cu o ironie nestăvilite, sunt adevărate modele ale genului. Autorii postmoderni îl cultivă cu precădere.

Postmodernismul în literatură română

În secolul al XX-lea, după modernism și neomodernism, *postmodernismul* reprezintă, începând din anii 1980, cea de-a treia etapă în evoluția literaturii române, fiind reprezentat de *generația optzecistă*.

În literatura română se produce, pentru prima dată, o schimbare radicală de paradigmă culturală prin preluarea *modelului anglosaxon*, rupându-se astfel tradiția de un veac și jumătate a influențelor venite dinspre *culturile franceză sau germană*.

Postmodernismul românesc a fost, în descendența mișcării onirice (promovate de Dumitru Țepeneag, Leonid Dimov), un fenomen literar cu consecințe majore în planul atitudinii față de politică și de raporturile ei cu literatura, dar lipsit cu desăvârșire de dimensiunea marxistă ce caracterizează ideologia postmodernismului occidental și, în special, a celui american. (Carmen Mușat.) Între anii 1978 și 1980 debutează Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Magda Cârneci, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Alexandru Vlad, Traian Coșovei, Emil Hurezeanu și astfel se constituie noul curent: *generația optzecistă*. Optzeciștii debutează colectiv, demonstrând spiritul de grupare literară, cu volumele de poezie: *Cinci* (1982) și *Aer cu diamante* (1982) și cu un volum de proză: *Desant '83* (cuprinzând textele a 16 prozatori). „Desant” este un termen militar, utilizat pentru a sugera forța inovatoare, dorința de afirmare a acestei generații. Aceste volume au însemnat o noutate frapantă de viziune, în cadrul căreia spiritul ludic și ironic a fost imediat remarcat ca element de ruptură față de modernismul obosit al anilor '70. (M. Cărtărescu). Totodată, în timp ce modernismul rupe legătura cu tradiția, postmodernismul înglobează experiența estetică anterioară, o recuperează creator și ironic.

Încă din studenție viitorii „optzeciști” au participat la diferite cenacluri literare: la București *Cenaclul de Luni* (1977–1983), condus de Nicolae Manolescu, *Cenaclul Junimea*, condus de Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cenaclul Universitas* condus de Mircea Martin. Revistele literare care i-au susținut pe optzeciști sunt: *Echinox* (Cluj), *Dialog* (Iași), *Amfiteatru* (București).

Trăsături ale postmodernismului

1. Întoarcerea la tradiție într-un mod polemic;
2. Eclectismul intenționat, impregnat de ironie și de intenție de parodie;
3. Răsturnarea valorilor (demitizare);
4. Importanța autoironiei și a spiritului ludic;
5. Redescoperirea realului, accentuarea absurdului lumii înconjurătoare;
6. Readucerea în centru a individualității persoanei;
7. Combinarea speciilor și genurilor esteticii clasice (caracter de hibrid coerent);
8. Dialogul livresc cu trecutul;
9. Utilizarea unor procedee metatextuale;
10. Prezența intertextualității;
11. Valorificarea creatoare și recuperatoare a stilurilor poetice din epocile precedente, cu distanțare ironică, dar și cu tandrețe.

Trăsăturile postmodernismului literar românesc

Lucrarea lui Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (1993), este considerată *manifestul postmodernismului românesc*. Autorul afirmă că postmodernismul a apărut într-o perioadă de criză a istoriei, în care scriitorii susțin obsesiv întoarcerea la tradiție, într-un mod polemic, având scopul de a reclădi cu ironie și detașare tradițiile literare vechi în forme noi, insolite.

O altă trăsătură a poeziei postmoderne o constituie eclectismul intenționat, impregnat de ironie și de intenție de parodie. În postmodernism nu mai există teme majore, „înalte” sau „umile” din punct de vedere estetic, fapt care duce la o răsturnare a valorilor. Se observă refuzul stilului înalt și impersonal. Scriitorul postmodernist va respinge imitarea realului ca în epocile precedente și va realiza un dialog livresc cu trecutul.

Alexandru Mușina afirmă în *Antologia poeziei generației '80* (1993) că, dacă generația poezilor anilor '60 și '70 (M. Ivănescu, N. Stănescu, A. Blandiana, Mircea Dinescu și alții) a închis ciclul poetic deschis de Tudor Arghezi, Lucian Blaga și George Bacovia, poezii generației '80 au deschis un nou ciclu poetic. Autorii postmoderni nu țin cont de niciun fel de autoritate, metodă sau paradigmă. Ei redescoperă realul, dau un sens absurdului lumii înconjurătoare și readuc în centru individualitatea persoanei.

În lucrarea sa *Postmodernismul românesc* (1999) Mircea Cărtărescu afirmă că au existat mai multe grupuri în cadrul postmodernismului. *Grupul textualist* (Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova sau Gheorghe Crăciun), format din membrii Cenaclului „Junimea”, s-a aflat sub influența literaturii franceze moderniste, care se orienta spre *text*, spre tehnicile narative. Grupul „lunedist” (cei de la Cenaclul de Luni – Florin Iaru,



Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (1993)

Vocabular

obsesiv = stăruitor, cu preocupare exagerată

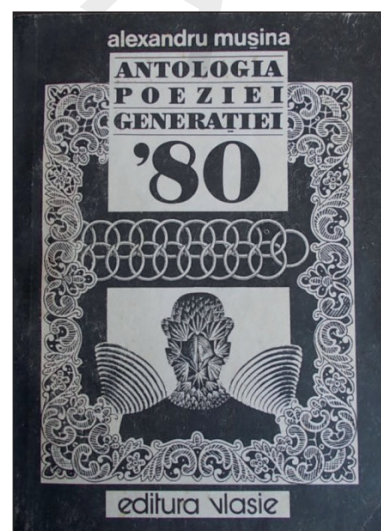
detașare = desprindere, distanțare de anumite realități

insolit = care surprinde prin caracterul său neobișnuit

impregnat = pătruns, îmbibat

livresc = care se întemeiază exclusiv pe cele aflate din cărți, din opere literare
oral = care se transmite verbal, din gură în gură

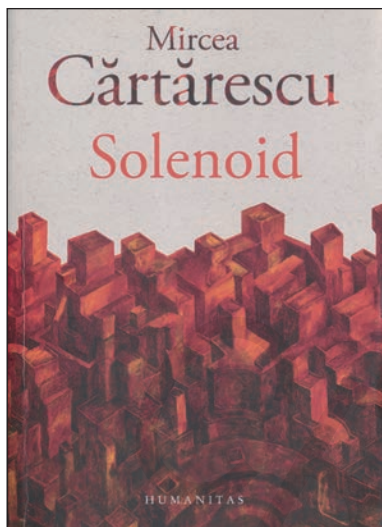
contestat = căruia îi este negată sau nu îi este recunoscută valoarea



Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80* (1993)

Vocabular

bătălie canonică = discuții în jurul principiilor postmodernismului ca ansamblu de norme artistice, care pot fi acceptate în mod oficial



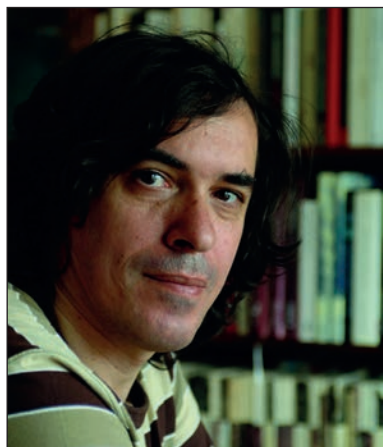
Mircea Cărtărescu, *Solenoid* (2015)

Traian T. Coșovei, Ion Stratan, în frunte cu Mircea Cărtărescu) era orientat către *realitate*. Membrii acestui grup au avut o atitudine mai pragmatică, mai directă față de un real la scară umană. Poezia nouă este descriptivă, are „priză la real”, enumeră la nesfârșit obiecte și suprafețe în desfășurări poematice orale. Poemele sunt lungi, dezordonate, complicate de imagini. M. Cărtărescu atrage atenția asupra caracterului nou, *oral* al poeziilor. Influența poeziei americane de după război, în special cea a școlii din San Francisco (*Beat Generation*), este evidentă. După autor, romane „prepostmoderniste” (înaintea apariției postmodernismului) sunt doar câteva: *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale, *Intâmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu. În poezie, doar o parte din opera lui Tudor Arghezi și George Bacovia poate fi considerată acceptabilă pentru optzeciști. Poeți ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sunt acceptați ca adevărați precursori ai postmodernismului. Nichita Stănescu începe să fie contestat. După M. Cărtărescu optzecismul postmodern a declanșat, la nivel academic, universitar și în lumea literară o *bătălie canonică*, aflată astăzi în plină evoluție. În centrul vieții intelectuale românești se află problema trecerii societății și culturii noastre în postmodernitate, concept sinonim astăzi cu cel de civilizație. Din acest punct de vedere, optzeciștii exprimă o poziție teoretică avansată față de critica literară existentă în România.

MIRCEA CĂRTĂRESCU

■ **Viața și activitatea** ■ **Mircea Cărtărescu** (1956), poet, romancier, eselist. Își face studiile la Universitatea din București. Între 1980–1989 este profesor la o școală generală din București, după care va lucra ca funcționar la Uniunea Scriitorilor și redactor la revista „Caiete critice”. În 1990 intră în învățământul universitar, la Facultatea de Litere a Universității din București. A debutat cu poeme în *România literară* (1978), după ce s-a remarcat în cadrul „Cenaclului de Luni”. A frecventat și cenaclul „Junimea”. A debutat editorial în 1980, cu *Faruri, vitrine, fotografii*. Volume de poezii: *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Levantul* (1990), *Dragostea* (1994), *Nimic. Poeme* (1988–1992) (2010), *Dublu CD* (volum antologic) (1998). Volume de proză: *Nostalgia* (1993), *Travesti* (1994), *Orbitor* (vol. I. *Aripa stânga*, 1996, vol. II. *Corpul*, 2002, vol. III. *Aripa dreapta*, 2007), *Frumoasele străine* (2010). Volume de eseuri: *Visul chimeric* (despre Eminescu; 1992), *Postmodernismul românesc* (1999), *De ce iubim femeile* (2004). Volume de jurnal: *Jurnal I, 1990–1996* (2001), *Jurnal II, 1997–2003* (2005), *Zen. Jurnal 2004–2010* (2011). Volume de publicistică: *Baroane!* (2005), *Ochiul căprui al dragostei noastre* (2012). În anul 2015 i s-a publicat romanul *Solenoid*.

M. Cărtărescu este personalitatea cea mai marcantă a literaturii române din ultimele două decenii. Operele sale au fost traduse în limbile engleză, italiană, franceză, maghiară, spaniolă, poloneză, suedeză, bulgară, norvegiană etc. În maghiară i s-au publicat patru romane. A primit numeroase premii și distincții în România și în străinătate. A fost propus de mai multe ori pentru Premiul Nobel.



Mircea Cărtărescu

Opera lui Mircea Cărtărescu

Opera literară, vastă, a lui M. Cărtărescu se compune din numeroase volume de poezii, proză, eseuri și jurnale. În plus, autorul are o activitate publicistică importantă. Această operă, în complexitatea ei, este una dintre cele mai semnificative din ultimii cincizeci de ani. În primul volum de poezie, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980) M. Cărtărescu își stabilește, în linii mari, „narațiunea” lirică. Titlul volumului reflectă viziunea „universului ca spectacol”. Ochiul poetic vede „faruri, vitrine, fotografii”, dorind să reflecte universul său într-un mozaic strălucitor și oniric, în genul frescelor murale. Inventivitatea lexicală și numeroasele stiluri și maniere poetice sunt evidente în acest volum. Volumul e structurat pe cinci mari secvențe: *Căderea*, *Calea regală*, *Fotografii*, *Georgicele* și *Jocuri mecanice*. Critica literară califică volumul drept un „bazar lexical”, pentru că poetul refuză orice principiu de versificație, desfășurând versuri ample care nu mai încap în pagină și care se revarsă încălcând toate regulile. „*De la tânărul Nichita Stănescu, niciun poet nu a mai dat o impresie la fel de amețitoare că reconstruiește prin cuvintele sale lumea*”. (N. Manolescu)

Mircea Cărtărescu despre poezia optzeciștilor:

„...poemul standard optzecist tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv (trăsături specifice generației Beat), dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun (tradiția românească nemodernistă), în fine, impregnat de aluzii lexicale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate”.

(Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, 1999.)

aglutinant – care aglomerează prin alipire

imaginativ – înzestrat cu imaginație vie

onirism – curent literar din anii 1960-1970 (vezi Unitatea I.)

dexteritate – dibăcie, îndemânare, abilitate (fizică)

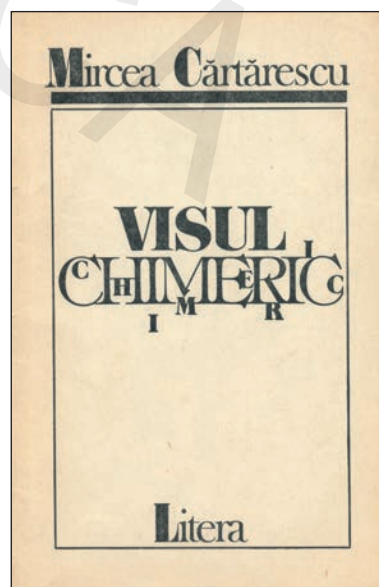
impregnat – îmbibat

Ciclul *Georgicele* (vol. *Faruri, vitrine, fotografii*)

Ciclul se compune din 12 poeme scurte, în centrul cărora se află „țărănul vetust” (demodat), care și-a pierdut identitatea, și lumea rurală arhaică, pe cale de dispariție. Modelul ciclului îl constituie *Georgicele* lui Virgiliu, scrise în primul secol î. Hr. În aceste poeme poetul latin prezintă frumusețea vieții și muncii de la țară. Pe baza modelului, Cărtărescu reformulează parodic poezia sămănătoristă, redevenită la modă în anii 1980.



Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (2010)



Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*

Vocabular

sămănătorist = adept al
sămănătorismului (curent ideologic și
literar în jurul revistei „Sămănătorul”,
1901–1910, cu un interes special față
de problema țărănească)

◀ Analiza poemului *Georgica a IV-a*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Poezia face parte din volumul de poezii *Faruri, vitrine, fotografii* din 1980
2. Cărtărescu parodiază modelul viața idilică a țăranului din poezia lui Vasile Alecsandri, George Coșbuc sau din timpul socialismului.

Georgica a IV-a

țăranul de când cu electrificarea
înțelege cum stau lucrurile pe planșetă
se indignează grațios în mijlocul pogoanelor sale
de situația din cipru și liban
pândește sateliții și le smulge
aparatura electronică bă
plozilor nu uitați bateriile solare
să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole
cu cârnăciori produsă la fetești
bă dați în câini lumea e mică
bă cu gero vital se duc ridurile ca-n palmă
hai dați-i zor cu porumbul că eu mă duc
puțin pe lumea cealaltă adică a treia
și ultima. Feții mei
dragii mei copchiii mei ce să-i faci
așa e jocul
arză-l-ar focul.

Tema poeziei reflectă imaginea tragi-comică a „țăranului” în societatea socialistă, ilustrată printr-un limbaj șablonizat în spiritul epocii. „Omul nou” (țăranul în condițiile noi) inventat de ideologia comunistă este un rezultat tragic al anilor 1980. Ironia și umorul vizează anumite atitudini sau sloganuri din perioada comunistă.

Compoziția: în poem se disting *trei secvențe* poetice:

■ **Prima secvență** prezintă omul nou, surprins în condițiile transformărilor sociale rapide. Intenția ironică și parodică a poetului este evidentă, pentru că electrificarea, de pildă, era una dintre obsesiile societății comuniste (în viziunea lui Lenin), iar în anii 1950, în România, electrificarea a fost considerată „motor al economiei socialiste”. Cu toate acestea viața „oamenilor noi” (a țăranilor) nu s-a schimbat radical, nici odată cu electrificarea, nici după mutarea lor în orașe. Expresia „se indignează grațios”, adică cu grație, elegant, se referă la mitingurile, la ședințele de solidaritate organizate de partid. Informațiile, în limbaj jurnalistic, despre războiul civil din Cipru, despre cel din Liban sau despre sateliții lansați în jurul Pământului erau știri-



Mircea Cărtărescu, *Dublu CD*.
Antologie de poezie (1998)

le „cele mai interesante“ din zi, raportate la realitatea în care trăiau oamenii.

■ În **secvența a doua** sunt introduse procedee ale oralității într-un dialog cu elemente ale realității. Traiul omului de rând este sugerat prin cuvintele „chindie“, „conserva de fasole“, „cârnăciorii“ de Fetești, ceea ce exprimă nu atât ironia poetului, cât realitatea crudă, aproape insuportabilă a condițiilor de viață ale țăranilor. Parodiarea „Gerovitalului“ este ușor de înțeles. Acest medicament românesc, considerat produs al „cercetării comuniste“, a fost utilizat în încetinirea procesului de îmbătrânire. Se credea că produsul va aduce țării venituri uriașe.

■ **Secvența a treia** este construită într-un crescendo și amintește, prin surpriza poantei, de stilul lui Marin Sorescu. „*Lumea a treia*“ se referă la statele în curs de dezvoltare, în fruntea cărora președintele României ar fi vrut să-și asigure o poziție de lider. Postmodernul Cărtărescu folosește un citat cunoscut din lirica argheziană (poezia *De-a v-ați ascuns*): „așa e jocul / arde-l-ar focul“, recurgând astfel, cu intenții de joc, de parodiare a expresiilor populare, la intertextualitate. Alte trăsături postmoderniste observăm la nivelul formei: poezia nu are strofe, nici rime, toate cuvintele sunt scrise cu litera mică, începutul propozițiilor chiar și numele proprii (cipu, liban, fetești) și nu există niciun fel de semne de punctuație.

La nivelul limbajului se observă lirismul obiectiv, datorită prezenței verbelor la persoana a III-a („înțelege“, „se indignează“, „pândește“, „smulge“). Textul este postmodernist și prin expresiile și cuvintele luate din limbajul cotidian, folosite pentru a sublinia oralitatea: apelativele „hai“, „bă“, „dragii mei“ sugerează existența unui dialog presupus, ce conferă stilului poetic dinamism. Observăm totodată o voință de colaborare în limbajul cotidian fără valoare estetică cu expresii ca „dați în câini“, „dați-i zor“. Expresiile populare ca „bă plozilor“, „dragii mei“, „copchiii mei“, „feții mei“ au scopul de a demonstra în mod provocator ieșirea categoriilor estetice acceptate și legalizate în anii 1980.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Lucrați în perechi și „rezumați“ textul poetic în câteva fraze.
2. Stabiliți cele trei secvențe și argumentați împărțirea lor.
3. Care sunt elementele prin care poetul parodiază viața cotidiană a țăranului?
4. Indicați personajele din text.
5. Cum se adresează poetul copiilor? Ce semnificație are acest limbaj?
6. Identificați elemente ale vorbirii populare.
7. Care sunt trăsăturile postmoderniste ale poeziei?

M. Cărtăresu despre poezie:

„Ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă.”

În *Poeme de amor* (1983) poetul trece prin fazele iubirii și exprimă dragostea cu elementele ironiei și autoironiei. Observăm, de pildă, admirația și pasiunea poetului în poezia *Femeie, femeie, femeie*, într-un limbaj vorbit, simplu, într-un dialog care poartă semnele oralității și ale intimității:

„drago, atât de drăguță erai când vroiai să faci mișto, sau când îți trebuia dragoste
cine își descheia singură nasturii de la cămașa-n carouri?
cine învăța la pedagogie cu ochelarii pe nas până când i se făcea greață?”

Al treilea volum de poezie, *Totul* (1996), va însemna adâncirea esteticii postmoderniste. Poetul înțelege lumea ca pe un ansamblu incoerent, ambiguu, așa cum apare în poezia *Totul*:

„ah, creierul, creierul, crabul parazit.
excrementele lui sunt orașele, cochilia lui
sunt culorile copacilor, guașele norilor, răsăritul de soare
plaja cu arbuști cenușii pe albastrul dement al mării...”

În *Poema chiuvetei*, banalul apare cu o intenție ludică și erotică, exprimând eclectismul postmodernist. Dragostea nu mai e între oameni, ci apare o dragoste figurată, între obiecte. Poemul se naște din umanizarea obiectelor umile (A. Bodiș):

„într-o zi chiuveta căzu în dragoste
iubi o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucatărie
se confesă mușamalei și borcanului de muștar
se plânse tacâmurilor ude”.

(Vezi *Antologia*)

Dragostea dintre chiuvetă și steaua galbenă stă sub semnul jocului și al replicii la celebrul poem *Luceafărul* al lui M. Eminescu. Romantismul eminescian este transformat în postmodernism de către autor cu ajutorul elementelor concrete și al viziunii ironice:

„– stea mică, nu scânteia peste fabrica de pâine și moara dâmbovița
dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine
ele au la subsol centrale electrice și sunt pline de becuri
te risipești punându-ți auriul pe acoperișuri
și paratrăsnete”.

(Vezi *Antologia*)

Vocabular

șablonizat = aplicat în mod mecanic, transformat în șablon

crescendo = creștere progresivă

a intensității sunetelor produse

a face mișto = a-și bate joc de cineva

a i se face greață = a avea un sentiment de scârbă, de dezgust, de silă față de cineva sau de ceva

incoerent = lipsit de logică în gândire, în exprimare, în manifestări

ambiguu = neclar, echivoc

excrement = materie rezultată din digestie; materii fecale

cochilie = scoică, înveliș protector calcaros al unor specii de nevertebrate

guașă = culoare obținută dintr-un amestec de vopsele de apă cu gumă arabică și miere; tip de pictură

dement = nebun, alienat mintal

efuziune erotică = manifestare puternică a sentimentelor de dragoste

Poeții postmoderni vor parodia sentimentul erotic, efuziunile erotice fiind privite cu luciditate și cu oarecare melancolie jucată.

Volumul *Levantul* (1990) este o istorie postmodernă a poeziei românești. El reflectă „marea plăcere” și „voluptatea parodică” cu care autorul reformulează cele mai vechi și anacronice forme literare românești. Se observă maniera barochizantă împinsă spre absurd. Într-un interviu, autorul afirmă: „*Levantul* e și singura carte care-mi place din tot ce am scris, singura din care recitesc. Pe celelalte nu numai că nu le recitesc, dar nici nu le mai țin minte” (A. Bodiu). *Levantul* este o epopee cu care se termină istoria poeziei, „este o piatră funerară pentru poezia românească”. Lumea a intrat într-o nouă epocă (postistorică, după teoria lui F. Fukuyama), în postmodernitate. Autorul a trecut printr-o criză de creație, fără să mai aibă încredere în valoarea și grandoarea poeziei:

„Eu, Mircea Cărtărescu, am scris *Levantul* într-un moment greu al vieții mele, la vârsta de treizeci și unu de ani, când, nemaicrezând în poezie (toată viața mea de până atunci) și în realitatea lumii și în destinul meu în această lume, m-am hotărât să îmi ocup timpul clocind o iluzie”.

Modelul a fost *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu. M. Cărtărescu se mai referă la personaje și pasaje din textele lui Grigore Ureche și Anton Pann, Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu și Leonid Dimov. Textele sunt „împrumutate” din alte opere, fără a specifica sursa, pentru a le combina cu cele proprii, realizând un dialog cu marii creatori ai literaturii române (*intertextualitate*). Jocul cu modelele, cu limbajul specific lor și forme specifice literaturii de la începutul secolului al XIX-lea intră în procesul de creație și devin elemente ale poeziei postmoderniste. Iată definiția *Levantului* din *Cântul întâi*:

„Floarea lumilor, val verde cu lucori de petre rare,
Mări pe care vase d-aur port piper și scorțișoare,
Părând piepteni trecuți molcom printr-un păr împrafumat,
Strop de rouă-n care ceriul e cu nouri mestecat,
O, Levant, în cari zefirul umflei sei obraji de zeu,
Cu simțiri aprinse umpli neguros sufletul meu!”

(vezi *Antologia*)

Proza lui Mircea Cărtărescu

Primul volum de nuvele, *Visul*, apare în 1989, cenzurat, iar în 1993 se va publica volumul integral, cu titlul *Nostalgia* și specificarea *roman*. Cele mai cunoscute părți ale volumului sunt *REM*, *Ruletistul*, *Gemenii*, *Arhitectul*. Volumul debutează cu fraza „Visez enorm, colorat în demență, am în vis senzații pe care nu le încerc niciodată în realitate”, ceea ce continuă atmosfera din *Levant*. Tonul postmodernist de dialog cu cititorii e prezent în mai multe texte. În *REM* autorul scrie: „Aici, drag cititor, mă tem, că fără să vreau îți voi da o grea lovitură”. Romanul *Travesti* (1994) reia anumite teme din cartea precedentă și dezvoltă experiența primelor iubiri într-o tabără de muncă de la Budila, din perspectiva unui tânăr



Mircea Cărtărescu, *Levantul* (1990)

Vocabular

Levant = denumire dată în trecut

litoralului răsăritean al Mării Mediterane (Siria, Liban, Palestina, Egipt)

voluptate parodică = desfătare, încântare, satisfacție de a utiliza ironia, de a parodia

anacronic = nepotrivit în raport cu o anumită perioadă de timp

barochizant = modelat în manieră barocă, caracterizat prin mare libertate și fantezie de exprimare

pelerinaj = călătorie rituală făcută de credincioși

grandoare = măreție, monumentalitate

Vocabular

himeră = închipuire fără temei, fantezie irealizabilă; iluzie, fantasmă

incoerent = lipsit de logică în gândire, în exprimare

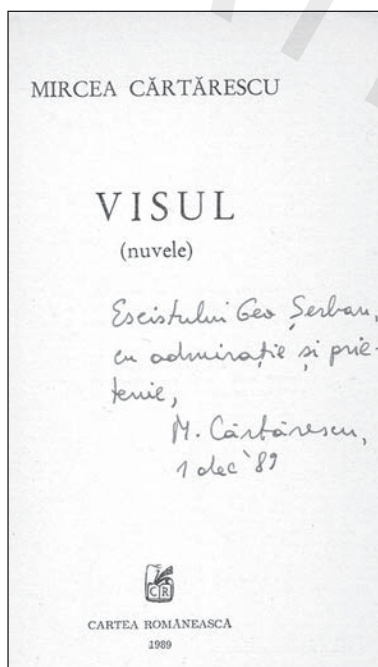
fragmentar = incomplet, parțial, compus din fragmente

care scria „ca în transă versuri lăbărțate în caiete“, împingea „izolarea până la schizofrenie“, dar avea „în minte imaginea orbitoare“ a ceea ce avea să devină odată, „omul complet și perfect, scriitorul total...“ Romanul se deschide cu fraza „*Prietene, cum să lupt cu himera mea?*“ Iată fraze cheie pentru intenția autorului în realizarea ciclului de mari proporții: *Orbitor. Aripa stânga* (1996), *Corpul* (2002) și *Aripa dreapta* (2007).

Orbitor. Aripa stânga

M. Cărtărescu, asemenea romanticilor și marilor romancieri, ca Balzac și Zola, ar fi dorit să cuprindă „Totul“ în acest ciclu, însă acest proiect este o „himeră“, pentru că lumea este incoerentă, fragmentară și de ne-cuprins într-un Tot. În acest ciclu, compus din cele trei volume (*Orbitor. Aripa stânga; Corpul; Aripa dreapta*), revin toate temele autorului: iubirea, mama, familia, visul, obsesiile, metamorfozele, fantasmele, cartierele Capitalei, într-o înlanțuire de „*realitate-halucinație-vis*“. M. Cărtărescu a afirmat că „*Orbitor*“ ar putea fi „*cartea vieții mele*“, nu însă în sensul de „*cea mai bună*“ sau „*cea care va rămâne*“, ci de scriere care le unifică într-un fel pe toate celelalte.

Spațiul romanului este bine conturat, cel al copilăriei autorului, cartierul din jurul șoselei Ștefan cel Mare din București, care devine un spațiu mitic în imaginația autorului. Personajele care revin sunt cele din familia autorului: Maria (mama), Costel (tatăl), mătușa dinspre mamă, bunicul, din neamul Badislavilor, rudele, copiii din bloc și din cartier.



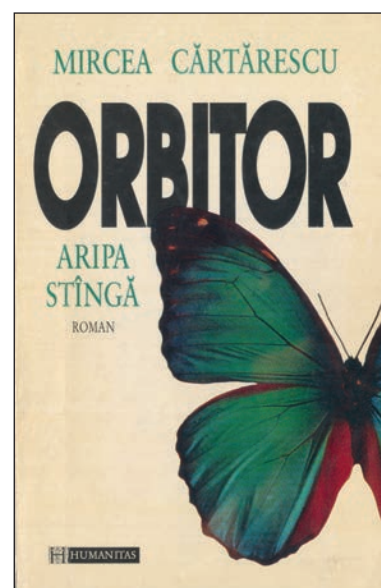
Mircea Cărtărescu, *Visul* (nuvele) (1989), cu dedicația autorului: „*Eseistului Geo Șerban, cu admirație și prietenie. M. Cărtărescu, 1 dec '89*“



Mircea Cărtărescu, *Travesti* (1994)

Există în romane teme cu valoare de simbol, de mare intensitate, precum cea a bătăliei dintre îngeri și diavoli în timpul pelerinajului strămoșilor Badislav din Munții Rodopi către Muntenia, când traversează Dunărea înghețată. Badislavii scot de sub gheață fluturile imens pe care îl mănâncă. Înălțarea liftului care ajunge în spațiu cu femeia enormă care alăptează un fluture (simbol central al romanului), călătoriile fantastice subterane până la muzeul științelor naturale etc. constituie câteva dintre elementele fantastice din roman.

◀ Analiza unui fragment din romanul *Orbitor*



Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stînga* (1996)

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. O temă care revine deseori, atât în volumele de poezie (*Poeme de amor, Totul*), cât și în cele de proză (*Nostalgia*) și mai ales în *Orbitor* este figura Mamei (*Mariei*). În fragmentul de mai jos, de la începutul romanului *Orbitor. Aripa stînga* (vol. I, partea I), autorul este „în căutarea timpului pierdut”, asemenea romanului lui Marcel Proust.
2. Ascultați primele opt-nouă minute din interviul cu Mircea Cărtărescu despre orașul București, despre copilăria și adolescența sa: <https://www.youtube.com/watch?v=cG9iDwn1taM>

Orbitor (fragment)

„M-am trezit căutând în mica arhivă a familiei, adăpostită într-o veche poșetă a mamei de când era domnișoară, un fel de geantă de umăr, grenă, cu solzii imitației de piele aproape complet tociți. Interiorul era captușit cu un fel de mătăsică pătată pe alocuri. În buzunarul genții am găsit vreo două ceasuri de mână, atât de vechi că aveau un fel de sare negricioasă depusă pe cadran, iar capacul, pe spate, era înverzit de cocleală. Nu mai aveau de mult curele. Alături, câteva siguranțe, o lampă de aparat de radio străvechi, alte mărunțișuri, cu care mă jucasem încă din copilărie. Într-o hârtie îngălbenită, două codițe blond-cenușii legate cu elastice, propriile mele cozi, de când ai mei, îmi povestea mama, mă purtaseră îmbrăcat în rochițe și șorțulețe și-mi ziceau, ca și toți vecinii, Mircică. Părul era moale și mă-nfiora întotdeauna, căci era concret, de parcă băiețelul de trei ani ar fi trăit în paralel cu mine și ar fi putut intra oricând pe ușă. În adâncul genții se aflau acte și chitanțe, contracte de-nchiriere, certificate de garanție, timbrate și ștampilate, dar și pastile galbene de doctorii vechi, mirosind iute, poze fanate cu colțurile dantelate și rupte, cu date și texte scurte scrise pe spate cu creion chimic, stângaci și strâmb, monezi ieșite din circulație, o cruciuliță de botez, o florică albă de la vreo nuntă... Vărsam în pat conținutul genții și răscoleam totul fără să știu ce mă interesa să găsesc. Dădeam peste câte un film dezvoltat, înfășurat în hârtie, îl desfăceam și priveam în lumină scene de familie în cadre fotografiate când pe lung, când pe lat, cu oameni având



Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stînga*, în traducere maghiară cu titlul *Vakvilág. A bal szárny*, trad. Csiki László (2000)



Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (2003)

invariabil fețe negre și părul alb, costume albe și cămăși negre, rochii negre cu flori albe și rochii albe cu flori negre. Găseam cele vreo trei poze ale mele «de când eram mic», știute atât de bine: în curte, pe Siliștea, în costumaș tricatat, cu ghetuțe-n picioare, cu bucle și moț în creștet, ținând o mână pe un stâlp de grădină cu glob în vârf și cealaltă ducând-o la ochi, căci aveam un an și jumătate și mă smiorcăiam; se vedea și un perete de casă de mahala, cu mușcată în geam, iar curtea era pardosită cu piatră cubică... Tot interiorul genții, în care mai scotocisem și cu alte ocazii, dar nu cu interesul de acum, mirosea a alamă veche și a cocleală din cauza ceasurilor. Ultimul lucru la care ajungeam, pentru că era cel mai ascuns în pliurile pline de firimituri ale genții, era o proteză dentară a mamei, pe care nu putuse s-o poarte niciodată și care era tăinuită aici ca un obiect rușinos, despre care nu trebuia vorbit. Când am dat prima dată de ea, am avut sentimentul de greață și stânjeneală care mă mai încercase odată, în adâncul copilăriei mele.” (Vezi *Antologia*)

Trilogia *Orbitor*, *Corpul*, *Aripa dreapta* are un caracter *autobiografic*. În roman apar membrii familiei, strămoșii, rudele, vecinii și în primul rând autorul însuși, „Mircică”, fiul tehnicianului Costel și al Mariei, muncitoare la fabrica de covoare. Visul, viziunile care depășesc realitatea, lumea plină de mister a copilăriei îi dau trilogiei un caracter *vizionar*. În primul capitol al romanului Mircică stă în camera lui și descrie priveliștea nopților bucureștene, ca un oraș plin de mistere. Copilul stă într-un univers închis, după cum spune în interviul amintit mai înainte.

În fragmentul de față el descoperă mica arhivă a familiei adăpostită într-o geantă a mamei sale. Observăm aici o biografie foarte amănunțită, transformată în mitul familiei, reconstituită pe baza unor obiecte mărunte, ne semnificative, dar importante în relația mamă-copil. Printre numeroase lucruri neînsemnate Mircică găsește tulburat o veche proteză a mamei care l-a degustat de mic copil. Scufundarea aceasta a copilului în arhiva familiei este o călătorie în timp în straturile cele mai adânci ale sufletului său. Astfel se deschid perspective mari ale rememorării „timpului pierdut”.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Formați două grupe de câte trei elevi, identificați elementele descrierii și faceți un inventar al obiectelor.
2. Identificați imaginea copilului „Mircică” și selectați comentariile autorului despre el însuși.
3. Analizați imaginea mamei prezente în fragmentul de față.
4. Încercați să vă amintiți de primii ani ai copilăriei și prezentați câteva detalii interesante care v-au marcat.

Alți reprezentanți ai postmodernismului românesc

Printre *prozatorii optzeciști* se numără și Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Daniel Vighi și alții. Printre *poetii optzeciști* îi amintim pe Ion Mureșan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ioan Es. Pop, Ion Stratan, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Romulus Bucur, Mariana Marin, Matei Vișniec, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Popescu, Marta Petreu, Nichita Danilov, Octavian Soviany. Printre *criticii literari* optzeciști se află Ioan Buduca, Al. Cistelean, Val Condurache, Mircea Mihăieș, Gheorghe Perian, Ștefan Borbély, Ion Simuț.

MIRCEA NEDELCIU

Printre prozatorii optzeciști s-a remarcat îndeosebi **Mircea Nedelciu** (1950–1999) prin volume de proză scurtă (*Aventuri într-o curte interioară* 1979, *Efectul de ecou controlat* 1981, *Amendament la instinctul proprietății* 1983, *Și ieri va fi o zi* 1989) și prin romane (*Zmeura de câmpie* 1984, *Tratament fabulatoriu* 1986, *Femeia în roșu* 1990), împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. Opera lui Nedelciu reflectă o frescă socială, cu tipologii cunoscute ale societății comuniste. Temele lui preferate sunt raportul individului cu societatea comunistă, problemele amoralismului și ale tipului amoral. Textele sunt structurate la mai multe niveluri, secvențele par a fi cinematografice, cu transcrierea limbajului personajelor.



Mircea Nedelciu

Pentru *Antologie* am ales un fragment din nuvela *Călătorie în jurul satului natal* din volumul *Și ieri va fi o zi*, în care Mituța Donoiu, o tânără muncitoare venită de la țară, angajată într-o fabrică, nu-și găsește locul în mediul urban. Mituța, care duce o viață sărăcăcioasă, e o deșrădăcinată și o însăurată, ca toate celelalte fete, ce încearcă să se descurce într-o societate amorală. Johnny, vânzătorul amoral al unui magazin de încălțăminte, pentru niște „adidași cu fâș” (marfă de bună calitate, foarte rară pe atunci în România), vrea ca Mituța să-i fie amantă. Dacă reprezentații „obsedantului deceniu” (M. Preda, A. Buzura, F. Neagu, C. Țoiu, G. Adameșteanu) descriu felul în care societatea românească rurală și urbană a fost distrusă în mod programatic, optzeciștilor le rămâne datoria să repertorieze consecințele foarte grave ale deformării psihice a oamenilor, ceea ce face și Nedelciu în opera sa. Nuvela, care este o scriere stranie, pentru că plouă tot timpul, iar personajele au coșmaruri, va sta la baza unui roman, după cum afirmă însuși autorul: „La această proză mi s-a întâmplat un lucru puțin obișnuit. Am pierdut ultima pagină. Timp de vreun an am încercat s-o rescui. Pe urmă mi-am dat seama că ea nu poate fi refăcută. Din toate ciornele scrise a ieșit, prin două rescrieri succesive, un roman care se numește *Tratament fabulatoriu* (publicat la Cartea Românească, în 1986)”. Observați rolul amănuntului banal, cotidian în această nuvelă aparent simplă, care va însemna o schimbare radicală în scrierea lui Nedelciu, orientată spre straniu, fantastic, „fabulatoriu”, în care narațiunea (fabula) se va contamina cu insolitul sau cu fantasticul.

Vocabular

a repertoria = a înregistra într-un repertoriu

straniu = neobișnuit, ciudat, bizar

fantasmatic = referitor la fantasmă (imagine ireală, închipuire)

insolit = aparte, deosebit, neobișnuit, singular

a spulbera = a împrăști, a risipi

situație limită = situația extremă a existenței umane

ION MUREȘAN



Ion Mureșan

Printre poeții acestei generații, probabil cel mai profund este clujeanul **Ion Mureșan** (1955), în ciuda operei poetice celei mai reduse ca întindere, față de ceilalți poeți ai generației optzeciste (*Cartea de iarnă*, 1981; *Poemul care nu poate fi înțeles*, 1993; *cartea Alcool*, 2010). Volumele de poeme ale lui I. Mureșan au apărut în limbile franceză și germană, iar în antologii ele au fost publicate în mai multe țări. Poetul a făcut parte din gruparea revistei „Echinox” din Cluj.

După Radu G. Țeposu, poetul uzează de „dereglarea sistematică a simțurilor” și forțează limitele realului, spulberându-le, depășindu-le progresiv. Poezia *Frig* din primul volum este o imagine poetică de coșmar, unică în poezia actuală:

„La granițele memoriei e atâta de frig încât
dacă o lebădă ar fi împușcată
în rană un bătrân ar putea locui.

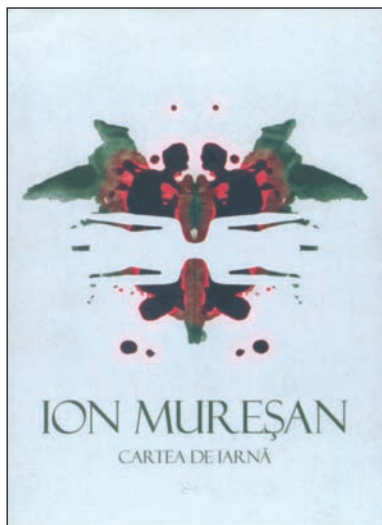
La granițele memoriei e atâta de frig încât
numai vecinii stau până în brâu în făină de lemn și cântă
numai vecinii – ca niște flăcări verzui.”

(vezi *Antologia*)

Poemul despre poezie (vol. *Cartea de iarnă*) este o autobiografie alegorică, deoarece autorul încearcă a se defini pe sine prin obiectivele scrișului său. El s-a născut pentru a ne comunica existența unei realități, negativă în profunzime (I. Negoîtescu).

„Toată viața am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare
îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârșeam
lucrarea
grămadă de pantofi vechi pe care
îmi rezemam capul uneori
când adormeam
iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina și numai
bănuind-o acolo
încep să urlu de spaimă”.

(Vezi *Antologia*)

Ion Mureșan, *Cartea de iarnă*

Avem deci o dublă perspectivă contradictorie între „sperietoare” și „spaimă”: „sperietoarea” pe care o confecționează autorul simbolizează opera sa poetică (cu rădăcini în istoria poeziei), iar când reușește să o facă, el simte o *spaimă* fără limite în fața acestei mașinării a textului poetic. Astfel coșmarul capătă un sens existențial, „fiindcă spaima este situația limită prin excelență, revelatoare de existență”. (I. Negoîtescu).

Mircea Cărtărescu l-a numit „cel mai bun poet român în viață”. Poezia lui I. Mureșan este ironică cu tonalități grave, atemporală, asemenea elegiilor triste ale marilor poeți ai lumii. Iată un fragment din *Autoportret la tinerețe*:

„...Trebuie tată să rămâi între lucruri utile
eu voi locui în podul casei voi bea vinul tare
eu trebuie să exprim acel sunet fantastic ce tăios se naște
când numele se izbește deasupra lucrului pe care îl denumește.

Trebuie tată să rămâi între lucrurile utile
eu voi dansa frumos în vis arătându-mi-se
felinare umbroase“.

Ion Mureșan despre poezie:

„Poezia spune totul. Am susținut mereu că limbajul poetic e mai exact decât limbajul științei. Știința leagă sensul unui cuvânt de sensul cuvântului următor, la modul riguros și univoc. Dar poetul, exact ca profeții, vorbește cu toate sensurile lumii deodată. De aia poezia e cea mai bună dovadă a existenței lui Dumnezeu. „Dacă mișc ceva pe pământ, ceva se mișcă în cer”, spunea un mare fizician francez. Eu merg mai departe și zic: dacă mișc ceva în cuvântul pământ, ceva se mișcă în cuvântul cer. Universul e plin de conexiuni, chiar și la nivelul limbajului. Iar poezia are marele dar de a străbate fulgerător distanțe, de a crea punți între lucruri fără vreo legătură vizibilă“.

(Interviu, 2014)

IOAN ES. POP

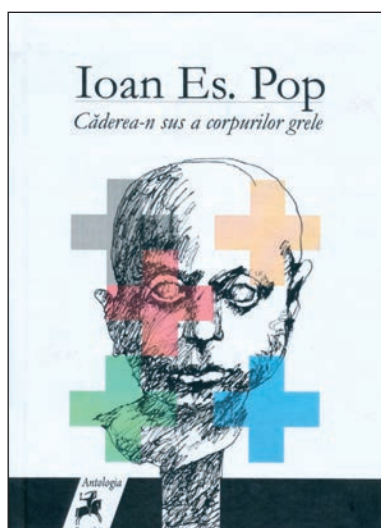
Singularitatea poetului și publicistului **Ioan Es. Pop** (1958) constă în imposibilitatea de a-l include într-un grup oarecare. El a absolvit Facultatea de Filologie (română-engleză) a Universității din Baia Mare. Printre volume amintim *Ieudul fără ieșire* (1994), *Porcec* (1996), *Pantelimon 113 bis* (1999), *Petrecere de pietoni* (2003), *Și cei din urmă vor fi cei din urmă* (2007), *Unelte de dormit* (2011). Prin naștere, poetul Ioan S. Pop ar fi „optzecist”, prin debut „nouăzecist”, prin spiritualitate „expresionist”. El practică o poezie a „realismului sarcastic și exasperat”. A debutat în 1994 cu *Ieudul fără ieșire*, ieudul fiind o localitate din Maramureș unde a fost repartizat ca profesor de limba română după terminarea facultății.



Ioan Es. Pop

Volumul *Ieudul fără ieșire* a scandalizat nu numai pe locuitorii Ieudului, ci și literatura standardizată. Volumul a luat mai multe premii și a fost tradus în patru limbi. Însă *Ieudul* este o lume unică și simbolică.

Iată explicația poetului într-o scrisoare pe care ne-a adresat-o: „Întrebarea ta despre Ieud s-a pierdut pe drumul conversației noastre. Adam J. Sorkin, care a tradus *Ieudul fără ieșire* în limba engleză, pentru publicarea lui în Marea Britanie, a ales soluția *No Way Out of Hadesburg*. O poetă din România, Aura Christi, într-o cronică la aceeași carte, a asociat Ieudul cu Iadul. Ieudul geografic e minunat, dar eu nu de ace-



Ioan Es. Pop, *Cădere-n sus a corpurilor grele*

la vorbesc. Eu vorbesc de o construcție pur interioară, căreia, pentru a o face să semene cu realitatea, i-am dat numele de Ieud. În diverse interviuri, am tot nuanțat explicațiile privitoare la Ieud. Ieudul este, întâi de toate, o metaforă neagră. Din acest punct de vedere, el se află peste tot și în toate timpurile. Cu drag, Ioan. 30 iulie 2014“. Acest „*Hades-burg*“ este o „geografie hipnotică a morții vii și a agoniei ca trăire substanțială“ (Dan C. Mihăilescu), este împărăția morții, iar poemele sunt expresii ale viziunilor apocaliptice. Iată un fragment din primul volum:

*„I. ca o amară, mare pasăre marină
nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști
din strada oltețului 15.*

aici stau decât doar cei ca noi. aici
viața se bea și moartea se uită.

și nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu
cine și când și la ce.
doar vântul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme
dinspre câmpiile catalaunice.

când urci la noi, amice, ai grijă: la ușă o să te întâmpine
păduchele de san-josé. e paznic aici. o să ți se gudure
la picioare. o să-ți zică dă-mi nene cinci lei să te trec apa, ușă
e-nchisă, ăștia mă lasă tot timpul afară, m-au întemnițat afară.
tu nu-l crede, amice, tu nu știi, a venit ieri administratorul
l-a făcut șef peste tot palierul, el este cel care cârmuiește acum
camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au tras
și a rămas încremenită aici, la etajul trei.
deci plătește-i, amice, el e cârmaciul, se clatină mereu
ca-n vechime când vasul sălta peste ape.

Vocabular

a cârți = a-și exprima nemulțumirea prin
murmur

a se dezice = a-și retrage cele spuse sau
scrise anterior

stelar = care aparține stelelor, privitor la
stele

consimțământ = aprobare, asentiment

Ioan Es. Pop despre poezie:

„...poezia este calea intuiției. Adică drumul cel mai scurt de la cele văzute la cele nevăzute, de la trecut la viitor, de afară înăuntru. Este matematica fără cifre, pe care au folosit-o oamenii până ce au descoperit cifrele. Cândva, la începuturi, cred că a fost una cu rugăciunea și că rugăciunea și poezia au mers o vreme alături (uneori mai merg și azi). S-au despărțit probabil atunci când poezia a început să cârtească, să se îndoiască, să se dezică de autoritate, să blesteme, să ia în deșert numele Creatorului. Dar și așa, prin venele ei curge și astăzi ceva din sângele stelar al rugăciunii. Și iar repet, nu poetul e cel care scrie poezia, ci poezia îl scrie pe el. Desigur, cu consimțământul și strădania amândurora“.

(Interviu cu Dia Radu, în *Formula AS*, nr. 1012/2012.)

VI. Tendințe ale evoluției dramaturgiei românești

Precursori

Dezvoltarea dramaturgiei românești este dominată de câteva personalități, care au marcat principalele direcții de dezvoltare ale genului: *Ion Luca Caragiale*, *Lucian Blaga* și *Camil Petrescu*, care reprezintă direcțiile principale ale evoluției teatrului în secolul XX.



I. L. Caragiale

I. L. Caragiale (1852–1912) a creat comedia satirică de moravuri și de caractere, cunoscută aproape pe din afară de majoritatea cititorilor români, datorită replicilor simple și tăioase. Personaje ca gazetari ridicoli, politicieni trași pe sfoară, femei cu moravuri ușoare, intelectuali mediocri, polițiști, lipsiți cu toții de logică, vorbesc despre idei politice și filosofice la modă, fără să le înțeleagă, devenind caraghioși. E o lume a miciei burghezii meschine, de o morală dubioasă.

Mulți contemporani s-au recunoscut în personajele lui Caragiale. Eroii lui sunt nebuni după politică, niște politicieni cretini în așa măsură, încât și-au deformat limbajul cel mai obișnuit – afirma E. Ionescu în articolul său, *Portretul lui Caragiale*. Nu există epocă în care I. L. Caragiale să nu fie de actualitate. Nu este de mirare că filmul lui Lucian Pintilie *De ce trag clopotele, Mitică?*, care se beazează pe *Dăle carnavalului* a fost interzis în 1981, în România. Avea dreptate Eugen Lovinescu când afirma că arta autorului constă în faptul de a smulge masca apuseană de pe obrazul burgheziei biruitoare în România, pentru a-i arăta sufletul oriental. Caragiale a devenit ținta criticilor și urii unora dintre compatrioți, încât în 1904 a emigrat în Germania, unde a stat într-o izolare aproape completă.

Piese sale (*O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida față cu reacțiunea* și celelalte comedii) sunt intraductibile, nicio versiune, nici într-o limbă nu a reușit nici măcar să se apropie de valoarea versiunilor originale. Iată numai câteva exemple din comedia *O scrisoare pierdută* (Actul II), în care forme precum „moftologul” și „nifilistul” sau expresia lui Trahanache: „*Ai puținică răbdare*” sunt inimitabile și intraductibile. Eugen Ionescu trage concluzia: „Prin valoarea comediiilor de moravuri și de caractere, scrise, din păcate, într-o limbă fără circulație mondială, I. L. Caragiale este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramaticei necunoscute”.

TERMENI LITERARI

Genul dramatic cuprinde acele opere literare în care conținutul de idei și sensul operei sunt evidențiate prin jocul unor actori, care întruchipează personajele pe o scenă, în fața spectatorilor. Speciile literare subordonate genului dramatic sunt: comedia, drama, farsa.



Lucian Blaga

Un alt model dramatic apare în piesele lui *Lucian Blaga* (1895–1961) în care cele două surse importante: folclorul românesc și expresionismul european (influențat de filosofia lui Friedrich Nietzsche) apar într-o sinteză nouă. În *Zamolxe* (1921) apare o cultură tragică românească, „alimentată din izvoarele locale, din dionisianismul tracilor” (Tudor Vianu). *Tulburarea apelor* (1923) caută sursele conflictelor odată cu apariția în Ardeal a reformei religioase în secolele XVI și XVII. *Meșterul Manole* (1927) reflectă drama existențială și relația creatorului față de semenii lui și față de geniul său. În *Cruciada copiilor* (1930) cruciadele copiilor din sec. al XIII-lea îi oferă prilejul lui L. Blaga de a reflecta asupra religiilor catolică și ortodoxă și asupra celorlalte confesiuni (asemenea teoriilor din *Spațiul mioritic*).



Camil Petrescu

Camil Petrescu (1894–1957), autor dramatic, teoretician, cronicar, regizor teatral, în esul *Modalitatea estetică a teatrului* (1937) formulează principalele concepte despre reprezentarea dramatică: „O producție teatrală este o exhibiție organizată, al cărei obiect este o întâmplare produsă în fața unei mulțimi anume adunată”. Piese *Jocul ielelor* (1918), *Suflete tari* (1922), *Mitică Popescu* (1926), *Act venețian* (1919), *Danton* (1925) sunt exemple ale dramei de idei sau ale „dramei analitice”, în care textul dramatic are importanță primordială, pe care actorul trebuie să-l descopere în funcție de talentul său. *Jocul ielelor*, piesă bazată pe superstiția în anumite ființe supranaturale, zâne ale pădurii, care îi ademenesc pe trecătorii răătăciți, deveniți apoi bolnavi fizic și psihic („cu nostalgia absolutului”). Această dramă analitică e drama intelectualului, Gelu Ruscanu, omul care crede în idei. Ideile sau în jocul cu ideile sunt adevăratele iele, care nu sunt fără primejdii.

Toți cei trei dramaturgi, I. L. Caragiale, Lucian Blaga și Camil Petrescu, au influențat evoluția ulterioară a dramaturgiei românești, de la Horia Lovinescu la Marin Sorescu, Ion Băieșu, Tudor Popescu, Matei Vișniec sau până la Eugen Ionescu, stabilit în Franța, unul dintre întemeietorii teatrului absurdului în dramaturgia universală.

Evoluția teatrului postbelic

Printre reprezentanții dramaturgiei din perioada postbelică ne vom referi la operele a două personalități marcante: Horia Lovinescu și Marin Sorescu. În literatura română primul reprezintă drama modernă, al doilea teatrul absurdului.

HORIA LOVINESCU

■ **Viața și activitatea** ■ **Horia Lovinescu** (1917–1983), dramaturg și traducător, nepot de frate al lui Eugen Lovinescu, fratele lui Vasile Lovinescu (filosof), văr cu Anton Holban (romancier). Pe linie maternă (Ana Cetățeanu, din Ardeal) descinde din familia Ion Budai Deleanu. S-a născut în 1917, la Fălticeni, a urmat Facultatea de Litere și Filosofie din București. Își va susține doctoratul la Iași, 1946, cu un subiect din Charles Baudelaire. A debutat în presa literară a vremii cu *Lumina de la Ulmi*, piesă aservită proletcultismului epocii, care a fost jucată în anul următor și premiată. Lovinescu a început prin a aduce pe scenă o temă acceptată de ideologie: adaptarea la exigențele socialismului a vechilor familii din burghezia interbelică. Tema principală a acestor drame este criza unor familii burgheze în condițiile sociale de după război. Piesa *Citadela sfărâmată* (1955) a avut un mare succes. Alte drame ca *Surorile Boga*, *Febre*, *Hanul de la răscruce*, *Petru Rareș sau locțiitorul*, *Omul care și-a pierdut omenia*, *Paradisul*, *Si eu am fost în Arcadia*, grupate în antologia *Teatru* vol. I–II (1963–1978) vor fi jucate în teatrele din România și din străinătate. Piesa *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* nu a fost jucată pe scenă din cauza temei biblice. Între 1960 și 1983 Horia Lovinescu a fost directorul Teatrului „Nottara” din București și a acordat o atenție deosebită marelui repertoriu universal și național. Dramaturgul a folosit mijloacele teatrului clasic și a adus în prim-plan dezbaterile de idei în maniera lui Camil Petrescu. H. Lovinescu este autorul unui eseu critic despre poetul Rimbaud, publicat în 1981. A scris scenarii de film: *Meandre* și *Bancnota de 100 de lei*. Horia Lovinescu a fost distins cu Premiul de Stat, Premiul Academiei și al Uniunii Scriitorilor. Mai multe piese din opera sa dramatică au fost traduse în limba maghiară și puse în scenă în Ungaria și în România.



Horia Lovinescu

Dramaturgia lui Horia Lovinescu

În dramaturgie H. Lovinescu a debutat cu piesa *Lumina de la Ulmi*. Cu toate excesele ideologice, piesa *Citadela sfărâmată* (1955), care i-a adus autorului consacrarea în literatură, se înscrie în tradiția dramelor de familie, cu modele bine însușite de la marii maeștri ai teatrului: Ibsen și Cehov. Piesa are la bază și aspecte autobiografice, adică destrămarea unei familii aristocrate, (în piesă cea a lui Grigore Dragomirescu) în perioada 1943–1948. Dragomirescu dorește ca familia lui să fie o „citadelă” și în condițiile noi, însă această se va prăbuși. Piesa *Citadela sfărâmată* l-a impus pe Horia Lovinescu ca un dramaturg important în literatura română. Ea prezintă asemănări și cu romanul *Scrinul negru* de George Călinescu. Dramele lui H. Lovinescu, fie de familie *Citadela sfărâmată* sau *Moartea unui artist*, fie istorice (*Petru Rareș* sau *Locțiitorul*) sunt mai mult „parabole ale creației” (M. Ghițulescu). Piesa *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (care inițial era intitulată *Cain și Abel*) este un spectacol despre sfârșitul lumii, oricând posibil într-un conflict atomic între marile puteri. Planeta se regăsește ca la biblicele ei începuturi, cu Adam, Abel și Cain. Pustiul este desăvârșit, la fel ca singurătatea supraviețuitorilor. De aici, efectul mitologic al dramei și rezonanța ei filosofică.



Teatrul „Nottara” din București
(Bulevardul Magheru)

TERMENI LITERARI

Construcția unei opere dramatice impune existența unei acțiuni, a unui conflict, a unei intrigi și a unor momente ale subiectului:

Acțiunea constituie desfășurarea întâmplărilor într-o operă dramatică, totalitatea evenimentelor și a legăturilor dintre ele.

Conflictul reprezintă contradicția dintre ideile, sentimentele, interesele, idealurile a două sau mai multe personaje (conflict exterior); opoziția, lupta dintre trăirile și ideile intime ale aceluiași personaj (conflict interior). Conflictul este elementul esențial în acțiunea unei opere dramatice.

Intriga este evenimentul care declanșează acțiunea.

Eroii lui Lovinescu, ajungând la o anumită vârstă, cu o experiență de viață însemnată, se află într-o situație de profundă neliniște, din care încearcă să iasă prin evaluarea critică a activității și vieții. Autorul actualizează mitul biblic pe baza experienței dramelor din secolului al XX-lea. După H. Lovinescu, dramele sale au o tensiune profundă. Autorul a uzat de mijloacele teatrului clasic, folosindu-se de simboluri, de alegorii, de parabole, aducând în prim-plan dezbaterile de idei, semănătoare cu piesele lui Camil Petrescu (*Danton* și *Act venețian*). Trebuie să accentuăm că opera lui H. Lovinescu depășește cu mult nivelul dramaturgiei colegilor săi de generație: Paul Everac și Aurel Baranga.

Când a fost întrebat despre „teatrul de idei”, etichetă ce s-a aplicat deseori operei sale, H. Lovinescu a afirmat: „Uite, să-ți mărturisesc că niciodată nu am știut ce-i *teatru de idei*. Poate aș fi de acord cu această formulă dacă mi s-ar explica pe larg semnificația ei. Termenul ca atare mi se pare a fi creat mai mult să complice lucrurile decât să le lămurească. Evident, sunt piese de teatru care au o tensiune intelectuală mai pronunțată, o încărcătură ideatică mai mare decât încărcătura sentimentală, afectivă. Dar asta nu ajunge pentru a fi definite drept *teatru de idei*. Nu există *teatru de idei*, există *teatru* pur și simplu. Bun și prost”. (Interviu pentru revista *Astra*, 1972.)

În dramaturgia românească de după război *Moartea unui artist* este una dintre cele mai reușite drame.

Fragment din interviul lui Paul Tutungiu cu Horia Lovinescu, revista *Teatru* (1981):

„Întâmplarea a făcut, însă, ca, datorită întâlnirii cu doamna Lucia Sturdza Bulandra (căreia continui să-i port un mare respect și o mare recunoștință), să fiu îndreptat spre teatru. Și am descoperit că teatrul mă obligă să renunț la această prolixitate care mă enerva și mă exaspera în încercările mele de proză. Iată cum am devenit dramaturg, și cum am intrat în „cercul vicios” de care vă vorbeam. Am devenit dramaturg, am rămas dramaturg până la urmă, pentru că obligația de a scrie, în fiecare an sau la doi ani de zile, măcar o piesă de teatru, nu-ți mai dă răgazul necesar să te poți concentra în mod serios asupra unor astfel de lucrări.”

prolixitate – lipsă de concizie și de claritate

răgaz – timp liber, disponibil pentru a face ceva



Afișul filmului *Moartea unui artist* cu Victor Rebenciu în rolul principal (1991)

Moartea unui artist

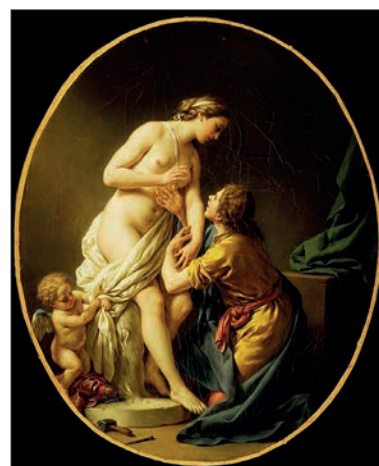
Premiera piesei *Moartea unui artist* a avut loc la 15 aprilie 1964, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București. Piesa este o dramă de idei cu caracter estetic și abordează condiția creatorului, mitul creației și confruntarea creatorului/artistului cu moartea. Autorul mărturisește că l-a preocupat îndeosebi transpunerea într-o formă specifică dramaturgiei moderne a motivelor mitice: ideea sacrificiului în artă, cazul meșterului Manole din *Monastirea Argeșului*, și confruntarea cu moartea din balada *Miorița*.

Compoziția piesei: *Moartea unui artist* se compune din două părți, bazate pe dialogurile esențiale dintre personajele care gravitează în jurul renumitului sculptor Manole Crudu, recunoscut în lumea întreagă, aflat, însă, într-o situație-limită spre sfârșitul vieții sale. Numele indică deja caracteristici explicite ale personajului: asemănarea cu Meșterul Manole și crud – cruzimea, ca un fel „Manole cel Crud”. Manole, sculptorul genial, în vârstă de 58 de ani, cu vilă la Snagov, cu o viață plină de succese și aventuri, primind toate onorurile posibile, cunoscut și recunoscut în lumea întreagă, își dă seama în pragul bătrâneții că este din ce în ce mai singur, și că, de fapt, și-a jefit viața pentru operă. Creatorul, asemenea meșterului Manole, nu poate să aparțină decât artei sale, fapt ce echivalează cu un pact faustic, în sensul că Faust (al lui Goethe) își vinde sufletul lui Mefistofel (diavolului) în schimbul tinereții. În baladă raportul dintre meșterul Manole și construirea mănăstirii în baladă și în piesă cel dintre Manole și ultima sa operă poate fi conceput ca un pact ce necesită sacrificiul suprem, însăși viața.

Modurile de expunere utilizate în piesă sunt dialogul și monologul.

Referințele cu caracter cultural scot în evidență caracterul de dramă de idei al piesei. Aceste referințe culturale directe au un rol bine definit: poemul *Corbul* de Edgar Allan Poe accentuează ideea obsesiei morții (*Nevermore*); mitul *Pygmalion*, potrivit căruia sculptorul Pygmalion din Cipru a făcut sculptura unei femei, pe urmă s-a rugat lui Venus, care a dat viață sculpturii, numită Galateea, este simbol al operei-femeie. (Mitul apare și la Nichita Stănescu, în poezia *Către Galateea*, însă opera-femeie îl va naște pe poet, nu ca în cazul sculptorului Pygmalion.) La H. Lovinescu opera va fi distrusă de către sculptor pentru a scăpa de spaime. Proiectul lui Manole (*Zburătorul*) se va transforma până la urmă într-un grup statuar cu monștri. Deseori în piesă se face referire la vestita gravură a pictorului spaniol Goya (*Somnul rațiunii zămislește monștri*), pentru a sublinia spaimele lui Manole, datorate însingurării, bolii și fricii de moarte. Gravura lui Goya exprimă în același timp realitatea și fantasticul (visul cu monștri). Iar când Vlad, unul dintre cei doi fii ai artistului, se referă la această gravură ca simbol al falimentului rațiunii și al eșecului, Manole evocă o altă statuie de la Luvru (*Victoria de la Samotrace*, statuie greacă din epoca elenistică), simbol al victoriei zeiței Nike asupra tenebrelor și spaimelor. H. Lovinescu va aminti în text piesa *Pescărușul* de Cehov pentru a ilustra dragostea lui Manole față de fetișcana Cristina (la Cehov, scriitorul Trigorin și Nina). Toate referințele culturale constituie un dialog subtil cu cititorul pentru a-l implica în înțelegerea funcționării textului dramatic și pentru a-l face să descifreze mai lesne diversele nivele ale piesei: cel folcloric și mitic, respectiv cel etic și simbolic. În această privință piesa lui H. Lovinescu iese din moștenirea lui I. L. Caragiale și a teatrului absurd, la modă pe vremea aceea, și se înscrie în marea tradiție a teatrului european.

Construcția piesei este circulară. Ea se deschide cu un dialog între Manole și Domnica, doica lui în vârstă („dada”), din care aflăm că sculp-



L. J.-Fr. Lagrenée, *Galateea și Pygmalion* (1871)

Vocabular

consacrare = stabilirea meritelor

deosebite ale cuiva înrr-un anumit domeniu

dilematic = cu caracter de dilemă (alegere între două alternative)

transpunere = redare, transpoziție, tălmăcire

a zămisli = a da naștere, a face, a concepe

obsesie = imagine, idee care urmărește pe cineva neîncetat; preocupare chinuitoare



Goya, *Somnul rațiunii zămislește monștri* (1797)

TERMENI LITERARI

Drama este specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu conținut și deznodământ grav. Fiindcă îmbină episoadele vesele cu cele triste, drama exprimă mai aproape de adevăr complexitatea vieții reale. Astfel este mai puțin supusă convențiilor decât tragedia, și de aici, diversitatea formelor și dificultatea de a o defini. Conține tipuri diferite de personaje, sentimente, tonalități, iar partea componentă esențială o constituie conflictul.



Mănăstirea Argeșului, de care se leagă legenda Meșterului Manole

torul, după o absență de patru ani de călătorie pentru studii în Orient, s-a întors grav bolnav și care dorește să realizeze un important proiect sculptural, intitulat *Zburătorul*. Piesa se încheie cu o scenă tulburătoare, în care doica bătrână îl conduce încet spre Moarte pe Manole (așa cum îl învățase să meargă când era mic), psalmodiind versuri din *Miorița*. Piesa se compune din două părți.

■ *Partea întâi* a piesei *Moartea unui artist* se construiește cu ajutorul dialogurilor dintre diverse personaje pentru a defini trăsăturile artistice, fizice și morale ale lui Manole. Piesa este de fapt istoria eșecurilor și a deziluziilor succesive ale lui Manole Crudu în toate încercările sale: în iubire, cu Claudia Roxan (o femeie de patruzeci de ani, mult mai tânără decât Manole). Claudia, care l-a iubit timp de douăzeci de ani, refuză să se căsătorească cu el, spunându-i: „Nu vreau să mă căsătoresc cu tine, Man. Nu țin deloc.” Argumentul ei: „Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni. În afară de sculptura ta...” „În primul rând, ești de un egoism monstruos, rapace, și fără scrupule în tot ceea ce nu e arta ta.” Iar Manole îi mărturisește cu sinceritate: „Înțelegi, n-am fost în viața mea bolnav, nu m-am gândit niciodată la moarte sau, dacă am făcut-o, a fost cu o cumplită beție de orgoliu... Mi-e scârbă de mine!”

Șirul deziluziilor continuă cu conflictul dintre Manole și fiul său Vlad (sculptor și el). Vlad îl acuză pe Manole: „... ai fost atât de absorbit de munca dumitale, toată viața, încât nu ți-a mai rămas timp să te gândești și la alții...” „Cel mai găunos bloc de marmură a fost totdeauna, pentru dumneata, mult mai important decât noi.” Replica lui Manole: „Da, am fost un tată prost. Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesățioasă” nu este o explicație acceptabilă pentru Vlad. Există un conflict și la nivelul artei și al diferenței între generații. Aici se conturează două concepții cu totul diferite despre creație. Tatăl îi propune fiului (pe care l-a calificat ca având o „*notă de diletantism*”) să lucreze împreună la realizarea proiectului *Zburătorul*. După Manole semnificația acestuia este „să sugereze



Horia Lovinescu, *Teatru*, vol. I, Ed. Eminescu, București (1978)

saltul omului într-un ev, să se înalțe până la mit“. Vlad respinge însă această apologie a puterii creatoare a omului, afirmând: „Arta dumitale nu-mi place.“ „Ai o filosofie învechită, de predicator umanist, tată. Nu înțelegi nimic din spiritul adevărat al timpului. Chiar dacă aș vrea să lucrez cu dumneata, n-aș putea. Am o altă concepție despre artă.“

Manole va suferi și în urma eșecului în iubirea față de tânăra Cristina. El va simți un eșec și mai mare în confruntarea cu bătrânețea, cu incapacitatea de a mai lucra. Iar în final, în lupta sa cu Moartea. În piesă H. Lovinescu urmărește etapele conflictelor lui Manole cu cei din jur și accentuarea sentimentului profund al singurătății și al spaimei din cauza trecerii în neant.

■ În *partea a doua* a piesei apare din nou Domnica, reamintindu-i de moarte. Manole, însă, în singurătatea lui, caută o nouă soluție, anume dragostea față de Cristina, tânăra secretară căreia îi face o declarație de dragoste: „Pentru mine tu însemni mai mult decât îți poți închipui, pentru că tu, prezența ta... e viața.“ Însă Cristina îl refuză. Aceste eșecuri devin tot mai evidente și vor conduce spre o totală însingurare a artistului. Provoacat de Vlad, când îi amintește de gravura lui Goya (*Somnul rațiunii zămislește monștri*), el va răspunde: „N-am sculptat niciodată larve și monștri. Sunt om. Și pentru mine, omul este liber și puternic.“ Manole a vrut să fie „treaz“, conștient, respingând somnul rațiunii. Când Toma, al doilea fiu al lui Manole, revenit de la studii, pune, de asemenea, sub semnul întrebării valoarea artei tatălui, acesta se va izola și mai mult. Toma îi va reproșa: „Nu ți se pare că pentru setea și mijloacele formidabile de cunoaștere ale științei, universul artei a rămas prea mic?“ După ce cei doi tineri, Toma și Cristina, se logodesc, în Manole se va conștientiza drama acestui eșec: „M-ai învins, strigoaico.“ „Și o să-ți fac chipul, ca să înnebunească alții de frică și de greață.“ Și se va apuca cu o furie sinucigașă, cu ultimele forțe, lucrând fără întrerupere, să realizeze ultima lui statuie. Din nou apare Domnica, care îi reamintește de boală și de moarte, ca un leitmotiv: „Ești cu un picior aici, cu altul dincolo,



Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București

Vocabular

a psalmodia = a cânta psalmi, după un anumit tipic (monoton)
deziluzie = decepție, dezamăgire
neant = neființă, inexistență
nesățios = lacom, mistuitor
demnitate = autoritate morală, prestigiu
leitmotiv = fragment sau motiv care se repetă
monstruos = urât, oribil, hidos

plecat pe jumătate.“ Totodată tânăra Cristina apare în atelier pentru i se oferi, însă Manole o respinge categoric. Când vede statuia lui Manole, ea îl întreabă la ce se holbează figurile acelea, iar el îi va răspunde: acești oameni au văzut „Neantul, fetiço. Moartea“.

Autorul folosește mai multe modalități de caracterizare a personajelor:

- *autocaracterizarea*, prin ce spune Manole, prin gesturile sale (monologul interior, confesiunea, autoanaliză prin sentimente, fapte etc.);
- *caracterizarea directă*, prin spusele dramaturgului prin procedee ca portret fizic, atitudini relevante, gesturi, date biografice și prin spusele celorlalte personaje despre Manole Crudu (Vlad, Toma, Claudia, Cristina, Domnica);
- *caracterizarea făcută de către autor* prin indicațiile scenice puse în paranteză;
- *caracterizarea indirectă*, prin faptele personajului, prin comportamentul, gândurile și frământările lui sufletești, prin punerea personajului în situații limită, prin felul de a gândi și de a se manifesta.

◀ Analiza finalului piesei *Moartea unui artist*

■ Propuneri pentru interpretarea textului



Filmul *Moartea unui artist* (1991).
Victor Rebenciuc în rolul lui Manole Crudu

1. Piesa a fost scrisă în anul 1960 și premiera a avut loc în 1964 pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din București.
2. După mărturisirea lui Horia Lovinescu intenția lui a fost de a transpune „în forme mai mult sau mai puțin subtile“ motivele mitice Meșterul Manole, Miorița într-o dramaturgie modernă.
3. Simboluri posibile: *mitul jertfei în creație*, în general, sacrificiul pentru o creație durabilă în timp și *mitul morții* (Miorița) ca fiind, o etapă de trecere, o poartă spre moarte, o existență veșnică.
4. Vizionați un scurt fragment de cinci minute (1.27–1.32) din filmul *Moartea unui artist* (1991), în regia lui Petre Popescu) <https://www.youtube.com/watch?v=23MGIUEyghA>.

Iată fragmentul din partea finală a dramei *Moartea unui artist*:

PARTEA II

[...] (Se îndreaptă spre statuie, dar își duce mâna la inimă, fulgerat de durere. Cade pe scaun, gemând. Pe ușă se strecoară Vlad. Îl privește, dar ori nu-și dă seama de gravitatea situației, ori nu vrea să țină cont de ea. Tiptil, trece, prin spatele lui Manole, spre statuie. După un timp, revine. E atât de emoționat, încât aproape se bălbaie. Vine spre Manole.)

VLAD: Iartă-mă, tată! Trebuia s-o văd! E o operă strivitoare!

MANOLE: (pradă crizei, de-abia inteligibil): Fiola! (Arată spre haina din cui.)

VLAD (*care de-abia acum își dă seama de starea lui*): Ce ai, tată, ți-e rău?

MANOLE (*scrâșnit*): Fiola!... În buzunar!

VLAD (*se repede la haină, scoate o fiolă*): Ce să fac cu ea, tată?

MANOLE: O batistă... Sparge-o... Repede...

VLAD (*sparge fiola în batistă. Manole o ia și inspiră adânc. Vlad, zăpăcit*):

Să chem pe cineva? Să trimit după doctor?

MANOLE (*îi face semn că nu. Continuă să inspire, apoi, cu încetul, se destinde*): Apă, te rog.

VLAD (*dându-i un pahar*): Te-a mai lăsat?

MANOLE (*răspunde foarte târziu, ca un om revenit dintr-o lungă călătorie*): Pentru moment, da. Pot respira, cel puțin. (*Pauză. Se uită spre statuie.*) N-o s-o pot termina!

VLAD: Dar e gata, tată!

MANOLE (*privindu-l, nedumerit și concentrat*): Ce? Ce spui?

VLAD: Orice adaos ar întina-o. (*Cu adorație.*) Ce sculptor mare ești, tată! (*Ducându-se spre statuie.*) Acum înțeleg de ce spuneai că eu nu știu nimic despre tenebre și de ce mă avertizai să nu dansez pe frânghie. Ce zezec trebuie să-ți fi părut, cu micile mele isterii și cu giumbușlucurile mele estetice! (*Vine spre el.*) Dar cu statuia asta a ta se întâmplă ceva: nu suportă nimic alături! E aproape dincolo de artă și de omenesc.

MANOLE: Nu m-așteptam s-aud cuvântul ăsta din gura ta.

VLAD (*arătând spre statuie*): Ea mă constrânge să-1 rostesc. Prin opoziție. Nu e o plăsmuire omenească, ci contrariul ei, un obiect de panică, o negație palpabilă însăși moartea.

MANOLE: Ajută-mă să mă ridic. Vreau s-o văd. (*Vlad îl ajută, și-l duce în fața statuii.*) Ce ciudat! Ai dreptate. Nu-mi dădeam seama că am terminat-o. Credeam că mai am mult de lucrat la ea. În clipa asta știu însă că am terminat-o definitiv. Parcă de zeci de ani. (*Surâde, și-apoi surâsul se prelungește chiar într-un mic râs, aproape voios.*)

VLAD: De ce râzi?

MANOLE (*arătând spre statuie*): Hădă mai e!

VLAD: E o capodoperă!

MANOLE: Ca o tumoare uriașă, extirpată și așezată pe soclu. (*Întrebător, spre Vlad.*) De ce pe soclu?

VLAD: Nu înțeleg ce vrei să spui.

MANOLE: De ce e atâta zgomot? Un zgomot mare, ca o vâltoare, ca un uragan.

VLAD: Ți se pare, tată.

MANOLE (*ascultând atent*): Gata, acum se duce, trece... S-a risipit... (*Pauză lungă.*) Ce liniște blândă! De ce nu cântă?

VLAD (*speriat*): Cine să cânte?

MANOLE: Nu-ți fie frică, nu aiurez. Niciodată n-am fost mai limpede. (*Își duce mâna la cap și apoi la piept.*) Și aici... și aici... (*Cu un surâs.*) Așa trebuie să se simtă o femeie care a lepădat un monstru. Ușurată, curățită și... foarte umilită, rușinată.

VLAD: Tată...

MANOLE: Taci, Vlad. Lasă-mă să vorbesc cu mine. De mult n-am mai vorbit cu bătrânul cioplitor demodat. Nu era prost bătrânul, și avea



Coca Andronescu în rolul bătrânei Domnica în filmul *Moartea unui artist*

demnitate. Nu-i plăceau poalele date peste cap, nu-i plăceau măscările (*Arată cu degetul spre statuie.*)

VLAD (*cu timiditate*): Tată, vreau să te-ntreb ceva.

MANOLE (*după un timp*): Ce-ai zis?

VLAD: Vreau să te întreb ceva. Pentru mine e foarte important. După... (*arată spre statuie*) ce se mai poate face? Ce mai poate urma? Nu pentru tine, ci, în general, pentru un artist.

MANOLE: Nimic. Evident, nimic nu mai poate urma.

VLAD: Asta înseamnă că celui care o acceptă nu-i mai rămâne decât să arunce dalta, să se trântască la pământ și să urle de groază. Ca un animal.

MANOLE (*după o pauză*): Dar nu trebuie să accepți.

VLAD (*uluit*): Cum? Și asta o spui tu, care ai făcut-o?

MANOLE: N-am făcut-o eu, Vlad, ci frica mea. Acum, frica asta nu mai e în mine, ci colo, pe soclu, deșucheată și nerușinată. De aceea am răs înainte, pentru că am descoperit dintr-o dată... că nu-mi mai este frică. (*Cu exaltare.*) Niciodată n-am fost atât de liber și de puternic ca acum. (*Își duce deodată mâna la piept, cu o expresie de cumplită durere. Horcâind aproape.*) Nu-i nimic, asta n-are nicio însemnătate. A obosit hoitul. Se cere la odihnă. Atâta tot.

VLAD (*după o lungă pauză, împins de o nestăvilită curiozitate*): Iartă-mă, tată, nu vreau să te chinuiesc, dar pentru mine e o chestiune de viață și de moarte. Răspunde-mi... cum se poate ieși din impasul ăsta?...

MANOLE (*greu*): Luând totul de la început. E inutil să te izbești cu capul de zid, nu-l poți sparge... Așa încât mereu și iar, totul trebuie luat de la început. Viața trebuie încontinuu recreată. Dacă, vrei să fii un artist, ești obligat să accepți munca asta de Sisif. Altfel nu-ți rămâne, așa cum spuneai, decât să arunci unealta. Pricepi?

VLAD: Cred că da.

MANOLE (*ducându-și mâna la gât*): O să am din nou o criză...

VLAD (*speriat*): Să chem, totuși, pe cineva.

VLAD (*cu timiditate*): Eu pot rămâne lângă tine, tată? (*Manole ridică ușor din umeri, cu un gest de indiferență, dar de acceptare.*) Să știi că, de fapt... te-am iubit întotdeauna. (*Manole, care s-a rezemat de speteaza scaunului, cu ochii închiși, ridică doar mâna, în semn de tăcere: Sssst!*)

MANOLE (*surâzând*): Tot ea e mai tare. Tu o auzi?

VLAD: Pe cine?

MANOLE (*surâzând*): Privighetoarea. (*Apoi scoate un strigăt*) Dadă!

DOMNICA (*intrând*): Sunt aici, Manole.

MANOLE: Gata, dadă. E timpul. Dă-mi mâna.

DOMNICA: Uite-o Manole, dragul meu băiat, dada e lângă tine, nu-ți fie frică.

MANOLE: De ce să-mi fie frică? „Soarele și luna...” Nu-i așa dadă?

DOMNICA: Așa-i, Manole! (*Și în vreme ce Manole își acoperă fața cu pelerina, psalmodiază într-un cutremurător crescendo.*) „Și la nunta mea/ A căzut o stea/ Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa./ Și-am avut nuntași / Brazi și paltinași, / Preoți, munții mari, / Păsări, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii!”



Igor Vieru, *Meșterul Manole*

C o r t i n a

În această scenă finală tatăl se confruntă cu grupul statuar de monștri *Zburătorul*, născut din frică, din spaime și din trăirea autentică a sentimentului morții. Vârsta, boala, singurătatea, eșecurile au generat în sufletul artistului spaimă și greață. Însă artistul găsește modalitatea de a învinge moartea prin creație. El se închide în propriul său atelier și începe să modeleze propria sa spaimă de care se va elibera odată ce va termina statuia. Salvarea artistului a venit, prin urmare, tot prin artă, prin funcția ei de purificare.

Pe scenă rămân doar trei personaje: Manole, Vlad și Domnica. Lui Manole, strivit de oboseală din cauza eforturilor pentru a realiza grupul statuar *Zburătorul* i se face rău. Este un moment crucial al piesei, în care tânărul Vlad privește statuia tatălui său pe care o consideră acum „operă strivitoare”. Astfel Vlad va înțelege „spaima de moarte” sub impulsul căreia a lucrat tatăl său: „Acum înțeleg de ce spuneai că eu nu știu nimic despre tenebre și de ce mă avertizai să nu dansez pe frânghie. ... Dar cu statuia asta a ta se întâmplă ceva: nu suportă nimic alături! E aproape dincolo de artă și de omenesc”. La început Vlad mai puțin receptiv la ideile tatălui, va recunoaște că grupul statuar: „Nu e o plăsmuire omenească, ci contrariul ei, un obiect de panică, o negație palpabilă însăși moartea”. Astfel Manole se simte eliberat. În ultimele replici dintre Manole și Vlad, fiul dorește să primească un răspuns la ezitățile („bâlbâielile”) sale, și tatăl rezumă mesajul propriei drame asupra esteticii creației umane: „N-am făcut-o eu, Vlad, ci frica mea. Acum, frica asta nu mai e în mine, ci colo, pe soclu, deșuchetă și nerușinată. De aceea am râs înainte, pentru că am descoperit dintr-o dată... că nu-mi mai este frică”.

Vlad insistă ca tatăl său să-i explice ca artistul, creatorul de operă de artă cum poate ieși dintr-o asemenea criză. Răspunsul tatălui este ultima sa replică înainte de moarte, ce poate fi considerată ca un testament artistic: „Luând totul de la început. E inutil să te izbești cu capul de zid, nu-l poți sparge... Așa încât mereu și iar, totul trebuie luat de la început. Viața trebuie încontinuu recreată. Dacă, vrei să fii un artist, ești obligat să accepți munca asta de Sisif. Altfel nu-ți rămâne, așa cum spuneai, decât să arunci unealta. Pricepi?” Acest testament înseamnă că chiar în momentele cele mai dificile în viața unui artist, el trebuie să creadă că viața merită să fie trăită conștient în funcție de talentul său și de convingerile sale. Manole Crudu iese învingător din această luptă cu spaimele.

Manole se eliberează de frica de moarte prin distrugerea „monstrului” și acceptă comuniunea mioritică dintre om și natură, împreună cu Domnica, bătrâna doică, simbol al legăturii cu strămoșii plecați demult. Amândoi se îndreaptă spre moarte rostind versurile baladei *Miorița*: „... la nunta mea / A căzut o stea / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa. / Și-am avut nuntași / Brazi și pâlținași, / Preoți, munții mari, / Păsări, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii!” (*Cortina*)“

Manole se va elibera și va accepta sfârșitul ca pe un final firesc și sacru al vieții, ca integrare în ordinea cosmică, în care este posibilă existența simultană a Soarelui și a Lunii.



Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane* (2000)

Vocabular

distincție = finețe, eleganță

efect = rezultat, consecință

renascentist = care este în spiritul

Renașterii

conformist = care acceptă fără obiecții

părerile altora

cartezian = partizan al filosofului francez

Descartes

exces = exagerare, abuz

Mircea Ghițulescu despre Horia Lovinescu:

„Cumpănit în expresie și cultivat, adept al unei distincții livrești de bun efect, Lovinescu afirmă, prin tot ce scrie, un ideal umanist în sensul renașcentist al termenului... Conformist în numele unui ideal de armonie și claritate, H. Lovinescu este, într-o bună parte a creației sale, un neconformist cu simțul măsurii. Un cartezian care detestă excesele, dar nu-și refuză micile plăceri experimentale, apropiindu-și 'tinerește' tendințele avangardiste prin filtrul clasicizant al rațiunii și logicii.”

(Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Ed. Albatros, București, 2000, p. 225.)

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Citiți din *Antologie* cele trei fragmente ale dramei *Moartea unui artist* și identificați relația dintre diferitele personaje.
2. Formați două grupe de câte 3 elevi și caracterizați cele două viziuni despre creație și moarte (ale lui Manole și Vlad), apoi prezentați cele două lucrări în fața clasei.
3. Analizați relația lui Manole cu cele trei personaje feminine din piesă: Claudia, Cristina și Domnica.
4. În ce fel apare mitul jertfei în piesa *Moartea unui artist*?
5. Rezumați în câteva fraze crezul artistic al lui Manole Crudu.
6. Care sunt referințele culturale și livrești din piesă (cele mitice și cele privitoare la scriitori)?
7. În ce fel de tradiție teatrală se înscrie *Moartea unui artist*?

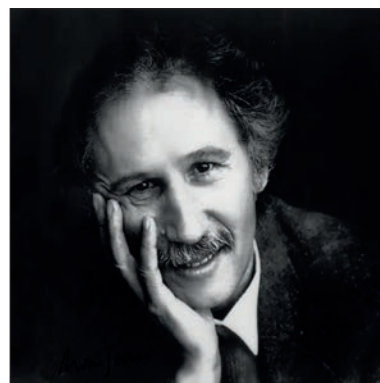
TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

Scrieți un eseu de două pagini cu tema: Formele mitului sacrificiului pentru opera de artă în balada *Moartea Argeșului*, în dramele *Moartea unui artist* de H. Lovinescu și *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Aveți în vedere următoarele criterii:

1. În introducere prezentați baladele legate de mitul jertfei pentru creație.
2. Comparați-l pe sculptorul Manole Crudu cu Meșterul Manole din piesa lui Lucian Blaga.
3. Atât în baladă, cât și în cele două drame mitul jertfei pentru creație pare irațional. Sunteți de acord sau nu cu această afirmație? Argumentați-vă răspunsul.
4. Jertfa supremă poate fi interpretată ca un sacrificiu conștient din partea creatorilor pentru a învinge moartea prin opera creată, care va dăinui în timp. Aduceți argumente pro sau contra acestei idei.

MARIN SORESCU

■ **Viața și activitatea** ■ **Marin Sorescu** (1936–1996), poet, dramaturg, prozator, eseist și traducător. Și-a făcut studiile la Facultatea de Filologie din Iași. A debutat cu volumul *Singur printre poeți* (1964), un volum de parodii într-un stil degajat, ușor ironic, fantezist, bine primit de critica literară. George Călinescu afirma în 1964 despre tânărul poet: „*Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune*”. Sorescu a lucrat ca redactor sau redactor-șef la revistele *Luceafărul*, *Literatorul* (București), *Ramuri* (Craiova). A fost directorul Editurii „Scrisul românesc” și ministru al culturii (între 1993–1995). A fost ales membru titular al Academiei Române și al Academiei Mallarmé din Paris. A publicat peste douăzeci de volume de poezii, romane, drame, eseuri și traduceri și este un reprezentant de seamă al „generației ’60”. Opera lui a fost tradusă în mai mult de douăzeci de limbi. Scrierile sale au fost apreciate de către public mai ales pentru imaginația ironică și parodică, pentru accesibilitatea limbajului său poetic. El a reușit „să scuture versul de toate podoabele”, volumele sale având astfel un succes foarte mare datorită stilului aparent simplu, cu elemente firești ale limbajului comun. Cunoscut ca grafician și pictor, a avut mai multe expoziții în țară și în străinătate. Volume mai importante de poezii: *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966), *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), *Tușiți* (1970), *Descântoteca* (1976), *Poezii alese de cenzură* (1991). Cele șase volume din ciclul de poeme în proză *La liliaci* (1973–1980) – un univers poetic care pornește de la un cimitir ce poartă acest nume – evocă satul natal și lumea credințelor și tradițiilor populare, exprimate într-un limbaj savuros, cu numeroase elemente dialectale. Primul volum a fost scris în anii 1971–1972, în timpul stagiului de studii în Statele Unite ale Americii. A mai scris romane: *Trei dinți din față* (1978), *Viziunea viziunii* (1982) și eseuri: *Teoria sferelor de influență* (1969), *Ușor cu pianul pe scări* (1986). În 1991 a primit premiul internațional Herder, având și alte premii importante. Mai multe piese au fost traduse în maghiară. În anul 2004, Teatrul „Katona József” din Kecskemét a prezentat în limba maghiară, piesa *Iona* (Jónás).



Marin Sorescu

Vocabular

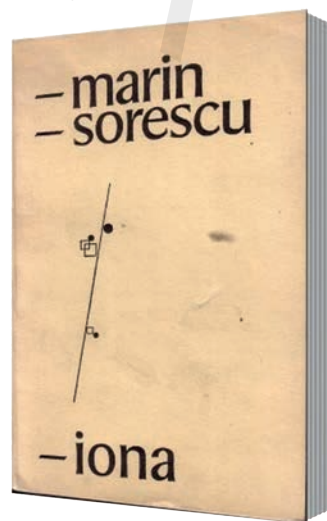
clownerie = vorbe, glume de clown,
sarcasm = ironie aspră, usturătoare,
 batjocură necruțătoare
accesibilitate = însușirea de a fi accesibil,
 ușor de înțeles

Dramaturgia lui Marin Sorescu

Dramaturgia lui Marin Sorescu abordează cu precădere tematica teatrului poetic-parabolic: *Iona* (1968), pe urmă trilogia *Setea muntelui de sare* (1968–1976) cu piesele *Iona*, *Paracliserul* și *Matca*. După *Pluta Meduzei* (1974) au urmat piesele despre Vlad Țepeș: *A treia țepă* (1978) și *Răceala* (1980). Alte piese (*Există nervi*, *Vărul Shakespeare*) au înregistrat un mare succes de public.

Iona

Iona este piesa de debut în dramaturgia autorului (publicată mai întâi în revista „Luceafărul” în 1968) și face parte, alături de *Paracliserul* (1971) și *Matca* (1969–1973), din trilogia *Setea muntelui de sare*. Titlul trilogiei este o metaforă, care sugerează ideea că setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare constituie calea de care omul are nevoie pentru a ieși

Marin Sorescu, *Iona*, prima ediție (1968)

TERMENI LITERARI

parabolă dramatică – povestire care transmite indirect, prin asemănare sau analogie, o învățătură, de regulă morală sau religioasă; exprimare alegorică: afirmație care cuprinde un anumit tâlc (înțeles, sens, semnificație). Biblia conține numeroase astfel de narațiuni cu un înțeles moral, al căror scop este realizarea unei analogii între situația relatată și un adevăr, considerat general valabil. Literatura secolului al XX-lea a reluat astfel de forme ale povestirii, oferindu-le multiple interpretări. Opera lui Marin Sorescu este dominată de multitudinea simbolurilor, redată cu ambiguitate, ironie și într-un limbaj aluziv.

din absurdul vieții, din automatismul existenței. Titlurile pieselor trilogiei trimit la personaje și teme biblice și filosofice: mitul biblic este reprezentat prin *Iona*, *Paracliserul* reia mitul meșterului Manole, iar *Matca* – mitul biblic al potopului. Acestea sunt monodrame (drame cu un singur personaj). Piesa *Iona* a constituit unul dintre primele momente de înnoire a formei dramatice într-o atmosferă de relativă liberalizare politică din anii 1967–1971. *Iona* este o „tragedie în patru tablouri”, sub formă de *parabolă dramatică*, scrisă sub forma unui monolog dialogat, în care personajul se dedublează pe tot parcursul piesei, dialogând cu sine însuși, meditănd asupra existenței și destinului uman. M. Sorescu renunță la conflict și la intrigă, iar acțiunea se desfășoară în planul parabolei.

Titlul: Marin Sorescu reinterpretează parabola biblică despre profetul *Iona* din Vechiul Testament: profetul din Israel este însărcinat să propovăduiască cuvântul Domnului în cetatea Ninive, capitala Asiriei, pentru că vestea fărădelegilor făcute de oameni a ajuns până la cer. Iona vrea să se ascundă și urcă într-o corabie care mergea spre Tars (Tarsis), însă este pedepsit pentru neascultare. Dumnezeu trimite un vânt ceresc care răscolește marea și, pentru a potoli urgia, pescarii îl aruncă pe Iona în valuri. Un chit (o balenă) îl înghite din poruncă divină. Rugăciunea îl salvează pe Iona, iar Dumnezeu îi oferă a doua șansă, de a-și îndeplini rolul de profet care va prevesti distrugerea orașului Ninive în patruzeci de zile. Locuitorii orașului s-au speriat, s-au rugat și au ținut post timp de patruzeci de zile, după care Domnul le-a iertat păcatele.

Însă Iona din piesa lui M. Sorescu se deosebește de personajul biblic prin faptul că profetul din Biblie este înghițit de chit ca pedeapsă pentru că voia să fugă de o misiune, pe când eroul lui Sorescu, deși nu săvârșise niciun păcat, se află încă de la început singur „în gura peștelui”, fără posibilitatea de eliberare și de comunicare. M. Sorescu a simbolizat drama omului modern în fața destinului pe care nu-l poate evita. Drama lui Iona din piesa lui M. Sorescu nu este una individuală, ci una general umană, născută din neliniștea existențială a omului modern.

Simboluri posibile: *burta* chitului (balenei) semnifică spațiul singurătății absolute; *marea* este simbolul libertății infinite și al iluziilor; *peștii* sunt simboluri ale elementelor primare, ale nașterii și renașterii ciclice și ale revelației divine, legată de activitatea revelatoare a lui Dumnezeu; *singurătatea* lui Iona este starea în care omul încearcă să se regăsească pe sine. Într-o prefață a dramei *Iona*, M. Sorescu afirma: „Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur”. Metafora singurătății și a chitului se găsește la Friedrich Nietzsche, care afirmase într-un aforism: „Singurătatea m-a înghițit de parcă ar fi fost o balenă”.

Cele mai multe gravuri ilustrează povestea lui Iona (vezi ilustrațiile din manual), la fel ca scena lui Sorescu din tablourile I și IV, în care personajul biblic se află pe uscat, pe plajă și nu-și dă seama de prezența copleșitoare a balenei; *imposibilitatea de a comunica* cu semenii se manifestă în încercarea lui Iona de a vorbi cu cei doi pescari din piesă sau cu

Vocabular

a propovădui = a răspândi, a propaga idei, concepții

fărădelege = faptă rea, nelegiuire, ticăloșie

urgie = dezlănțuire violentă de forțe ale naturii

a spinteca = a despica, a tăia cu un instrument ascuțit

mama, căreia Iona îi adresează o scrisoare pe care aceasta nu o va primi niciodată (Tabloul III).

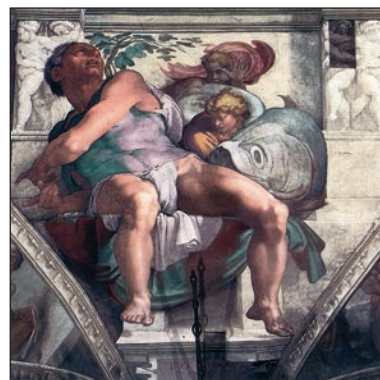
Compoziția dramei: Alcătuită din patru tablouri, piesa prezintă o simetrie perfectă: în tablourile I și IV Iona este plasat în afară, între pământ și mare, așezat cu spatele în gura chitului și pescuind, iar prin fața lui trec doi pescari (Pescarul I și Pescarul II), cu care nu reușește să comunice. În tablourile II și III, Iona se află în interiorul peștelui (în burta chitului) și, când încearcă să spintece burta balenei, descoperă că, de fapt, se află într-un pește înghițit de alți pești, situația repetându-se, simbolic, la infinit.

În **Tabloul I**, este prezentat Iona, „pescarul ghinionist”. Scena e împărțită în două: de o parte stă Iona în gura peștelui, nepăsător, cu năvodul aruncat, și de cealaltă parte se află „apa – niște cercuri făcute cu creta”. Iona vrea să prindă peștele cel mare, ca bătrânul Santiago din *Bătrânul și marea* de Ernest Hemingway. Iona spune: „De mult pândesc eu peștele ăsta. L-am și visat”. (vezi *Antologia*). Însă nu prinde decât „fățe”. Ia cu el un acvariu, ca să pescuiască peștii „care au mai fost prinși o dată”. Acvariul „în care dau veseli din coadă câțiva peștișori” este un simbol, un avertisment pentru inconștiența cu care se comportă oamenii. Totodată, acvariul este o închisoare pentru peștișori, fără ca ei să știe că se află în această situație anormală. Asemenea peștișorilor, Iona devine din în ce mai singur, prizonier al situației în care se află: „(Strigă) – Iona! (Răgușit) – Iona! (Mai răgușit) – Iona! – Nimic. – Pustietate. – Pustieta-tea măcar ar trebui să-mi răspundă: Ecou!... (Băgând de seamă că n-are ecou) – Ei, dar ecoul? (Mai strigă o dată, să verifice bănuiala) – Io... (Așteaptă) ... Na... (Așteaptă) (Frecându-și mâinile a pagubă) – Gata și cu ecoul meu... – Nu mai e, s-a isprăvit. – S-a dus și ăsta. – Semn rău”. (vezi *Antologia*)

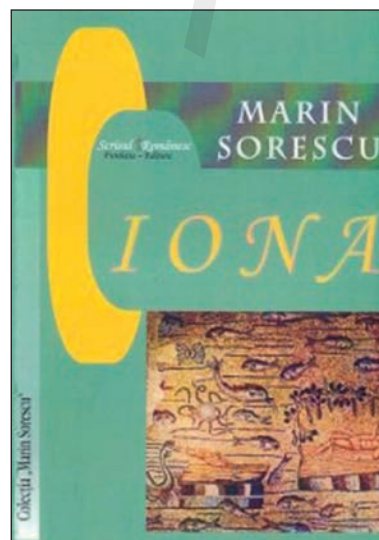
Interpretând acest fragment al dramei, M. Sorescu spunea într-un interviu: „Cred că lucrul cel mai îngrozitor din piesă e când Iona își pierde ecoul”. Iona va fi înghițit de „gura imensă de pește” de care nu a ținut seama. Gura peștelui se închide și „Iona încearcă să lupte cu fălcile, care se încleștează scârțâind groaznic”.

Tabloul al II-lea îl prezintă pe Iona prizonier în burta Peștelui I. El nu realizează situația în care se află și încearcă să se adapteze la noul mediu, asemenea peștilor din acvariu. Nici timpul, nici spațiul nu mai sunt reale. În efortul său de a se adapta, Iona dorește să-și demonstreze că este liber și că face ceea ce dorește. Găsește un cuțit, simbol al libertății de acțiune, și își propune să facă o fereastră în burta peștelui, dar nu cu scopul de a evada, ci pentru a lua aer. Se gândește să facă o bancă de lemn în mijlocul mării, un loc de refugiu care „Ar fi ca un lăcaș de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului”.

În **Tabloul al III-lea** Iona se află în burta Peștelui II, unde există „mica moară de vânt” de care se simte „atras ca de un vârtej”; fapt care amintește de povestea lui Don Quijote, expresie a viziunii ironice a autorului.



Michelangelo, *Iona* (frescă din Capela Sixtină, Vatican), (1511)



Marin Sorescu, *Iona* (2006)

Vocabular

ghinionist = cel care nu are noroc
a trudi = a munci din greu, a depune mari eforturi
semenii = oamenii
detaliu = amănunt
disperare = deznădăjde, stare de pierderea speranței
insuportabil = care nu poate fi suportat, greu de suportat
capcană = cursă; dispozitiv pentru prinderea unor animale

În singurătatea lui, Iona adresează o scrisoare mamei: „Eu cred că există în viața lumii o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor“. Iona dorește o renaștere, să se nască din nou pentru a încerca să-și refacă viața, pentru a ieși din această capcană: „– Mamă – aș scrie – mi s-a întâmplat o mare nenorocire. – (*Rugător, exaltat*) Mai naște-mă o dată! – Prima viață nu prea mi-a ieșit ea“. (vezi *Antologia*)

Apar cei doi pescari (Pescarul I și Pescarul II) cu bârnele în spate, care „nu scot niciun cuvânt“ și nici nu răspund la întrebările lui Iona. Izolarea și singurătatea lui Iona se adâncesc, el fiind conștient că nici scrisoarea trimisă mamei nu va ajunge la destinatar, pentru că singurătatea este totală. Concluzia lui Iona: „Pe omenire o doare-n fund de soarta ta“.

În **Tabloul al IV-lea** Iona se află din nou într-o „gură de grotă“, în gura „ultimului pește spintecat“, și zărește în fața lui o plajă. Iona a îmbătrânit, are o barbă „lungă și ascuțită“. El vorbește dublului său sub formă de monolog dialogat: „Ia respiră tu acum, cum știai să respiri la tine-rețe“. În timpul vieții nu a găsit o soluție pentru a-și depăși limitele și își dă seama că acum se află într-o capcană fără ieșire. Începe să strige: „(*Strigă*) Hei, oameni buni!... (*Nimic*) – (*Strigă*) Hei, oameni buni!“ și apar din nou cei doi pescari cu bârnele lor („Și voi? Grozav! De unde ați ieșit?“), trudind zadarnic, fără sens. Iona se întreabă: „De ce întâlnesc mereu aceiași oameni? – S-o fi-ngustat lumea până într-atâta?“ Iona va încerca să-și găsească semenii: „Se suie pe o movilă de pietre“ ca să vadă orizontul, care se reduce la o burtă de pește. El întreabă: „– Ce-ai văzut? – Nimic, decât un șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul. – Închis între toate aceste geamuri!“ Tema sfârșitului tragic este anticipată de anumite detalii. Iona este conștient că nu mai are rost căutarea lui și că va trebui să găsească alte căi de a ieși din această situație absurdă. În final, pescarul ghinionist descoperă că soluția era în el însuși și nu găsește altă rezolvare decât cea a spintecării proprii burți.

◀ Analiza finalului dramei *Iona*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Pentru interpretarea fragmentului folosiți-vă de afirmațiile criticului Nicolae Manolescu:
 „Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuțitului împotriva-și trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare – care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată. Sinuciderea ar fi fost asumarea eșecului. Adevărata măreție a lui Iona este de a fi luat cunoștință de sine, de forța sa; de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt“.
2. Vizionați piesa Iona http://www.youtube.com/watch?v=rxHq37u_7-I și observați felul în care regizorul a reușit să redea pe scenă monologul dialogat al lui Iona.

Vocabular

salvare = scăpare (în sens religios, mântuire: act prin care divinitatea îi iartă pe credincioși)
asumate = rezultatul acțiunii de a lua ceva asupra sa
înfrânt = învins

Tabloul IV

[Secvența I]

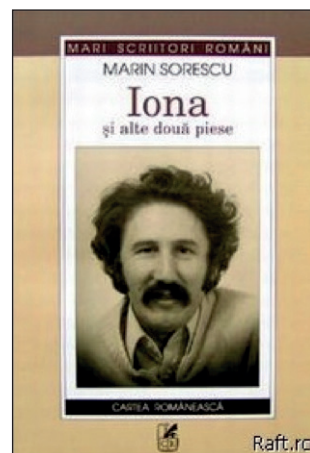
- „– (*Cu glas stins, impersonal*) Un pescar sărac pe malul mării trăgea și el cu năvodul la pești foarte mici... Și cum stătea el așa, deodată se căscă apa, și un chit uriaș... (*Rejoacă scena. Pauză.*)
- Dar cine era omul acela? Ce gândea?
- Și de ce tocmai el?
- Puteți să-mi spuneți?
- Nimeni nu suflă niciun cuvânt...
- Precis, nenorocitul n-a mai reușit să spintece burta imensă.
- (*Făcându-și curaj*) Dar eu...
- (*Meditativ*) Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, câți pești unul într-altul!
- Când au avut timp să se așeze atâtea straturi?
- Lumea există hăt, de când!
- (*Luminat*) Toate lucrurile sunt pești. Trăim și noi cum putem înăuntru.“

[Secvența a II-a]

- „– Hm! Naiv ce sunt! Poate că am trecut de mult de locul unde eram la început. Vezi, trebuia să-l însemn și pe-ăsta. Mă opream acolo și trăiam în continuare. Ca toată lumea. Nici nu-mi dădeam seama că totul plutește. Așa e, trebuie să punem semne la fiecare pas, să știi unde să te oprești, în caz de ceva. Să nu tot mergi înainte. Să nu te rătăcești înainte.
- (*Meditativ*) Afară... (*Rectificând ultimul gând.*) Un astfel de loc trebuie totuși să existe. Poate nu prea mare să încapi tot... Dar așa, măcar cât a-ți întipări tălpile în el. Pentru o clipă. Apoi să vină altul cu tălpile lui arse de noapte. Și altul. Trebuie să fie pe undeva această palmă de loc.“

[Secvența a III-a]

- „– (*Ironic*) E o proorocie? Ce prooroc ai mai fost și tu! Viitorul, am văzut ce bine ți l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ți prezici *trecutul*. Să vedem dac-o nimerești măcar cu ăsta, proorocule! Încearcă să-ți amintești *totul*. (Își acoperă cu mâinile fața, stă așa câteva clipe, dă din cap că nu poate.) E ceață!
- Încearcă să-ți amintești măcar *ceva*. (*Același joc.*) Ce ceață! (Îngrozit) Nu-mi mai aduc aminte nicio limbă-n vânt. (*Pauză*)
- (*Cu mâna streășină la ochi*) Cum se numeau bătrânii aceia buni, care tot veneau pe la noi când eram mic? Dar ceilalți doi, bărbatul cel încrunțat și femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră și care la început parcă nu erau așa bătrâni? Cum se numea clădirea aceea în care-am învățat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învățat eu? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare pe care mâncam și beam și pe care am jucat de câteva ori? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roșie, și se tot rostogolea numai într-o singură parte, cum



Coperta volumului *Iona și alte două piese* (2005)



Chitul îl aruncă pe Iona pe uscat (ilustrație germană din sec. XVI)



Iona într-un spectacol la Salina din Turda (2013)

se numea? Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu? (Pauză)“

[Secvența a IV-a]

- „– (Iluminat, deodată) Iona.
- (Strigând) Ionaaa!
- Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona.
- Și acum, dacă stau bine să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar *drumul*, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.
- (Strigă.) Iona, Ionaaa!... E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data aceasta, te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur.
- (Scoate cuțitul.) Gata, Iona? (Își spintecă burta.) Răzbim noi cumva la lumină. (Cortina)“

Interpretarea scenei finale a dramei

Vocabular

înstrăinare = dezumanizare, depersonalizare, caracteristică societății contemporane; alienare; izolarea indivizilor
disoluție = descompunere, dezagregare, destrămare

Am stabilit patru secvențe dramatice prin care vom urmări hotărârea lui Iona de a-și spinteca burta, semn al libertății de a porni pe un alt drum al cunoașterii.

■ **Prima secvență** o reprezintă repetarea generală a celor întâmplate în cele patru tablouri. Asistăm la o condensare a situației tragice, care se dovedește a fi un eșec al cunoașterii. Iona este înghițit de un chit uriaș, ceea ce este absurd pentru că, aparent, nu există o explicație ca în cazul mitului biblic. Într-un monolog impersonal Iona reface etapele luptei dublului său, până la momentul când își aduce aminte de propria-i identitate: „– (Făcându-și curaj) Dar eu...“. El (deocamdată nu-și amintește de numele său) își continuă meditația asupra dramei existențiale pe care o trăiește: „Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut“. De aici, din lume, nu există nicio șansă de ieșire și, în consecință, Iona trage concluzia sceptică: „Trăim și noi cum putem înăuntru“. Sorescu prezintă cu mijloace scenice de expresie reduse, în fraze simple, procesul de înstrăinare a omului modern, atât de complex în epoca contemporană.

■ **Secvența a doua** continuă să reflecte evoluția lui Iona de la starea de inconștiență la cea de luciditate, din final. În naivitatea lui, Iona a vrut să-și depășească umila condiție de om de rând, de „pescar ghinionist“. Trebuia să aibă și el „o palmă de loc“, însă a aspirat la mai mult, deși ar fi trebuit să se oprească la un moment dat, „ca toată lumea“, fără „Să te rătăcești înainte“.

■ **Secvența a treia** dezvoltă ideea călătoriei în trecut („Încearcă să-ți amintești *totul*“), ceea ce funcționează ca un poem în proză. Această tendință spre lirism, alături de dispariția granițelor dintre dramă, trage-



Iona într-un spectacol la Salina din Turda în regia Mihaelei Panainte, în rolul principal Florin Vidamski (2014)

die și comedie, și mai ales dintre genurile literare – liric, epic și dramatic – sunt trăsături caracteristice ale teatrului modern (ca la S. Beckett, E. Ionescu sau Matei Vișniec).

Această rememorare are rolul de a sublinia trezirea lui Iona la realitate, redescoperindu-și propria indentitate. Iona își va aminti încet de bunici, de părinți, de școală, de obiectele din casa părintească, de soare. Ca în poezii (vezi poezia *Scară la cer* din *Antologie*), Sorescu metaforizează viața omenească cu tragismul său grotesc, atât de specific întregii opere: „Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?” Iar marea întrebare „Cum mă numeam eu?” va fi elucidată în secvența următoare.

■ **Secvența a patra** aduce o soluție inedită pentru a ieși din acest labirint existențial. Odată ce numele îi vine în minte, personajul realizează greșeala pe care a făcut-o: „Am pornit-o bine. Dar *drumul*, el a greșit-o”. Nu este el cel care a greșit, ci acel Iona II, dublul, complicele lui, adică reprezentarea conștiinței lui Iona I. Acest Iona II „trebuia s-o ia în partea cealaltă”. Observăm aici fericirea regăsirii sinelui: „Iona. Eu sunt Iona”. Însă ghinionistul pescar își dă seama că a greșit și nu se lasă: „Plec din nou” pentru că „E greu să fii singur!” Cu cuvintele „Răzbim noi cumva la lumină” Iona va alege o altă cale a luptei, spintecându-și burta. Ce înseamnă sinuciderea lui Iona? După N. Manolescu este „o salvare”, o evadare din carceră, din propriul destin, iar sinuciderea este asumarea eșecului. Iona poate fi ucis, „dar nu înfrânt”.

Personajul Iona poate fi generalizat și considerat simbol al omenirii, care se zbate inutil, făcându-și iluzii privind libertatea. Căutarea ieșirii din labirint poate fi un simbol al strigătului tragic al individului însingurat în lumea contemporană.

„... Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permiți, Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții”, a afirmat Marin Sorescu într-un interviu din 1995.

TERMENI LITERARI

Absurd – contrar logicii; sentimentul dificultății de a înțelege lumea în care trăiește omul. Absurdul exprimă un comic complex, pentru că un comportament absurd este anormal, a gândi la modul absurd este illogic. Eugen Ionescu a afirmat într-un studiu: „*Eu n-am putut niciodată să înțeleg diferența care se face între comic și tragic. Comicul fiind intuiția absurdului, îmi pare mai disperant decât tragicul. Comicul nu oferă nicio ieșire... Spun 'disperant', dar în realitate, el este dincolo sau dincoace de disperare sau de speranță*”. Tema principală este „uzura omului în timp, pierderea sa de-a lungul unei istorii; suntem cu toți uciși de vreme”. (Eugène Ionesco, *Note și contranote*, Trad. de Ion Pop, 1992.)

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Stabiliți locul fragmentului în structura piesei.
2. Comparați cele patru tablouri ale piesei din punctul de vedere al locului acțiunii.
3. Urmăriți în fragment rememorarea trecutului de către Iona și scoateți în evidență elementele lirice ale textului.
4. Interpretați sensul frazei următoare: „Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?”
5. Iona este un personaj învins sau un învingător? Argumentați-vă afirmațiile.
6. Cum interpretați gestul ultim al lui Iona: sinucidere sau salvare/iluminare?
7. Demonstrați, pe baza fragmentelor din manual, cum exemplul lui Iona ne arată că în viață putem ieși din situațiile cele mai dificile doar prin forțele noastre proprii.

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

1. Compuneți un eseu de două pagini despre afirmația lui Marin Sorescu în legătură cu *Iona*: „... Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permiți, Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții”. Aveți în vedere următoarele criterii:
 - a) Singurătatea omului (creator) este o temă frecventă în literatura modernă (de la Albert Camus la Eugen Ionescu, de la Camil Petrescu la Horia Lovinescu, Marin Sorescu sau Matei Vișniec).
 - b) Examinați formele de manifestare ale dramei trăite de Iona din cauza singurătății (prins într-o capcană din care nu poate scăpa) și a lipsei de comunicare (izolarea lui este din ce în ce mai apăsătoare). Analizați motivele pentru care Marin Sorescu generalizează statutul lui Iona. Urmăriți etapele căutării de sine a personajului.
2. Comparați piesa *Iona* de Marin Sorescu și poemul *Cartea lui Iona* (Jónás könyve) de Babits Mihály. Aveți în vedere următoarele sugestii:
 - a) Indicați locul celor doi scriitori în literaturile română, respectiv maghiară.
 - b) Stabiliți diferențele dintre cele două genuri literare (poem/parabolă absurdă), privind tratarea problemelor etice și filozofice.
 - c) Identificați sursa celor două opere (raporturi tematice și motive).
 - d) Analizați ideea necesității manifestării opiniilor într-un climat de război la Babits Mihály și căutarea identității și a căilor de cunoaștere, într-un regim totalitar, cum era cel din România anilor 1960, la Marin Sorescu.
 - e) Găsiți elemente ale umorului grotesc, comune în cele două opere literare.

Trăsăturile teatrului modern în secolul al XX-lea

În teatrul modern *scade rolul acțiunii* și lipsește conflictul dramatic; *dispar granițele* dintre dramă, tragedie și comedie, dar mai ales între genurile liric, epic și dramatic; există *preferința pentru parabolă* și absurd și tendință spre lirism; *apar metafore-simbol* (reflecții asupra înstrăinării, a condiției umane, a relației viață-moarte); apare *tendința disoluției personajelor*, în locul personajelor clasice, complexe, apărând figuri-mari-onete (ca Vladimir și Estragon din piesa *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett, membrii familiei Martin și Smith din *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu sau personaje ca Mama, Fiul și Mesagerul din *Caii la fereastră* de Matei Vișniec); se utilizează monologul dialogat.

DICȚIONAR CULTURAL



Samuel Beckett (1906–1989), prozator și dramaturg irlandez de expresie engleză și franceză, se numără printre cei mai importanți reprezentanți ai „teatrului absurdului”. Dramele sale (*Așteptându-l pe Godot*, *Sfârșitul de partidă*, *Ultima casetă a lui Krapp*, *Zile fericite*) conturează o viziune pesimistă despre o omenire aflată în pragul sfârșitului, iar acțiunea, decorul, limbajul și personajele își pierd articulațiile și se năruie. A fost laureat al Premiului Nobel în 1969.

ALȚI REPREZENTANȚI AI TEATRULUI CONTEMPORAN

EUGEN IONESCU

■ **Viața și activitatea** ■ **Eugen Ionescu** (1909–1994), cunoscut sub numele de Eugène Ionesco, scriitor de limbă franceză originar din România, protagonist al teatrului absurdului și membru al Academiei Franceze. Tatăl său, Eugen Ionescu, era avocat, iar mama, Marie-Thérèse Ipcar avea cetățenie franceză. Între 1913 și 1924 familia Ionescu trăiește la Paris. Tatăl revine în România fără mama copiilor. Tânărul își face studiile la Paris și la București și publică poezii în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi, articole de critică literară și o încercare de epică umoristică, *Hugoliada: Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. Volumul de debut e un volum de versuri: *Elegii pentru ființe mici*. Cele mai de seamă scrieri în limba română rămân eseurile critice, reunite în volumul intitulat *Nu! Piesa Cântăreața cheală*, varianta în franceză a piesei *Englezește fără profesor*, prezentată în 1950 la Paris nu a avut succes. Reluarea piesei a avut loc în 1957 la „Théâtre de la Huchette” unde se joacă și în prezent fără întrerupere (în total peste 13.000 de spectacole). După prima piesă Ionescu a mai scris în franceză treizeci de piese (*Lecția*, *Scaunele*, *Ucișă fără simbrerie*, *Rinocerii*, *Regele moare* și altele) prin care se impune printre cei mai importanți autori ai teatrului absurd. Temele sale sunt obsesia morții, moartea gândirii și a limbajului, moartea neînțeleasă și inacceptabilă a individului. Teatrul lui Ionescu este un teatru-joc, un joc adevărat, deci liber, straniu și provocator.



Eugen Ionescu

Englezește fără profesor

Piesa *Cântăreața cheală* a fost scrisă inițial în limba română cu titlul *Englezește fără profesor* și publicată pentru prima dată în revista „Secolul 20” (nr. 1/1965), pe urmă în volumul, *Eu* (1990). Între cele două variante (cea în română și cea în franceză) există foarte multe asemănări, sunt însă și diferențe semnificative, mai ales în ceea ce privește finalul piesei, în care spectatorii încep să strige și să facă scandal din cauză că nimeni nu se află pe scenă. Sosesc comisarul și polițiștii care îi omoară cu mitraliere pe spectatorii rebeli. Pe urmă pe cei care au rămas în viață comisarul îi dă afară: „Ieșiți afară! Să nu vă prind pe aici!”

Piesa *Englezește fără profesor* prezintă o familie tipic englezească: soții Smith, D-na Smith și Dl. Smith, conversează ca și când ar citi replicile dintr-un manual de învățare a limbii engleze, de aici vine titlul piesei în limba română. În scena a doua, își fac apariția soții Martin, D-na Martin



Eugen Ionescu, *Note și contranote*

și Dl. Martin, invitați la masă, însă ei sunt lăsați să aștepte. În scena a treia, aceștia conversează, ca și când nu s-ar cunoaște. Scena a patra (vezi *Antologia*) prezintă conversația dintre cele patru personaje, compusă din replici-clișee, jocuri de cuvinte, proverbe. La un moment dat apare un joc de cuvinte românești „*Rin... Andrei Marin, Andrei Marin...*” Masa este gata, personajele ies de pe scenă, care rămâne multă vreme goală. Spectatorii protestează, se enervează, urcă pe scenă, pe urmă sunt împușcați.

Piesa lui Eugen Ionescu are rolul de a anunța o schimbare fundamentală în dramaturgie. Ea reprezintă nu doar un protest față de vechile formule compoziționale, ci transmite credința scriitorului că limba nu mai este un mijloc viabil de comunicare. Suntem martorii dereglării tuturor acțiunilor și conveniențelor logice tradiționale. Aceasta este „tragedia limbajului”, esența teatrului absurd ceea ce înseamnă comedia frazelor și ideilor gata făcute, gata primite. Nimeni, nici întreaga piesă nu are în fond nimic de spus, tot ce este absurd poate exista în această funcționare în gol a limbajului.

MATEI VIȘNIEC



Matei Vișniec

■ **Viața și activitatea** ■ **Matei Vișniec** (1956), poet, dramaturg, romancier și publicist, stabilit în Franța în 1987, scrie în română și în franceză. A studiat istoria și filosofia la Universitatea din București. Piesele scrise între 1977 și 1987 au fost cenzurate și circulau pe ascuns. Înainte de 1989 au apărut în România volumele de poezie: *La noapte va ninge* (1980), *Orașul cu un singur locuitor* (1982), *Înțeleptul la ora de ceai* (1984). După 1989 i se vor publica în română numeroase volume de teatru: *Țara lui Gufy* (1992), *Angajare de clown* (1993), *Teatru vol. I-II* (1996), culegere de 18 piese, scrise între (1977 și 1990), *Teatru descompus și Despre sexul femeii-câmp de luptă în războiul din Bosnia* (1998), *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali* (2001), *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte* (2005), *Omul cu o singură aripă* (2006) *Imaginează-ți că ești Dumnezeu* (2008), *Mașinăria Cehov și Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați* (2008), Romane: *Cafeneaua Pas-Pa-rol* (1992), *Sindromul de panică în orașul Luminilor* (2009), *Domnul K. Eliberat* (2010). În Franța va debuta cu piesa *Caii la fereastră* în 1992 și se vor publica în franceză peste 20 de volume ale autorului. Piese sale au fost jucate în mai mult de 30 de țări din lumea întreagă. În maghiară i s-au publicat mai multe volume de poezie și de teatru.

Caii la fereastră

Vocabular

grotesc = care stârnește râsul; de un comic exagerat;

generic = care aparține unei categorii întregi, privitor la o categorie întreagă

Operele dramatice ale lui Matei Vișniec (*Caii la fereastră*, *Groapa din tavan*, *Ultimul Godot*) pot fi încadrate în formula teatrului postmodern, într-un univers „*la frontiera dintre grotesc și poezie*” cu personaje generice (Mesagerul Fiul, Mama etc) și cu dialoguri absurde.

Titlul piesei simbolizează locul (fereastra) unde apare moartea (calul) care îl pândește pe om în orice moment. Tema este războiul în general, care distruge omul în mod absurd. Piesa *Caii la fereastră* începe cu nota

următoare: „Autorul lasă libertate totală regizorului, în sensul că rolurile MAMA, FIICA și SOȚIA pot fi jucate fie de o singură actriță, fie de trei actrițe diferite, aceeași logică fiind valabilă și pentru rolurile FIUL, TATĂL și SOȚUL“. Nu există astfel nici acțiune propriu-zisă, nici tablouri și scene. Mesagerul cu toba lui intervine de trei ori, prin evocarea a trei date istorice importante legate de războaie care duc la schimbarea puterii în mai multe regiuni ale Europei (ca pradă de război): pacea de la Carlowitz din 1699, pacea de la Breslau 1745 și tratatul de la Paris din 1815 (după înfrângerea lui Napoleon). În fragmentul din *Antologie* aveți prima și ultima parte a piesei. În prima parte avem două dialoguri între Mesager și Mama și între Mama și Fiul care sunt incoerente și absurde. Mama nu e în stare să înțeleagă războiul și îi dă băiatului sfaturi banale și inutile înainte de a merge pe front : „Ai grijă să nu faci firimituri. Firimiturile pătrund cel mai ușor în dușumea“, Mama repetă cu insistență, cuvinte ca „ciorapii“, „bocancii“, „zahărul“, „calul“, „jetul de apă neagră de la robinet“, „geamantanul cu garoafe“. Acestea alcătuiesc fraze goale într-un fals dialog ca în *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu sau în *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett. Mesagerul, anunță membrilor familiei decesul fiului, tatălui și pe urmă a soțului. În ultima parte a piesei Tatăl („*bietul Hans*“) a murit pentru că a fost călcat în picioare de către tovarășii săi de arme: „Nimeni nu mai putea fi oprit. L-au strivit fără voia lor“ – spune Mesagerul și „Ce-a rămas din el e pe tălpile celor care l-au călcat“. De aceea Mesagerul a adus bocancii tuturor soldaților care au călcat peste el („zece mii de bocanci“): „Mormântul lui e acolo, pe tălpile bocancilor. Eu vi i-am adus“. Clișeele de limbaj și de gândire vor să sugereze imposibilitatea de comunicare a oamenilor, incapacitatea lor de a înțelege evenimente, fenomene profunde care determină existența umană. Acesta e sentimentul absurd al existenței.

Matei Vișniec despre umor:

„Pentru mine umorul are două fețe – cea înaintea căreia râzi și o față ascunsă, cea care te face să plângi. În piesele mele eu propun un zbor deasupra umorului trist.“ (1992)



Matei Vișniec, *Teatru* (1996)

TERMENI LITERARI

Teatrul absurd impresionează prin povești bizare, personaje uimitoare și un stil aparte. A apărut la sfârșitul anilor 1950, în Europa, având lucrări ce abordau în principal tema existenței umane care nu are un scop anume, lucru care duce la ruperea efectivă, reală a comunicării. Stilul pieselor de teatru este illogic, dominat de discursuri fără noimă și concluzii care nu aveau legătură cu conținutul. Termenul de absurd a fost introdus de către scriitorul și criticul englez Martin Esslin (1918–2002, născut la Budapesta), care a menționat noțiunea de *absurd* în lucrarea *The Theatre of the Absurd* (1961). Esslin susține că scriitorii de absurd s-au inspirat din tema lucrării *Mitul lui Sisif* de Albert Camus (carte care abordează ideea vieții fără sens a omului), numind ca principali autori ai acestei mișcări literare pe Samuel Beckett, Eugène Ionesco și Jean Genet.

VII. Literatura românilor din Ungaria



Organul Uniunii Democratice a Românilor din Ungaria, 15 mai 1959

Literatura românilor din Ungaria s-a dezvoltat în primul rând în jurul săptămânalului *Foaia românească*, publicație cu mai multe denumiri și etape de evoluție (la înființare, în 1951 s-a numit *Libertatea noastră*; din 1957: *Foaia noastră*; din 1991: *Noi. Românii din Ungaria*; din 1998 se numește *Foaia românească*). Jurnalistica și-a pus amprenta asupra evoluției formelor literare, astfel că *proza scurtă* memorialistică și *poezia cu dimensiuni reduse* sunt caracteristice pentru scrisul beletristic în limba română. Volumul *Muguri* (1973), o importantă antologie a acestor texte literare, reflectă nivelul primei perioade a literaturii române postbelice din Ungaria, reprezentată de Ilie Ivănuș, Lucia Borza, Ana Varga și alții.

Printre revistele literare care au publicat creații literare ale autorilor români se numără și *Calendarul nostru / Calendarul românesc* (1952–2003), supliment anual al *Foii românești*. După 1980, scrieri ale autorilor români din Ungaria au fost publicate de asemenea în *Timpuri* (1985–1989); *Săptămâna în Ungaria* (1980–1987); *Lumina* (1993); *Conviețuirea/ Együttélés* (1997–2008); *Simpozion* (1992/1998), *Almanah* (patru volume tipărite între 1993 și 2000); *Cronica* (2002). În coloanele acestor publicații se ilustrează o nouă generație de scriitori, ca Alexandru Hoțopan, Maria Berényi, Ana Radici Repiský, Vasile Roxin. Prezența autorilor bilingvi ca Lucian Magdu, Ilie Ivănuș, Lucia Borza sau Maria Berényi este o altă caracteristică a acestei literaturi, ce îi conferă o culoare aparte într-o hartă a literaturii române.



Revistă de etnografie și de folclor nr. 21, 2000

Fiind o literatură minoritară, tematica literaturii românilor din Ungaria este profund marcată de

- criza identitară;
- voința de întoarcere nostalgică în lumea satului tradițional;
- teama pierderii identității și a deșrădăcinării în lumea modernă a orașelor, cu un sentiment tragic al crizei valorilor general umane.

De aici provine o atitudine intelectuală de „reprezentare” a comunității românești, de cultivare a unui rol de „veghe”, care se realizează în diverse forme și tonalități: de la regret și melancolie la revoltă și împăcare, de la „zidirea punților” la viziuni apocaliptice ale dispariției.

O parte importantă a literaturii românilor din Ungaria o constituie literatura populară, reprezentată de povestitorii populari Vasile Gurzău (1898–1980), Teodor Șimonca (1899–1999) și Mihai Purdi (1904–1978), autori a mai multor volume de basme în limbile română și maghiară.

Poezia este partea cea mai rezistentă a literaturii în limba română din Ungaria. Printre cei mai valoroși poeți se numără Lucian Magdu, cu volumul *Confesiune* (1991, în traducerea lui Constantin Olariu), Lucia Borza autoare a volumului *Flori târzii* (1987, 2009), Maria Berényi cu patru volume, din care ultimele trei sunt bilingve: *Autodefinire* (1987), *Fără titlu* (1989), *Pulsul veacului palid* (1997) și *În pragul noului mileniu* (2002), Ilie Ivănuș cu *Vioara cu cinci strune* (1977), Alexandru Hoțopan cu *Din rădăcini comune* (1997).

Proza scriitorilor români din Ungaria se caracterizează prin prezența puternică a elementelor autobiografice, menite să creeze un cadru propice rememorării și evocării lumii satului, a copilăriei, a dascălilor și a tradițiilor comunităților românești din care provin. Nu lipsesc din nulele scurte, din tablete, amintiri, portrete sau reportaje lirice exteriorizarea stărilor afective (de regret după paradisul copilăriei), caracterul subiectiv și meditativ (exprimând voința de regres într-o stare originală). Dintre prozatori îi amintim pe Ilie Ivănuș, cu două volume de proză scurtă (*Dincolo de orizont*, 1981 și *În lumea viselor*, 1991), pe Ana Radici Repiský (cu *Rupte din suflet*, 2001 și *Plopi la capătul lumii*, 2003), pe Ana Hoțopan, Gheorghe Santău sau Petre Popuță.

Critica și istoria literară este reprezentată de Gheorghe Petrușan, autor al unei monografii, *Iosif Vulcan și revista „Familia”* (1992), o amplă incursiune în istoria literaturii și presei românești din secolul al XIX-lea din Ungaria și principatul Transilvaniei. Gh. Petrușan a publicat mai multe studii în revista *Conviețuirea / Együttélés*, în volumul *În căutarea identității noastre* (1994) și a lucrat la întocmirea unui volum colectiv în limba maghiară, *Istoria românilor din Ungaria* (2000; editat împreună cu Emilia Martin și Mihai Kozma). Tiberiu Herdean este de asemenea autorul unui volum de critică, *Confesiunea în romanul românesc contemporan*, iar V. Popon al unei lucrări de literatură comparată între poezii Mihai Eminescu și Vajda János.

Lucrarea temeinic documentată și de o importanță capitală pentru cultura românilor din Ungaria, semnată de Teodor Misaroș (1921–1983) prezintă istoricul și activitatea comunităților bisericești ortodoxe locuite de români din județele din Ungaria. Teodor Misaroș, după studii în orașul natal Giula, se înscrie la Academia Teologică din Cluj, pe care a absolvit-o în 1946. Hirotonist în 1947 va fi preot în comuna Săcal și Micherechi, din 1972 protopop, și din 1976 vicar episcopal.



Teodor Misaroș, *Din istoria comunităților bisericești ortodoxe române* (1990)

ILIE IVĂNUȘ



Ilie Ivănuș



Ilie Ivănuș cu un grup de elevi



■ **Viața și activitatea** ■ **Ilie Ivănuș** (1913, Alămor, Sibiu – 1999, Egerbocs, Ungaria), poet, prozator, publicist, traducător și profesor. La vârsta de doisprezece ani părăsește familia și lucrează ca ucenic în diferite orașe din România și Ungaria. În 1938, la Sibiu, și-a publicat primul volum de povestiri, *Ulița pustiei*. În 1952 îi apar primele traduceri din literatura maghiară (Móricz Zsigmond) în ziarul *Libertatea noastră* din Giula, iar în 1954 publică prima povestire (*Hai Mărie, hai acasă*). Primul său volum de poezii, *Vioara cu cinci strune* (1977), cuprinde poezii originale și numeroase traduceri din literatura maghiară, de la Csokonai și Vörösmarty, la Ady și Babits, Illyés Gyula, Kassák, Pilinszky, Csóori și alți poeți importanți. Ivănuș a mai publicat două volume de proză scurtă: *Dincolo de orizont* (1981) și *Lumea viselor* (1991), iar în 1992 îi apare, în limba maghiară, romanul *Elindultam szép Erdélyből* (*Pornisem din frumosul Ardeal*).

Ilie Ivănuș, cu un stil bine conturat, este una dintre personalitățile marcante ale publicisticii și literaturii românilor din Ungaria. La fel ca ceilalți scriitori români ai comunității românești, și el va medita, ca autor bilingv româno-maghiar, asupra crizei identitare, însă misiunea lui cea mai importantă a constituit-o „Să fii punte-ntre popoare”. Figura lui Bălcescu și Petőfi apar deseori în poeziile sale. Infernul copilăriei va marca viața acestui cărturar de mare calitate, care doar prin cultură a putut ieși din cele mai grele crize prin care a trecut: „Neputincios, mânat de ură,/ Căutam răspunsul în lectură./ Ea-mi dădu aripi zburătoare/ spre-mpărăția cu mult soare”. (*Copil din flori*.) Poezia *Vioara cu cinci strune* reflectă voința autorului de a lăsa moștenire comunității românilor opera sa (prin a cincea strună de pe vioară), într-o manieră testamentară argheziană („Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe o carte”). „Vioara mea, de cumva va străbate / până la voi, v-o las ca suvenir, / să știți că / pentr-urmași sunt adunate / cântările ce las ca moștenire”. (vezi *Antologia*)

În poezia *Mă cheamă depărtările* meditația filosofică (tipic eminesciană) și limbajul metaforizant ating o perfecțiune rar întâlnită la poeții români din Ungaria:

„Ca vrăjit priveam drumuri cu ploi înalți
– pereți de frunze cu luciri de argint –
cum stau de pază la margini înșirați,
murmurând tainic, legănat de vânt,
că omu-i călător pe pământ”.

(Vezi *Antologia*)

Din lirica lui I. Ivănuș nu lipsesc nici elemente ale jocului și cele ale poeziei pentru copii: „Mititică și sfioasă / Zi de zi o văd și-mi pare / Că-i la fel pe cum venise: / Nici mai mică, nici mai mare”. (*Floricuța din Micherechi*)

Poezia și proza lui Ilie Ivănuș sunt marcate de autobiografia celui născut la Alămorul Sibiului, de peregrinările adolescentului și adultului sau de dramele trăite în viață. Talentul de povestitor și de creator de at-

mosferă, mai ales în povestirile legate de teritoriul de la sud de Carpați (*Parcă totul s-a petrecut în vis*) îl apropie de atmosfera fabuloasă a romanelor lui Panait Istrati (și el „copil din flori”), scrise în franceză, prin care și-a câștigat faima europeană de „Gorki al Balcanilor”, după cum îl numea Romain Rolland.

DICȚIONAR CULTURAL



Panait Istrati (1884–1935), scriitor de limba franceză și română. De tânăr a intrat în contact cu mișcarea muncitorească și a debutat în 1906. În 1916 a părăsit România. La Nisa, în 1921, a făcut o tentativă de sinucidere, având în buzunar o scrisoare către scriitorul francez Romain Rolland. La insistențele acestuia începe să scrie în franceză povestirea *Kyra Kyralina* (în traducere românească *Chira Chiralina*), care va avea „succes universal” începând din 1924. Apare *Ciulinii Bărăganului*, pe urmă o serie de romane din ciclul *Viața lui Adrian Zografi*. Istrati intră în conflict cu mișcarea comunistă internațională din cauza unei lucrări scrise împotriva Uniunii Sovietice (*Spovedania unui învins*, 1929), în urma căruia va fi exclus din viața socială și literară europeană.

LUCIA BORZA

■ **Viața și activitatea** ■ **Lucia Borza** (1928, Chitighaz – 2016, Budapesta), poetă, publicistă, folcloristă, profesoară, autoare de manuale. A făcut studii la Seghedin și la Bichișciaba, iar din 1947 a urmat cursuri universitare la Budapesta, obținând specializarea română și maghiară. Între 1951 și 1957 a predat la Liceul Românesc din Giula, iar între anii 1957–1978 a lucrat la Editura Didactică din Budapesta, la redacția naționalităților. L. Borza este autoarea mai multor manuale de română și a colaborat la redactarea dicționarilor editate de Academia de Științe din Ungaria. A cules creații folclorice, povești, poezii și ghicitori pe care le-a publicat în revista *Izvorul*, și în mai multe volume. A publicat mai multe studii și articole în revistele *Almanah*, *Izvorul*, *Simpozion*, *Annales*, *Conviețuirea* / *Együttélés* și în ziarele *Libertatea noastră*, *Foaia noastră*, apoi *Foaia Românească*, *Noi*. A publicat cărți pentru copii: *Mărunte Mărgăritare*. *Ghicitori pentru copii* (1986), poezii: *Flori târzii* (1987, 2009), și poezii pentru copii *Iarmaroc în pădure* (2003).



Lucia Borza

Una dintre temele principale ale poeziei Luciei Borza este lumea copilăriei din Chitighaz, la care va reveni în întreaga opera poetică: „O, casa mea din vis, orfană, / doar tu veghezi nopți cu stele / la amintiri de-odinioară, / la taina fericirii mele” (*Casa mea din vis*). Nostalgia originilor se reflectă cu tonalități melancolice în mai multe poezii. Chipul mamei revine în poezia *Acasă*:

„Te port în gând mereu,
lin te culc în brațe,
ca pe-un copil te leagă
să odihnești în pace...”



Lucia Borza, *Flori târzii* (2009)

În poezia *Te caut* (în căutarea tatălui) tonul este elegiac, verbul se repetă cu o tensiune lirică puternică, asemenea unui bocet:

„...te caut
în farmecul viselor mele,
te caut
într-o poveste uitată,
și te găsesc
sub recea țărână, o, tată!”

Din aceeași categorie de poezii fac parte și poemele *Melancolie*, *Tata*, *Scrisoare mamei*.

O altă dimensiune a poeziei Luciei Borza este lirica peisagistă, cu elemente ale poeziei populare: *Anotimpurile*, *Primăvara*, *Ploaie de vară*, *Septembrie*, *Noapte de august*. Meditațiile filosofice asupra trecerii timpului („memento mori” eminescian) constituie un alt compartiment important al operei sale poetice. Iată o metaforă reușită a scurgerii timpului:

„Mi se scurge-n cet pe geam
Tristă lacrima vremii
Îmi spune c-a venit iar
Toamna, geamână cu norii...”
(*Un strop de ploaie cristalin*)

În poezia *Flori târzii*: „Azi / când în brațele-i umede toamna / mă leagănă-n triste amintiri înșfăcăta, / mi-ai oferit un buchet de viorele. / Spune, / Acum ce să mai fac cu ele?” (vezi *Antologia*), autoarea constată cu regret trecerea vremii și neputința de a găsi o soluție. Într-un poem admirabil, intitulat *Cuvinte*, L. Borza dorește, ca într-un descântec, să despartă cele bune de cele rele, iar repetiția „*cuvinte*”-lor devine ca o formulă magică cu forțe supranaturale.

◀ Analiza poeziei *Unei fete visătoare*

Poezia *Unei fete visătoare* este o vibrantă lecție de viață, de înțelepciunea re trăită profund de autoare. Poezia, adresată fetelor visătoare, este o experiență emoțională personală.

De ce crezi că fericirea
e o pasăre albastră
și-o să-ți vină-n cale-odată
misterioasă și măiastră?

Nu trece nepăsătoare
pe lângă orice „nimic”,
fericirea se culege
mozaic cu mozaic.
(Vezi *Antologia*)



Constantin Brâncuși, *Pasărea măiastră* (1923)

Observați cele două secvențe ale poeziei:

■ *Prima secvență* este o constatare cu caracter general: „fericirea e o pasăre albastră”, legendară, un simbol al căutării fericirii și a sufletului ca în piesa *Pasărea albastră* a lui Maurice Maeterlinck, „misterioasă și măiastră”, care poate fi considerată „*Pasărea măiastră*” a lui Constantin Brâncuși, înzestrată cu puteri magice, un mesager al zânelor. *Pasărea măiastră* aparține tărâmului celălalt, trăind izolat, și nu se expune decât foarte rar.

■ *Secvența a doua* coboară în viața cotidiană, practică, cu scopul de a transmite acestei fete visătoare o povăță veche: viața și tinerețea sunt trecătoare, iar tinerii trebuie să țină cont de experiența colectivității: „Nu trece nepăsătoare / pe lângă orice „nimic”, / fericirea se culege / mozaic cu mozaic”.

DICȚIONAR CULTURAL



Portretul lui M. Maeterlinck de F. Vallotton.

Maurice Maeterlinck (citește *materlenc*) (1862–1949), poet și dramaturg belgian de limbă franceză, reprezentant al simbolismului. Piesa *Pasărea albastră* este una din cele mai cunoscute din dramaturgia sa. Piesa lui de teatru *Pelléas și Mélisande* i-a inspirat pe marii muzicieni ai epocii: Claude Debussy a scris o operă cu același titlu, Schönberg și Sibelius au compus simfonii. În 1911 a primit Premiul Nobel pentru literatură.

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Explicați sensul cuvântului „visătoare”.
2. Analizați secvențele poeziei și prezentați diferența dintre cele două strofe.
3. Căutați pe internet informații despre „pasărea măiastră” în mitologia universală și în cea românească.
4. Căutați pe internet imagini ale sculpturii lui Constantin Brâncuși numite *Pasărea măiastră* și interpretați simbolurile legate de aceasta.
5. Formați două grupe de câte trei elevi și organizați o dezbatere cu tema: autoarea are sau nu dreptate în ceea ce privește căutarea fericirii. Aduceți argumente pro sau contra.

LUCIAN MAGDU



Lucian Magdu

■ **Viața și activitatea** ■ **Lucian Magdu** (1937, Bătană – 1968, Budapesta), medic, regizor și cel mai important poet român din Ungaria. S-a născut într-o familie de preoți ortodocși. Unul din străbunici, David Voniga, a fondat, în 1894, revista *Lumina*, prima publicație în limba română din localitatea Giula. A urmat liceul din Giula, pe urmă Facultatea de Medicină din Seghedin și Facultatea de regie film din Budapesta. La 18 ani a debutat în limba română cu poezia *Primii pași* în suplimentul literar *Vocea tineretului* al ziarului „*Libertatea noastră*” (1955) din Giula. Din anii facultății a început să scrie și să publice în maghiară în revistele din Seghedin, *Délmagyarország* și *Tiszatáj*. Versuri ale sale au fost incluse în antologia *Szegedi Fiatalok Antológiája* (1959), pe urmă într-un volum colectiv *Híd az Éren át...* (1978), alături de texte ale unor poeți maghiari, români și sârbi. Ca regizor, Lucian Magdu a realizat mai multe filme documentare: *Cel ce se îndepărtează* (*Távolodó*, 1966), *Rădăcini* (*Gyökerek*, 1967). În 1991 i s-a publicat volumul postum cu titlul *Confesiune*, în traducerea lui Constantin Olariu, o antologie a poeziilor scrise între 1955 și 1968, îngrijită de Editura „Dunărea” – Editura Didactică din Budapesta.

Opera poetică

Citind creația poetică a lui Lucian Magdu, câtă este accesibilă astăzi dintr-o operă rămasă, în mare parte, în manuscris, pot fi stabilite câteva motive fundamentale, care îi structurează textele:

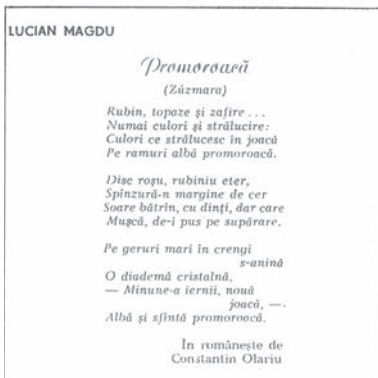
1. Poezia agitatorică;
2. Evadarea din cotidian;
3. Meditații despre criza existențială, pierderea iluziilor, pe un ton de melancolie sumbră;
4. Problematika păstrării identității.

1. Poezia agitatorică din anii 1950, scrisă de L. Magdu sub presiunea ideologicului, era într-un fel firească, ca la Nicolae Labiș, A. E. Baconsky, Dan Deșliu sau Nina Cassian. Cu toate acestea, acești poeți rămân autori autentici în literatura română, la fel ca Lucian Magdu, având o operă complexă și valoroasă.

Poezia *Către un poet* (1958) este un exemplu tipic din genul de ideologizare și mobilizare prin poezie militantă. Autorul se adresează direct poezilor pentru a crea o operă accesibilă maselor prin construirea erei noi, a „fericitului mâine”. De această ideologie niciun poet „nou” nu poate fi „străin”, el trebuie să participe la „vindecarea” de trecut (referire la ideea „luptei de clasă”):

„de ce ești tu străin de toate-n juru-ți,
de ce cu mâinile-nfundate-n buzunare
tu stai, când treaba te așteaptă,
când însăși Viața noastră te așteaptă?...
Dar te minți tu însuși,
o știi prea bine. Nu fi deci străin.
Ajută vindecarea!”

FOAIA NOASTRĂ



Lucian Magdu, *Promoroacă* (Trad. Constantin Olariu), în *Foaia noastră* (18 ianuarie 1991)

Pentru a se elibera de ideologia burgheză, „poetul” este îndemnat să renunțe la poeziile cu „lunatecele armonii”, romantice sau estetizante: „Zvârle deci pe foc / lunatecele-ți armonii, trezește-ți / făptura la cunoaștere”. El cere ca poetul „să dea cu tifla tainicului vâl” (adică „farmecului divin al Muzei”). Poezia se termină pe un ton de ascensiune patetico-revoluționară spre victoria finală a revoluției proletare:

„Cunoaște omul!
Aprinde focu-n tinerele inimi
intră și tu în rând cu luptătorii,
căci în curând vom izbândi în lume”.

În poezia *Îndemn* L. Magdu cheamă la luptă: „Fii îndârjit, perseverent..., te luptă”. Vocabularul este specific anilor 1950, iar folosirea imperativului demonstrează militantismul poetului:

„Nu lânceziți
furați, orbiți
de grijile cotidiene
în care să orăcăți
ca broasca în mlaștină”.

2. O tematică, mult mai profundă, este *evadarea din cotidian*, din lumea prea strâmtă în care trăiește poetul, fiind semnul detașării lui L. Magdu de proletcultism. Într-un poem admirabil, intitulat *Flori albe, de liliac*, el dorește să evadeze în lumea artelor din Occident, să retrăiască atmosfera de boemă literară și artistică a Parisului. Poemul are motto-ul: *La a 75-a aniversare a morții pictorului revoluționar Edouard Manet*. (vezi *Antologia*) N. Labiș revizitează aceleași locuri și aceeași epocă, în poeziile sale despre Baudelaire sau Rimbaud.

DICȚIONAR CULTURAL



E. Manet: *Autoportret*

Édouard Manet (1832–1883), pictor francez, precursor al impresionismului. Tablourile sale (*Concert în parcul Tuilleries*, *Dejunul pe iarbă*, *Bar la Folies-Bergère*) au stârnit scandal și indignare, deși Manet a dorit numai să schimbe pictura și s-o reînnoiască. Manet a fost ultimul pictor clasic și totodată primul pictor modern.

Tablourile lui uimesc și astăzi și ne trezesc interesul, reprezentând astfel o parte incontestabilă a picturii universale.

În poezia scrisă în 1958, L. Magdu realizează, cu o tehnică surprinzătoare, de montaj de film, un transfer modern de la elementele picturale la cele lirico-narative. Scenele de descriere și cele de rememorare a trecutului (dragostea lui Yvette și a pictorului Manet) alternează într-un ritm alert. Elementele vizuale domină descrierile derulate ca în filme. Detaliile, obiectele ne semnificative sunt importante pentru a crea atmosfera

Vocabular

agitatoric = care ține de agitația cu scop politic

evadare din cotidian = ieșire din viața de toate zilele

sumbru = întunecat, posomorât, întunecos

ideologic = care aparține ideologiei; care exprimă ideologia cuiva

militant = cu caracter de luptă ideologică
mobilizare = antrenare a unei colectivități

la o acțiune organizată și coordonată
accesibil = la care se poate ajunge ușor
a da cu tifla = a disprețui, a desconsidera, a sfida

farmec divin = fascinați încântare
cerească, dumnezeiască

ascensiune = suire, urcare, înălțare



Lucian Magdu, *Confesiune*
(Trad. Constantin Olariu, 1991)

Vocabular

a lăncezi = a se afla într-o stare de slăbiciune sau de moleșeală

a orăcăi = a scoate sunete asemănătoare broaștelor

a izbândi = a învinge, a fi victorios; a birui

detașare = distanțare; separare

a alterna = a se schimba pe rând

alert = sprinten, vioi; iute, prompt

inventat = scornit, născocit

bâlci = iarmaroc, târg; (aici) spectacol

haz = stare de bună dispoziție, veselie;

(aici) umor

prezentării poveștii de dragoste. Inspirându-se dintr-un tablou celebru al pictorului francez, *Barul la Folies-Bergère*, realizat în ultimii ani ai vieții, Magdu inventează cu măiestrie povestea dragostei între Manet, pictorul în vârstă, și tânăra Yvette, fata de la bar.



Manet, *Barul la Folies-Bergère* (1881–1882)

În text alternează amintirile fetei despre iubirea ei pentru Manet cu portretele celor doi protagoniști și cu descrierile cabaretului și visurilor lui Yvette. Poetul-cineast intervine pentru a aminti cititorului că povestea e inventată, printr-un procedeu original, dialogul cu maestrul, care nu mai este în viață: „N-ai plecat de mult...”, „că-ai fost unica-i iubire”; „Încă te mai ia de mână / ea asupra ta stăpână”, „vai, uitai că poat’ să fie fiica ta și nu iubită...”

Titlul poeziei *Flori albe, de liliac* de L. Magdu trimite la o pictură cunoscută, *Vază cu flori albe de liliac* semnată tot de Manet și datând din același an cu *Barul de la Folies-Bergère*. În „limbajul” florilor, liliacul alb reprezintă inocența, tinerețea și puritatea ce o caracterizează pe Yvette. Iar epitetul „revoluționar” din motto înseamnă calitatea lui Manet de lider al pictorilor realiști francezi și de precursor al impresionismului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Magdu își dă seama de valoarea de excepție a tabloului: fata de la bar, Yvette, cu privirea absentă, nu participă decât cu frumusețea ei exterioară la acest bâlci al luxului și al plăcerilor trecătoare de la *Folies Bergère*.

Compoziția lui Manet devine complexă prin utilizarea oglinzii, pentru a sugera spațiile din fața fetei: salonul cu clienții, sticlele de pe tejgheaua de la bar, portocalele și alte obiecte sunt cadrul real al poveștii de dragoste inventate de autor. Poetul-cineast a preluat numele Yvette de la o cunoscută cântăreață (Yvette Guilbert) a cafenelelor și cabaretelor parisiene (*Divanul japonez*, *Moulin Rouge*, *Folies Bergère*), muză a pictorului Toulouse-Lautrec.

Fata de la bar „așteaptă mută”, spune poetul, pentru „că-ai fost unica-i iubire, Edouard, și cu credință...”. În poezie este descris minuțios tabloul lui Manet: „pe tejgheau ei se-nșiră... / prăjituri, lichior, șampa-



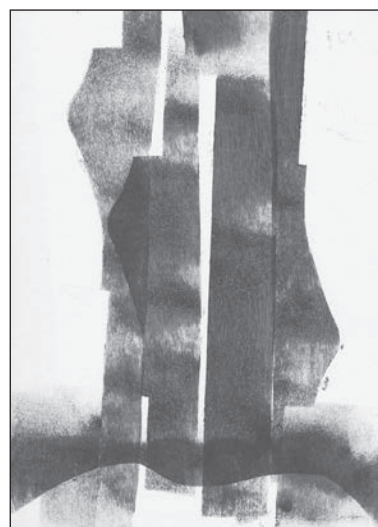
Manet, *Vază cu flori albe de liliac*

nii, dulciuri roz și turcoaze, / iar în spatele-i oglinda tot salonul îl reflectă“. Mica Yvette plânge cu lacrimi de copilă și visează la dragostea lor:

„N-ai plecat de mult și totuși viața-i searbădă, pustie,
altă primăvară, vară, altă iarnă au să vie,
la Folies Bergère barul doar prin tine a știut
ce-i frumosul, iar Yvette îți așteaptă un drag salut“.
(Vezi *Antologia*)

Poetul stăpânește cu măiestria cineastului planurile poeziei. În povestea de dragoste dintre cei doi sunt intercalate șansonete mici cu haz, din care nu lipsește jocul, nici beția sănătoasă de viață (ce ne aduce aminte de *Cronicarii* lui Urmuz):

„«hai să mergem la Bordeaux»,
să intrăm într-un butoi
cioc în cioc numai noi doi
până când ai să mă-ndoi –
și o să bem un absint tare,
apoi stăm pe țarm, la mare,
mărul dulce, pepenele,
le-mpărțim pe toate cele
marinari cu cadadù
beată eu și beat și tu
că-i gândit ca paspartu...“



Ștefan Oroian, *Elegie I (In memoriam L. M.)*

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Identificați legătura dintre florile albe de liliac din titlul poeziei lui L. Magdu și pictura lui Edouard Manet.
2. Căutați pe internet alte picturi ale lui E. Manet.
3. Descrieți-l pe pictorul E. Manet după caracterizarea pe care i-o face L. Magdu.
4. Alegeți din poezie epitetele care se referă la fata tânără de la bar.
5. Identificați simboluri care ar fi putut avea o semnificație aparte pentru autorul poeziei.
6. Analizați forma poeziei și stabiliți diferențele dintre secvențele din text.
7. Formați o grupă de 3-4 fete și una de 3-4 băieți și organizați o dezbatere despre dragostea dintre Yvette și Edouard Manet, pictorul în vârstă. Formulați argumente pro și contra.

3. O tematică specială în creația lui Lucian Magdu o constituie *meditația despre criza existențială și pierderea iluziilor* (*Acrobați, Unde poți fi găsită, Timp trecător, Pictorul, Ceea ce doare, Plimbare fără țintă pe strada Rákóczi, Am văzut*). În aceste poezii sunt formulate, într-un ton de melancolie *sumbră*, meditații poetice despre condiția umană. Cauzele sunt multiple: poezia sa este marcată, aproape în întregime, de o criză generală, existențială, ceea ce nu se poate reduce doar la coordonatele crizei sale identitare. Poetul caută sub forme variate definiția vieții. În *Acrobați* viața este un „cerc multicolor. Manej uriaș, / Lămpi de neon..., feerice palate..., / Paiete /..., / veselie..., / trupuri frânte / și acrobați ai vieții îmbuibate“. În *Unde poți fi găsită*, viața e „un miracol“ între „ordine și haos“, ceea ce simbolizează nașterea și moartea:



Ștefan Oroian, *Elegie II (In memoriam L. M.)*

„Ah , da? Viața?... Un miracol
de ordine și de haos,
de drum drept... într-un
haos primordial, sălbatic“.

Ideea haosului, a lipsei de ordine este formulată în imagini abstracte: „Clipele zboară... / în infinitul / și depărtatul / imponderabilul / negrul nimic“. (*Timp trecător.*) Parcă poetul își cunoaște destinul, prevestindu-și sfârșitul: „Puțin mi-a fost / dat să trăiesc“ (*Meditație*). Afirmarea corespunde realității, pentru că poetul Lucian Magdu și-a pus capăt vieții, la Budapesta, în 1968, la vârsta de 31 de ani.

În poezia *Pictorul*, deziluzia poetului se explică prin lipsa unor valori noi, adevărate: „Muzele vechi s-au dus, iar noi nu am / ca fața mea ridată să-mi sărute“ (sublinierile aparțin poetului). El se simte obosit (are „fața ridată“): „Eu nu mai vreau și nici nu mai am chef / să cer, să mai revendic un brevet“. Pictorul-poet mai pictează orașul doar „illegal“, pe „o hârtie mizeră“. Singura ieșire pentru el rămâne să fie salvat de colectivitate („obștesc ... romantism“) și de „marele romantism“ revoluționar: „O, tu, obștesc și mare romantism / pune-mi în mână-un fermecat penel / fi-mi sprijin neclintit și adăpost“ pentru a putea exprima „iubirea“ profundă față de ai săi și față de cei buni. Poetul așteaptă „marea minune...“ și mai speră într-o „uriașă primăvară“, adică într-o lume nouă:

„Deși am douăzeci și cinci de ani
simt că trăiesc de veacuri și aștept
marea minune
care întârzie.
Însă acum
nădăjduiesc să vină
o uriașă primăvară“.

Nu există nicio speranță și poetul încearcă să strige tuturor: „Mi-e sete! / Sufăr, oameni buni, / fie-vă milă... / Buzele-mi ard cu-nrâncenare / de izul de migdale-amare / al deziluziei“ (*Ceea ce doare*), cerându-le protecție și sprijin: „și totuși mă rog, vă implor / s-aveți multă grijă de mine“ (*Plimbare fără țintă pe strada Rákóczi*).

În poezia *Am văzut*, „speranța“ e în contrast cu „zilele fără țel și cenușii“ în care „... n-am mai putut plămădi/ decât idei sterile“, din cauza crizei de creație în care se afla poetul. Poeziile acestei perioade se caracterizează prin metafore sumbre: „puzderia de mângăleli adânc cioplite / în zidul de nenorociri din suflet“ (*Ceea ce doare*).

Poezia *Destin* are o compoziție specială. Celor trei strofe despre omul bătut cumplit de soartă, cel care „nicicând nu gustă din plăcerile“ vieții și a cărui „barcă a vieții“ se răstoarnă, le corespund contrapunctic trei versuri-concluzii, ca refrane ale deznădejdiei, ale exasperării tânărului poet: „Zău că-i viața aprigă și amară“; „Un fir de viață frântă, solitară“; „N-avu, sărmanul, inger să-l păzească“. La fel, poezia *Bocet* (vezi *Antologia*) se construiește cu aceeași intensitate pe baza repetițiilor obsesive ale sonorității de bocet a clopotelor („trag / plâng / trag clopo-

Vocabular

manej = arenă pe care evoluează, la circ, animalele dresate

paietă = disc mic, sclipitor de metal sau de sticlă, care se lipește ca ornament pe haine

îmbuibat = plin, sătul de bani și de fericire

haos = spațiu nemărginit; (aici) dezordine mare, neorganizare

mizer = de proastă calitate

penel = pensulă mică, cu păr fin și suplu, cu care se pictează

tele“). „Clopotele“, simbol al Absolutului, înseamnă la plural spargerea limitelor temporale și deschiderea spre Univers, care își plânge fiul cu „trecutul risipit“:

„Trag clopotele, mă bocesc...
Mă-ngrop pe mine însumi, eu
Cel ce nesăturat îngrop
Frumos și sterp trecutul meu“.

Acest gen de bocet poate fi comparat cu lamentațiile din *Călugărul bătrân îmi șoptește din prag* de Lucian Blaga: „Viața mea a fost tot ce vrei, / câteodată fiară, / câteodată floare, / câteodată clopot ce se certa cu cerul. / Azi tac aici, și golul mormântului / îmi sună în urechi ca o talangă de lut“. Din poezia *Aș vrea* a lui L. Magdu transpare aceeași melancolie:

„Aș vrea să fiu din nou acasă...
În iarba fragedă să-mi caut
cu sete-odihna;
să-mi aflu liniștea și tihna“.

4. Cu un lirism foarte personal, L. Magdu evocă în *Copilărie, Impresii câmpenești – de la hodaia bunicului, Confesiune, Pe urma străbunilor, Amintire sau Promoroacă*, într-un puternic contrast cu poeziile anterior analizate, lumea feerică a amintirilor din copilărie și regretele adânci; credința în viață și angoasa în fața morții; speranța și soarta insuportabil de grea. Acestea sunt repere ale *păstrării identității* în poezia lui L. Magdu.

În *Copilărie* acești ani sunt ca o „lume minunată“, „mirifică cetate“, „ca din basme o cetate, / strălucind / fermecătoare“, dar toate aceste imagini se nasc dintr-un fond de regretele adânci: „doar un basm, / care, Doamne, nu mai este – / și-i păcat, / mare păcat“. Poezia *Impresii câmpenești – de la hodaia bunicului* poate fi considerată o replică modernă la *Sara pe deal* (Eminescu):

„Pe câmp
timpul îl rumegă o vită
rotind privirile ei
goale
Tremură apa, trestii foșnesc la mal,
plânge un prunc, laptele-l caută, alb...“

Poezia *Confesiune* face parte dintr-o serie de texte autobiografice, care pot fi văzute ca refugiu pentru poetul care și-a părăsit locurile natale:

„Mi-e drag acest meleag,
mi-e drag de casă, de-acest prag,
de-ograda largă-n care
mama sădi un brad
cu mâinile-i sprintăre
de primul meu Crăciun
în Sfânta zi cea mare“.

(Vezi *Antologia*)



Ștefan Oroian, *Mustața bunicului* (2000)



Ștefan Oroian, *Grație*

Vocabular

a plămădi = a crea, a zămisli, a făuri

puzderie = mulțime, număr mare

măzgăleală = scriere executată

neîndemânatic și murdar

contrapunctic = scris după regulile contrapunctului (tehnică în compoziția muzicală, constând în suprapunerea a două sau a mai multe linii melodice de sine stătătoare)

deznadejde = starea sufletească a omului care nu mai are nicio speranță

exasperare = starea de iritare, enervare peste măsură, din care nu există cale de ieșire

lamentăție = exprimare a stării de tristețe, tânguie

angoasă = neliniște, tulburare, îngrijorare

permanentizare = acțiunea prin care ceva devine permanent, statornic

Poetul dorește permanentizarea stării paradisiace: „Stele lucesc / în acest vechi copac / și-acum... / ca-n primul, / Sfântul meu Crăciun“. În același timp poetul va insista aici asupra mesajului moral al conviețuirii dintre etnii: „Mi-e drag și satu-acesta, / cu oamenii de-aici / , – români, și sârbi și unguri – / și orice limbă aș auzi, mi-s dragi!“

Aceeași atmosferă de rememorare a trecutului și de căutare a rădăcinilor observăm și în poemul *Pe urma străbunilor*, dar de data aceasta poetul folosește un vocabular arghezian, având un caracter naturalist și expresionist. Modernitatea constă în aplicarea conștientă în poezie a „esteticii urâtului“, însă fără vulgarități sau imagini dezgustătoare. Prin cuvinte dure, expresive, rar întâlnite în poezia epocii, el prezintă o posibilă istorie a comunității sale: „Femei – / matroane-mbătrânite-n cînste, / cutre-nrăite, / babe cusurgii, / frumoase dulci ca un harbuz, / vivandiere, fete/ destoinice ori târfe...“. (Vezi *Antologia*)

În sonetul *Amintire*, despre anii petrecuți la liceul românesc din orașul Giula, se reflectă una dintre dimensiunile importante ale operei lui L. Magdu, anume păstrarea identității colectivității românești din Ungaria („luminos, cortegiu“, „nesecat șuvoi“):

„Mereu îmi amintesc cu drag de voi
Colegii mei de școală, de colegiu,
Băieți și fete, luminos cortegiu,
Din Giula noastră – nesecat șuvoi...“

Cu câtă dragoste îmi amintesc de voi
Băieți și fete – nesecat șuvoi
Din anii mei de școală și de junețe“.
(Vezi *Antologia*)

Poezia *Promoroacă* pare a fi o schiță pentru *Colind* (vezi *Antologia*), mai ales în descrierea iernii în imagini poetice statice, dar cu culori vii, ca într-o natură moartă pictată de autor: „Rubin, topaze și safire... / Numai culori și strălucire“. Promoroaca, văzută ca „o diademă cristalină“, este „albă și sfântă“... Minune-a iernii, nouă joacă“.

Viziunea poetului a evoluat de la poezia agitatorică din anii 1950 – ce-i drept, mai puțin valoroasă – până la elegiile și poemele cu caracter meditativ; de la confesiuni lirice până la montaje și colaje de texte poetice moderne, datorită unei solide culturi în domeniul artelor, aprofundate în cadrul studiilor sale de specialitate.

O mare parte a poeziilor lui L. Magdu are legătură cu lumea copilăriei și a tradițiilor populare, creând o lume feerică, de basm, ce contrastează cu poemele cu caracter expresionist, ale durerii, crizei identitare, obsesiei morții și sinuciderii.

◀ Analiza poeziei *Colind*

■ Propuneri pentru interpretarea textului

1. Formați trei grupe de câte 3-4 elevi și prezentați, pe baza experienței voastre, colindele pe care le cunoașteți și obiceiurile legate de colindat.
2. Căutați în *Evanghelia după Matei* din Biblie povestea celor trei magi de la Răsărit. În tradiția românească ei sunt numiți „craii de la răsărit” și sunt în număr de trei: Melchior, Baltazar și Gașpar.
3. Căutați pe internet colinde românești din mai multe țări, colinde cântate în românește din diferite țări.
4. Căutați pe internet materiale despre colindele românilor din Ungaria (de exemplu: Festivalul colindelor românilor din Ungaria sau „Colinde mi-ș, Doamne, colinde”. *Obiceiuri la românii din Ungaria* de Al. Hoțopan).

Colind

Era-ntr-o seară de Crăciun frumoasă...
 Ca diamantul strălucea zăpada
 – o lume ca de vis, ca o dantelă –
 râul sub gheață strălucind ca spada,
 luna alba pe ulițe, rebelă.
 Era o seară sfântă și frumoasă...

Prieteni buni, mai spuneți-mi o dată
 noi eram oare cei trei magi șoldani,
 Crai Gașpar, Melchior și Baltazar
 – Ioan, Romulus și Lucian –
 ce-n sfânta noapte an de an,
 în straie albe, până la pământ,
 cu steaua-mpodobită cu chip sfânt,
 și cu coroane-n cap ca diadem
 porneam în noapte către Betleem...
 O, oare noi eram acei trei crai?
 Acele vremuri, și acei prieteni?
 trei crai pierduți în datină străbună,
 pe unde sunteți, unde rătăciți?

Era o sfântă noapte de Crăciun
 luna din nouri și-a făcut zăbun...
 și pretutindeni neaua nepătată...

Vântul
 cu noi deolaltă
 din corn cânta:
 „Trei crai de la răsărit
 după steeaa-au călăăătorit“...



Scenă de colindat cu „cei trei crai de la Răsărit”

TERMENI LITERARI

comparație – figură de stil de nivel sintactic și semantic, care constă în alăturarea a doi termeni (concreți sau abstracti) pe baza unui raport de asemănare exprimat printr-un element de relație; de ex.: „o lume *ca* de vis, *ca* o dantelă”.

repetiție – figură de stil de nivel sintactic, care constă în reluarea unui termen sau a unei sintagme în scop expresiv sau pentru insistență; de ex.: „seară frumoasă” ... „seară sfântă și frumoasă”.

valorile stilistice ale imperfectului – „timpul propriu literaturii de amintiri, adică al aceleia care înfățișează o succesiune de evenimente ale trecutului” (Tudor Vianu), imperfectul poate avea funcție narativă, evocatoare sau descriptivă.

Vocabular

imaculat = care este fără pată; foarte curat; neatins

inevitabil = care nu poate fi evitat, fatal

flux = succesiune, val

marcă gramaticală = categorie sau unitate gramaticală prin care este realizat un anumit efect stilistic

Așa a fost!

Demult a fost!

A fost odată
ca niciodată!

Titlul poeziei *Colind* evocă un moment de sărbătoare în viața comunității în ajunul Crăciunului, trecerea de la timpul profan la cel sacru.

Tema reprezintă atitudinea poetică, marcată de melancolie și de regret față de perioada fericită din viața poetului, față de paradisul copilăriei și al adolescenței.

Simboluri posibile: refugiul în lumea de basm a tradițiilor pentru a scăpa de lumea în care trăiește.

Structura: poezia este compusă din patru secvențe poetice, două de descrieri (1, 3), una de dialog imaginar (2) cu ceilalți „crai de la răsărit” și o secvență de încheiere (4).

■ **Prima secvență** a poeziei prezintă lumea satului în ajun de Crăciun, de „seară sfântă”. Elementele naturii, „zăpada”, „râul”, „ulițele”, „luna”, fac parte din această lume feerică („o lume *ca* de vis”). Timpul imperfect („era”, „strălucea”, „albea”) are o funcție evocator-onirică. „Era într-o seară de Crăciun...” transpune amintirea poetului într-un timp baladesc, de mit: „Era-ntr-o seară de Crăciun frumoasă...” Imaginile plastice se realizează cu ajutorul comparațiilor: „*ca* diamantul strălucea zăpada”; „o lume *ca* de vis, *ca* o dantelă”; „râul strălucind *ca* spada”. Iar metafora „luna albea... rebelă” marchează atmosfera stranie a serii. Repetițiile au rolul de a caracteriza natura într-o gradație: „seară... frumoasă”; „seară sfântă și frumoasă”. Se repetă și verbul *a străluci* („strălucea” și „strălucind”), cu două valori diferite: forma de imperfect prelungește durata acțiunii, iar gerunziul are rolul de a sugera dinamica acțiunii. Repetiția primului și a ultimului vers formează cadrul acestei scene de vis.

■ **Secvența a doua** începe cu un dialog, adresat prietenilor și colegilor de colindat (Ioan și Romulus), cu dorința de a actualiza evenimentele anterioare: „noi eram oare cei trei magi șoldani?” Poetul caută paradisul pierdut, iar epitetul „șoldan” („copil sau tânăr”) se referă la acest timp paradisiac al tinereții. El folosește în poezie amândoi termenii: „magi” și „crai”, referindu-se la sursa biblică a Nașterii Domnului. După care urmează descrierea celor trei tineri îmbrăcați în „straie albe”, care porneau „în noapte spre Betleem...” Întrebarea se repetă cu insistență: „O, oare noi eram acei trei crai?”

Alternanța formelor verbale de imperfect („eram”) și de prezent („sunteți”, „rătăciți”) exprimă, la nivel stilistic, opoziția trecut-prezent, ceea ce evidențiază figurile celor „trei crai pierduți în datină străbună”.

■ **Secvența a treia** reia descrierea de la începutul poeziei, însă aici imaginea vizuală se va îmbogăți cu una auditivă: în acest cadru imaculat („neaua nepătată”), vântul și „cei trei crai” vor cânta împreună pentru a împlini scenariul colindatului. Repetiția vocalelor „e” și „ă” „steaaaa”,

„călăăătorit“ sugerează sunetul cântecului lor în „sfânta noapte de Crăciun“. Cornul, o nouă sugestie auditivă, poate fi asociat cu cornul din *Peste vârfuri* de M. Eminescu („Peste vârfuri trece luna, / Codru-și bate frunza lin, / Dintre ramuri de arin / Melancolic *cornul* sună!“). L. Magdu scrie: „Era o sfântă noapte de Crăciun“

■ **Secvența a patra** a poeziei *Colind* este o încheiere dureroasă, inevitabilă a rememorării. Formulele finale simbolizează întreruperea fluxului duratei și revenirea în actualitate, ca în basmele populare: „Așa a fost! / Demult a fost / A fost odată / ca niciodată!“ Această poezie de confesiune, de comunicare afectivă este dominată de un lirism subiectiv, transmis direct și exprimat prin mărci gramaticale: persoana întâi singular și plural „-mi“, „noi“, „eram“, „porneam“.

DICȚIONAR CULTURAL



Ștefan Oroian (1947) originar din Bătania, artist plastic, profesor, organizator de expoziții de avangardă, publicist român din Ungaria. A studiat la Liceul românesc „Nicolae Bălcescu“ din Giula și la Institutul Pedagogic din Seghedin, secția română-desen și istoria artei. Maeștrii Vinkler László și Fajó János au avut un rol deosebit în formarea artistului. Șt. Oroian a avut aproape treizeci de expoziții personale în Ungaria, România, Germania, Elveția, Franța, Italia, Olanda, a participat la numeroase expoziții de grup și saloane de artă. Opera (pictură, grafică și sculptură) artistului este o sinteză originală a viziunii de avangardă, mereu într-un proces de reînnoire, și a artei populare românești. În tablourile sale structura geometrică are rolul de a îmbina expresia abstractă cu un lirism subiectiv. Sculptura lui se înrudește cu cea a lui Constantin Brâncuși și Ovidiu Maitec. A primit numeroase premii și distincții. Ilustrațiile din manual sunt dedicate memoriei poetului și cineastului Lucian Magdu.



Ștefan Oroian, *Elegie III (In memoriam L. M.)*

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Explicați titlul poeziei *Colind*.
2. Care sunt simbolurile posibile ale acestei poezii?
3. Prezentați scenariul colindatului așa cum este el descris de către autor.
4. Indicați personajele din text. Întrebați-i pe bunici dacă numele acestor personaje sunt identificabile, dacă își amintesc de asemenea persoane.
5. Identificați elementele naturii specifice acestei seri sfinte.
6. Analizați locul și rolul întrebărilor din poezie?
7. Căutați epitete, comparații și metafore și analizați rolul lor în poezie.
8. Formați două grupe din 3-4 elevi, căutați verbele din poezie și analizați funcțiile lor stilistice.

TEMĂ PENTRU LUCRAREA SCRISĂ

Scrieți o lucrare în care prezentați colindele pe care le-ați văzut la televizor sau la care ați participat direct. Descrieți costumele, obiectele cu care umblă copiii la colindat și indicați semnificația acestor obiecte. Prezentarea trebuie să aibă un caracter subiectiv.

Vizionați și filmul despre cea de-a patra ediție a Festivalului de colinde de la Micherechi:

<https://www.youtube.com/watch?v=BzIWzbsE8-M>

ALEXANDRU HOȚOPAN



Alexandru Hoțopan

■ **Viața și activitatea** ■ **Alexandru Hoțopan** (1937–2007), poet, folclorist, jurnalist. A studiat la Liceul Românesc din Giula și la Institutul Pedagogic „Juhász Gyula”, secția română. A activat ca profesor de română în comuna Bătania și a debutat în *Foaia noastră* cu scrieri despre folclor. Ca jurnalist a practicat mai multe genuri: schițe, povestiri și anecdote, epigrame, tablete, critică literară și comentarii. A fost redactor-șef al ziarului *Foaia noastră*, între 1972–1991 și în continuare al aceluiași ziar transformat în *Noi. Românii din Ungaria*, până în 1992. A fost redactor al revistei *Izvorul* (1982–1992). A fost coredactor al revistei *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*. Al Hoțopan a cules folclor popular românesc, iar între anii 1974 și 1982 a publicat o serie de volume cu caracter etnografic și folclor: *Proverbe și zicători din Micherechi* (1974), *Floricele. Strigături din Micherechi* (1975), *Poveștile lui Mihai Purdi* (1977), *Florian. Poveștile lui Teodor Șimonca* (1981), *Împăratu Roșu și Împăratu Alb* (1982), iar în limba maghiară *Világ szépe és világ gyönyörűje. Magyarországi román népmesék* (1982) și *A magyarországi románok folklórjáról* (1982). A colaborat la publicarea volumelor *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*. În calitate de redactor a îngrijit importante volume de etnografie, semnate de Emilia Martin Nagy, Maria Gurzău Czeglédi și Elena Csobai. Relativ târziu, în 1998, a publicat volumul *Din rădăcini comune. Poezii* (1991–1992).

Ștefan Oroian, *Compoziție I* (Ilustrată din Bătania) (1986)

Opera poetică a lui Alexandru Hoțopan continuă preocupările sale majore, mai ales de gazetar și de folclorist. De aici derivă un puternic civism al autorului: devotament față de colectivitatea românească din Ungaria, respectul pentru valorile ei tradiționale și participarea activă la formarea destinului ei. Asemenea lui Mihai Eminescu, George Coșbuc sau Octavian Goga, poetul este conștient de rolul său de exponent al colectivității pe care o reprezintă. În poezia *Valoare unică* poetul formulează principii morale, adresându-se direct („Omule”) membrilor colectivității precum „puritatea” „ca valoare unică” și „preamărirea libertății”. Formele de vocativ („omule”) sau de imperativ („alege”) sugerează imaginea creatorului care își asumă responsabilitatea față de semenii și care ia o atitudine etică bazată pe valori morale fundamentale. În *Lume, lasă-mă să plâng* asemenea poeziilor lui O. Goga (*Rugăciune*: „jalea unei lumi, părinte, / Să plângă-n lacrimile mele.”) plânsul e simbol al colectivității în pericol, simbolizat de „strigoii”, care pregătesc sfârșitul: „capcana lor e gata”. Poetul descurajat în poezia *Mărturisire* își pierde speranța în creație: „e o nebunie” „să cauți versuri” pentru cei ce „nu te vor citi.” În *Strigăt* prin „inflația valorilor” „neștiința” și „infamia” sunt la „rang de cinste”.

Crizei morale și identitare a colectivității i se adaugă drama pierderii limbii materne (ca la Lucian Magdu sau Maria Berenyi). În poezia *Limanul obârșiei*, poetul propune refugiu („liman”) înspre trecut, înspre rădăcini („obârșie”). Veșmântul lingvistic („straia”) e străin și colectivitatea nu-și găsește „gustul limbii natale”, care e primejduită de „noaptea cea fără de stele” și cea ce va duce la „tăcere”, la pierderea limbii. În *Vocația viitorului* avem un dialog cu viitorul, care nu ne trădează „contururi-

Vocabular

civism = atitudine, devotament de care dă dovadă un bun cetățean

exponent = reprezentant

a-și asuma = a se angaja să îndeplinească ceva

liman = țărm, port, aici: refugiu, adăpost

le“. Poetul dorește să afle ceva „chiar în afară de Timp“ despre dispariția limbii și a culturii colectivității: „să întrezărim o bucățică/ din nonexistența de mâine.“ Această viziune apocaliptică se observă și în alte poezii (*Alteritate, Cine ce...?*).

◀ Analiza poeziei *Din rădăcini comune*

Din rădăcini comune

Nu e o stare
întâmplătoare
neliniștea mea și-a altora:
în temeieri
trecutul ni s-a închis.

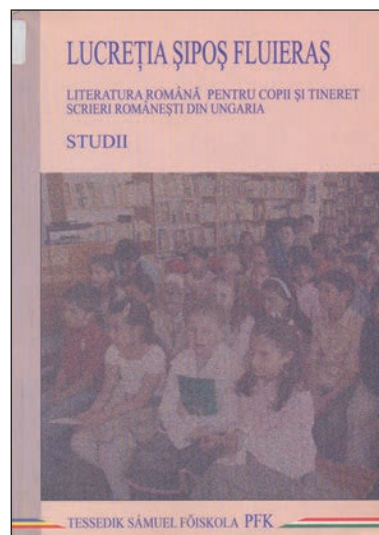
Rezultat dureros e reflecția
efectului încununat
de a ne rupe
trupul în bucăți,
inima în opt,
pentru unele rătăcirii
de care nu sunt
nu suntem
vinovați.

Alte rădăcini are
destinul creator,
precum, tot el, pretinde
mai mult ca oricând,
împăcare,
dăruire fără margini,
demnă de crezul
omului creștin.

Din rădăcini comune este o poezie-manifest care se construiește pe baza a două atitudini poetice contrarii: prima, fiind o confesiune dramatică, se referă la soarta colectivității sub semnul amenințător, al rupturii și al negației; cea de-a doua atitudine poetică este impregnată de patetism, de afirmare a împăcării, de deschidere spre viitor.

Poezia are două secvențe : prima se compune din primele două strofe, iar ultima strofă formează secvența a doua.

Poezia se deschide cu o negație absolută („Nu e“) pentru a ilustra desfășurarea metaforei „rădăcinelor comune“ ceea ce poate însemna soarta comună, existența în istorie (tradiții și credințe) și limba colectivității din care face parte autorul. În poezie se afirmă clar unitatea dintre eul poetic și colectivitate: „neliniștea mea și-a altora“; „nu sunt / nu suntem“. „Neliniștea“, este expresia crizei identitare îndelungate, o stare permanentă (nu „întâmplătoare“) a autorului și a comunității pentru că



Lucreția Șipoș Fluieraș, *Literatura română pentru copii și tineret. Scrieri românești din Ungaria* (2007)



Ștefan Oroian, *Compoziție II* (Ilustrată din Bătănia) (1986)

Vocabular

apocaliptic = care are aspectul unei catastrofe

impregnat = pătruns, îmbibat de ceva

patetism = însușirea de a impresiona, de a mișca puternic

„trecutul ni s-a închis“, prin urmare e tot mai evidentă pierderea rădăcinilor și prăbușirea civilizației tradiționale țărănești.

Cea de-a strofă din prima secvență reflectă consecințele. „Rezultatul“ închiderii trecutului se manifestă prin imaginea sugestivă a rupturii trupului și a inimii: „a ne rupe / trupul în bucăți, / inima în opt“. În interpretarea creștină se vorbește de trup și suflet („inimă“ la Al. Hoțopan), din care trupul e pieritor, dar sufletul nu poate pieri pentru că vine de la Dumnezeu prin creație. Prin ruptura celor două componente ale omului (trup-suflet) poetul anunță sfârșitul tragic. Eul și membrii comunității sunt nevinovați pentru „unele rătăcirii“ care au generat această situație dramatică: „pentru unele rătăcirii / de care / nu sunt / nu suntem / vinovați.“

Din această capcană nu se poate ieși decât prin „împăcare, dăruire“ și „crez“ afirmă poetul în secvența a doua a poeziei. „Destinul creator“, poetul întrezărește „Alte rădăcini“, adică o nouă soluție de ieșire din acest impas, ce este de o necesitate urgentă („mai mult ca oricând“) în spiritul învățăturii creștinismului: „împăcare, / dăruire fără margini, / demnă de crezul / omului creștin.“ În acest sens, poetul invocă în *Rătăcire* principii morale ale colectivității: „modelăm/ treaptă cu treaptă / cinstea / adevărul / iubirea...“

Un alt aspect al operei poetice a lui Al. Hoțopan este poezia erotică. În *Coșmar după vis*, *Pragul viselor*, *Leagănul fericirii* autorul ajuns în pragul vârstei înaintate („ultima zvâcnire a inimii / cochetând cu moderatorul iubirii“) își formulează o serie de nunațe ale iubirii împlinite, ale nostalgiei fericirii („iluzie fragilă“), ale dorului și ale speranței în fericire. În poezia *Coșmar după vis*, „în taina dăruirii... / raport intim între Tu și Eu“ poetul vede puterea excepțională a iubirii, fiind sursa eternă a existenței umane:

„și că
marea clip-a-fericirii
nu va fi redusă
niciodată
la mizeria zilei“.
(vezi *Antologia*)

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Interpretați sensurile cuvântului „rădăcini“ în contextul existenței colectivității românești din Ungaria.
2. Stabiliți cele două secvențe poetice ale poeziei *Din rădăcini comune*.
3. Analizați secvențele poeziei prin găsirea unor concepte-cheie ca: „stare întâmplătoare“, „trecutul închis“, „rezultat dureros“, „trupul în bucăți“, „rătăcirii“, „alte rădăcini“, „crezul omului creștin“.
4. Identificați câteva asemănări între atitudinile poetice legate de criza identitară ale scriitorilor Lucian Magdu, Maria Berényi și Alexandru Hoțopan.

MARIA BERÉNYI

■ **Viața și activitatea** ■ **Maria Berényi** (Micherechi, 1959), poetă, publicistă și specialistă în istoria și cultura românilor din Ungaria. Și-a făcut studiile la Liceul din Giula și la Facultatea de Filologie a Universității „Eötvös Loránd”, secția română și management cultural. A obținut titlul de doctor în 1986 și de PhD în 2001, la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Volume de poezii: *Autodefinire* (1987), *Fără titlu / Cím nélkül* (volum bilingv) (1989), *Pulsul veacului palid / Sápadt század pulzusa* (volum bilingv) (1997), *În pragul noului mileniu / Új évezred küszöbén* (volum bilingv) (2002). A publicat studii despre istoria românilor din Ungaria între 1785–1918; românii din Ungaria în presa română din Transilvania și Ungaria (1821–1918); istoria Fundației Gojdu (1870–1952) și viața și activitatea lui Emanuil Gojdu; cultură românească la Budapesta în secolul al XIX-lea; poveștile caselor; români în Buda și în Pesta. Din 1993 este directoarea Institutului de Cercetători al Românilor din Ungaria, a cărui revistă, intitulată „Simpozion. Comunicările cercetătorilor români din Ungaria” (din 1992) are până în prezent 21 de volume. A primit numeroase premii, printre care amintim Premiul „Eminescu” (Oradea), Pro Cultura Minoritatum Hungariae (Budapesta), Diploma Universității „Petru Maior” (Târgu Mureș), Diploma „Constantin Brâncuși” și „Comandor” din partea statului român.



Maria Berényi

Opera poetică

Opera poetică a Mariei Berényi – asemenea celorlalți reprezentanți ai literaturii române din Ungaria – Lucian Magdu, Lucia Borza, Alexandru Hoțopan – se organizează programatic în jurul câtorva motive centrale:

- meditații asupra *crizei identitare* prin evocarea paradisului copilăriei și a satului natal; extinderea și generalizarea crizei identitare spre orizonturi mai largi, spre o criză a relațiilor umane și a valorilor. Se observă trecerea de la criza eului poetic la o criză, în sens general, a umanității;
- *pierderea identității* și neputința de a găsi o cale de ieșire;
- *neliniștea existențială din cauza dezrădăcinării* în lumea modernă a Capitalei;
- *criza creației*, a luptei cu cuvintele, pentru a găsi forma cea mai adecvată a stării poetice.

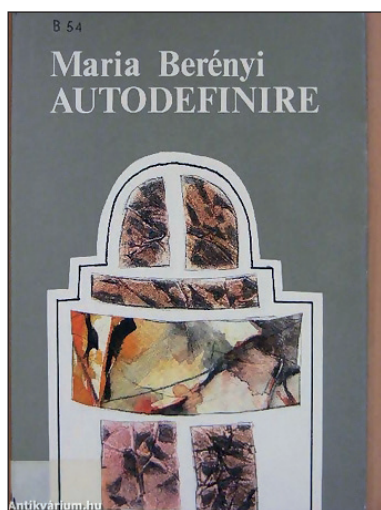
Pentru a înțelege mai bine atitudinea poetică, *criza identitară*, a Mariei Berényi, trebuie să accentuăm incapacitatea eului de a avea o identitate proprie. Această stare de criză se manifestă pe două nivele, deseori suprapuse: primul se referă la persoana și la intimitatea eului poetic; al doilea se realizează la nivelul colectivității, vizând tradițiile, obiceiurile, apartenența etc. Numeroși creatori au avut asemenea crize identitare, în mod mai mult sau mai puțin tragic, de la romantism până în zilele noastre.



Maria Berényi, *Poveștile caselor. Români în Buda și în Pesta* (2011)



În pragul noului mileniu / Új évezred küszöbén (2002)



Coperta volumului *Autodefinire* (1987)

DICȚIONAR CULTURAL



Adalbert von Chamisso (1781–1838) este unul dintre cazurile cele mai celebre ale crizei identitare. Scriitorul și botanistul german-francez, s-a născut în Franța din părinți aristocrați, care au emigrat în Germania din cauza Revoluției Franceze. Aici tânărul face carieră militară și participă, în 1806, la campania împotriva lui Napoleon, apoi își dă demisia din armată și se dedică scrisului în limba germană. Romanul lui *Extraordina- ra poveste a lui Peter Schlemil* și volumul de poeme *Iubirea și viața unei femei* au avut mare succes în epocă. Chamisso a trăit aceeași criză identita- ră ca cei care scriu în două sau în mai multe limbi. După cum a afirmat: „Patria mea: sunt francez în Germania și german în Franța, catolic printre protestanți, protestant printre catolici, filosof printre credincioși și ipocrit printre oamenii fără prejudecăți; om de înaltă societate printre savanți, și pretențios printre oamenii de rând; iacobin printre aristocrați și nobil prin- tre democrați; un om al Vechiului Regim. Nu sunt acceptat nicăieri, sunt străin peste tot – prea mult doresc să-i îmbrățișez pe oameni. Sunt un ne- fericit...”

ipocrit – prefăcut, mincinos, perfid, șiret

pretențios – plin de sine, încrezut

iacobin – republican intransigent (în perioada Revoluției Franceze)

Vechiul Regim – perioada din istoria Franței cuprinsă între Renaștere și Revoluția Franceză

Meditația asupra crizei identitare prin evocarea copilăriei (ca în opera lui Lucian Magdu), a lumii satului natal o găsim în toate volumele Mari- ei Berényi. În poezii ca *Elipsa liniștii mele* sau *Gingășie* (din vol. *Autode- finire*) apare o lume paridisiacă a satului și a casei părintești. Poezia *Am uitat* (vezi *Antologia*) pare a fi o lamentație, în care verbul la perfectul compus (cu valoare de timp finit și închis) se repetă insistent, enume- rând elementele universului rural: „am uitat verdele câmpului / glasul greierului... / galbenul spicului de grâu / și cutea cosașului de la brâu... / iarba / de pe mormântul rece al bunicilor...”

În volumul *Fără titlu*, într-un ton propriu lui Mircea Dinescu, îi spu- ne lui Sisif (simbol al muncii mereu reîncepute): „Hai, tu de acolo, Sisif, / lasă bolovanul în pace / mai bine scuipă în scrumul/ singurătății...” *Sfaturi lui Sisif* (vezi *Antologia*).

Labirintul vieții (Vezi *Antologia*) este o încrucișare de drumuri, din care nu poți ieși decât cu prețul unor mari dificultăți, în care autoarea caută un „cuib unde mi-aș putea / frunzări durerile sau / să mă lepăd de ele / și de neliniștile barbare?” În poezie apar metafore inedite, cu forță sugestivă: „îmi repar și curăț *bolta adâncului*” sau „mi-aș putea / *frun- zări durerile*”. O ieșire temporară din această stare de criză o constituie poeziile legate de mamă, dispărută prea repede, a cărei lipsă este trăită cu durere de către autoare.

Criza creației din volumul *Pe pragul ultimului mileniu* se adaugă me- ditațiilor despre celelalte nivele de criză. Aceasta se manifestă în căuta- rea cuvintelor, a expresiilor adecvate în cele două limbi: „iată-mă singu- ră / în fața acestei coli de hârtie / caut cuvântul virgin, / cel nerostit de

nimeni...“ (*Singură*). Poeta abordează, ca temă majoră, angoasa existențială în fața colii albe, o temă foarte cunoscută de altfel, în poezia universală, la poetul francez Stéphane Mallarmé (1842–1898). Iată această dramă a căutării cuvintelor: „De un singur vers am nevoie / și el refuză să se nască/ îl aștept noapte de noapte“ (*Rătăcesc printre cuvinte*). În final ni se înfățișează imaginea ultimelor cuvinte: „Eu am ajuns până-n / ținutul de unde / nu se mai crede / și nu se mai speră. / Ne mai rămâne doar / scheletul cuvintelor materne“. (*Am obosit*).

◀ Analiza poeziei *Să nu uit limba*

Să nu uit limba

Iau în mână
un bulgăr de țărână
îl sfărâm în palme
printre memorii albe
văd ochii mamei
care mă cheamă
îndreptându-mi
privirea spre
zvonul de lumină
mă ține de mână
și-ncetișor
la ureche-mi șoptește
să nu uit limba
pe care ea o vorbește

Poezia *Să nu uit limba* (vezi *Antologia*) din primul volum al Mariiei Berényi repetă un îndemn puternic al mamei: „să nu-ți uiți limba“, pornind de la „un bulgăr de țărână“, care simbolizează locul sacru al existenței poetei, la care se întoarce mereu. De acest loc sacru se leagă imaginea mamei, iar întâlnirea virtuală cu ea se realizează printr-o imagine poetică de maximă ambiguizare („zvonul de lumină“). Poezia este o viziune a luminii (mama poetei), care coboară din cer: „la ureche-mi șoptește / să nu uit limba / pe care ea o vorbește“ (vezi și poeziile *Mama stă pe prispa amintirii mele* și *Vis* din *Antologie*). Intenția poetei este de a generaliza acest imbold etic pentru colectivitatea românească din Ungaria.

Vocabular

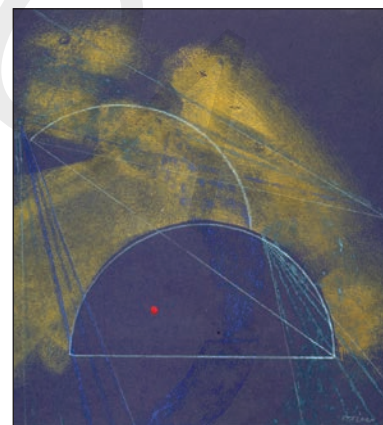
angoasa existențială = tulburare, îngrijorare privitoare la existență, la viață

dezrădăcinare = scoaterea unei plante din pământ; (aici) părăsirea locului de baștină, având nostalgii puternice pentru acesta

incapacitate = imposibilitate de a face ceva

lamentație = tânguire, meditație sumbră asupra vieții

insistent = perseverent, stăruitor



Ștefan Oroian, *Sferă IV*

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Căutați sinonime ale cuvântului „țărână“ și explicați valorile subiective, care însoțesc aceste sinonime în diverse opere literare.
2. Identificați corespondențe între poezia *Să nu uit limba* și poezii cu temă similară ale lui Octavian Goga, Ioan Alexandru, Lucian Magdu și alții.
3. Analizați importanța cuvintelor care se referă la „privire“ din poezia *Să nu uit limba*.
4. Explicați sensul metaforei „zvonul de lumină“.
5. De ce este importantă păstrarea limbii materne și în lumea contemporană a secolului XXI?

În *Identitatea pierdută* (vezi *Antologia*) poeta își formulează o artă poetică a unui *no man's land* spiritual: „Eu sunt un pic aici / ș-un pic acolo / de multe ori nu mai știu cine sunt“. Iar din acest teritoriu închis nu există cale de ieșire:

„Vin către mine, Doamne, nu mai sunt a mea mi-am pierdut IDENTITATEA	de istorie de limbă de neam Cu pumnii strânși mă agăț de universul care mă-nconjoară Dar cad la pământ“
Mă agăț de cuvinte	

Într-o poezie din ultimul volum revine același motiv:

„Eu stau și azi la început de drum / în jurul meu doar pulbere și scrum
/ nu pot pleca și nu pot să rămân.“

(*Nu pot pleca și nu pot să rămân*)

ceea ce se pare că devine *un simbol definitiv* al operei poetice:

„cum să aleg între două direcții, / între două dorințe, / sunt condamnată
la neputință“.

De aici nu e posibilă decât retragerea poetei într-o lume închisă, fără intrări și fără ieșiri: „am tras casei / sufletului meu / toate obloanele / am blocat / și *intrările* și, mai ales *ieșirile*“ (s. n. F. J.) (*Drum pustiu*). Iată exemplul zeului roman Janus, cu două chipuri, personificare divină a oricărui început și sfârșit, a oricărei *intrări* și *ieșiri*, zeu al ușilor și feres-trelor.



Janus, divinitate romană cu două chipuri

Nu se poate face abstracție de faptul – după cum se obișnuiește – că Maria Berényi are trei volume bilingve (în română-maghiară), care, de fapt, alcătuiesc partea cea mai importantă a operei poetice.

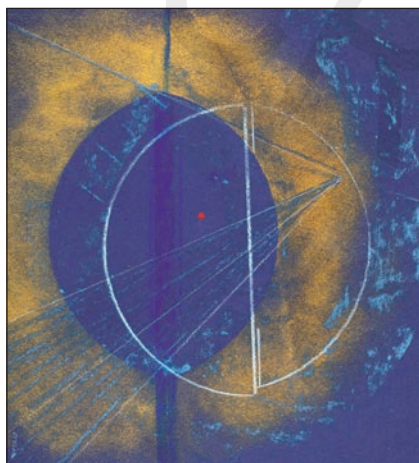
Cele două chipuri ale poetei – Janus, cu două fețe opuse, una privind înainte, alta înapoi –, sunt un simbol al veghei totale. Cele două fețe simbolizau pe o parte Luna, pe cealaltă Soarele. Janus, asemenea poetei, are o față diurnă și una nocturnă. Însă ele nu sunt totdeauna în contradicție. În plan poetic există un eu poetic diurn și unul nocturn, adică există zone solare și zone întunecate în lirica autoarei.

Copilăria, imaginea mamei și a satului, a pământului („țărânei”) natal, adolescența sunt reflecții ale zonei luminoase, diurne, iar crizele, depresiile, pierderea identității, deșărădăcinarea aparțin eului poetic nocturn, unor zone întunecate ale personalității în care poeta se închide. Sinceritatea, uneori împinsă până la extrem, devine pretext pentru a sonda frontierele indicibilului.

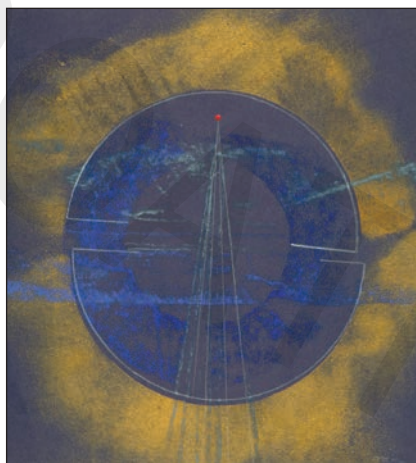
Dacă citim poeziile Mariei Berényi în limba maghiară, constatăm o asemănare evidentă sub aspectul temelor și motivelor abordate: resemnarea, sentimentul insatisfacției, oboseala, identitatea în suspensie, autoironia, lipsa de speranță, drumul spre necunoscut, căutarea cuvântului nerostit sau durerea cuvintelor trecute sub tăcere, lupta dintre cele două limbi în încercarea de naștere a cuvântului. Avem impresia că, față de poeziile în limba română, cele scrise în maghiară, motivele menționate apar într-o tonalitate mai resemnată și mai diurnă. Parcă apare undeva o rază de lumină, de speranță când poeta vorbește despre copilul ei și despre viitorul acestuia. Fața nocturnă a poetei-Janus e mult mai severă și mai întunecată, trăiește cu intensitate maximă rolul de veghe asupra trecutului și viitorului colectivității căreia îi aparține.

Vocabular

încrucișare = întretăiere (a drumurilor)
a frunzări = a întoarce repede foile unei cărți, ale unui dosar; a examina repede în succesiune anumite obiecte
a se lepăda (de ceva) = a abandona, a părăsi ceva sau pe cineva
imbold = îndemn la o acțiune, stimulent, impuls
no man's land (engl.) = țara nimănui
oblon = panou de metal, lemn sau plastic care acoperă un geam sau o ușă
veghe = stare a celui care nu doarme; trezie, supraveghere
indicibil = care nu poate fi spus; inexprimabil, inefabil



Ștefan Oroian, *Sferă I*



Ștefan Oroian, *Sferă II*

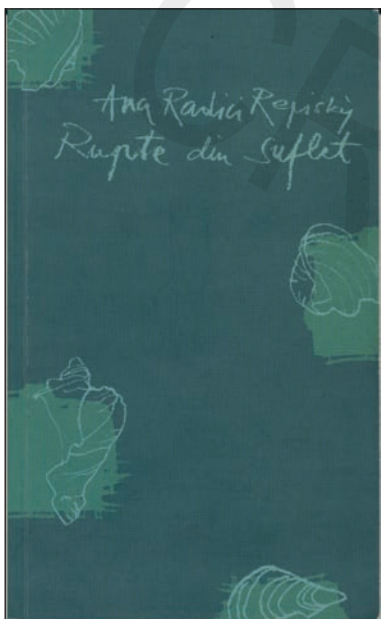
EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Identificați motivele principale ale poeziei Mariei Berényi.
2. Precizați sensul expresiei „criză identitară” cu referire la operele autorilor studiați.
3. Caracterizați imaginile diverse sub care apare mama poetei în textele din *Antologie*.
4. Cum apare satul natal în amintirea poetei?
5. Descrieți satul pe care îl cunoașteți cel mai bine.
6. Selectați câteva poezii din volumul *În pragul noului mileniu / Új évezred küszöbén*, volum bilingv, apărut în 2002, și încercați să le comentați având în vedere semnificațiile divinității romane Janus. Aduceți argumente pro sau contra.

ANA RADICI REPISKÝ



Ana Radici Repiský

Ana Radici Repiský, *Rupte din suflet*

■ **Viața și activitatea** ■ **Ana Radici Repiský** (Micherechi, 1964), publicistă, prozatoare și profesoară, și-a făcut studiile la Liceul românesc din Giula și la Facultatea de Filologie a Universității „Eötvös Loránd”, specializarea română și maghiară. Din 1987 a lucrat la săptămânalul *Foaia noastră* din Giula. A colaborat la Studioul de Televiziune din Seghedin, la revistele *Calendarul românesc*, *Lumina* și la *Conviețuirea / Együttélés*. Din 2003 predă literatură română și maghiară la Liceul „Nicolae Bălcescu” din Giula. A avut o rubrică permanentă la *Foaia noastră*, intitulată *Tablete*, textele semnate fiind ulterior grupate în volum sub titlul *Rupte din suflet* (2001). Între 2002 și 2003 a fost redactor responsabil al revistei *Cronica* din Giula, iar din 2005 colaborează și la revistele pentru tineret *Licurici* și *Agora* din Timișoara. În 2003 îi apare al doilea volum, *Plopi la capătul lumii*, cu numeroase interviuri cu membrii comunităților românești din Ungaria, valoroase din punct de vedere socio-logic și al istoriei locale.

Titlul volumului *Rupte din suflet* (2001) reflectă caracterul meditativ-liric al scrierilor sale. În primul eseu, *Durerile care tac*, autoarea formulează un veritabil program de viață. Mai întâi ne sunt prezentate etapele devenirii sale, de la stadiul edenic al copilăriei la cel al absolventei facultății, devenită jurnalistă, care umblă în satele comunităților românești din Ungaria pentru a reflecta viața și preocupările acestora. La Ana Radici pierderea paradisului copilăriei nu e deloc nostalgică, ci devine o rememorare dramatică a pierderii identității. De când „fetița Anuța a ieșit din oceanul copilăriei”, „se dărâmă... stâlpii unei vieți în toate prvințele românești: limba, datinile și tradițiile...”, afirmă autoarea. O tensiune în plus apare odată cu constatarea dificultăților în exprimarea în scris în limba maternă: „Nu-i ușor să scriu românește”. „Durerea” revine obsesiv: „Mă doare că de mult nu mai gândesc și nu mai visez românește”. În mediul actual, în „lumea nouă”, autoarea se recunoaște ca fiind o învinsă. Însă ieșirea din această criză a identității se prefigurează ca un imbold pentru angajamentul de a lucra și mai mult în folosul comunității: „aș vrea să-i silesc [pe contemporanii mei] să nu treacă nepăsători pe lângă fenomenele dureroase” din comunitatea românească. Iată, „dato-ria” ei este de a-și învinge teama de a scrie și a reprezenta comunitatea. Oriunde merge, oricum trăiește, orice gândește.

Volumul *Rupte din suflet* stă mărturie că autoarea a reușit să-și învingă teama. Prin tabletele, eseurile, reflecțiile scurte, caracteristice prozei de evocare și memorialistice, ea creează un mozaic al lumii comunității românești, portrete ale membrilor familiei, ale dascălilor, ale oamenilor simpli, autoportrete, prezintă universul satului natal, Micherechi, ecoul călătoriilor în România sau în Austria, meditații cu caracter filosofic la câte un citat din Biblie sau din literatura laică. În volum scrierile se grupează în șase subcapitole, în funcție de tematica prezentată mai sus. Fiecare ciclu sau capitol e precedat de o mică prefață. Aici se găsesc și mai multe referințe culturale, citate din Biblie, din opera lui George Coșbuc, a Anei Blandiana, a lui Antoine de Saint-Exupéry, și din rugăciuni, toate acestea fiind comentate.

TERMENI LITERARI

Tableta este o specie literar-publicistică de dimensiuni reduse, cu o varietate de subiecte: comentarea unor idei, atitudini în diverse domenii (cultural, moral), expunerea unor opinii. Tableta poate fi o evocare cu accente lirice, sentimentale. În literatura română pot fi menționați ca autori de tablete: Tudor Arghezi, Geo Bogza, George Călinescu, Ana Blandiana.

Unul dintre modelele scrierilor Anei Radici este proza Anei Blandiana, mai ales tabletele, un gen literar-publicistic hibrid, deopotrivă memorialistică, jurnal de confesiune și proză poetică. Și la Ana Radici observăm importanța calității de martor, a documentării spiritualității proprii și a personajelor. Aceste calități se manifestă în retrăirea subiectivă a anilor copilăriei și a devenirii proprii. Eul-personaj, Anuța, asemenea lui Nică lui I. Creangă, străbate un labirint în căutarea unui centru originar, la care se poate raporta în orice moment al vieții adulte. Astfel, autoarea se proiectează în lumea feerică a copilăriei cu personaje precum bunicul, al cărui „glas l-a auzit în vis” (*O noapte fabuloasă*), bunica, mama sau tatăl. Figura luminoasă a bunicii apare în *Ludaia de ieri și de azi* sau în *Pe aripile miresmelor*. Ana Radici își exprimă atașamentul profund față de „centrul lumii”, satul natal, temă obsesivă a multora dintre tabletele sale: „Oriunde mă duc, oricum trăiesc, orice gândesc, orice fac, oricum scriu, oricum privesc lumea, oricum iubesc, oricum visez, oricum vorbesc ajung mereu și mereu acasă, la Micherechi”.

În *Mărul interzis al copilăriei* avem o descriere de sociograf a gospodăriei țărănești, cu „miheiul de fierar” din Micherechi, în care trăiau în același timp mai multe generații: „Își trăia viața fericită, împreună cu părinții, în casa bunicilor din partea tatălui, într-o odaie mică, pătrată, puțin cam întunecoasă și cam îndesată de mobile țărănești. Nu prea era conștientă dacă s-a născut într-o familie săracă sau bogată, în schimb știa că s-a născut într-un loc fericit, unde trăiau împreună mai multe generații: bunica, baba, cum își numea străbunica, o mătușă, un unchi, și ea cu părinții și fratele mai mic. Trăiau în pace și în dragoste în curtea uriașă care era îmbrățișată de atelierul (miheiul) de fierar al bunicului, lângă care era odaia lor mică, urmată de grajduri, de fumăgar, iar în partea cealaltă a curții se afla casa părintească a bunicilor. O adevărată casă țărănească, cum erau multe altele pe atunci în întregul sat. Clădirea dinspre stradă avea o cameră mare cu două ferestre spre uliță, urma apoi o altă cameră mai mică (cohe), din care se deschidea o a treia spre ogradă”.

Scrierea are mai multe nivele. Unul este cel al tradiției și al continuității credințelor și a datinilor. „Busuiocul”, planta sacră cu virtuți supranaturale la vechii indieni și egipteni, e la fel de importantă și pentru bunica din Micherechi, care zice: „Aduce noroc și ne apără de rău”, iar mai târziu, când nepoata își zidește casa, bunica îi va spune: „Zidiți acest busuioc în temelie, ca să începeți construirea casei în ceas bun și să o terminați tot în ceas bun!” Celălalt nivel este cel al transgresării granițelor disciplinei impuse de „bunica” și de „mămica”. Camera „curată” la bunici era interzisă pentru copii! Acest joc aparent se transformă într-un simbol mai profund, cel al căutării și al autocunoașterii: „Ori de câte ori reușise să intre aici, o cuprinsese un sentiment triumfător, se simțea ca o zână, i se topea inima de patima sa potolită”, spune autoarea. Combinarea diferitelor perspective ale eului-personaj și ale eului-narator, de martor și de comentator al întâmplărilor evocate, devine o trăsătură dominantă a scrierilor Anei Radici Repiský, prin care reușește să creeze o tensiune a narațiunii plină de lirism.

Eseul *Fiul piscurilor și fata câmpurilor* abordează o temă filosofică, a determinării vieții și a gândirii de către anumite structuri geografice,

Vocabular

edenic = care ține de Eden; frumos, plăcut, încântător

gen hibrid = gen cu elemente eterogene, care aparține la două categorii, clase diferite

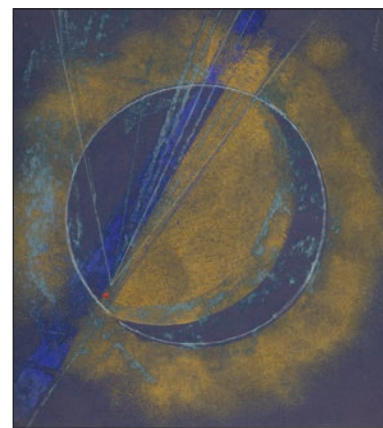
a se proiecta = a se reflecta, a se contura

feeric = de o frumusețe ireală, minunat, încântător

dimensiune = mărime, măsură, proporții

symbolism spațial = totalitate

a simbolurilor proprii unei regiuni, arii geografice



Ștefan Oroian, *Sferă III*

cum ar fi *munții* și *șesul* (pusta), două dimensiuni ale existenței cu un simbolism spațial diferit. Într-o excursie în Austria, cuplul (soțul, „născutul munților“, și soția, „fica șesului“) ajunge în munți, prilej cu care ea își dă seama că sunt fundamental diferiți: „Sufletul ei cu aripi deschise căuta scăpare spre largul limpede al văzduhului“; iar „spiritul lui sălta liber, munții apocaliptici însemnau pentru El frumosul etern“. El, născut în Slovacia, va mărturisi după aproape două decenii petrecute pe Câmpia maghiară, alături de soție, că la început a suferit mult de lipsa munților, pe urmă s-a obișnuit cu „șesul nesfârșit“, care l-a îndemnat la o meditație mai profundă.

Diferența dintre șes și munte constituie tema multor studii. De exemplu, în *Morfologia religiilor*, Mircea Eliade a afirmat că muntele, mai aproape de cer, e considerat loc sacral al întâlnirii dintre cer și pământ. Munții sunt locuința zeilor. Iar poetul Petőfi Sándor, în *Pusta ungurească*, afirmă că admiră munții fără să-i placă, fiindcă ei constituie locul unde se simte străin. Șesul, cu deschideri largi, reprezintă lumea adevărată a poetului ca simbol al libertății și al zborului. Poetul se poate ridica, dar numai pe aripile imaginației. Concluzia Anei Radici Repiský este că istoria personală și colectivă este determinată de anumite structuri, care marchează granițe și oferă posibilități de acțiune.

Cornel Munteanu despre literatura memorialistică la românii din Ungaria:

„Ca tip de literatură autobiografică, memorialistica poate fi considerată un pilon al identității, datorită faptului că ea răspunde nevoii românilor de a cunoaște și îmbogăți zestrea identitară, prin formula memoriilor, care recuperează astfel multe din dramele personale ale comunității românești din Ungaria. Căci, atât prin conținut, cât și prin formule, acest gen de literatură devine cea mai puternic personalizată, modelul individual funcționând ca reper pentru cel colectiv. Aproape toți autorii de proză, și nu numai, s-au încercat pe dimensiunea povestirii cu caracter memorialistic, de la Ilie Ivănuș, Gh. Santău, Gh. Marc, la Ana Varga, Petru Popuța, Ana Radici și Vasile Roxin. Intersectarea dintre povestire și autobiografic a fost posibilă, în cazul acestor autori, prin mijlocirea scrisului jurnalistic, practica cronicii, reportajului de eveniment și a portretului de presă. Înainte de a scoate volum, toți acești condeieri au avut exercițiul articolului de presă, după cum primele texte memorialistice au apărut în periodicele românești din Ungaria. Dominanta autobiograficului asupra ficțiunii tipice nuvelei sau povestirii se observă, în special, la nivelul configurării spațiului epic, o topografie intimă, personală a celui care narează.”

Vocabular

pilon = element de susținere

zestre = totalitatea bunurilor care constituie averea colectivității

făgaș = direcție, drum

a configura = a lua o formă determinată

topografie = descriere amănunțită a unui loc sub raportul așezării

EXERCIȚII DE ARGUMENTAȚIE ȘI DE COMUNICARE INTERACTIVĂ

1. Căutați elemente de basm în *Mărul interzis al copilăriei*.
2. Identificați basme asemănătoare (în care să apară problematica încălcării interdicției) și analizați comportamentul personajelor.
3. Căutați pe internet credințele legate de busuioc și originea lor.
4. Caracterizați cele două personaje din *Fiul piscurilor și fata câmpurilor*.
5. Ce părere aveți despre diferența dintre munte și șes ca forme geografice?
6. Căutați pe internet descrieri ale munților și ale șesului (de pildă ale Bărăganului).
7. Comparați scrierea de față cu primele trei strofe din *Pusta ungurească* de Petőfi Sándor.

VIII. Cunoștințe de istorie și teorie literară

În pregătirea examenului de bacalaureat la limba și literatura română veți avea nevoie de o serie de noțiuni de istorie și de critică literară. O lucrare scrisă sau o probă orală la bacalaureat presupun cunoașterea termenilor și noțiunilor literare mai importante. Din această cauză vă propunem o prezentare a *principalelor curente literare, a genurilor literare și a figurilor de stil*.

I. Principalele curente literare

Sintagmele *curent literar* și *curent cultural* denumesc o serie de fenomene istorice manifestate pe parcursul mai multor generații, caracterizate prin asemănări ce privesc ideile și modurile de acțiune într-un anumit domeniu al vieții spirituale.

Un curent literar este o mișcare literară ce caracterizează o anumită perioadă istorică și reunește scriitori care împărtășesc principii estetice similare, se raportează într-o manieră comună la o anumită tradiție literară și utilizează, în operele lor, modalități artistice asemănătoare (de exemplu, antiteza – în creațiile romanticilor). Deseori, curente literare polemizează (cel puțin la începuturile lor) cu o tradiție literară pe care o neagă. De pildă, romantismul se opune rigorii și normelor formale prea stricte ale clasicismului. Principiile estetice ale unui curent sunt cristalizate, de obicei, într-un manifest literar, dar există și curente ale căror principii sunt prezentate de mai multe manifeste.

Curente culturale au o arie mai largă de acoperire, punând în evidență orientări similare în diverse domenii ale cunoașterii și ale practicii sociale. De exemplu, romantismul se regăsește atât în literatură, cât și în arte, gândirea filosofică, idealurile politice, comportamentul social etc.

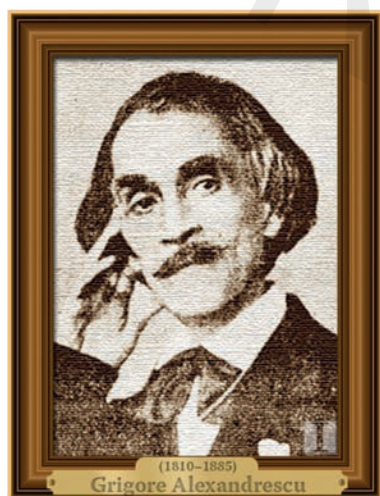
Principalele curente manifestate în literatura română sunt: *romantismul, simbolismul, realismul, modernismul, tradiționalismul, neomodernismul și postmodernismul*.

Romantismul

Romantismul reprezintă o mișcare artistică și literară, afirmată în primele decenii ale secolului al XIX-lea în Europa. A fost pregătit de un moment literar de tranziție de la iluminism, numit *preromantism*,



Dacia literară (1840)



afirmat la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Preromantismul cultiva afectivitatea ca răspuns la raționalismul clasic și iluminist al timpului. Temele preromantice favorite erau *natura*, *ruinele*, ca punct de plecare al meditației pe tema timpului, *miturile naționale*, *iubirea* și *visarea*. Tot preromantică este și mișcarea literară germană numită *Sturm und Drang* (Furtună și avânt), avându-i ca principali reprezentanți pe J. W. Goethe și Fr. Schiller. Dintre preromanticii literaturii române pot fi amintiți: Vasile Cârlova, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu.

Romantismul s-a afirmat inițial în Anglia, apoi s-a răspândit în Germania, în Franța și ulterior în întreaga Europă. Această mișcare culturală a cuprins nu numai literatura, ci și artele plastice, istoria, filosofia, muzica și estetica.

În literatura română, romantismul a pătruns pe filieră franceză, odată cu scriitorii generației pașoptiste, chiar dacă în amestec cu unele influențe de factură clasică. Articolul-program *Introducere*, publicat în revista *Dacia literară* (1840) sub semnătura lui Mihail Kogălniceanu, aduce în prim-plan ideologia romantică, recomandând scriitorilor ca surse de inspirație istoria națională, natura și folclorul, fapt ce va imprima literaturii timpului un caracter național-patriotic. În primul număr al revistei ieșene este publicată nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi, ca model de operă ce respectă principiile enunțate în articolul-program al *Daciei literare*.

Ținând cont de momentul afirmării romantismului în Europa și de cel în care a fost creată opera eminesciană, critica și istoria literară l-au inclus pe Mihai Eminescu în romantismul târziu. Prin lirica eminesciană, romantismul românesc se va prelungi și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în timp ce în literatura europeană, odată cu simbolismul, își făcuse deja apariția o nouă sensibilitate estetică.

În sens larg, tipologic, conceptul de romantism desemnează o atitudine și un stil de viață caracterizate prin dominația particularului asupra generalului, a individualului asupra colectivității, a sentimentelor asupra rațiunii, prin interesul deosebit față de natură, față de culoarea locală, imaginație și starea de visare. Altfel spus, romantismul a pledat pentru explorarea universului interior al omului.

Principalele trăsături ale romantismului:

- cultivarea sensibilității, a imaginației și a fanteziei creatoare în defavoarea rațiunii lucide;
- introducerea unor noi categorii estetice: urâtul, grotescul, fantastul, macabru (care amintește de moarte), pitorescul și a unor specii literare inedite: drama romantică, meditația, poemul filosofic, nuvela istorică;
- promovarea inspirației din tradiție, folclor și din trecutul istoric, pe care scriitorii, preocupați de reflectarea în opere a specificului național (culorii locale), îl opun realității contemporane, de care erau dezamăgiți;
- evadarea din lumea reală se realizează prin *vis* sau *somn* (motive specifice romantice), într-un cadru natural nocturn;

- contemplarea naturii, sub forma descrierilor (în pasteluri), și cultivarea meditațiilor asupra universului;
- acordarea unei importanțe deosebite sentimentelor omenești, în special iubirii, trăirile interioare fiind armonizate cu peisajul naturii ocrotitoare sau participative;
- prezentarea unor eroi excepționali (condiția artistului de geniu în lume);
- utilizarea de procedee artistice variate, între care *antiteza* ocupă locul principal;
- amestecul genurilor și al speciilor literare.

Printre reprezentanții europeni ai romantismului literar pot fi amintiți: Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Musset (Franța), Fr. Schiller, Heinrich Heine, Novalis, E. T. A. Hoffmann (Germania), George Gordon Byron, Percy Bysshe, Mary W. Shelley, John Keats, Walter Scott (Anglia), Manzoni, Leopardi (Italia), Alexandr Pușkin și Mihail Lermontov (Rusia), Costache Negruzzi, Alecu Russo, Gheorghe Asachi, Mihai Eminescu (literatura română).

Romantismul românesc a fost ilustrat în mod strălucit de Mihai Eminescu, considerat ultimul mare romantic european, opera lui încheind, prin urmare, romantismul universal.

Etapă ulterioară romantismului românesc, denumită postromantism, s-a manifestat prin îmbinarea elementelor romantice cu trăsături simboliste sau sămănătoriste, perioadă în care se înscriu Al. Macedonski, Octavian Goga, Ștefan O. Iosif, Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Simbolismul

Prin **simbolism** se înțelege curentul literar de circulație universală care a apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului. Cel care a dat numele curentului a fost poetul francez Jean Moréas (de la gr. *symbolon* = semn), care a publicat și un manifest literar intitulat *Simbolismul* (*Le symbolisme*, 1886).

Simbolismul impunea o nouă expresie lirică, aspirând să evite sentimentalismul romantic. El are meritul de a reface sensibilitatea poeziei, prin apelul la simbol, aluzie și sugestie. Simboliștii cultivă exclusiv o poezie a sensibilității pure, nefiind interesați nici de poezia naturii în sine, nici de poezia socială sau de cea de idei.

Arta poetică simbolistă promovează conceptul modern de poezie, caracterizându-se prin următoarele trăsături:

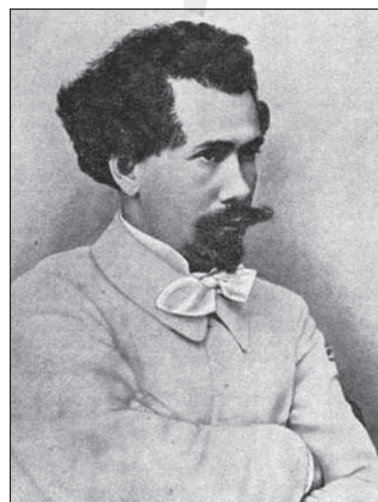
- cultivarea *simbolului* (înțeles ca imagine expresivă), care să exprime corespondențele, afinitățile invizibile dintre diferite elemente ale universului (natură – om);
- folosirea *sugestiei* drept cale poetică de exprimare a corespondențelor, prin cultivarea senzațiilor coloristice, muzicale, olfactive. („A numi obiectul este a suprima trei sferturi din farmecul poemului, a sugera, iată visul!” nota Stéphane Mallarmé.) Astfel, raportul



Mihai Eminescu



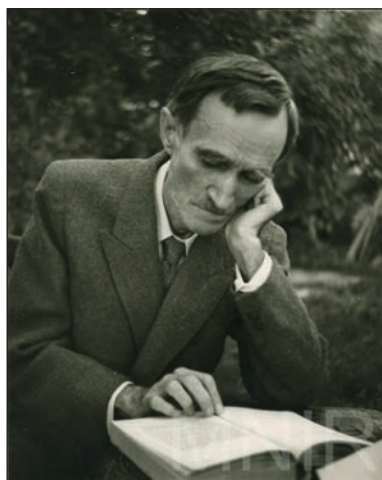
Ștefan O. Iosif



Barbu Ștefănescu Delavrancea



Alexandru Macedonski



George Bacovia

dintre simbol (semn, cuvânt) și eul poetic nu este exprimat, ci sugerat;

- *corespondențele* dintre cuvinte și elementele din natură sunt principalele modalități de realizare a poeziilor. De ex., cuvântul *plumb* are drept corespondent în natură un metal greu, de culoare cenușie, maleabil; ca simbol poetic sugerează o serie de stări sufletești puse în relație cu trăsăturile acestui metal – apăsarea sufletească, angoasa, instabilitatea psihică/nevroza, claustrarea într-un spațiu fără soluții de evadare;
- *predispoziția spre reverie*, înclinația spre *stări sufletești nedefinite*: spleenul, angoasa, oboseala psihică, apăsarea sufletească, nevroza, toate fiind sugerate, fără a fi numite;
- *teme și motive specifice* simbolismului: singurătatea, reveria, spleen-ul, nevroza, toamna, ploaia, târziul, pustiul, cavoul, târgul provincial ca spațiu al izolării, evaziunea în ținuturi îndepărtate, instrumentele muzicale etc.;
- *muzicalitatea*, înțeleasă ca senzație interioară, poate fi exprimată la nivelul textului atât prin folosirea refrenului, a leit-motivului sau a anumitor sunete, cât și prin repetarea obsedantă a unor cuvinte;
- *cromatică* este fie exprimată direct prin culori cu putere de simbol, fie sugerată prin corespondențe, toate simbolizând stări și atitudini poetice;
- *olfactivul* sugerează în poezia simbolistă stări ale eului poetic, iar mirosurile puternice sunt de regulă asociate cu simboluri foarte sugestive (cadavre, natură aflată în stare de putrefacție).

Poezia simbolistă face apel, pentru o receptare totală și profundă a stărilor poetice exprimate, la toate simțurile omului.

Reprezentanții de seamă ai simbolismului francez sunt precursorul Charles Baudelaire, cu celebrul său volum *Florile răului*, Arthur Rimbaud și Paul Verlaine (cu celebra sa *Art poétique*).

În literatura română simbolismul s-a manifestat aproape sincron cu simbolismul european, avându-l ca teoretician pe Alexandru Macedonski, conducătorul cercului literar de la *Literatorul*. Totodată, Macedonski este primul poet român care a publicat, în 1880, creații în *versuri libere*, fără ritm și rimă. Respins de junimiști, simbolismul s-a impus după anul 1900 prin poeți precum Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, Ștefan Petică, Ovid Densusianu și George Bacovia.

Cercetătorii care s-au aplecat asupra simbolismului românesc consideră că există două etape în afirmarea curentului: una amplă, între 1880 și 1914, și cealaltă, mai scurtă, între 1914 și 1920, curentul acoperind, astfel, o perioadă de patru decenii.

Realismul

În sens larg, termenul realism, folosit pentru prima oară în 1789 de către scriitorul german Fr. Schiller, denumește o atitudine în creația sau teoria literară ce are ca principiu de bază prezentarea realității în

datele ei esențiale, veridice (adevărate), fiind opus deci idealizării și imaginației excesive. Din acest punct de vedere, realismul nu este legat de o anumită perioadă istorică, putând fi aplicat creațiilor literare din toate timpurile.

În sens restrâns, realismul denumește un curent literar apărut în primele decenii ale secolului al XIX-lea, dar care continuă să se dezvolte în forme specifice și în prezent. Creațiile realiste își propun să dea cititorului impresia că universul ficțional surprins în operă este o oglindă exactă a realității, creatorului de artă recomandându-i-se, ca sursă indispensabilă a artei sale observarea realității. Scriitorul realist este un demiurg, creator și stăpân absolut al destinului personajelor, el manifestându-se ca narator omniscient.

Creațiile literare realiste se caracterizează prin:

- observarea atentă a realității și oglindirea acesteia în operă;
- interesul acordat de scriitori raporturilor dintre om și mediu, dintre individ și societate. Afirmatia lui Balzac: „Describe-mi vizuina și-ți spun cine este animalul care o locuiește” exprimă, probabil, cel mai plastic această trăsătură. Numeroasele pagini consacrate descrierii detaliate a orașelor, cartierelor, caselor, interioarelor, vestimentației dau scrierilor realiste valoare documentară;
- obiectivitatea perspectivei narative și veridicitatea, viziunea omniscientă a naratorului; Flaubert afirma că „artistul trebuie să fie pentru opera sa ceea ce este Dumnezeu pentru creație: să fie simțit pretutindeni, dar niciodată văzut”;
- preocuparea pentru studiul tipurilor umane caracteristice societății vremii, personajele fiind încadrate în tipologii, de exemplu, avarul reprezentat de moș Costache Giurgiuveanu în *Enigma Otiliei* de George Călinescu.



George Călinescu, *Enigma Otiliei*

Realistiții au cultivat îndeosebi speciile narative, locul central fiind ocupat de roman (compus adesea sub forma unor cicluri, cea mai potrivită structură pentru a surprinde multitudinea de aspecte pe care scriitorii doresc să le cuprindă în cărțile lor), urmat de schiță, nuvelă (mai ales nuvela psihologică) și de speciile dramatice, comedia și drama.

Printre cei mai importanți reprezentanți ai realismului pot fi amintiți: Stendhal (*Roșu și negru*, *Mănăstirea din Parma*), Honoré de Balzac (creatorul *Comediei umane*, cuprinzând un mare număr de romane și nuvele), Gustave Flaubert (*Madame Bovary*) – în Franța; Charles Dickens (*Aventurile lui Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Marile speranțe* etc.) – în Anglia; Nikolai Vasilievici Gogol (*Suflete moarte*), Fiodor Mihailovici Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Frații Karamazov*, *Idiotul* etc.), Lev Tolstoi (*Război și pace*, *Anna Karenina*), Anton P. Cehov (autor al dramelor *Pescărușul*, *Unchiul Vania*, *Livada de vișini*) – în Rusia.

În literatura română, trăsăturile curentului realist pot fi regăsite cu ușurință în operele scriitorilor: Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Marin Preda etc.

Modernismul



Trei opere de Fr. Nietzsche în traducere românească (1994)

În sens larg, modernismul reprezintă o tendință de înnoire în literatura și arta de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din secolul XX, caracterizată prin negarea tradiției și prin impunerea unor noi principii de creație. Curentul cuprinde toate acele mișcări artistice care exprimă o ruptură de tradiție, negând, în forme uneori extreme, epoca ori curentul care le-a precedat. Modernismul pune astfel la îndoială toate ierarhiile de valori și sistemele de idei ale trecutului.

Două proiecte din această perioadă sunt emblematice: cel al filozofului german Friedrich Nietzsche (1844–1900), care critică societatea occidentală a timpului său, valorile morale, politice, filosofice și religioase ale acesteia, și cel al medicului Sigmund Freud (1856–1939), părintele psihanalizei, care, aplecându-se asupra subconștientului, neagă ideea primatului rațiunii umane. Omul modern apare astfel frământat de o continuă îndoială, dublată de un pesimism înăscut și de neîncrederea în autoritate și în tradiție, indiferent de formele acestora. Pentru el, dezvoltarea clasei de mijloc echivalează cu alienarea (depersonalizarea, pierderea identității) și cu mediocritatea.

Arta modernă apare astfel marcată de o permanentă nevoie de a inova și, în același timp, de negarea constantă a realismului și a naturalismului (curent în artă și literatură, care se caracterizează prin observarea riguroasă a faptelor din realitatea obiectivă, prin redarea lor fidelă, prin preferința pentru aspectele urâte, vulgare ale naturii omenești). Dificultatea pătrunderii înțeleșurilor mesajului devine și ea o componentă esențială a artei moderne, căci creatorul modern este neîncredător în succesul de public și, uneori, chiar desconsideră masele.

Desprins din mișcarea simbolistă, modernismul a încercat să pună de acord expresia artistică cu viața modernă, cu sensibilitatea epocii și a contribuit la îmbogățirea mijloacelor de creație artistică.

Modernitatea aduce și un concept nou, cel de *avangardă artistică*, bazat pe negarea uneori brutală a tradiției și pe dorința obsesivă de inovare, adesea voit șocantă și profund experimentală. Curente precum *futurismul*, *expresionismul*, *dadaismul* sau *suprarealismul* se succed rapid, fiind adesea în conflict unele cu altele.

În literatură, romanul, dominat în sec. al XIX-lea de realism (Balzac, Flaubert, Stendhal, Dickens), experimentează, concentrându-se mai ales pe viața interioară. Marcel Proust, în romanul *În căutarea timpului pierdut*, se concentrează pe memorie, în timp ce alți prozatori, precum James Joyce (*Ulise*), Virginia Wolf sau William Faulkner (*Zgomotul și furia*) redau în operele lor procesul gândirii, modul în care mintea percepe realitatea, rezultând o proză densă și dificilă.

Poezia devine la rândul ei din ce în ce mai ermetică, simbolismul, spre exemplu, concentrându-se pe sugestie, mai degrabă decât pe descriere.

În critica literară românească, cel care a teoretizat modernismul, punându-l la baza unui sistem, gândind și creând în spiritul lui, a fost Eugen Lovinescu (1881–1943), care a contribuit decisiv, prin cenaclul

și revista *Sburătorul*, la intrarea literaturii române într-o nouă fază de evoluție. „O bună parte a literaturii, mai ales moderniste, de după război, este creațiunea exclusivă a *Sburătorului*“, va scrie criticul în 1937, făcând, în același timp, o disociere importantă. Modernismul lovinescian este, astfel, unul teoretic și constă într-o „bunăvoință principială față de toate fenomenele de diferențiere literară“. Lovinescu este cel care a construit *teoria sincronismului*, conform căreia cultura și civilizația se dezvoltă prin împrumut și imitație după un model mai evoluat. Există un spirit comun al veacului care determină, în ansamblu, aceeași configurație a culturilor. Teoria lui Maiorescu, cu privire la formele fără fond, prin care era condamnat importul de forme culturale străine, este contrazisă de Lovinescu prin ideea formelor care își creează, treptat, fondul.

Revistele care au susținut modernismul sunt: *Mișcarea literară*, *România literară* (conduse de L. Rebreanu), *Jurnalul literar* (G. Călinescu), *Cetatea literară* (Camil Petrescu), *Vremea* (Zaharia Stancu), *Sburătorul* (condus de E. Lovinescu, apare între 19 aprilie 1919 și 8 mai 1921; reappare în 1926–1927). *Cenaclul Sburătorul*, inițiat în 1919, a avut o activitate permanentă și îndelungată, continuând să funcționeze încă patru ani după moartea lui Lovinescu, până în 1947.

Principiile de la *Sburătorul*, reluate în *Istoria literaturii române contemporane*, sunt:

- racordarea la *spiritul veacului*, sincronizarea cu Occidentul, în plan cultural și literar, prin imitația formelor, dar și prin realizarea diferențierii;
- preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, implicând conexiuni cu filosofia, psihologia, religia, mitologia;
- inspirația, în conturarea tematicii operelor literare, din viața citadină și nu din cea rurală, preferându-se astfel psihologiile mai complicate și spiritul analitic;
- dezvoltarea romanului analitic;
- evoluția prozei de la liric la epic și a poeziei de la epic la liric;
- obiectivizarea prozei (crearea romanului obiectiv);
- promovarea noilor talente și „revizuirea“ clasicii.

Principalul obiectiv al modernismului românesc a fost promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române, deziderat împlinit prin lansarea și promovarea unor nume ce vor deveni de prestigiu pentru literatura română: Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, George Călinescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu și alții.

În literatura română, modernismul a durat aproximativ până la încheierea perioadei interbelice și a cuprins tendințe și concepții noi, între care: expresionismul (prezent în scrierile de Lucian Blaga), ermetismul (în poezia lui Ion Barbu), experimentele avangardiste (dadaismul lui Tristan Tzara, Sașa Pană, suprarealismul). Aceștia li se adaugă estetica urâtului, inițiată de poetul Tudor Arghezi.



Istoria literaturii române contemporane, 1926–1929

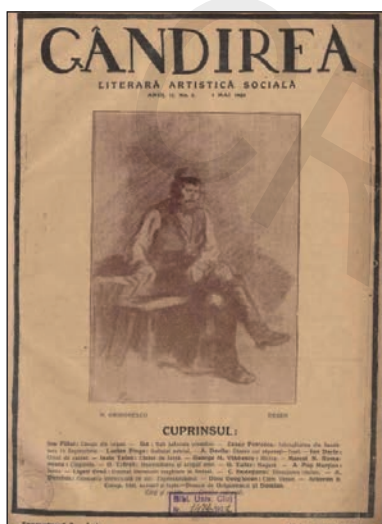


Hortensia Papadat-Bengescu

Tradiționalismul



Lucian Blaga



Revista Gândirea (1921)



Tudor Vianu

Tradiționalismul este o mișcare literară manifestată în literatura română dintre cele Două Războaie Mondiale, care, așa cum sugerează și numele, prețuiește, apără și promovează tradiția, văzută ca o însumare a valorilor tradiționale ale spiritualității românești, expuse pericolului degradării și pierderii definitive.

O încercare notabilă de conservare a valorilor tradiției românești se regăsește în activitatea poporanismului (curent de la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX, care considera țărănimea elementul de bază pentru dezvoltarea socială și pentru crearea culturii naționale) și a sămănătorismului (curent inițiat la începutul sec. XX, în România, de revista *Sămănătorul*, care idealiza satul tradițional în opoziție cu orașul „corupt” de civilizație, considera țărănimea ca depozitară exclusivă a valorilor naționale și promova o literatură de inspirație folclorică și istorică), a căror reacție a avut și un aspect negativ, deoarece adepții acestor curente au respins cu fermitate orice tendință a civilizației moderne. Tradiționalismul s-a constituit, astfel, în opoziție cu modernismul lovinescian.

În perioada interbelică, curentul tradiționalist s-a regăsit, la nivel ideatic, în programul promovat, în principal, de două reviste cu orientări politice distincte, *Gândirea* și *Viața românească*.

Gândirea, revistă apărută la Cluj în 1921, s-a situat de la început pe o linie tradițională, propunându-și să apere valorile naționale, „sufletul național”. Principalul doctrinar al revistei a fost Nichifor Crainic, ideile sale privind tradiționalismul fiind cuprinse în articolul *Sensul tradiției* (1929). Ceea ce aduce nou ideologia gândiriștilor este promovarea în operele literare a credinței religioase ortodoxe, care ar fi elementul esențial de structură a sufletului țărănesc. Opera literară trebuia să exprime în modul cel mai înalt specificul național prin promovarea și ilustrarea ideii de religiozitate, prin valorificarea miturilor autohtone, a riturilor și credințelor străvechi. Între poeții care au aderat la aceste idei și le-au ilustrat în operele lor se înscriu Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat. Între colaboratorii revistei pot fi amintiți, pe lângă poeții menționați, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Mateiu I. Caragiale.

Viața românească, revistă apărută în două serii, la Iași, a avut în prima perioadă (1906–1916) o orientare poporanistă, adică o simpatie exagerată față de țăranul asuprit. Revista va continua să se orienteze spre mediul rural, țăranul fiind considerat păstrătorul valorilor naționale. La redactarea revistei au luat parte, de-a lungul timpului, scriitori precum: Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Alexandru Philippide, George Călinescu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat.

Alături de aceste două reviste, ideile tradiționalismului au fost susținute și promovate și în paginile revistei *Sămănătorul*, apărută la București între 1901 și 1910, condusă pe rând de Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Nicolae Iorga și A. C. Popovici. Sămănătorii se opuneau influențelor străine, considerate primejdioase pentru cultura națională. Coșbuc susținea ideea necesității unui ideal, a unei literaturi care să lu-

mineze poporul, iar Nicolae Iorga ideea intrării în universalitate prin naționalism, integrând esteticul în etnic. Cei mai reprezentativi poeți care au publicat în paginile revistei au fost George Coșbuc, Alexandru Vlahuță și Ștefan Octavian Iosif.

În ansamblu, *tradiționalismul propune*:

- întoarcerea la originile literaturii și la cultivarea valorilor tradiționale (obiceiuri, sărbători, costume, muzică, gastronomie), în opoziție cu cele străine;
- întoarcerea spre trecut ca unic reper moral salvator, mediul citadin fiind considerat periculos pentru puritatea sufletelor;
- abordarea problematicei țăranului;
- accentul pus pe etic, etnic și social;
- prezentarea universului patriarhal al satului, de cele mai multe ori idilizat;
- redactarea unei proze realiste;
- istoria și folclorul – ca principale izvoare de inspirație;
- ilustrarea specificului național, în spirit exagerat.

*

În periodizarea literaturii române contemporane, critica literară a stabilit trei etape distincte:

- a) **Realismul socialist** (Proletcultismul), între 1948–1964, care a echivalat cu o gravă abatere de la rolul și rostul literaturii, deoarece ideologia socialistă a impus teme și modalități de expresie total nepotrivite exprimării artistice, partidul unic și „cultura proletară” fiind elogiata în operele literare. Criticul Eugen Negrici stabilește patru etape ale literaturii din perioada comunistă: 1. *Etapa stalinismului integral* (1948–1953) 2. *Etapa destalinizării formale* (1953–1964) 3. *Etapa relativei liberalizări* (1964–1971) 4. *Etapa naționalismului comunist* (1971–1989).
- b) **Neomodernismul** sau „generația ’60” (1960–1980), care a adus o revigorare a discursului poetic, o revenire la formulele de expresie metaforice.
- c) **Postmodernismul** sau „generația ’80”, care se manifestă, așa cum sugerează și numele curentului, după 1980 – până în zilele noastre.

Neomodernismul

Neomodernismul (al doilea modernism) desemnează spiritul generațiilor de creatori care s-au afirmat după cel de-al Doilea Război Mondial. În această categorie se înscriu membrii *Cercului Literar de la Sibiu*, întemeiat de scriitori aflați în jurul vârstei de 20 de ani în timpul războiului și care, din cauza împrejurărilor postbelice, au putut debuta editorial mult mai târziu, precum Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922–2002) și Radu Stanca (1920–1962). Programul estetic al cercului a încurajat readucerea epicului în poezie sub forma „resurecției baladei”.



Eugen Lovinescu



Ion Minulescu



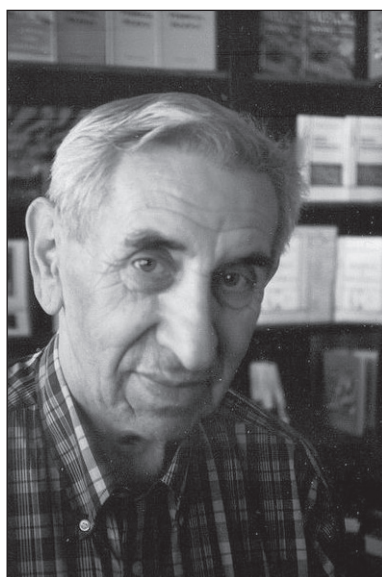
Ovid. S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul literar de la Sibiu* (2000)



Cercul Literar de la Sibiu

Manifestul Cercului Literar de la Sibiu, apărut în 1943, sub forma unei scrisori adresate lui Eugen Lovinescu și semnat de Eugen Todoran, Cornel Regman, Victor Iancu, Damian Silvestru (pseudonimul lui Ion Negoïtescu), Ovidiu Drimba, Ion Oana, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu și Ștefan Augustin Doinaș, reprezintă o formă de legitimitate estetică. Cerchiștii se revendică de la Școala Ardeleană, de la Maiorescu și Junimea, apărând „miturile” rațiunii și mutând accentul de pe rural pe urban și de pe creația populară, pe cea cultă. Însă între modernismul lovinescian și ideile susținute de membrii *Cercului Literar de la Sibiu* există o diferență semnificativă. Ei nu doresc sincronizarea cu veacul lor – intenționând, mai degrabă, să se despartă de acest veac (mai ales pe fundalul războiului), ci pe recuperarea unor modele exemplare, precum Goethe și Fr. Schiller.

În sens restrâns, neomodernismul se referă la generația scriitorilor anilor '60 (șaizeciști), reprezentată de scriitori precum: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, A. E. Baconsky, Leonid Dimov, Alexandru Ivasiuc. Modelele și motivațiile estetice ale acestor scriitori sunt luate din modernismul interbelic, poeții încercând să refacă legătura cu poezia valoroasă a acestei perioade. Liderul poetic incontestabil al șaizeciștilor este Nichita Stănescu (1933–1983), care, prin opera sa, a creat un nou limbaj poetic, scriind o poezie pură, eliberată de orice constrângeri. Critica literară a evidențiat faptul că, după Mihai Eminescu și Tudor Arghezi, Nichita Stănescu este al treilea mare inovator al limbajului poetic în literatura română.



Cornel Regman

Sintetizate, *particularitățile neomodernismului* apar astfel:

- întoarcerea la izvoarele modernității interbelice (Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi);
- revenirea la poezia reflexivă, la discursul subiectiv, cu limbaj metaforizat;
- *ambiguitatea* fiind împinsă până la aparența de nonsens, de absurd, cititorul participă chiar la o răsturnare a firescului;

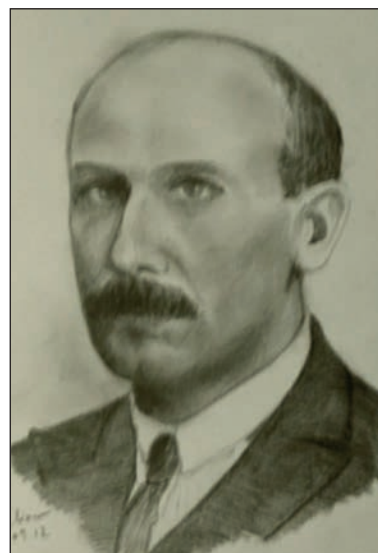
- posibilitățile infinite ale imaginației și ale limbajului, poezia fiind un joc cu limbajul și cu convențiile lui;
- reinterpretarea miturilor;
- reflecția filosofică, lirismul abstract și lirismul subiectiv;
- sensibilitatea, ironia, spiritul ludic, expresia ermetică, reflecția filosofică, subtilitatea metaforei, insolitul (noutatea și neobișnuitul) imaginilor artistice;
- reprezentarea abstracțiilor în formă concretă, având ca efect plasmuirea unui univers poetic original, cu un imaginar propriu, inedit;
- redefinirea poeticului și lupta cu cuvintele („necuvintele“ lui N. Stănescu);
- diversificarea formulelor artistice;
- poezia contrariază permanent așteptările cititorului.

Pentru scriitorii neomoderniști adecvarea la realitate nu mai este importantă, ci, dimpotrivă, contează evaziunea dintr-o realitate sufocantă, prin construirea unei realități personale, unice, și, de aceea, nu foarte ușor de înțeles. Citind poeziile neomoderniste, în special pe cele ale lui Nichita Stănescu, cititorul acceptă să pornească într-o aventură a limbajului, la capătul căreia textul va apărea definitiv schimbat, lectorul având o percepție diferită asupra creațiilor lirice.

Postmodernismul

Nicio mișcare culturală și literară nu a atras atât de mult interesul în ultimii ani precum **postmodernismul** sfârșitului de secol XX (reprezentat în literatura română de scriitorii generației '80), ceea ce face aproape imposibilă orice încercare de definire a acestuia. Elementul de compunere *post* din termenul *postmodernism* definește curentul ca atare, din punct de vedere istoric și tipologic. Curentul vine după *modernism*, după o întreagă evoluție a literaturii. Însă, spre deosebire de curentele și atitudinile anterioare, care se înscriu într-o tradiție literară, postmodernismul refuză înscrierea în această evoluție, valorificând din istoria literară acele segmente care pot fi valorificate și reinterpretate în prezent.

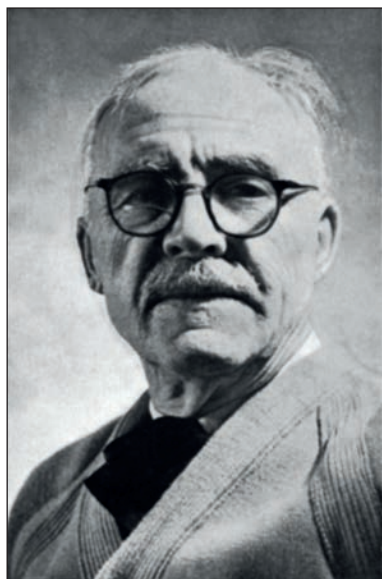
Scriitorii postmoderni au sentimentul că totul a fost scris și, pornind de la această premisă, își construiesc propria reacție. Este o reacție esențialmente culturală, livrescă, a citatului intertextual (text în text) și a parafrizei (explicare personală a conținutului unui text). Autorii postmoderni încorporează în propriul text fragmente din opere și din experiențele altora. Ei fac, așadar, literatură pornind mai degrabă de la literatura ce-i precede, decât de la realitatea contemporană. Literatura postmodernă apare, astfel, ca un produs ieșit din cărțile tradiției literare, la care se raportează cu un spirit pe de o parte ironic, pe de altă ludic. Ironic, deoarece postmodernismul recunoaște că face literatură și, prin urmare, naivitatea nu are ce căuta în proiectul său. Ludic, pentru că această nouă literatură dezvoltă bucuria reinterpretării personale a unor vechi teme, motive, simboluri. Postmodernismul nu intenționează să se așeze într-o tradiție literară, ci să o recreeze cu propriile sale mijloace.



Ion Barbu



Cornel Regman, *Poeți și prozatori tineri în anii '70-'90* (2015)



Tudor Arghezi

În presa literară se dezbate și în prezent ideea potrivit căreia „există sau nu un *postmodernism românesc*”. În literatura română se vorbește despre postmodernism începând cu „generația anilor '80” (Mircea Cărtărescu), formată în atmosfera bucureșteană a *Cenacului de Luni* (condus de N. Manolescu) și al *Junimii* (condus de Ov. S. Crohmălniceanu). Unii neagă numai termenul, alții contestă însăși realitatea culturală și estetică pe care o reprezintă. Argumentele, atât cele *pro*, cât și cele *contra*, sunt mai multe și nu vor fi reluate. Trebuie doar amintit faptul că principalul teoretician al postmodernismului românesc este Mircea Cărtărescu, lucrarea sa, *Postmodernismul românesc*, fiind cea mai reprezentativă scriere asupra fenomenului, așa cum s-a manifestat el în literatura română.

Caracteristicile postmodernismului:

- întoarcerea la tradiție într-un mod polemic;
- refuzul sentimentalismului venit în prelungirea esteticii romantice;
- cultivarea ironiei, ca formă de detașare lucidă de miturile poeziei;
- eclecticismul intenționat, impregnat de ironie și de intenție de parodie;
- spiritul ludic, bucuria jocului, dorința de amuzament;
- combinarea speciilor și genurilor esteticii clasice (caracter de hibrid coerent);
- fragmentarea construcției subiectului și a compoziției;
- diversificarea perspectivei narative și existența, în operă, a mai multor naratori care relatează la persoane diferite (inclusiv la persoana a II-a);
- redescoperirea realului, accentuarea absurdului lumii înconjurătoare;
- dezvăluirea mecanismelor de producere a textului, expunerea modului în care scriitorul își creează opera;
- prezența intertextualității;
- asimilarea în text, de obicei într-un mod ironic, a clișeelelor și a locurilor comune;
- valorificarea creatoare și recuperatoare a stilurilor poetice din epocile precedente, cu distanțare ironică, dar și cu tandrețe.



I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești* (1996)

„Postmodernii au învățat, așadar, tot mai mult să facă literatură din literatură. [...] Scriitorul postmodern scrie cu cărțile pe masă, nu doar conștient că face asta (e și cazul modernismului), însă chiar arătând cititorului că literatura îi invadează textul, că nu mai poate scăpa de ea”. (Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*)

Dintre cei mai reprezentativi poeți postmoderni pot fi amintiți: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Cristian Popescu, Alexandru Mușina, Nichita Danilov, Ion Bogdan Lefter, Ion Stratan, Augustin Pop, Călin Vlasie, Ion Mureșan, Emil Hurezeanu, Romulus Bucur, „grupul de la Brașov”: Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea.

Reprezenți ai postmodernismului în proză: Mircea Nedelciu (*Aventuri într-o curte interioară*), Ștefan Agopian (*Manualul întâmplărilor*), Mircea Cărtărescu (*Nostalgia, trilogia Orbitor*), Gheorghe Crăciun (*Pupa rusă*), Adriana Babeți (*Femeia în roșu*, în colaborare cu Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu), Ioan Groșan (*O sută de ani de zile la Porțile Orientului*), Mircea Mihăieș.

II. Genurile literare

1. Genul liric

Genul liric cuprinde operele literare în care sunt exprimate direct gândurile, ideile și sentimentele autorului prin intermediul *eului liric*. În genul liric domină viziunea și transfigurarea artistică, autorul apelând la figuri de stil, simboluri și un limbaj artistic special, creând un univers de mare forță de sugestie ce se adresează sensibilității cititorului. În operele lirice predomină subiectivitatea, exprimarea directă a sinelui (opere lirice).

Numele acestui gen literar provine de la cuvântul grecesc *lyra* „liră” (însemnul lui Apollo, zeul luminii, al muzicii și al poeziei la greci) și amintește faptul că în Grecia antică recitarea era însoțită de acompaniamentul lirei.

Lirica este o poezie a momentului, a prezentului, are în centru viața oamenilor sub toate aspectele, iar compoziția operei lirice nu urmărește o succesiune de evenimente, ci o varietate de sentimente și prezentarea anumitor stări de spirit, care sporesc treptat în intensitate.

Liricul este o formă artistică prin care poetul „se comunică”, așa cum definea Tudor Vianu limbajul poetic al ideilor și sentimentelor exprimate direct.

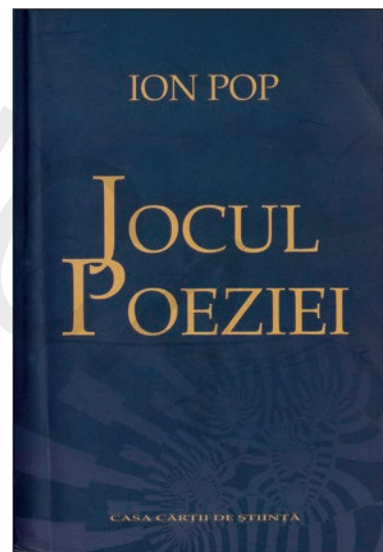
Structurarea textului în versuri și strofe este dominantă în genul liric, deși versificarea nu neapărat specifică. Este valorificată astfel muzicalitatea limbajului, realizată prin elemente de prozodie (ritm, rimă, măsură), dar și prin figuri sintactice (repetiții, refrene) sau de sunet (aliterații, asonanțe). Poeziile moderne și contemporane apelează tot mai des la versul alb (fără rimă) și la cel liber (fără rimă și structură ritmică regulată).

Eul creator (poetul) își exprimă în mod nemijlocit (direct) stările sufletești, emoțiile, reacțiile față de fenomenele lumii exterioare și față de propriile metamorfoze interioare.

Eul liric este o voce imaginară, o proiecție a creatorului, prin care acesta își exprimă în poezie sentimente, stări, trăiri profunde. Cea mai plastică definiție a eului liric a dat-o poetul francez Rimbaud: „Eu este un altul”, nu în sensul înstrăinării poetului de ideea de confesiune, ci dimpotrivă, mergând către asigurarea unui caracter subiectiv al creației.

Deși poate fi considerat o ipostază a poetului/autorului, eul liric nu se suprapune biografiei acestuia. În funcție de stările și atitudinile exprimate, eul liric poate fi confesiv, visător, contemplativ, angajat, meditativ etc. Într-un text, *mărcile eului liric* sunt pronumele, adjectivele pronominale și verbele la persoana I, interjecțiile afective (în cazul lirismului confesiv) și pronumele, adjectivele pronominale și verbele la persoana a II-a, substantivele în cazul vocativ (în cazul lirismului de tip adresativ).

Eul liric poate, astfel, să vorbească în numele unui grup sau al unei întregi categorii sociale, fiind exponent al acestora, om al cetății. Alături, trăirile exprimate direct sunt determinate de un aspect din natură, care-l face să vibreze profund și statornic, sau sunt deosebit de puternice, deoarece au la bază o experiență de viață strict personală. Exprimând



Ion Pop, *Jocul poeziei* (2006)

propriile trăiri, poetul liric reflectă, de fapt, în imagini artistice și realitatea care a determinat apariția acestor sentimente. Este cazul pasteurilor lui Vasile Alecsandri – *Sfârșit de toamnă*, *Iarna*, *Gerul* etc. –, în care autorul își prezintă sentimentele provocate de vederea și descrierea unui anumit peisaj din natură. În poemul eminescian *Luceafărul* critica literară (Tudor Vianu) a identificat o lirică a „măștilor“, poetul exprimându-și ideile, sentimentele, concepțiile „sub o mască străină“, cea a astrului, a Demiurgului sau chiar cea a Cătălinei, muritoare care tânjește spre absolut.

Operele romantice ilustrează amestecul genurilor (liric, epic și dramatic) și al speciilor. Se poate astfel constata coexistența genurilor în cadrul aceleiași creații literare, de unde și dificultatea încadrării operei într-un gen sau altul. Spre exemplu, în *Luceafărul* lirismul este susținut de expresivitatea limbajului și de meditația filosofică, epicul de schema basmului și de prezența personajelor, iar dramaticul de secvențele realizate prin dialog și de dramatismul sentimentelor.

Revenind la operele lirice, privite la modul general, se pot identifica în cadrul lor două tipuri de lirism: subiectiv și obiectiv. În cazul celui dintâi, textul prezintă mărcile lexico-gramaticale ale prezenței eului liric, enumerate mai sus. Acest tip de lirism este bine evidențiat, spre exemplu, de poezia lui Lucian Blaga *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, operă în care lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct și, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității (mărcile lexico-gramaticale ale prezenței eului liric).

Lirismul obiectiv se remarcă prin absența mărcilor lexico-gramaticale ale prezenței eului liric. Termenul a fost întrebuițat de George Călinescu în legătură cu poezia lui George Coșbuc, în care lirismul nu este direct, ci se transmite prin intermediul unor „voci“, „măști“, „personaje“ care monologhează. Lirismul obiectiv se definește prin opoziție cu lirismul subiectiv. Spre exemplu, lirismul obiectiv este prezent în poezia *De demult ...* a lui Octavian Goga. În această operă, discursul liric este construit la persoana a III-a, fapt care sugerează absența intimității și tendința de generalizare. Eul liric are capacitatea de disimulare (camuflare, mascare), vorbind în numele unei colectivități. Lirismul obiectiv, exprimat gramatical prin pronume și verbe la persoana a III-a, se caracterizează printr-o estompere (diminuare) a eului liric în spațiul poetic, care înlocuiește confesiunea specifică lirismului subiectiv.

Limbajul este sugestiv și expresiv, folosindu-se într-o măsură mai mare imaginile artistice și figurile de stil, cuvintele cu sens figurat.

Modul dominant de expunere într-o operă lirică este *monologul liric* (adresat sau nu), dar poate apărea și *descrierea*.

Operele lirice sunt diverse și prin procedeele artistice folosite de scriitori, pentru că acestea, fie că sunt figuri de stil, fie că sunt elemente de versificație, corespund stărilor sufletești exprimate. De aceea genul liric cunoaște o mare diversitate de specii: *imnul*, *oda*, *psalmul*, *satira*, *elegia*, *meditația*, *pastelul*, *idila* etc.

Spre exemplu, poezia simbolistă a lui Alexandru Macedonski sau George Bacovia, utilizează preponderent simbolul, refrenul, cromatica, sugestia, importante fiind și paralelismul sintactic, ritmurile și rimele



Octavian Goga

perfecte. Stările nedefinite, nevroza, predispoziția pentru visare caracterizează, de asemenea, poezia lui Bacovia.

Textul poeziei *Testament* a lui Tudor Arghezi, operă modernistă, nu mizează pe egalitatea strofelor, pe perfecțiunea formei, fiind alcătuit din cinci strofe inegale, grupate în trei secvențe poetice. De asemenea, textul poeziei interbelice moderniste *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* a lui Lucian Blaga este eliberat de rigorile formale clasice, fiind alcătuit din 20 de versuri libere, al căror ritm redă fluxul ideilor, și utilizând tehnica ingambamentului (continuarea ideii poetice dintr-un vers în altul, fără ca acesta să înceapă cu literă mare).

Poezia neomodernistă *Leoiacă tânără, iubirea* de Nichita Stănescu este alcătuită din trei strofe și 24 de versuri libere, inegale, cu rimă aleatorie. Forma modernă a poeziei reprezintă o cale directă de transmitere a ideilor și a sentimentelor poetice.

Poezia *Poveste* a lui Marin Sorescu supune iubirea, temă dragă poeziei romantice, unui proces de „depoetizare”, în sensul în care dragostea devine expresia însoțirii a două suflete care funcționează, fiecare, cu alt fel de combustibil: *Sufletul tău funcționează cu lemne, / Iar al meu cu electricitate. / Dragostea ta scoate fum, / A mea e din flăcări curate.*

În literatura română, cel care a formulat pentru prima dată o definiție a poeziei și a explicat specificul acesteia a fost Titu Maiorescu, în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867*. Criticul este de părere că poezia este o artă și de aceea ea trebuie „să exprime frumosul”, spre deosebire de știință, „care se ocupă de adevăr”. Maiorescu diferențiază adevărul de frumos evidențiind faptul că poezia „cuprinde idei manifestate în materie sensibilă”. În opinia criticului, creația lirică trebuie să îndeplinească două condiții, una „materială” – mijloace și procedee artistice – și cealaltă „ideală” – sentimente, emoții și idei ale concepției poetice.

Au scris opere lirice, în literatura română: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Octavian Goga, Alexandru Macedonski, George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu etc. La unii dintre autorii amintiți, poezia coexistă cu alte specii ale genurilor epic și dramatic. Spre exemplu, opera literară a lui Vasile Voiculescu înregistrează atât poezie, cât și proză (cele mai reprezentative fiind povestirile fantastice) și chiar opere dramatice (*Umbra, Fata ursului* etc.). Opera lui Marin Sorescu ilustrează, la rândul său, toate genurile literare.

2. Genul epic

Genul epic cuprinde totalitatea operelor în care un *narator* povestește întâmplări puse pe seama unor *personaje*.

Opera epică este acea creație literară în care autorul își exprimă gândurile, ideile și sentimentele în mod indirect, cu ajutorul personajelor, acțiunii și al naratorului.

Se desprinde, din definițiile formulate, faptul că orice operă epică are trei elemente definitorii: naratorul (cel care povestește întâmplările),

acțiunea (totalitatea faptelor, a întâmplărilor) și personajele (persoanele care săvârșesc faptele și sunt purtătoarele mesajului autorului).

Epicul reprezintă o formă fundamentală a creativității literare. La originea termenului stă grecescul *epikos*, derivat din *epos* „zicere, spusere”. Așa cum arată și etimologia termenului, caracteristica esențială care întemeiază genul este *spunerea*, iar această caracteristică atrage de la început atenția asupra imposibilității de a concepe literatura epică în afara temporalității. Epicul poate fi legat de tendința umană de a povesti, de a te adresa alterității (celuilalt) și de a-i povesti ce ți s-a întâmplat. Fiecare ființă umană are viața sa, istoria sa, adică o succesiune de fapte și evenimente pe care le readuce în prezent prin povestire.

Întâmplările prezentate într-un text narativ sunt plasate într-un context spațio-temporal, de aici și prezența unor indici spațiali și temporali (adverbe și locuțiuni adverbiale de loc și de timp, substantive care se referă la loc sau la timp, nume de locuri etc.). Locul desfășurării întâmplărilor se poate schimba, iar aceleași personaje pot acționa și se pot deplasa în spații diverse, într-un moment sau altul.

Faptele povestite în operele epice au astfel o mare mobilitate în timp, ele putându-se petrece cu multă vreme înainte de momentul narării, pe o perioadă lungă de timp, sau recent, pe o perioadă scurtă de timp. Impactul temporalității (al caracterului temporal) asupra ființei umane este mult mai bine pus în evidență de operele epice, spre deosebire de cele lirice sau dramatice. În cazul operelor lirice, cititorul are impresia de „ieșire” din timp, de suspendare a temporalității. La rândul lor, operele dramatice presupun o limitare a temporalității, fie și numai datorită convențiilor ce privesc reprezentarea unei piese de teatru (spectacolul de teatru desfășurându-se pe parcursul a câteva ore). Acțiunea unei opere epice se organizează într-o succesiune de momente ale subiectului: expozițiunea / situația inițială; intriga / cauza care declanșează acțiunea; desfășurarea acțiunii; punctul culminant; deznodământul / situația finală.

Acțiunea este pusă în mișcare de un conflict, care reprezintă o ciocnire de interese, valori, atitudini apărute între personaje (conflict exterior) sau în sufletul unui personaj (conflict interior). Spre exemplu, în *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, o nuvelă psihologică, conflictul central este cel interior al protagonistului. Ghiță, personajul principal, oscilează între dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte, și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. Conflictul interior este dublat de cel exterior, care surprinde confruntarea dintre cârciumarul Ghiță și Lică Sămădăul.

Naratorul este o convenție textuală și reprezintă vocea autorului într-o operă epică. El aparține operei literare, existența sa fiind limitată între granițele textului. Totodată, el este un mediator între autor și cititor. Naratorul povestește fie la persoana a III-a, fie la persoana I.

El este astfel:

- a) obiectiv și omniscient când povestește la persoana a III-a, fără să se implice în faptele relatate; știe totul despre personajele operei și, asemenea unui demiurg, le cunoaște gândurile, intențiile, emoțiile. Exemple de opere în care naratorul este obiectiv: *Ion* de Liviu Re-



Ioan Slavici

- b) narator-personaj, când povestește la persoana I și participă la acțiune; se implică în ceea ce povestește și are o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor relatate. Exemple de opere în care naratorul este un personaj: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda;
- c) narator-martor, când se constituie într-un personaj care a asistat la evenimentele narate. Naratorul-martor poate fi atât obiectiv, neimplicat (relatează la persoana a III-a), cât și subiectiv (relatează la persoana I), atunci când își exprimă părerea cu privire la faptele prezentate. Acest tip de narator poate fi regăsit în unele povestiri din volumul *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, cum ar fi Negustor Lipsan.

În relație de interdependență cu tipul naratorului și cu felul narațiunii se află perspectiva narativă – punctul de vedere din care naratorul povestește, unghiul din care privește și interpretează faptele relatate. Astfel, perspectiva narativă poate fi: subiectivă, când se povestește la persoana I, iar naratorul se implică afectiv în faptele relatate (de ex. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu); obiectivă, când se povestește la persoana a III-a, iar naratorul nu se implică în faptele relatate, ci rămâne detașat, impersonal (de ex. *Moara cu noroc* de Ioan Slavici).

Personajele, elemente centrale ale operelor epice, sunt existențe fictive (imaginare), create după modelul realității sau fiind rodul imaginației autorului. Personajele participă la acțiune în grade diferite (fiind astfel principale, secundare sau episodice).

În textele de mai mare întindere – nuvele, romane, dar și în povestiri – perspectiva se poate modifica de la o secvență la alta, alternând (schimbând) punctul de vedere al naratorului cu acela al personajului. În proza modernă identificarea vocii naratorului devine o operațiune tot mai dificilă, din cauză că acesta își pierde privilegiul de a fi singurul cunoscător al întâmplărilor narate. „Vocile” naratorului și ale personajelor se suprapun adesea, narațiunea se fragmentează, iar firul narativ devine imprevizibil, căci timpul acțiunii nu mai este prezentat cronologic. Spre exemplu: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Zmeura de câmpie* de Mircea Nedelciu etc.

Modul de expunere dominant în genul epic este narațiunea, dar în mod obișnuit povestirea se împletește cu descrierea și cu dialogul. Descrierea care întrerupe o narațiune literară are mai multe funcții: creează atmosfera, particularizează cadrul în care au loc întâmplările, încetinește ritmul narațiunii sau conturează portretul unui personaj. Dialogul, într-o operă epică, are rolul de a dinamiza acțiunea, fiind o formă mascată de relatare a unor întâmplări sau intenții, asigură comunicarea dintre personaje și contribuie la caracterizarea acestora, punând în evidență atitudinile, ideile, comportamentul și limbajul lor.

Atunci când într-o operă epică modul de expunere folosit este dialogul, vorbim de *stilul epic direct*, care constă în înfățișarea sentimentelor, gândurilor, părerilor cu cuvinte, propoziții, fraze proprii. De ex.: „Știu însă că există pentru mine o scăpare”. (M. Preda) Dacă naratorul redă cu



Mihail Sadoveanu



Ion Creangă



Liviu Rebreanu

propriile cuvinte anumite idei, păreri ale personajelor create de el într-o formulare care îi aparține, vorbim de *stilul epic indirect*. Această modalitate narativă are rolul de a sintetiza ceea ce ar putea să plictisească, de a aduce în prezent o scenă din trecut, de a aduce informații suplimentare asupra contextului dialogului.

În operele epice poate fi întâlnit și așa-numitul *stil epic indirect liber*, care constă în reproducerea cuvintelor sau gândurilor unui personaj fără ca naratorul să se folosească de verbe de declarație. Stilul acesta se caracterizează prin transpunerea enunțului de la persoana I la persoana a III-a, ca în vorbirea indirectă, păstrând însă elementele lexicale, afective, de intonație specifice vorbirii directe. Naratorul redă gândurile, vorbele personajelor ca și cum acestea ar vorbi, ar acționa în fața noastră (Marin Preda, Ion Creangă).

Genul epic cuprinde o serie de specii literare epice: mitul, legenda, schița, balada, fabula, basmul, nuvela, povestirea, romanul. Oricât de diferite ar fi unele de altele speciile genului epic – prin întindere, organizare și structură (în versuri sau în proză, împărțite în capitole etc.), număr de personaje etc. –, ele sunt reunite prin cel puțin două elemente comune: personajul și narațiunea.

În literatura română, cei mai cunoscuți autori de opere ce aparțin genului epic sunt: Costache Negruzzi, Ion Creangă, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Augustin Buzura.

3. Genul dramatic

Opera dramatică este acea creație literară scrisă pentru a fi reprezentată pe scenă. Genul dramatic cuprinde totalitatea operelor dramatice, denumite și piese de teatru.

Noțiunea de dramaturgie definește totalitatea operelor dramatice ale unui autor, epoci sau literaturi, referindu-se și la arta punerii în scenă a pieselor de teatru.

La originea termenului dramatic se află grecescul *drama* „acțiune“.

Opinia potrivit căreia genul dramatic este un gen mixt, rezultat din amestecul elementelor epice, caracterizate prin obiectivitatea actului povestirii, cu cele lirice, marcate de subiectivitate, sugerează nu numai complexitatea genului dramatic, ci și posibila lui posterioritate în raport cu celelalte două. În prezent este un fapt aproape general admis că genul dramatic are – față de cel epic și liric – o vechime mai mică.

Dar genul dramatic se individualizează și prin alte trăsături. Poate cea mai importantă dintre acestea este obligativitatea reprezentării scenice, în fața unui public. Textul scris nu constituie decât suportul verbal al spectacolului care se realizează independent de opera literară ce i-a stat la bază.

Un text dramatic este alcătuit din *acte* (*tablouri* – în dramaturgia modernă) și *scene*. Actul este o diviziune formală a unei piese de teatru. El cuprinde mai multe scene. Scena este o diviziune a unui act, delimitată, în general, prin:

- ieșirea sau intrarea unui personaj în scenă;
- modificarea locului și a timpului acțiunii.

În cazul operelor dramatice, ideile și sentimentele autorului sunt transmise indirect, prin intermediul acțiunii și al personajelor.

Pesonajele textului dramatic comunică și se comunică prin intermediul dialogului, autorul intervenind doar prin indicații de regie. Celelalte moduri de expunere – narațiunea și descrierea – se pot găsi în indicațiile scenice sau în replicile personajelor. Când replica personajului este mai amplă și nu implică răspunsul unui alt personaj, chiar dacă acesta este prezent în scenă (prezență pasivă), această replică devine *monolog dramatic* și poate avea diferite funcții: face trecerea de la o scenă la alta, are rolul de a prezenta un personaj înainte de intrarea lui în scenă, surprinde (relatează) evenimente care nu se petrec pe scenă, exteriorizează sentimentele și gândurile eroului.

Replica reprezintă fiecare intervenție a unui personaj. Ea este unitatea esențială de discurs și presupune contactul relațional dintre personaje. Simplificat, limbajul replicilor dramatice este de regulă împrumutat din viața cotidiană. Modul de expunere specific operelor dramatice este dialogul, prin care personajele comunică idei, sentimente, concepții, păreri, stabilesc relații interumane.

Indicațiile scenice (de regie) sau, cu un termen mai vechi, didascalile, cuprind îndrumările autorului referitoare la decor, la jocul de scenă al actorilor (gesturile, mimica, intonația sau mișcarea lor), la sunet (diverse zgomote) și la luminile spectacolului. Indicațiile de regie apar, de obicei, între paranteze. În dramaturgia clasică indicațiile scenice erau extrem de restrânse ca volum, în schimb, la unii dramaturgi moderni ele sunt mai dezvoltate.

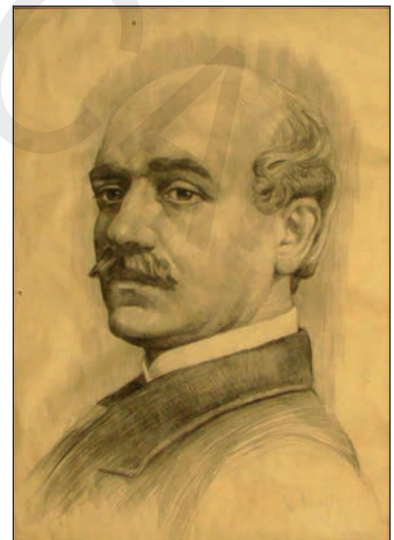
În literatura română, momentul acordării unei mai mari importanțe indicațiilor de regie este marcat de teatrul lui Vasile Alecsandri (*Chirița în Iași*, *Chirița în provincie*). Dacă în cazul pieselor lui Alecsandri încă mai pot fi regăsite pasaje sau scene alcătuite în întregime doar din replici, în cazul pieselor lui Caragiale lucrurile se prezintă cu totul altfel. Atât în comedii (*O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă* etc.), cât și în drama *Năpasta* este vizibilă importanța pe care o acordă marele dramaturg, contemporan cu Mihai Eminescu, indicațiilor scenice, acestea însoțind aproape permanent replicile personajelor.

Un deosebit rol este acordat didascalilor în teatrul lui Camil Petrescu (*Jocul ielelor*, *Suflete tari* etc.), acestea ajungând să încarce, uneori excesiv, replicile personajelor.

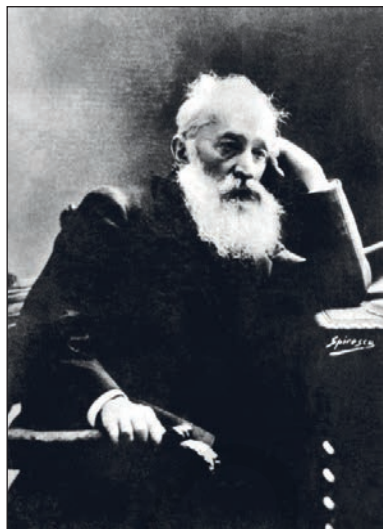
Speciile tradiționale ale genului dramatic sunt:

- comedia,
- drama,
- tragedia.

Comedia este specia genului dramatic, în versuri sau în proză, care satirizează (critică) întâmplări, aspecte sociale, comportamentul unor personaje, având scopul de a îndrepta acele defecte umane și sociale prin



Vasile Alecsandri



Bogdan Petriceicu Hasdeu

râs. Comediile au rol moralizator și final fericit, de ex. *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare, *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale, *Crimă pe palier* de Ion Băieșu, *Cafeaua domnului ministru* de Horia Gârbea.

Drama este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu conținut și deznodământ grav. Fiindcă îmbină episoadele vesele cu cele triste, drama exprimă mai aproape de adevăr complexitatea vieții reale. Astfel este mai puțin supusă convențiilor decât tragedia, și de aici, diversitatea formelor și dificultatea de a o defini. Conține tipuri diferite de personaje, sentimente, tonalități, iar partea componentă esențială o constituie conflictul. De ex. *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Act venețian* de Camil Petrescu, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu etc.

Tragedia este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, în care personajele sunt puternic angajate în lupta cu destinul potrivit, cu ordinea existentă a lumii ori cu propriile lor sentimente, conflictul soluționându-se cu înfrângerea sau moartea eroului. De ex. *Oedip rege* de Sofocle, *Patima roșie* de Mihail Sorbul.

Dramaturgia modernă înregistrează și alte specii, care se adaugă celor menționate: parabola, teatrul mitic, drama de idei, teatrul absurd etc.

În ciuda diversității formale pe care o poate îmbrăca opera genului dramatic, există cel puțin un aspect unificator important: conflictul (numit uneori și *conflict dramatic*), element ce presupune înfruntarea dintre două sau mai multe personaje, dintre atitudini, sentimente, idei, dintre personaje și societate în plan intim, când personajul este sfâșiat de contradicții interioare. Conflictul se regăsește și în alcătuirea unor opere literare aparținând epicului sau chiar liricului, dar conflictul dramatic este susținut aproape exclusiv de o construcție dialogată. În esență, conflictul dramatic se caracterizează prin existența unor forțe aflate într-o relație de opoziție, ciocnirea acestora provocând o stare de dezechilibru. Conflictul determină acțiunea operei dramatice, putându-se identifica două tipuri de conflict:

- a) exterior – se manifestă între două sau mai multe personaje sau între individ și societate;
- b) interior – ilustrează zbuciumul din conștiința sau sufletul unui personaj, în planul ideilor sau al sentimentelor, cum ar fi lupta între rațiune și sentiment, între datorie și pasiune etc.

Specific genului dramatic, legat de condițiile reprezentării scenice, este contactul viu, direct, cu spectatorul; spre deosebire de genul epic sau liric, pentru care cititorii rămân, din punctul de vedere al autorului, imaginari, în cazul operelor dramatice (al pieselor de teatru), dialogul cu spectatorii rămâne deschis la fiecare reprezentație, textul dramatic fiind supus constant verificării.

Dintre cei mai importanți autori de opere dramatice din literatura română îi putem aminti pe: Vasile Alecsandri, Ion Luca Caragiale, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, Gellu Naum, Marin Sorescu, Matei Vișniec, Eugen Ionescu etc.

III. Figurile de stil

Figurile de stil sunt procedee care rezultă din organizarea cu intenție artistică a cuvintelor în vers sau în frază. În cadrul figurilor de stil se modifică înțelesul propriu al unui cuvânt sau al unei construcții gramaticale pentru a sugera sau genera diferite imagini artistice, sporindu-se expresivitatea limbii.

Principalele figuri de stil sunt: *epitetul*, *comparația*, *personificarea*, *enumerația*, *repetiția*, *metafora*, *hiperbola*, *antiteza*, *inversiunea* și *alegoria*.

Epitetul este figura de stil care exprimă însușiri deosebite, neașteptate ale obiectelor sau ale acțiunilor, determinând un substantiv sau un verb. La nivel gramatical, epitetul poate fi un adjectiv, un adverb, un substantiv sau un verb.

Felul epitetelor:

După partea de vorbire determinată:

a) epitet al substantivului:

„*Fruntea albă-n părul galbăn*
Pe-al meu braț încet s-o culci“
(Mihai Eminescu, *Dorința*)

„Ești *visul* meu, din toate *cel frumos*,
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă“.
(Tudor Arghezi, *Psalm*)

b) epitet al verbului:

„Și *privește trist* la casa șeihului Edebalı“
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea a III-a*)

„Cu frâul pe coamă el *fuge nebun*“.
(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

După numărul de termeni din care este alcătuit:

a) epitete simple:

„Sub *palidă lumină*, apar *misterios*“
(V. Alecsandri, *Serile la Mircești*)

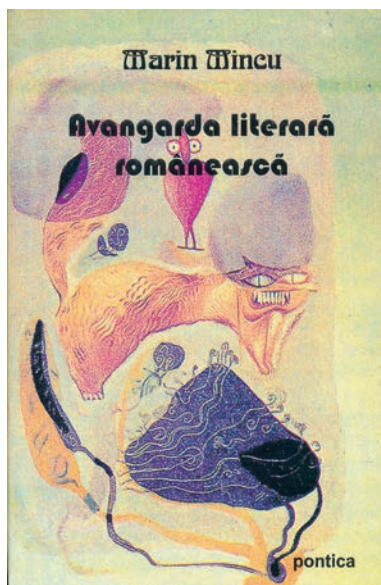
b) epitete multiple:

„Gerul *aspru și sălbatic* strânge-n brațe cu jălire“
(V. Alecsandri, *Gerul*)

„Vezi marea: *bătrână, întinsă, adâncă*“.
(Miron Radu Paraschivescu, *Pârâul și marea*)



Vladimir Streinu, *Versificația modernă*



Marin Mincu, *Avangarda literară românească* (2006)

După valoarea stilistică:

a) cromatic:

„Luminile biruite, *decolorate, palide, albe*, ofilesc, descresc și dispar“

(D. Anghel, *Sonata lunii*)

„Pe câmpi un val de *argintie* ceață“

(M. Eminescu, *Fiind băiet păduri cutreieram*)

b) personificator:

„Ci prin flori întrețesute, printre gratii luna moale
Sficioasă și smerită și-au vărsat razele sale“

Mihai Eminescu, *Călin (file din poveste)*

„În văzduh *voios* răsună clinchete de zurgălăi.“

(V. Alecsandri, *Iarna*)

c) metaforic:

„De treci codrii *de aramă*, de departe vezi albind
Și-auzi mândra glasuire a pădurii de argint“.

M. Eminescu, *Călin (file din poveste)*

d) hiperbolizator:

„Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier

Și zalele-i zuruie crunte

Gigantică poart-o *cupolă* pe frunte...“

(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

După poziție:

a) epitet postpus:

„Valuri *străvezii* de aburi *sclipitori* se ridicau în unde *crețe*..“.

(C. Hogaș, *Singur*)

b) epitet antepus:

„*Blând îngânat* de-al valurilor glas“

(M. Eminescu, *Fiind băiet păduri cutreieram*)

„Căci pretutindenii murmurul l-auzi

Asemeni unui *tainic călăuz*“

(D. Anghel, *Alesul*)

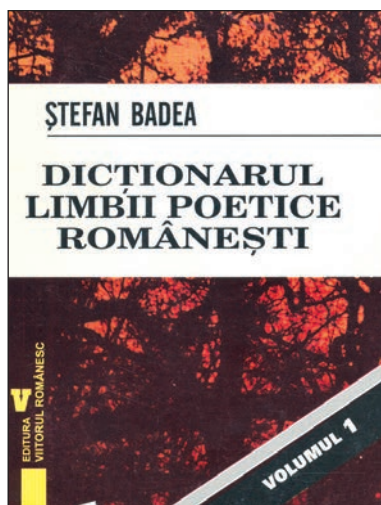
Comparația este figura de stil prin care se alătură doi termeni, pe baza unei trăsături comune sau a unei asemănări, cu scopul de a-l evidenția pe primul prin intermediul celui de-al doilea. Prin comparație, termenul prezentat este pus într-o lumină nouă.

Relația de asemănare dintre cei doi termeni ai comparației este marcată prin anumite particule adverbiale: *ca, precum, cât, asemenea, la fel ca* etc.

Ex.:

„Pe un deal răsare *luna ca o vatră de jărătic*“.

Mihai Eminescu, *Călin (file din poveste)*



Ștefan Badea, *Dicționarul limbii poetice românești* (2000)

„Și eu eram vesel ca vremea cea bună
și șturlubatic și copilăros ca vântul în tulburarea sa“.
(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

„Căci pretutindeni murmurul l-auzi
Asemeni unui tainic călăuz“.
(D. Anghel, *Alesul*)

„Ziua de ieri s-a ținut după mine, crezând
Ca un câine flămând...“.
(Tudor Arghezi, *O zi*)

„de parcă mâinile pline de sânge,
ca pe-un altar ard ferigi“
(Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*)

Personificarea este figura de stil prin care se atribuie însușiri omenești unor lucruri, ființe necuvântătoare sau unor fenomene ale naturii. Ea se evidențiază în text prin folosirea cuvintelor care exprimă acțiuni, sentimente, atitudini sau calități umane.

Ex.: „Iar pădurea lin suspină“
Mihai Eminescu, *Călin* (file din poveste)

„Pomii simt dureri de muguri“
(Lucian Blaga, *Focuri de primăvară*)

„De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...“.
(George Bacovia, *Lacustră*)

„brazii mă zgârie“.
(Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*)

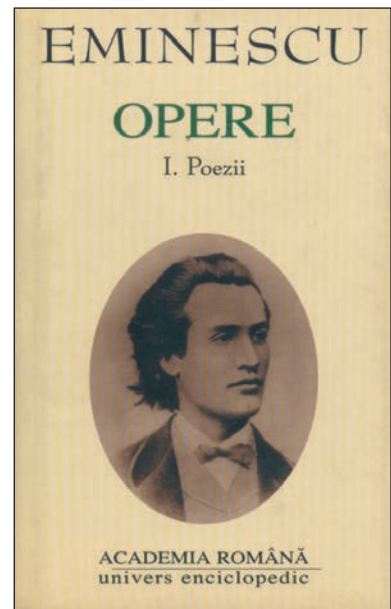
Enumerația este figura de stil care constă în înșiruirea mai multor termeni de același fel pentru accentuarea ideii exprimate sau sublinierea aspectelor descrise.

Ex.: „Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi“.
(Tudor Arghezi, *Testament*)

„Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna“
(Mihai Eminescu, *Rugăciunea unui dac*)

Repetiția este figura de stil care constă în reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte pentru a evidenția anumite aspecte ale obiectelor, persoanelor sau acțiunilor prezentate.

Ex.: „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară“
(V. Alecsandri, *Iarna*)



Mihail Eminescu, *Opere* (1999)



Poeți români de azi. Prima antologie CD-rom din poezia română contemporană (2001)



„Amurg de toamnă *violet*...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
Apostoli în odăjdii *violete* –
Orașul tot e *violet*“
(G. Bacovia, *Amurg violet*)

„*Bagdadul! Bagdadul!* și el e emirul“
(Alexandru Macedonski, *Noaptea de decembrie*)

„Peste păduri tot mai des *focuri, focuri*“
(Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*)

Metafora este „figura de stil prin care se trece de la semnificația obișnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație, pe care nu o poate avea decât în virtutea unei comparații subînțelese“. (Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*) La bază, metafora este o comparație prescurtată, deoarece lipsește termenul prin care se face comparația.

Metafora este figura de stil cu cea mai mare forță plastică.

Ex.: „Lună, tu, *stăpâna mării*“
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*)

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă *regina nopții moartă*“.
(Mihai Eminescu, *Melancolie*)

„stelele *uimite clipiră*“.
(Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei*)

Lucian Blaga distinge două tipuri de metafore:

a) **plasticizante**, care pornesc de la apropierea unui fapt de altul din lumea dată, trăită sau gândită:

Ex.: „...noaptea își aprinde *farul tainic de lumină*“
(Vasile Alecsandri, *Mezul iernei*)

„Pe uliți – subțire și-naltă
ploaia umblă pe cataligi“.
(Lucian Blaga, *Oraș vechi*)

b) **revelatorii**, care luminează, pun în evidență ceva ascuns, având rolul de a potența (a amplifica, a mări) misterul existențial.

Ex.: „Eu nu strivesc *corola de minuni a lumii*“.
(Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*)

„Soarele, *lacrima domnului*,
Cade în mările somnului“.
(Lucian Blaga, *Asfințit marin*)



Dictionar analitic de opere literare românești, vol. III. (Coord. Ion Pop) (2001)

Hiperbola este figura de stil care constă într-o exagerare voită (intenționată), prin amplificarea dimensiunilor unui obiect, fenomen sau persoane.

Ex.: „Iar *barda-i* din stânga *ajunge la cer*,
Și *vodă-i un munte*.“
(George Coșbuc, *Pașa Hassan*)

„Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul...“
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea a III-a*)

Antiteza este figura de stil care constă în alăturarea a două cuvinte, fapte, personaje, idei aflate în opoziție, care se pun reciproc în lumină, cu scopul de a sublinia opoziția (contrastul) dintre ele.

Ex.: „Ea – un *înger* ce se roagă,
El – un *demon* ce visează“
(Mihai Eminescu, *Înger și demon*)

„Eu veneam de *sus*, tu veneai de *jos*,
Tu soseai din *vieți*, eu veneam din *morți*.“
(Tudor Arghezi, *Morgenstimmung*)

Inversiunea este un procedeu artistic care constă în schimbarea ordinii obișnuite a cuvintelor într-o propoziție, cu scopul de a scoate în evidență un obiect, o însușire, o idee.

Ex.: „Porni *luceafărul*“
(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

„Din văzduh *cumplita* iarnă cerne norii de zăpadă“
(Vasile Alecsandri, *Iarna*)

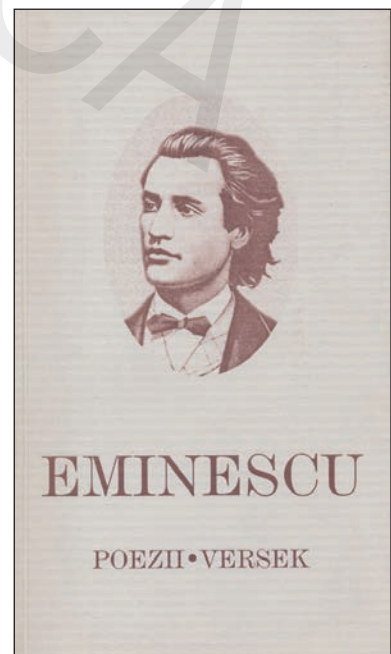
În poezie, inversiunea apare în primul rând ca mijloc de susținere a ritmului sau a rimei.

Ex.: „Sau visând o umbră dulce cu *de-argint* aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adânce, albe..“
(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

Alegoria este procedeul artistic prin care noțiuni abstracte (idealul, moartea) sunt exprimate în imagini poetice concrete. Ideea respectivă își primește echivalent în ordinea concretului prin prezența figurilor de stil: metaforă, epitet, comparație, personificare, hiperbolă.

Spre exemplu, condiția omului de geniu este transpusă alegoric în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, prin descrierea lumilor situate în opoziție și prin prezentarea unei povești de iubire neîmplinite.

Aspirația spre ideal este exprimată alegoric în poemul *Noaptea de decembrie* de Alexandru Macedonski, prin drumul emirului în pustie spre cetatea sfântă, Meka.



Mihai Eminescu, *Poezii • Versek* (2000)

Bibliografie generală

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, F.R.P.L.A., 1941
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, 1999
- Cernat, Paul, Manolescu, Ion, Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, vol. 1-2, Editura Polirom, 2004–2005
- Ghițulescu, Mircea, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Ed. Albatros, 2000
- Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, Editura Enciclopedică, 2003
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, vol. I, Editura Minerva, 1980
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, vol. 1, Brașov, Editura Aula, 2001
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, 2008
- Mihăilescu, Dan, C., *Literatura română în postceaușism. Proza*, Iași, Editura Polirom, 2006
- Munteanu, Cornel, *Românii din Ungaria, I. Presa*, Editura NOI, Iulă, 2006.
- Munteanu, Cornel, *Literatura românilor din Ungaria*, vol. II, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009
- Negoîțescu, Ion, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, 1991
- Negoîțescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, 1994
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, 2003
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Poezia (I)*, Editura Fundației Pro, 2006
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, vol. I–III, Editura Aula, București, 2001
- Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, 1973
- Pop, Ion, coord., *Dicționar analitic de opere literare românești*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000
- Simion, Eugen, *Literatura română de azi*, vol. I–IV, Editura Cartea Românească, București, 1978–1989
- Șipoș Fluieraș, Lucreția, *Literatura română pentru copii și tineret. Scrieri românești din Ungaria*, în Studii, vol I., Școala Superioară „Tessedik Sámuel”, Facultatea Pedagogică. Institutul Naționalităților și Minorităților, 2007
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Ed. Eminescu, București, 1973
Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel coord., *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000

Monografii, critică literară

- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori ai secolului XX*, Editura Eminescu, 1974
Bodiu, Andrei, *Mircea Cărtărescu*. Monografie, Editura Aula, f.a.
Boldea, Iulian, *Ana Blandiana*. Monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, 2000
Braga, Corin, *Nichita Stănescu – Orizontul imaginar*, ed. a II-a, 2002
Cârlan, Nicolae, „*Lupta cu inerția*“ *la timpul prezent*, Editura Augusta, 2001
Crohmălniceanu, Ovid. S., Heitmann, Klaus, *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, Universalia, 2000
Jencks, Charles, *What is PostModernism*, St. Martins Press, New York, 1986
Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Ed. Paralela 45, 2000
Martin, Mircea, G. *Călinescu și complexele literaturii române*, Editura Paralela 45, 2002
Mihăilescu, Florin, *De la proletcultism la postmodernism*. Editura Pontica, 2002
Mincu, Ștefania, *Nichita Stănescu între poesis și poiein*, 1992
Mușat, Carmen, *Literatura subversiunii*, Editura Paralela 45, 2002
Nemoianu, Virgil, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan. Aug. Doinaș*, Editura Eminescu, 1994
Pop, Ion, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, 1980
Pop, Ion, *Jocul poeziei*, ed. a II-a, Casa cărții de știință, 2006
Raicu, Lucian, *Nicolae Labiș*, Editura Eminescu 1977
Regman, Cornel, *Confluente literare*, Editura pentru Literatură, 1966
Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, Editura Cartea Românească, 1997
Șimăndan, Emil, *Templul memoriei. Ștefan Augustin Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*, Ed. „Ioan Slavici”, 1998

Cuprins

Dragi elevi,	3
--------------------	---

UNITATEA I

I. Principalele curente și orientări literare

în perioada postbelică	5
------------------------------	---

Gruparea în jurul revistei studențești <i>Albatros</i>	
din București	5
Cercul literar de la Sibiu	6
Suprarealismul postbelic românesc	8
Literatura aservită ideologiei: proletcultism și realism socialist	10
Prelungirea literaturii avangardiste: literatura onirică	14
Curentele literare analizate în manual	16

UNITATEA II

II. Evoluția prozei în secolul al XX-lea	17
--	----

Principalele curente literare de la începutul secolului XX	17
Tipologia romanului interbelic	18

GEORGE CĂLINESCU	20
Opera lui George Călinescu	20
Analiza epilogului romanului <i>Enigma Otiliei</i>	24
<i>Enigma Otiliei</i>	25
Arta portretului la G. Călinescu	26

MARIN PREDA	28
Opera lui Marin Preda	28
Analiza episodului tăierii salcâmului din romanul <i>Moromeții</i>	32
<i>Moromeții</i>	32
Caracterizarea lui Ilie Moromete	37
<i>Cel mai iubit dintre pământeni</i>	38
Analiza finalului romanului	
<i>Cel mai iubit dintre pământeni</i> (vol. III, Partea a zecea)	42
Caracterizarea lui Victor Petrini	44

Alți reprezentanți ai prozei postbelice	45
--	----

MIRCEA ELIADE	45
----------------------------	----

CONSTANTIN ȚOIU	46
------------------------------	----

NICOLAE BREBAN	47
AUGUSTIN BUZURA	47
GABRIELA ADAMEȘTEANU	48
Scurtă caracterizare a prozei de după 1990	49
HORIA URSU	50
RADU ALDULESCU	51
MARTA PETREU	51
 UNITATEA III	
III. Precursori ai neomodernismului în poezie	53
NICOLAE LABIȘ	53
Opera lui Nicolae Labiș	54
Analiza poeziei <i>Moartea căprioarei</i>	57
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ	64
Opera lui Ștefan Aug. Doinaș	64
Baladele lui Ștefan Aug. Doinaș	69
Analiza poeziei <i>Mistrețul cu colți de argint</i>	71
 UNITATEA IV	
IV. Neomodernismul în poezie – „Generația ’60“	77
Reprezentanții „Generației ’60“	80
NICHITA STĂNESCU	80
Opera poetică	80
Analiza poeziei <i>Leoaică tânără, iubirea</i>	82
Artele poetice în opera lui Nichita Stănescu	86
Analiza poeziei <i>Ars poetica</i>	88
Analiza poeziei <i>Arta scrisului</i>	91
Nichita Stănescu: <i>Despre limba română</i>	94
ANA BLANDIANA	95
Opera poetică, de proză și de publicistică	96
Analiza poeziei <i>Părinții</i>	98
Proza și publicistica	102
IOAN ALEXANDRU	104
Opera lui Ioan Alexandru	104
Analiza poeziei <i>Clopotele</i>	107
ILEANA MĂLĂNCIOIU	111
Păsărea tăiată	111

UNITATEA V

V. Postmodernismul – „Generația '80“ 113

Postmodernismul în arhitectură și în literatura universală 113

Postmodernismul în literatură română 116

Trăsături ale postmodernismului 117

Trăsăturile postmodernismului literar românesc 117

MIRCEA CĂRTĂRESCU 118

Opera lui Mircea Cărtărescu 119

Ciclul *Georgicele* (vol. *Faruri, vitrine, fotografii*) 119

Analiza poemului *Georgica a IV-a* 120

Proza lui Mircea Cărtărescu 123

Orbitor. *Aripa stânga* 124

Analiza unui fragment din romanul *Orbitor* 125

Alți reprezentanți ai postmodernismului românesc 127

MIRCEA NEDELCIU 127

ION MUREȘAN 128

IOAN ES. POP 129

UNITATEA VI

VI. Tendințe ale evoluției dramaturgiei românești 131

Precursori 131

Evoluția teatrului postbelic 132

HORIA LOVINESCU 133

Dramaturgia lui Horia Lovinescu 133

Moartea unui artist 134

Analiza finalului piesei *Moartea unui artist* 138

MARIN SORESCU 143

Dramaturgia lui Marin Sorescu 143

Iona 143

Analiza finalului dramei *Iona* 146

Trăsăturile teatrului modern în secolul al XX-lea 150

Alți reprezentanți ai teatrului românesc contemporan 151

EUGEN IONESCU 151

Englezește fără profesor 151

MATEI VIȘNIEC 152

Caii la fereastră 152

UNITATEA VII

VII. Literatura română din Ungaria 154

ILIE IVĂNUȘ 156

LUCIA BORZA	157
Analiza poeziei <i>Unei fete visătoare</i>	158
LUCIAN MAGDU	160
Opera poetică	160
Analiza poeziei <i>Colind</i>	167
ALEXANDRU HOȚOPAN	170
Analiza poeziei <i>Din rădăcini comune</i>	171
MARIA BERÉNYI	173
Opera poetică	173
Analiza poeziei <i>Să nu uit limba</i>	175
ANA RADICI REPISKÝ	178
 UNITATEA VIII	
VIII. Cunoștințe de istorie și teorie literară	181
 I. Principalele curente literare	181
Romantismul	181
Simbolismul	183
Realismul	184
Modernismul	186
Tradiționalismul	188
Neomodernismul	189
Postmodernismul	191
 II. Genurile literare	193
1. Genul liric	193
2. Genul epic	195
3. Genul dramatic	198
 III. Figurile de stil	201
 Bibliografie generală	207