

Miorița Got
STILISTICA LIMBII ROMÂNE

© Editura Fundației *România de Mâine*, 2007

Editură acreditată de Ministerul Educației și Cercetării
prin Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GOT, MIORIȚA
STILISTICA LIMBII ROMÂNE / Miorita Got, București:
Editura Fundației *România de Mâine*, 2007
Bibliogr.
ISBN 978-973-163-017-5
811.135.1'38(075.8)

Reproducerea integrală sau fragmentară, prin orice formă
și prin mijloace tehnice, este strict interzisă
și se pedepsește conform legii.

*Răspunderea pentru conținutul și originalitatea textului
revine exclusiv autorului/autorilor.*

UNIVERSITATEA *SPIRU HARET*
FACULTATEA DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Conf. univ. dr. Miorița Got

STILISTICA LIMBII ROMÂNE

Editura Fundației *România de Mâine*
București, 2007

CUPRINS

<i>Cuvânt-înainte</i>	7
I. Stilistica și literatura	9
1. Stilistica lingvistică și stilistica literară	9
2. Literatura. Cuvânt, text și context	10
3. Opera literată și comunicarea artistică	11
4. Evaluare	14
II. Stiluri supraindividuale. Stilurile funcționale	15
1. Stilul. Calitățile stilului	15
2. Stilurile funcționale	20
3. Evaluare	23
III. Stilul artistic. Registre și valori stilistice	25
1. Stilul beletristic și stilul individual al scriitorului	25
2. Registre stilistice utilizate în opera literară	26
3. Valori stilistice ale timpurilor verbale	32
4. Valori stilistice ale modurilor verbale	38
5. Valori stilistice ale persoanelor gramaticale	42
6. Evaluare	45
IV. Imaginarul poetic. Stilistica textului liric	46
1. Structurarea textului liric	46
2. Specii ale genului liric	48
3. Imaginea artistică	50
4. Elemente de versificație	50
5. Figuri de stil și procedee stilistice	53
6. Model de analiză stilistică	56
7. Evaluare	57
V. Valențe stilistice ale textului narativ	58
1. Elemente de structură și de compoziție în textele narrative	58
2. Tipologia și funcțiile naratorului	59
3. Perspectiva narativă	60
4. Perspective temporale	61
5. Ordinea narativă	62
6. Modalitățile narării	63
7. Personajul. Portretul literar	66
8. Concepte specifice naratologiei	70
9. Modele de analiză stilistică	74
10. Evaluare	81
	5

VI. Abordarea stilistică a textului dramatic	82
1. Particularități stilistice ale operei dramatice	82
2. Concepte specifice dramaturgiei	85
3. Model de analiză stilistică	87
4. Evaluare	91
<i>Bibliografie selectivă</i>	93

CUVÂNT-ÎNAINTE

Rezultată din experiența de peste trei decenii avută de autoare la catedră, lucrarea de față se vrea un util manual de stilistica limbii române atât pentru tinerii studioși, cât și pentru cercetătorii în domeniu. Și aceasta, întrucât, fără a face rabat rigorii științifice, autoarea optează pentru comunicativitatea propice accesibilității ideilor, trezind curiozitatea cititorilor.

Cartea se structurează în șase capitole: *Stilistica și literatura; Stiluri supraindividuale. Stilurile funcționale; Stilul artistic. Registre și valori stilistice; Imaginarul poetic. Stilistica textului liric; Valențe stilistice ale textului narativ; Abordarea stilistică a textului dramatic*. Parcurgând titlurile acestor capitole, se pune fireasca întrebare: care este noutatea și individualitatea lucrării de față în domeniu?

În primul rând, cartea poate fi văzută ca un excelent curs universitar de teoria literaturii, necesar studenților filologi, dar și ca un prețios ajutor oferit tuturor profesorilor de limba și literatura română: pe de o parte, celor aflați la începutul carierei didactice, și, pe de altă parte, celor care vor să se înscrie la diferitele examene din învățământ – pentru obținerea unei supliniri, pentru obținerea titularizării, pentru obținerea definitivatului sau a gradelor didactice II și I.

În al doilea rând, cercetarea, despovărată de prejudecăți și de unele judecăți aflate în vădită contradicție cu realitatea textelor, este făcută cu un ochi proaspăt și cu instrumente de lucru moderne.

Nu în ultimul rând, cartea doamnei prof. dr. Miorița Got se sprijină pe o bibliografie importantă, dovedește o expunere sobră, o frază sigură, o atitudine obiectivă față de amănuntul comentat, fapte care conferă întregului o ținută științifică ireproșabilă.

Studenții filologi pot folosi această lucrare în pregătirea cursurilor de teoria literaturii, dar și de limba română contemporană, ea ajutându-i, într-o manieră logică și accesibilă, sub formă de fișe sintetice, să cunoască mecanismul de funcționare a limbii și să interpreteze în mod corespunzător diversele tipuri stilistice și compoziționale de texte. Tot în ajutorul studenților, vin testele din finalul cărții de față, într-o varietate a cerințelor, a gradului de dificultate și a scopului urmărit, pentru a le forma deprinderi corecte de lucru.

Pe de altă parte, lucrarea doamnei prof. dr. Miorița Got îi sprijină pe studenți la seminarele de istoria literaturii române, în interpretarea riguroasă a textelor lirice, epice sau dramatice. Unul dintre obiectivele majore, urmărite de profesorul de literatura română, îl reprezintă formarea, la elevi și la studenți, a deprinderii de a recepta, de a analiza și de a elabora apoi (de a compune) un text cu înțeles. Din păcate, astăzi, există profesori de liceu și de facultate care pur și simplu nu știu să îi îndrume corect pe elevi și pe studenți în analiza unui text literar, reușind în schimb „performanța” să își plictisească de moarte

discipolii și, în fond, să îi îndepărteze de literatură și de lectură în general. Cartea doamnei prof. dr. Miorița Got rezolvă în mod fericit această problemă, oferind un solid suport teoretic, precum și analize-model: două texte de Marin Sorescu – unul liric (*Portretul artistului*) și altul dramatic (*Iona*), un fragment din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu și o paralelă între personajele literare ale nuvelei *Moara cu noroc* de Ioan Slavici (pentru genul epic).

„Non multa, sed multum” – iată principiul ce stă la baza lucrării de față, pe care o recomand cu toată căldura. Sunt convins că ea nu doar va informa, ci va și educa, în sensul modelării gustului estetic al tinerilor cuprinși în procesul de învățământ.

Conf. univ. dr. Valeriu MARINESCU

I. STILISTICA ȘI LITERATURA

1. STILISTICA LINGVISTICĂ ȘI STILISTICA LITERARĂ

Pus în circulație în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, conceptul de **stilistică** desemnează un domeniu teoretic care studiază aspectele generale și cele particulare ale stilului. Novalis, de pildă, definea stilistica drept „teorie a stilului” care preia prerogativele *retoricii*, ansamblu de concepte vizând studiul valorilor expresive ale limbajului ce „își pierduse autoritatea normativă și funcția de criteriu estetic, sufocată în excesul de clasificări și în rigiditatea propriei concepții” (*Dicționar de științe ale limbii*¹). În teoria modernă a literaturii **stilistica** este definită ca o știință care reunește două domenii fundamentale: **stilistica lingvistică**, al cărei creator este Charles Bally, interesat de specificitatea discursului raportat la forma paradigmatică a limbajului („l'étude de la langage de tout le monde” – *Traité de stylistique française*²) și **stilistica literară**, întemeiată de Leo Spitzer³, care are în vedere stilul individual, caracteristicile limbajului fiecărui scriitor.

Stilistica lingvistică (stilistica generală sau colectivă) are un caracter descriptiv, identificând, izolând și analizând „faptele de expresie ale limbajului organizat, din punctul de vedere al conținutului lor afectiv” (Ch. Bally). În formularea acestei opțiuni de limitare a domeniului explorat, Charles Bally pornește de la premisa că un conținut afectiv se comunică prin modalități lingvistice și virtualități expresive proprii unei limbi, reprezentând abateri în raport cu limbajul standard, caracterizat prin *gradul zero* al expresivității. În *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*⁴, Jean-Marie Schaeffer definește *stilistica limbii* ca disciplină care are drept obiect „analiza mulțimii de mărci variabile (opuse mărcilor obligatorii ale codului) proprii unei anumite limbi.”

Stilistica literară (numită și *stilistica genetică* sau *stilistica individuală*) apelează la metoda inductiv-deductivă („cercul filologic” – Leo Spitzer) pentru abordarea operei literare în care se revelează unicitatea stilistică a scriitorului. Caracterul aplicat al stilisticii individuale rezidă în corelarea „abaterii expresive” și a stării psihice particulare care a produs-o, deci a trăirilor singulare ale eului auctorial: „[...] fiecărei emoții – afirmă L. Spitzer –, mai exact fiecărei abateri de la starea noastră normală îi corespunde, în câmp expresiv, o abatere de la întrebuițarea lingvistică normală și invers, o abatere de la limbajul uzual e un indiciu al unei stări psihice neobișnuite. O expresie lingvistică particulară este, pe scurt, reflexul și oglinda unei condiții particulare a spiritului”. Nuanțând aceste opinii (*Etudes de style*, 1970), Spitzer va pune accentul asupra ansamblului de procedee stilistice reliefate în contextul operei.

¹ Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2005, p. 501.

² Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Ed. Winter, Heidelberg, 1909, p.16.

³ Leo Spitzer, *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970.

⁴ Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996, p. 119.

În **practica analizei stilistice**, cele două domenii devin complementare, fiindcă orice text, literar sau nonliterar, este o structură lingvistică finită, care „își definește identitatea prin modul specific de convergență a celor patru dimensiuni constitutive [...] : dimensiunea fonematică, dimensiunea semantică, dimensiunea sintactică, dimensiunea stilistică” (Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*⁵). Analiza celor patru „dimensiuni” reliefează, din perspective multiple – lingvistică, stilistică, estetică, structurală, hermeneutică etc. – raportul dintre actanții comunicării artistice sau pragmatice, dintre emițător și lumea reală, dintre scriitor și universul ficțional, dintre semnul lingvistic și referent, dintre text și mesaj, dintre discurs și limbă.

2. LITERATURA. CUVÂNT, TEXT ȘI CONTEXT

Definită ca sumă de creații lingvistice structurate pe principii estetice, **literatura** este „un domeniu al expresiei personale, al dimensiunii reflexive a limbajului, al ficțiunii”, este o artă a cuvântului care „înseamnă selecție a materialului, utilizarea celor mai îndreptățite procedee, compoziție, stil” (Gheorghe Crăciun).

Cuvântul este un **semn lingvistic** prin care se creează o relație de interdependență convențională între un semnificant și un semnificat (referent); este o unitate semnificativă minimală de tip ternar, realizată simultan ca:

- **unitate fonetică** (un complex sonor stabil);
- **unitate gramaticală** (paradigma formelor flexionare / a modelelor combinatorii în enunț);
- **unitate semantică** (sens denotativ, sensuri conotative; relații semantice cu alte cuvinte).

Actualizarea cuvintelor în discursul artistic determină învestirea lor cu atributul **literarității**, pe care Gérard Genette o definește ca „*ordine întemeiată pe ambiguitatea semnelor, pe spațiul îngust, dar vertiginos, care se deschide între două cuvinte cu același sens, între două sensuri ale aceluiași cuvânt: între două limbajuri ale aceluiași limbaj.*” Se naște astfel **limbajul artistic**, „*mijlocul prin care oamenilor li se vorbește despre lucruri pe care ei le cunosc, dar nu au cuvinte să le numească*” (Robert Frost).

Raportul dintre **cuvântul artistic** (semnificant) și referentul real desemnat în limbajul comun („*limbajul instrumental*” – Gheorghe Crăciun) se modifică: „*Prin acțiunea creativității estetice cuvântul nu mai descrie lumea extraverbală, ci întemeiază o lume semantică*” (Dumitru Irimia), dezvoltând sensuri nebănuite, care nu sunt circumscrise nucleului denotativ. „*Orice cuvânt poate fi forțat să însemne ceva ce nu conține în semnificația sa potențială, altfel spus, se poate modifica sensul de bază al cuvântului*” (Boris Tomașevski).

Această **lume semantică** amplifică funcția de reprezentare obiectuală sau noțională a cuvintelor în spațiul mai amplu al enunțurilor, al textului artistic.

Textul (etimonul latinesc „textus” înseamnă *țesătură*) este definit ca „*o unitate funcțională de ordin comunicațional, având caracter autonom, închis*” (Heinrich F. Plett, „*Știința textului și analiza de text*”), un „macro-semn” (Eugen Coșeriu) caracterizat prin:

- **coeziune sintactică** (mecanisme lingvistice care asigură unitatea secvențelor textuale);

⁵ Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 28.

- **coerență semantică** (enunțurile au același referent / sunt „co-referențiale”; sensul global al textului „aduce întotdeauna un *supliment* de semnificație” – *Dicționar de științe ale limbii*).

Textul „își definește identitatea prin modul specific de convergență a celor patru dimensiuni constitutive”:

- dimensiunea fonematică (textul lingvistic actualizează limba sau prin semne vocal-articulate, ca text oral, sau prin semne grafice, ca text scris);
- dimensiunea semantică (orice text lingvistic are finalitate cognitivă și comunicativă, are un sens prin actualizarea unui referent);
- dimensiunea sintactică (orice text lingvistic este un ansamblu organizat de semne – unități lexicale, unități sintactice – în baza unor relații sintactice);
- dimensiunea stilistică (orice text lingvistic are o identitate specifică, purtând amprenta emițătorului și a coordonatelor principale ale situației de comunicare – timp, spațiu, cultură) [cf. Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*].

Textul literar se diferențiază de textele nonartistice prin referentul ficțional autonom în raport cu realitatea obiectivă, prin degrevarea limbajului de scopurile pragmatice, substituite de finalități estetice, prin constituirea nivelurilor multiple de semnificare. „Semantica în mai multe trepte” (I. Lotman) a textului artistic se revelează însă numai prin interferența **contextului stilistic** („un model [*pattern*] lingvistic întrerupt de un element care este imprevizibil, contrastul rezultat fiind un stimul stilistic” – M.Riffaterre) și a **contextului comunicațional** care presupune cooperare între actanții comunicării artistice, „conducând spiritul de la aspectul cognitiv, rațional, la cel al reprezentării, al sensibilizării [...], cultivând ambiguitatea și antrenarea receptorului într-o participare la problematizarea situațiilor prezentate” (Bogdan Pârvu, *Dicționar de genetică literară*).

3. OPERA LITERARĂ ȘI COMUNICAREA ARTISTICĂ

Categorie specifică literaturii (populare sau culte), **opera literară** este o creație artistică organizată ca structură textuală complexă, în care sistemul de semne – organizat în straturi multiple de semnificare – instituie un univers ficțional. Sintagma **opera literară** denumește și totalitatea creațiilor artistice ale unui scriitor.

Opera literară este determinată de două serii de factori:

a. **Factorii intrinseci** au în vedere *textul*, investit cu funcție poetică (R. Jakobson) / funcție stilistică (M. Riffaterre), *modalitățile de organizare* a discursului ficțional și *structurile specifice* de producere a sensului / a ideii.

b. **Factori extrinseci** vizează referentul, contextul care l-a generat – cultural, istoric, social etc. –, modelul estetic, codul de lectură și de interpretare, precum și trăirea estetică a receptorului.

Altă caracteristică a creației artistice este convergența a două planuri solidare: planul *forme* (planul expresiei, al discursului artistic: „lumea verbală” – R. Jakobson) și cel al *conținutului* (planul semnificațiilor, „lumea semantică” – R. Jakobson). În același timp, opera literară se structurează pe mai multe paliere: *fonetic / grafic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistic, imagistic, tematic*. „Opera se concretizează într-o desfășurare verbală, dar ea trăiește doar prin realizări mentale și emotive. [...] Fiecare operă este o operă deschisă, permițând mai multe interpretări, variabile și acestea în funcție de distanța în timp sau de perspectiva lecturii.” (Gheorghe Crăciun)

Comunicarea artistică este o formă specifică de transmitere a mesajului artistic de la creator la receptor prin intermediul operei de artă. („În lectura

celui mai simplu episod dintr-un roman sunt mereu implicate trei persoane: autorul, lectorul, eroul.” – Michel Butor). **Instanțele comunicării artistice** sunt organizate în două serii, una extratextuală și una intratextuală:

Tipul comunicării	Instanțe extratextuale: concrete / abstracte			
	emitent		receptor	
<i>Instanțele comunicării narative</i>	AUTOR CONCRET – creatorul real al operei, „eul empiric”; – personalitate cu o biografie cunoscută, cu anumite trăsături psihofizice.	AUTOR ABSTRACT – creatorul imaginarii artistice, cu o viziune originală despre lume și om; – își construiește universul ficțional pe baza unor idei și reprezentări filosofice, a unor principii estetice (W. Booth: „autor implicit”).	CITITOR CONCRET – persoana reală cu o identitate socioculturală precisă; – lectorul real al operei, receptor al universului artistic (M. Corti: „destinatar extern”).	CITITOR ABSTRACT – instanță narativă pe care autorul abstract o are în vedere când își creează opera; – destinatarul spre care își orientează scriitorul ideile, mesajul; – lectorul virtual, privit ca funcție, nu ca persoană.
<i>Instanțele comunicării lirice</i>				
<i>Instanțele comunicării dramatice</i>	„principiul dublei enunțări” (Anne Ubersfeld)			
	În opera dramatică, formă sincretică de artă, seria emitenților se multiplăcă: autorului dramatic (concret și abstract) i se adaugă actorul – persoana reală care rostește replicile pe scenă – reunind prin interpretarea sa viziunea dramaturgului și pe cea a regizorului, la care se adaugă modul propriu de a întruropa personajul, de a juca rolul.		„Principiul dublei enunțări”, specific operei teatrale determină și o dublă receptare: – receptorul prim este actorul din scenă spre care este orientat discursul; – receptorul final este spectatorul din sală: „El este <i>Celălalt</i> al actorului, perpetuu său alocutor, destinatarul jocului său.” (Anne Ubersfeld)	
Instanțe intratextuale (ficționale)				
<i>Instanțele comunicării narative</i>	NARATOR – instanță narativă principală, naratorul este proiecția autorului în text – emițătorul seriei de evenimente, „vocea” care narază, <i>subiect al enunțării</i> (J. Kristeva).	PERSONAJE – instanțe narative definitorii pentru opera epică – actanți ai întâmplărilor narate, prezențe diegetice ficționale, definite ca <i>subiect al enunțurilor</i> (Julia Kristeva)	NARATAR – instanță narativă aleatorie, proiecția cititorului în text (<i>tu, voi</i>) – receptorul căruia i se adresează naratorul; – tu-ul receptor este o convenție literară.	
	– în narațiunea homodiegetică/ auto-diegetică, naratorul este și personaj; – eul narator este o convenție literară.		– naratorul și naratarul pot fi reuniți prin același indice textual: noi (pronumele poate avea și valoare generică).	
<i>Instanțele comunicării lirice</i>	EUL LIRIC – instanță convențională abstractă prin care poetul se proiectează în text, ca „voce” a discursului liric (<i>alter ego</i>); – eul rostitor , în ipostaze diverse.	DESTINATARUL LIRIC – instanță abstractă sau concretă, textualizată prin formule de adresare și prin indici ai persoanei a II-a; – tu-ul referențial invocat de eul liric.		
<i>Instanțele comunicării dramatice</i>	PERSONAJELE DRAMATICE			
	– instanțele comunicării teatrale întruhipate scenic de actori, cu funcții multiple: • emițătorii și receptorii implicați în dialogul dramatic; • actanți ai evenimentelor prezentate scenic sau relatate în discursul dramatic.			

Funcțiile comunicării artistice sunt influențate de finalitatea estetică a literaturii și de procesele receptării și cunoașterii artistice.

a. **FUNCȚIA POETICĂ / STILISTICĂ / ESTETICĂ:** presupune centrarea asupra mesajului / textului, actualizând în mod privilegiat **dimensiunea estetică** a limbii. În comunicarea artistică, acționează nu numai **la nivelul expresiei** (ca în cazul comunicării nonartistice), ci și **la nivel semantic**, instituind limbajul poetic ca sistem autonom de semne.

b. **FUNCȚIA EMOTIVĂ / EXPRESIVĂ / REFLEXIVĂ** este focalizată asupra emițătorului care apare – în opera literară – în două ipostaze solidare:

▪ **eul auctorial:** discursul artistic reflectă o „*imagine a individualității creatorului*” (D.Irimia);

▪ **eul textual:** discursul poartă și mărcile *eului narator / eului liric / eului rostitor* (în teatru)

c. **FUNCȚIA REFERENȚIALĂ / DENOTATIVĂ / COGNITIVĂ** acționează prin „suspendarea raportului semantic **referent** (extraverbal, preexistent) – **mesaj**” (D.Irimia) și prin instituirea unui **referent ficțional**. Obiectul cunoașterii artistice este „zona ce înglobează acel real care scapă investigării raționale; este „esențialul din om, inapt pentru logică” (E.Sabato). În raport cu referentul / contextul, discursul are un dublu rol: „de **reprezentare** și **denotare**” (E. Coșeriu).

d. **FUNCȚIA METALINGVISTICĂ** este orientată spre coduri lingvistice, culturale, estetice – seturi de norme, de reguli și convenții prin care se instituie coerența semantică a textului. **Metaliteratura** activează preponderent această funcție: **intertextualitatea, autoreferențialitatea, parodierea, mottoul** impun coduri de lectură și de interpretare specifice, în relație cu „*pre-textul*” și cu „*arhitextul*” (J.Kristeva); **artele poetice** facilitează decodarea semnificațiilor, oferind „chei de lectură”.

e. **FUNCȚIA CONATIVĂ / PERSUASIVĂ / RETORICĂ** orientează discursul către **lectorul** care devine prezență textualizată (*narator* sau *ascultător*) prin indici ai persoanei a II-a, prin formule de adresare, prin enunțuri interogative, exclamative.

Poate fi centrată pe un **destinatar ficțional** (*invocația / odă, epistolă* etc.) apelat direct în text.

f. **FUNCȚIA FATICĂ** vizează canalul de comunicare (creațiile populare orale) și controlul contactului dintre instanțe ale comunicării artistice (*narator-narator, personaj-personaj; eul liric*-instanța invocată / lector). Se activează în secvențele-ramă ale *povestirii în cadru* sau prin *formule mediane* din basm etc.

Macrostructura verbală a operei artistice este determinată de funcția definitorie a operei literare: **funcția poetică** (R. Jakobson) / **funcția stilistică** (M. Riffaterre). „Funcția poetică absolutizează mesajul în el însuși, structura lui verbală primește un grad maxim de autonomie” (D. Irimia).

Comunicarea artistică presupune o atitudine participativă a **lectorului** care aplică o grilă particulară de receptare și interpretare (pragmatică, sociologică, psihologică, psihanalitică, mitică, simbolică, structuralistă, textualistă, comparativistă etc.): „Fenomenul literar nu este numai textul, ci și cititorul său și ansamblul de reacții posibile ale cititorului față de text.” (M. Riffaterre).

Codurile de lectură și de interpretare sunt influențate de:

- **modelele culturale ale epocii** („Fiecare epocă vede în operă acele aspecte care se potrivesc cosmoviziunii sale”, afirma Carlos Bausono);
- **competența lingvistică și competența culturală** a receptorului;
- **trăirile estetice și „orizontul de așteptare”** al lectorului.

Receptarea operei literare se întemeiază pe două convenții acceptate de „participanții la *jocul literaturii*” (Paul Cornea): literaritatea și ficționalitatea.

LITERARITATEA poate fi definită ca o calitate conferită textului artistic de funcția poetică / stilistică a limbajului; literaritatea reunește nivelul expresiei și nivelul semnificațiilor, generând un sistem de semne complex.

FICȚIONALITATEA este cea trăsătură esențială a textului artistic care nu desemnează referenți reali, ci își creează propriul referent imaginat, în raport mimetic sau nonmimetic cu universul uman, cu lumea fizică.

Cele două caracteristici ale operei artistice – **literaritatea și ficționalitatea** – generează „lumi semantice” autonome și un referent ficțional: „Unitățile semantice, propozițiile și sistemele de propoziții se referă la obiecte, construiesc realități imaginative, ca, de exemplu, peisaje, interioare, personaje, acțiuni sau idei [...] care există numai în cadrul unor structuri lingvistice” (Wellek și Warren, *Teoria literaturii*). Aceste structuri lingvistice oglindesc individualitatea și creativitatea scriitorului, principii și canoane estetice, convenții particularități ale stilului beletristic.

4. EVALUARE

a. Teme pentru evaluare:

1. Stilistica literară. Principii și strategii de abordare a textului.
2. Cuvânt, text și context. Modalități stilistice de realizare a coeziunii.
3. Perspective stilistice asupra coerenței textuale.
4. Comunicarea artistică. Implicații stilistice.
5. Opera literară și particularitățile stilului artistic.
6. Instanțele comunicării artistice în opera lirică din perspectiva stilisticii lingvistice.
7. Instanțele comunicării artistice în textul narativ din perspectiva stilisticii lingvistice.
8. Instanțele comunicării specifice operei teatrale. Rostirea scenică din perspectiva stilisticii lingvistice.
9. Coduri de lectură și coduri de interpretare. Implicații stilistice.
10. Literaritate și ficționalitate. Consecințe în plan stilistic.

b. Forme de evaluare:

Fiecare student va scrie un eseu cu o temă la alegere dintre cele enunțate anterior. Eseurile vor fi predate și evaluate la sfârșitul semestrului I.

II. STILURI SUPRAINDIVIDUALE. STILURI FUNCȚIONALE

1. STILUL. CALITĂȚILE STILULUI

Stilul (lat. „stylus” – condei, compoziție) „poate fi definit ca rezultatul combinării dintre alegerea pe care orice discurs trebuie s-o facă dintr-un anumit număr de disponibilități aparținând limbii și variațiile pe care le introduce în raport cu aceste disponibilități.” (Jean-Marie Schaeffer). Lingvistul I. Coteanu îl definește ca „actualizare conștientă a unor mijloace lingvistice în vederea atingerii unor anumite țeluri ale exprimării”.

Particularitățile stilului se identifică prin raportare la o categorie ideală, **limba-jul-standard** care presupune „eliminarea a tot ce în vorbire este total inedit – variantă individuală, ocazională sau momentană –, păstrând aspectele comune în fenomenele lingvistice considerate drept model” (Eugen Coșeriu, *Sistem, normă și vorbire*).

Calitățile generale ale stilului sunt: *claritatea, corectitudinea, precizia, proprietatea și puritatea*.

a. **CLARITATEA** constă în formularea limpede a enunțurilor, într-o succesiune logică a ideilor care trebuie să fie explicite, evitând termeni ambigui sau construcții sintactice echivoce (dezambiguizarea prin context a cuvintelor polisemantice și a celor cu sensuri conotative).

- **Supralicitarea clarității:** excesul explicativ determină redundanța sub forma *truismului* (enunțarea unor adevăruri arhicunoscute), a *pleonasmului* (NODEX: „Eroare de exprimare constând în folosirea paralelă a unor cuvinte sau expresii identice sau apropiate ca sens”) sau a *tautologiei* (greșeală constând în repetarea unui cuvânt sau a unui derivat al său cu schimbarea funcției sintactice).
- **Absența clarității** generează *obscuritatea* (enunțuri care nu pot fi înțelese din cauza unor formulări confuze, a unor termeni necunoscuți sau a unor construcții sintactice neobișnuite), *nonsensul* (contradicție logică între termenii enunțului), *paradoxul* (afirmație contrară unei opinii general acceptate).
- **Abateri expresive, cu funcții stilistice:** în proză și dramaturgie reprezintă *surse ale comicului de limbaj*; în poezie, *ermetismul* este consecința utilizării unor metafore totale, închise, a limbajului autoreferențial etc.

b. **CORECTITUDINEA** rezidă în respectarea normelor limbii literare actuale, la toate nivelurile: ortoepic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexical-semantic și stilistic-textual.

- **Hipercorectitudinea** (*hiperurbanismul*) se manifestă prin modificări fonetice, grafice sau flexionare determinate de false analogii cu serii de cuvinte împrumutate dintr-o anumită limbă (hiperfranțuzismele, hipergermanismele etc.)

- **Abateri frecvente:** *anacolutul* (discontinuitate sintactică generată de suspendarea unei construcții inițiale continuate cu o construcție diferită), *dezacordul* sau alt tip de greșeală sintactică (*solecismul*).
- **Abateri expresive, cu funcții stilistice:** *licențele poetice* sunt mărci ale unui registru stilistic (popular, regional, oral etc.) sau sunt determinate de constrângeri formale, prozodice.

c. **PRECIZIA** vizează coeziunea textului, realizată prin selectarea mijloacelor lingvistice adecvate pentru exprimarea cu acuratețe a ideilor sau a sentimentelor.

- **Supralicitarea preciziei** poate conduce la *indeterminare* contextuală a unor idei / concepte, la enunțuri incomplete.
- **Lipsa preciziei** are ca rezultat *prolixitatea* (enunțuri complicate, cu reluări sau divagații care pierd din vedere ideea centrală) ori *digresiunea* (devierea discursului de la ideile principale înlocuite cu idei derivate, fără relevanță).
- **Abateri expresive, cu funcții stilistice:** limbajul prolix poate avea rol în caracterizarea personajelor iar digresiuni care iau forma construcțiilor incidente sau a notațiilor parantetice pot avea rol stilistic.

d. **PROPRIETATEA** constă în realizarea concordanței dintre conținut și expresie, dintre scopul comunicării și intențiile emițătorului prin selectarea celor mai potrivite mijloace lingvistice (cuvinte, sensuri, forme, structuri).

- **Caracterul impropriu** al termenilor, al sintagmelor sau al construcțiilor sintactice determină întrebuințarea nepotrivită într-un context dat a unui cuvânt dintr-o serie sinonimică, a unor expresii / sintagme sau a unor construcții inadecvate, specifice altui stil funcțional sau altui registru stilistic.
- **Abateri expresive, cu funcții stilistice:** în textul literar, folosirea unor cuvinte / sintagme „improprie” într-un anumit context determină un transfer de sens care le conferă valoare metaforică / metonimică etc.; amestecul variantelor funcționale determină variația stilistică relevantă pentru literatura postmodernistă, de exemplu.

e. **PURITATEA** are în vedere corectitudinea ideomatică realizată prin utilizarea mijloacelor lingvistice admise de limba literară, consacrate prin uz / prin tradiție literară.

- **Absența purității** generează erori fonetice: *proteza* (adăugarea unui sunet inițial: *alămâi, a scoborî*), *afereza* (elidarea unui sunet inițial sau a unei silabe: *'coperiș, 'feștanie*), *epenteza* (inserarea unui sunet în interiorul cuvântului: *indentitate*), *sincoapa* (dispariția unui sunet median: *deli'cvent*) etc. La nivel lexical, lipsa purității se manifestă prin utilizarea unor cuvinte insuficient cunoscute (arhaisme, argotisme, neologisme) care produc blocaje în comunicare.
- **Abateri expresive, cu funcții stilistice:** în comunicarea artistică, categoriile lexicale istorico-sociale au valoare expresivă, marcând diverse registre stilistice (arhaic, argotic, popular, cult etc.).

- **Calități particulare ale stilului:** *concizia, cursivitatea, oralitatea, armonia etc.*

a. **CONCIZIA** vizează o maximă concentrare a discursului realizată prin selectarea mijloacelor lingvistice strict necesare exprimării ideilor sau sentimentelor.

Este definitorie pentru discursul (oral sau scris) care ilustrează stilul științific, stilul oficial-administrativ și, frecvent, stilul publicistic.

- **Mărci lingvistice:** prezența unor enunțuri eliptice, a formelor lexicale și gramaticale sintetice în locul celor analitice.

b. **CURSIVITATEA** are în vedere fluența comunicării, realizată prin succesiunea logică a ideilor și prin înlănțuirea secvențelor / a unităților formale care compun discursul. Această calitate particulară poate fi identificată în diverse texte de tip argumentativ, demonstrativ sau informativ, în dialoguri (orale sau scrise, inclusiv în dialogul dramatic) în opere literare de formulă clasică / tradițională etc., caracterizate prin coeziune la nivel sintactic și coerență în plan semantic.

- Mărci textuale: **prezența conectorilor**⁶, **a recurenței de tip anaforic**⁷ sau **cataforic**⁸, **utilizarea parafrizei, a paralelismului.**

c. **ORALITATEA** constă în preluarea unor forme fonetice și lexico-gramaticale, în utilizarea unor procedee discursive și expresive specifice limbii vorbite într-o anumită zonă lingvistică / într-un anumit mediu social. Este o calitate particulară a discursului colocvial; este definitorie pentru registrul stilistic utilizat de scriitorii care creează iluzia autenticității prin selectarea și stilizarea variantelor vorbite ale limbii.

- **Mărci lingvistice:** utilizarea frecventă a discursului direct / indirect liber, marcat subiectiv și afectiv prin interjecții, formule de adresare, exclamații, interogații, pauze expresive etc.; prezența formelor sau a structurilor familiare, populare sau regionale: *forme fonetice neliterare* (elidarea, adăugarea sau modificarea unor sunete; regionalisme fonetice etc.), *forme lexicale specifice* (termeni familiari, expresii și locuțiuni populare, regionalisme, forme argotice etc.), *forme gramaticale* (viitorul colocvial, predominanța coordonării copulative, „și” narativ, topică afectivă, greșeli de exprimare – dezacord, anacolut etc.)

d. **ARMONIA** vizează acordul perfect al unităților compoziționale care alcătuiesc textul. Se realizează prin echilibrul părților / al secvențelor, prin fluentă discursivă, prin coerență stilistică.

- **Mărci textuale:** principiul simetriei în structurarea textului (paralelism sintactic / narativ, circularitate, laitmotiv, refren etc.), prezența unor construcții sintactice recurente, a unor toposuri; în poezie, armonia se realizează și prin cadență, ritm, rimă.

Calități particulare ale stilului beletristic; caracteristici ale limbajului artistic: ambiguitatea, expresivitatea, eufonia, sugestia, variația stilistică etc.

a. **AMBIGUITATEA** denotă caracterul „deschis” al spațiului semantic al discursului, valorificarea valențelor de semnificare multiplă ale unui cuvânt sau ale unei sintagme, ale unui enunț sau ale întregului text; este o trăsătură definitorie a limbajului artistic, fiind însă prezentă, circumstanțial, și în celelalte limbaje marcate

⁶ **conector** – cuvânt sau sintagmă cu rol joncțional (conjuncții, adverbe) care asigură o legătură formală, logică și semantică între segmentele unui text

⁷ **anafóra textuală** – procedeu / mijloc de asigurare a coerenței textului prin reluarea unui cuvânt / cuvinte tematice la începutul unor segmente textuale; termen *anaforic* – cuvânt care reia o informație sau care este reluat la începutul unor secvențe textuale

⁸ **catafóra textuală** – mijloc de asigurare a coerenței textului prin anticiparea unui cuvânt / a unor cuvinte; termenii cataforici sunt, de obicei, pronume sau adverbe deictice care preced substantivul-referent

subiectiv. O consecință a ambiguității în textele literare este multiplicarea nivelurilor de semnificare și a codurilor culturale sau individuale de interpretare: „Deschiderea sau ambiguitatea fundamentală a oricărui text literar (mai ales când este relevată printr-un act de relectură) dă criticilor posibilitatea să propună interpretări total competitive ale aceluiași text.” (Matei Călinescu, *A citi, a reciti*). Eminesciana *Odă (în metru antic)*, de exemplu, este interpretată ca „elegie de dragoste” (Dimitrie Popovici), ca artă poetică („un cântec de laudă adus ideii de geniu poetic” – Perpessicius) și ca elegie existențială, de către Ioana Em. Petrescu care o numește „rugăciune de mântuire a celui care nu mai păstrează nicio caracteristică romantică de erou sau de poet, a celui care reprezintă, pur și simplu o imagine, prin nimic excepțională, a condiției umane”.

Mecanismele de producere a ambiguității, mai frecvente în creațiile poetice, pot acționa la mai multe niveluri de structurare a textului:

- la nivelul **opțiunii estetice** a scriitorului: *simbolismul, ermetismul, intertextualitatea*⁹ etc. cultivă deliberat ambiguitatea, amplificând „plurivocitatea” specifică tuturor creațiilor artistice. „Această plurivocitate este caracteristică textului considerat ca totalitate, ea deschide o pluralitate de lecturi și construcții” (Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*);
- la nivelul **constituirii viziunii artistice**: *referința culturală* (simboluri, reprezentări, concepte etc. din domenii diverse ale culturii: *Arhimede și soldatul* de Radu Stanca, *Către Galateea* de Nichita Stănescu etc.) sau *indeterminarea referentului ficțional* generează ambiguitatea, având drept consecință un „cumul tematic” (în poezia *Evocare* de Nichita Stănescu – *Ea era frumoasă ca umbra unui gând / Între ape, numai ea era pământ* –, pronumele *ea* poate conota iubita, iubirea, amintirea iubirii, poezia, tinerețea, viața etc., ceea ce determină suprapunerea temelor: tema iubirii și tema creației, a existenței umane / a vârstelor);
- la nivelul **configurării imaginarului poetic**, utilizarea unor tehnici sau procedee artistice, precum *tehnica sugestiei, a corespondențelor* sau a *simbolurilor plurisemnificative* favorizează deschiderea „lumii semantice” a operei literare spre sensuri contextuale multiple (simbolul *plumbului* sau simbolurile cromatice în poezia bacoviană, de pildă);
- în sfera **lexicului poetic**: selectarea unor *cuvinte polisemantice*, instituirea unor *jocuri de cuvinte* (generate de fenomenul omonimiei, mai ales), multiplicarea *sensurilor conotative, transferul de sens, „deconstruirea” locuțiunilor, inovații lexicale, metalimbaj*¹⁰ etc. contribuie la crearea ambiguității (de exemplu, poezia *Frunză verde de albastru* de Nichita Stănescu);
- palierul **sintaxei poetice** are ca resurse de producere a ambiguității *topica afectivă, dislocările sintactice, indeterminarea relațiilor sintactice, enunțurile eliptice, ermetismul sintactic* (I. Barbu, *Timbru, Joc secund*);
- **stratul morfologic** induce ambiguitatea prin utilizarea exclusivă a *structurilor nominale* (ca în prima strofă din *Joc secund* de I. Barbu), prin

⁹ **intertextualitate** – procedeu prin care se inserează într-un text un enunț / o secvență dintr-un alt text (îndeobște cunoscut), fără marcarea grafică a citatului; în sens larg, desemnează relația pe care fiecare text o stabilește cu texte preexistente, pe care le remodelează, absorbindu-le în propriul discurs.

¹⁰ **metalimbaj** – „Sistem lingvistic cu care se descriu și se analizează entitățile și structura unei limbi (naturale).” (NODEX)

prezența *proformelor*¹¹ (mai ales a pronumelui, în absența unui substantiv care să-i atribuie un conținut noțional precis: *El începe cu sine și sfârșește cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă* – Nichita Stănescu, *Elegia întâia*), prin schimbarea clasei morfologice (*Saturn centurat în aparte, / Uran ca un tiv, / Neptun aditiv* – Ion Barbu, *Paznicii*) etc.;

- la **nivel stilistic**, prezența unor *alegorii, metonimii sau metafore absolute / totale* (metafore „închise”, construite în absența unei comparații implicite, ale căror semnificații nu pot fi decât approximate în contextul stilistic) poate genera ambiguitatea (Ion Barbu, *Timbru: Dar piatra-n rugăciune, a himei despuire / Și unda logodită sub cer vor spune – cum?*).

b. **EXPRESIVITATEA** are ca premisă dimensiunea reflexivă a limbii, denotând capacitatea limbajului de a reflecta, direct sau indirect, o realitate individuală, un relief psihologic, un conținut sufletesc, adică „fondul subiectiv al vorbitorului” (Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*); majoritatea comunicărilor verbale (excepția este reprezentată de textele științifice și de cele oficial-administrative standardizate) are un coeficient de expresivitate spontană ori deliberată („Distingem în faptele de limbă un nucleu al comunicării și o zonă înconjurătoare a expresivității individuale” – T. Vianu, *Cercetarea stilului*). În cazul comunicării artistice, se manifestă nu numai *la nivelul expresiei* (ca în cazul discursului nonartistic), ci și *la nivel semantic*, fiind activată de funcția poetică a limbajului. **Expresivitatea estetică** este definită de Dumitru Irimia drept capacitatea textului literar „de a construi și revela universul specific de sensuri artistice și, concomitent, de a declanșa starea estetică.” (*Introducere în stilistică*).

- **Resursele expresivității** se situează în zona inovației stilistice, în care selectarea cuvintelor (dimensiunea paradigmatică) și combinarea lor în enunț (planul sintagmatic) sunt determinate de rațiuni artistice, de componenta imaginativ-creativă și afectivă care definesc personalitatea scriitorului (aceiași simbol cosmogonic – vârtejul apelor primordiale – este numit de Eminescu *cui bar rotind de ape* iar de Nichita Stănescu *cerc de-a-dura, / când mai larg, când mai aproape / ca o strângere de ape*, de exemplu).
- **Indici textuali** ai expresivității sunt: *asocieri neașteptate* de cuvinte, atipice în raport cu limbajul comun, *modificări semantice* induse prin contextul stilistic (sensuri conotative, contaminări, transfer de sens, ambi-guizare, cumul intertextual etc.), *construcții topice neobișnuite*, semnifica-rea elementelor grafice sau de punctuație (așezare în pagină, pauze tipografice, puncte de suspensie, majuscule etc.), prezența imaginilor artistice, a simbolurilor, *a figurilor de stil* „purtaătoare de numeroase valori expresive” (T. Vianu).

c. **EUFONIA** se manifestă la nivelul fonetic al discursului, prin crearea unor valori acustice superioare, cu rol în realizarea dimensiunii emoționale a limbajului. Efectul muzical obținut prin repetarea unor sunete ori prin combinarea sugestivă a cuvintelor în enunț creează tonalitatea dominantă, timbrul specific, adecvat ideii. Această calitate particulară a stilului este valorificată intensiv prin tiparul melodic al textului poetic în care rezonanța metrului, a ritmului și rimei se adaugă figurilor de sunet.

¹¹ **pro-forme** – părți de vorbire al căror referent nu poate fi precizat decât prin raportare la contextul lingvistic, la o „sursă referențială”; au valoare de *pro-forme* pronumele și adjectivele pronominale, adverbe deictice de loc sau de timp, numerale cu valoare substantivală.

„Lexicul poetic, sintaxa poetică și eufonia sunt cele trei secțiuni care epuizează problemele stilisticii poetice” (Boris Tomașevski, *Teoria literaturii*).

- **Mărci textuale:** prezența *figurilor de sunet* și a unor *modificări fonetice* (numite de teoreticienii *Grupului μ metaplasme*: asonanța, aliterația, onomatopeea bazate pe armonii imitative; afereza, epenteza etc.), valorificarea *simbolismului fonetic* (cuvântul „plumb”, de exemplu), a unor procedee specifice muzicii (tehnica refrenului), a unor „factori de temporalitate muzicală” (Nicolae Manolescu, *Despre poezie*), a resurselor *prozodice* (măsură, ritm, rimă, rimă interioară); **în proză**, eufonia este generată de *imagini auditive*, de *armonii imitative*, de *recurențe* și *gradații* retorice, de *cadențe ritmice* ale frazei (sintaxa ritmică este specifică *prozei oratorice religioase, prozei ritmice, poemelor în proză*), de selectarea materialului verbal pe principii ale eufoniei.
- **Elementele paraverbale** – accentele, intonația, ritmul, pauzele – contribuie și ele la crearea unor sonorități armonioase sau contrapunctice, dizarmonice, în acord cu lumea semantică a textului.
- „Eufonia – afirmă criticul Gheorghe Crăciun – este o calitate cu precădere clasică și clasicistă [...]; **poezia modernă** preferă, dimpotrivă, să-și producă efectele apelând la elementele disonante, stridente, amuzicale ale limbajului.” (*Introducere în teoria literaturii*).

d. **SUGESTIA** este calitatea particulară a stilului care constă în valorificarea resurselor lingvistice de semnificare implicită, de exprimare aluzivă prin care ideea nu se oferă direct cunoașterii raționale, ci intuiției, imaginației și sensibilității.

- **Modalități lingvistice de realizare:** frecvența *cuvintelor polisemantice* și a sensurilor *conotative*, *recurența* unor cuvinte / sintagme-cheie (leitmotivul, refrenul sau titlul care poate sugera tema, dominantă afectivă, caracterul evocativ etc.); *enunțuri eliptice, întrerupte, suspendate*; prezența unor *elemente paratextuale* (subtitlu, motto, dedicație) sau *metatextuale* (puncte de suspensie) etc.
- **Modalități stilistice:** prezența *simbolurilor* multisemnificative, a unor *imagini artistice neconvenționale*, cu semnificații echivoce, prezența metaforelor totale / închise, a unor analogii, alegorii etc.

e. **VARIAȚIA STILISTICĂ** rezidă în asocierea a două sau mai multe registre stilistice; schimbarea bruscă (*anticlimaxul*) ori alternanța contrapunctică a registrelor este o caracteristică a modernismului și postmodernismului, semnalând scindarea în „voci”, alteritatea, ruptura de nivel sau parodia, pastișa, intertextualitatea.

- **Mărci:** indici textuali – de nivel fonetic, lexico-gramatical sau stilistic – ai mai multor registre stilistice.

2. STILURILE FUNCȚIONALE

Stilurile funcționale / limbajele funcționale sunt variante specializate ale limbii literare, supraindividuale, care asigură comunicarea în sfere de activitate specifice. În mod tradițional, în limba română sunt definite șapte stiluri funcționale: oficial (juridico-administrativ), tehnico-științific, publicistic, colocvial, beletristic, oratoric și epistolar. Modelul reductiv al stilurilor funcționale asimilează stilul oratoric celui juridico-administrativ (pledoariile avocaților, de exemplu), în timp ce stilul

epistolar este integrat fie stilului oficial (corespondența oficială), fie celui colocvial (corespondența amicală / familială). Dumitru Irimia (*Introducere în stilistică*) diferențiază, în temeiul unor factori discriminatorii – natura și finalitatea mesajului, tipul de cunoaștere și de comunicare – **stilurile colective informale** (*stilul conversației și stilul epistolar*) de cele cinci **stiluri colective funcționale**: *stilul beletristic, cel științific, stilul publicistic, juridico-administrativ și stilul religios*.

STILUL	DEFINIȚIE / TIPURI SPECIFICE DE TEXTE	PARTICULARITĂȚI
1. Stilul oficial administrativ	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Este stilul relațiilor oficiale, al negocierilor și al corespondenței oficiale. ▪ Se folosește în documente sau în expuneri orale cu caracter juridic, administrativ, diplomatic, economic, politic. ▪ Subcategorii: limbajul administrativ, limbajul corespondenței de afaceri, cel politic, juridic, diplomatic, academic. ▪ Compuneri specifice scrise sunt: cererea, adevărta, informarea, raportul, circulara, nota, referatul, procesul-verbal; documente legislative, academice, politice, diplomatice corespondența de afaceri, curriculum vitae, recomandarea, caracterizarea, formulare standardizate, chitanța, bonul etc. ▪ Comunicarea are ca dominantă funcția informativă; textul juridic are și funcție normativă. ▪ Compuneri orale: alocuțiunea, toastul, discursul, intervenția. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mărci caracteristice ⇒ Stil nonartistic, obiectiv, neutru, impersonal, clar, precis, accesibil; creația lingvistică este eliminată în favoarea stereotipiilor de limbaj. ⇒ Textele redactate în stil oficial se caracterizează prin uniformitate, prin absența mărcilor subiective și a intențiilor stilistice. ⇒ Ele abundă în formule, clișee, tipare sintactice oficializate prin uz (ex.: „Subsemnatul,... domiciliat în ..., posesor al cărții de identitate cu seria ..., nr. ..., vă rog a-mi aproba...”). ⇒ Folosire frecventă a formelor impersonale verbale: „vi se comunică...”, „s-a decis” etc.; clișee: „având în vedere că ...”. ⇒ Se folosește o terminologie specifică, adecvată variantelor: administrativă, politică, academică, juridică, diplomatică. ⇒ În corespondența oficială, se admit formule personalizate de adresare / de încheiere.
2. Stilul tehnico-științific	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Este folosit în lucrările, comunicările, dezbaterile științifice și tehnice. ▪ Compuneri specifice: descrierea științifică, referatul, comunicarea orală / scrisă, articolul, studiul, proiectul, prospectul tehnic, sinteza, dizertația, tratatul, nota. ▪ Texte nonliterare, cu funcție informativă. ▪ Studiile / eseurile de istorie literară, de critică sau estetică alcătuiesc o categorie aparte de texte științifice, în care sunt formulate aserțiuni, judecăți de valoare subiective, într-un discurs personalizat, care valorifică resursele expresive ale limbajului („Criticul postmodern nu mai vrea să stea în afara discursului său. Refuză să mai folosească persoana a III-a singular sau persoana întâi plural. Scrie cu precădere la persoana întâi singular” – Eugen Simion, <i>Sfidarea retoricii</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mărci caracteristice ⇒ Este un stil nonartistic, ignorând deliberat orice marcă subiectivă. ⇒ Comunicarea este: neutră, lipsită de accente personale (preferință pentru „pluralul autorului”), este caracterizată prin respectarea tuturor normelor limbii literare (fonetice, gramaticale, de punctuație). ⇒ Lexicul este lipsit de ambiguitate, sinonimia este redusă, se evită omonimia; cuvintele sunt mai ales monosemantice; se folosesc neologisme internaționale și cuvinte cu prefixoide și sufixoide. ⇒ Este un stil denotativ, bazat pe proprietatea termenilor. Variantele sunt specializate pentru fiecare domeniu de activitate științifică (metalimbajele proprii fiecărei științe) sau tehnică.

<p style="text-align: center;">3. Stilul jurnalistic / publicistic</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Se folosește în mass-media. ▪ Compueri specifice: articolul de presă, cronica, foiletonul, interviul, reportajul, dezbateră publică, masa rotundă, recenzia, anunțul, reclama etc. ▪ Are caracter eterogen, „împrumutând” tipuri de discurs specifice altor stiluri funcționale; rezultă o mare varietate a registrelor stilistice, reflex al diversității tematice a acestor texte. ▪ Textele publicistice au funcție informativă și persuasivă (inducerea unui curent de opinie, influențarea lectorilor); funcția educativă se activează în textele care modelează comportamente sociale / individuale pozitive. ▪ Subcategorie cu mărci distinctive: stilul publicitar; (predomină funcția persuasivă, strategii textuale menite să capteze atenția, să convingă potențialii cumpărători / beneficiari ai serviciilor). 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mărci caracteristice ⇒ Stilul îmbină elemente informative și afective; atitudine marcată subiectiv, expresivitate stridentă menită a capta interesul, paletă lexicală cu accent pe termenii de culoare (neologisme, cultisme, regionalisme, argotisme, termeni populari sau termeni literar-artistici). ⇒ Lexicul folosit este bogat și variat, sinonimia este bine ilustrată, omonimia poate fi valorificată în "jocuri" lingvistice; sintaxa poate fi marcată subiectiv prin: recurență, dislocări, elipse. ⇒ Titlurile sunt de obicei construcții nominale, contrase, incitante, capabile de a sintetiza informația / ideea. ⇒ În stilul publicistic, se regăsesc multe elemente ale stilului beletristic, structuri și construcții inedite, figuri de stil frapante, formule retorice, cuvinte și sintagme simbol (titluri, maxime, citate, parafraze).
<p style="text-align: center;">4. Stilul beletristic</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Se folosește în operele literare. ▪ Comunicările specifice sunt scrise sau orale (folclorul literar, spectacolul teatral – formă sincretică a comunicării artistice) în toate genurile și speciile literare. ▪ Creația literară activează ca funcție primordială a limbajului, funcția poetică (numită și lirică, ludică, estetică sau retorică), având ca finalități comunicarea literară, cunoașterea artistică și emoția estetică. ▪ Discursul literar (textul artistic) este construit pe convenții estetice. Stilul beletristic „recurge la imagini ca procedeu de comunicare” (Ion Coteanu). 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mărci caracteristice ⇒ Textul are forță de sugestie și expresivitate, se adresează imaginației și sensibilității, având ca marcă distinctivă „literaritatea”: limbajul degrevat de funcțiile practice e investit cu valori estetice. ⇒ Folosește sugestia prin imagine artistică mai mult decât explicația (funcția tranzitivă a limbajului este copleșită de funcția reflexivă). ⇒ Valorifică toate categoriile lexicale (arhaisme, regionalisme, argou, jargon, neologisme), selectând mai ales termeni polisemantici care creează ambiguitatea, dezvoltând sensuri conotative, lărgind nemăsurat „câmpul de dor al cuvintelor” (C.Noica), generând un „spațiu intern al limbajului” (G. Genette, <i>Figuri</i>). ⇒ Valorifică resursele expresive ale foneticii, lexicului, morfologiei, sintaxei, generând mesaje polivalente. Figurile stilului sunt cele mai importante mijloace de expresie. La nivel sintactic, pot apărea dislocări, „împletiri” inedite de propoziții, inversiuni topice, conversiuni, elipse, afereze, inserții incidentale. ⇒ Stilul beletristic este puternic marcat subiectiv, caracterizat prin „abateri” expresive de la normele limbii literare.

5. Stilul colocvial	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Se folosește în conversația particulară, uzuală, în corespondența particulară (scrisoarea, biletul, jurnalul, notița, telegrama etc.). ▪ Jurnalul literar și memoriile sunt scrieri „de graniță”, texte nonficionale în care stilul colocvial, confesiv se asociază celui beletristic. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mărci caracteristice ⇒ Are caracter spontan, neelaborat, structuri libere, caracteristici ale oralității, lexic variat, natural, nepretențios, ticuri verbale, mărci ale subiectivității, ale implicării afective. ⇒ Este puternic individualizat, reliefând gradul de instrucție, cultura, mediul socio-profesional etc. ⇒ La nivelul registrului stilistic, particularitățile de limbaj pot ilustra registrul neutru, registrul solemn, familiar, ironic, ludic, umoristic, gnomice.
---------------------	---	--

3. EVALUARE

a. Test de evaluare:

1. Concizia este o calitate particulară a stilului definită prin:
 - a. stil retoric, tonalitate declamatoare, exprimare emfatică;
 - b. stil lapidar, exprimarea concentrată, esențializată;
 - c. stil ermetic, expresia abreviată, eliptică;
 - d. stil aluziv, utilizarea sugestiei, ambiguitate.
2. Recunoașteți stilul funcțional ilustrat în enunțul „*Limba română are calea deschisă la tezaurul intelectual al limbilor romanice moderne, iar, prin cheia limbii latine, are accesul la civilizația antică.*” (Mihai Eminescu):
 - a. stilul științific;
 - b. stilul oficial-administrativ;
 - c. stilul beletristic;
 - d. stilul jurnalistic.
3. Identificați seria care conține enumerarea unor calități generale și particulare ilustrate prin fragmentul următor: „*Singurul lucru de care-mi amintesc foarte bine este că la vârsta de 13 ani am devenit conștient de mine. Mi-am dat seama că era în mine o anumită ființă de care eram conștient. Tocmai citisem Biblia și Descartes pe izlaz.*” (Marin Preda)
 - a. limbaj formalizat, stereotipii lingvistice, obiectivitate;
 - b. limbaj specializat, impersonal, obiectivitate;
 - c. limbaj personalizat, subiectivitate, expresivitate;
 - d. limbaj eterogen, variație stilistică, ambiguitate.
4. „*Universitatea sibiiană [...] a decernat titlul de Doctor Honoris Causa, în momentele ei astrale, lui Ștefan Augustin Doinaș și Nicolae Balotă și, zilele acestea, poetului eseist, traducător și cărturar de renume internațională, Mircea Ivănescu, poetul îndrăgostit de cetate...*” (Tribuna – 2 aprilie 2004) Contextul de mai sus, scris în stil publicistic:
 - a. urmărește informarea publicului asupra unui eveniment cultural;
 - b. validează funcția estetică a limbajului;
 - c. comunică un mesaj polivalent, de o mare încărcătură afectivă;
 - d. realizează o comunicare de tip formal și ignoră deliberat orice marcă subiectivă.

5. Identificați seria care conține enumerarea unor calități generale și particulare ce nu caracterizează fragmentul următor: „În mintea fiecăruia dintre noi și adesea în subconștientul colectiv al unui popor rulează, în anumite momente, diferite citate semnificative, care ni se pare că lămuresc sau cel puțin circumscriu realitatea, așa cum o simte fiecare. [...] Probabil că oamenii mai cred, dacă nu în puterea creatoare, cel puțin în cea ordonatoare a cuvântului. Găsești citatul potrivit și gata, te-ai liniștit: situația e clară. Ca în Eminescu. Ca în Caragiale. Ca în Răscoala..” (Monitorul de Cluj)

- a. claritate, concizie, corectitudine;
- b. limbaj specializat, impersonal, obiectivitate;
- c. variație stilistică, subiectivitate, expresivitate;
- d. proprietate, precizie, cursivitate.

6. Mărcile textuale specifice oralității stilului sunt enumerate în seria:

- a. paralelism sintactic, circularitate, leitmotiv, refren;
- b. interjecții, formule de adresare, exclamații, interogații, pauze expresive;
- c. modificări fonetice, figuri de sunet, recurență, gradație retorică, cadențe ritmice;
- d. accente de intensitate, intonația ascendentă, ritmul, rima, pauzele.

7. „RICĂ: *Cucoană ... să primiți asigurarea înaltei stime și profundului respect, cu care am onoarea a fi al domniei-voastre prea supus și prea plecat ...*” (I. L. Caragiale)

În fragmentul citat, claritatea stilului este încălcată prin:

- a. pleonasm;
- b. afereză;
- c. tautologie;
- d. solecism.

8. În versul „*Argint e pe ape și aur în aer.*” (M. Eminescu), eufonia este realizată prin:

- a. recurență;
- b. rimă interioară;
- c. onomatepee;
- d. asonanță.

9. „*Ea nu avea greutate, ca respirarea.*

*Râzândă și plângândă cu lacrimi mari
era sărată ca sarea*

slăvită la ospete de barbari.” (N. Stănescu).

În fragmentul citat, ambiguitatea este creată prin:

- a. transferul de sens;
- b. inovația lexicală;
- c. indeterminarea referentului ficțional;
- d. utilizarea tehnicii corespondențelor.

10. „*Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.*

Salonul alb visa cu roze albe –

Un vals de voaluri albe ...

Spațiu, infinit, de o tristețe armonioasă ...” (G. Bacovia).

Stofa reprodușă mai sus ilustrează următoarele calități ale stilului:

- a. cursivitate, variație stilistică;
- b. oralitate, concizie;
- c. sugestie, ambiguitate;
- d. eufonie, claritate.

III. STILUL ARTISTIC. REGISTRE ȘI VALORI STILISTICE

1. STILUL BELETRISTIC ȘI STILUL INDIVIDUAL AL SCRITORULUI

Stilul artistic / beletristic este definit în opoziție cu toate celelalte stiluri funcționale, termenii de diferențiere fiind artistic / nonartistic.

a. **Texte nonliterare** au caracter nonficțional, referent real, creditabil sau necreditabil (putând fi raportat la categoriile *adevărat / fals*). Funcția principală a textului nonliterar este cea informativă, iar scopul comunicării este, în general, pragmatic. Limbajul comun are rol preponderent instrumental, termenii fiind utilizați mai ales cu sensurile denotative. Sunt ilustrate calitățile generale ale stilului, în timp ce registrele stilistice sunt în mare măsură convenționale.

b. **Texte literare** se remarcă prin caracterul ficțional, prin referentul imaginar (dicotomia *adevărat / fals* devine irelevantă). Instanțele comunicării artistice sunt reale (autorul concret și abstract; lectorul / spectatorul concret și abstract) și ficționale. În opoziție cu textul nonartistic, opera literară are ca funcție principală funcția poetică, iar scopul comunicării este cel estetic. Limbajul artistic, cu rol preponderent stilistic, se remarcă prin sensurile conotative create deliberat și prin diversitatea registrelor stilistice.

Stilul artistic specific *literaturii populare* are un pronunțat caracter colectiv, fiindcă rapsodul popular participă la actul colectiv de creație ca *eu narator / eu poetic anonim*, actualizând textul folcloric preexistent sau creând prin analogie (caracter tradițional).

În cazul *literaturii culte*, constantele abstracte ale stilului beletristic – determinate de specificul comunicării și al cunoașterii artistice – sunt asumate de stilul individual care „reprezintă o concretizare distinctă, variabilă, în funcție de *Eul creator*, în procesul de întemeiere prin cuvânt a lumii semantice a textului.” (D. Irimia)

Ca expresie a individualității, **stilul** este maniera specifică în care sunt selectate și folosite posibilitățile comunicative ale limbii în comunicarea cotidiană sau în cea artistică: „Stilurile individuale se constituie în *modele variabile* de actualizare a limbii-sistem, întemeiate pe variabilitatea constantă a opțiunii stilistice și a raportului dintre procedee și context în generarea mărcilor stilistice” (D. Irimia); **opțiunile stilistice** ale emițătorului se manifestă concomitent pe cele două axe ale limbii: axa paradigmatică (seriile sinonimice generate de variantele istorice, geografice, culturale, funcționale etc. ale limbii naționale) și cea sintagmatică (posibilitățile de combinare a cuvintelor în sintagme, enunțuri, structuri textuale).

Opțiunile stilistice ale scriitorului, guvernate de funcția poetică și de principiul creativității estetice, se concretizează pe trei niveluri:

1. **nivelul extern** al *Eului creator* care se definește prin mărci ale identității auctoriale (socioculturale, estetice, spirituale etc.) determină **stilul individual** (arhivstilul scriitorului): *stilul eminescian, stilul arghezian* etc.;

2. **nivelul intern de suprafață** al operei care acționează restrictiv, impune un **stil al textului**, în funcție de macrostructurile artistice (gen, specie, curent literar / categorii estetice, raportul realitate-ficțiune, instanțele comunicării artistice, teme, coordonate spațio-temporale etc.). „În opera lui Caragiale, de exemplu, se pot identifica trei variante stilistice (stiluri interne / alostiluri), impuse de trei tipuri de desfășurare a întrebărilor ființei umane: *stilul lumii comice* (comedii, schițe, momente) – raportul ființei umane cu lumea se desfășoară între coordonate temporale și spațiale închise, strict delimitate istoric –, *stilul lumii tragice* (drama *Năpasta*) – raportul ființei umane cu lumea este eliberat de dimensiuni spațiale și temporale; ființa umană se confruntă cu ea însăși, prin activarea unor dimensiuni interioare existențiale –, *stilul lumii realiste* (nuvele), caracterizat printr-o situație a ființei între comic și tragic” (Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*).

3. **nivelul intern de adâncime** al operei determină **variantele stilistice interne / registrele stilistice**, în funcție de microstructurile textului (raportul dintre *Eul textului* și lumea ficțională, raportul narator-personaje, personaj-personaje / relația dintre *eul* poetic și *tu*-ul liric, dintre unitățile logice sau secvențele compoziționale, tipurile de structuri discursive, nivelurile de semnificare / de simbolizare etc.). „În structura textului iau naștere discontinuități stilistice [...], în strânsă legătură cu identitatea semantică a personajelor și cu punctul de vedere al Eului creator și al naratorului. [...] în acest sens, reprezintă identități stilistice distincte în textul lumii comice a lui Caragiale *stilul Cațavencu*, *stilul Farfuridi*, *stilul Tipătescu* etc.” (Dumitru Irimia, op. cit.).

2. REGISTRE STILISTICE UTILIZATE ÎN OPERA LITERARĂ

Definite în *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* (Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer) ca „niveluri stilistice de care dispun locutorii pentru a-și modula mesajul în funcție de circumstanțe”, **registrele de limbă** sunt considerate subcoduri lingvistice selectate conștient sau spontan în interiorul unei comunități sociolingvistice, în scopul adecvării la situația de enunțare și la contextul conversațional.

Straturile stilistice ale limbajului artistic înglobează și **registrele stilistice**, prin care se transpun diversele variante ale limbii în stilul beletristic și se codifică repere spațio-temporale ale universului ficțional (registru *arhaic* sau cel *regional*, registrul *popular* sau *cult*), componente psihosociale și tipare comportamentale ale personajelor (registru *cult* ori *popular*, registrul *argotic* sau cu elemente de *jargon*, registrul *colocvial*, *retoric* sau *emfatic* etc.), strategii discursive ale *eului rostitor* (registru *oral*, registrul *scris*).

Registre stilistice utilizate în creații literare:

Registru	Caracteristici / mărci textuale	Exemple
Registre stilistice generale		
popular	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Utilizat ca variantă stilistică în opera literară (folclorică sau cultă), registru popular presupune situarea naratorului, a personajelor / a eului liric în sfera culturii populare, printr-un limbaj marcat de spontaneitate și indici ai implicării afective; ▪ La nivel fonetic: mărci ale oralității, accente afective, variante fonetice familiare, ignorând normele ortoepice; rime și ritmuri simple, aliterații; ▪ La nivel lexical: selectarea unor cuvinte și expresii idiomatice specifice universului rustic (inclusiv regionalisme), frecvența mare a diminutivelor, abateri de tipul pleonasmului, al tautologiei; ▪ La nivel morfosintactic: prezența unor forme neliterare (forme flexionare neliterare, acuzativul cu prepoziție în locul dativului, forme pronominale colocviale, dezacordul etc.), viitorul popular, prezumtivul, superlativul popular, frecvența mare a interjecției; modele sintactice bazate pe repetiții sau pe recurența lui „și” narativ, anacolutul etc.); ▪ La nivel stilistic: caracterul tradițional al figurilor de stil. 	<p><i>Tri inele jos pica, Tri îngeri le ridică; Tri îngeri cu tri biciuri, La tri cornuri de pământ, Tot trăsnesc și tot plesnesc, Să ridice munții crunți.</i> (Colinde din Ardeal, Ce sară-!?)</p> <p><i>Căci era boboc de trandafir din luna lui maiu [...]. Sau cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era frumoasă de mama focului: la soare te puteai uita, iar la dânsa ba. Și de aceea Harap-Alb o prăpădea din ochi de dragă ce-i era.</i> (I. Creangă, Povestea lui Harap-Alb)</p>
cult	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic care definește, în general, creațiile literare culte; implică situarea instanțelor comunicării artistice în orizontul culturii, prin aplicarea normelor limbii literare, prin informația culturală bogată; ▪ Nivelul fonetic e definit prin eufonie; în poezie, ritmuri și rime complexe; ▪ Nivel lexical caracterizat prin diversitate și bogăție sinonimică, prin gradul ridicat de conceptualizare a termenilor, prin valorificarea potențialităților multiple de semnificare; ambiguitate deliberată; ▪ Nivel sintactic: frază complexă, elaborată; ▪ La nivel stilistic: predilecția pentru tropi și figuri de gândire; variație stilistică, originalitate. 	<p><i>Un tânăr metal transparent subțire ca lama tăioasă tăia orizonturi curbate și lent despărțea privirea de ochi cuvântul, de idee, raza, de stea pe când plutea o floare de tei în lăuntru unei gândiri abstracte.</i> (N. Stănescu, Semn 1)</p>
oral	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Oralitatea vizează două straturi stilistice: un strat primar, intrinsec literaturii populare și tuturor creațiilor teatrale și un strat derivat, specific structurilor dialogale (din proză sau din poezie) și stilului marilor povestitori, a căror scriitură simulează circumstanțele comunicării orale; ▪ Particularități: comunicare directă, preponderent colocvială, afectivă și spontană, cu relative libertăți față de normele limbii standard, dar cu grad ridicat de convenționalitate și stereotipie în producerea „faptelor de stil”; relevanța elementelor paraverbale și nonverbale în constituirea sensurilor, zone de incidență cu registru stilistic popular; diferențieri în funcție de tipul de cultură: varianta oralității rustice / varianta citadină; ▪ Mărci distinctive: formule ale adresării directe, enunțuri exclamative și interogative, elidări fonetice, topică afectivă, frecvența unor sintagme / expresii colocviale, a substantivelor în vocativ, a verbelor la imperativ, a interjecțiilor; abateri de la normă precum dezacordul, anacolutul etc. 	<p>– <i>Hei, hei! călătorule. Dacă ți-i vorba de-așa, ai să-ți rupi cioclinele umblând și tot n-ai să găsești slugă cum cauți d-ta, că pe-aici sunt numai oameni spâni. Ș-apoi, când este la adicălea, te-aș întreba: ca' ce fel de zăticleală ai putea să întâmpini din pricina asta?</i> (I. Creangă, Povestea lui Harap-Alb)</p> <p>– <i>Ei! Să lăsăm frazele, nene Cațavencule! Astea sunt bune pentru gură- cască... Eu sunt omul pe care să-l îmbeți cu apă rece?... Spune, unde să fie?</i> (I.L.Caragiale, O scrisoare pierdută)</p>

Registru	Caracteristici / mărci textuale	Exemple
s c r i s	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic scris presupune comunicare artistică mediată, prin producerea unei <i>scriituri</i> al cărui criteriu valoric este originalitatea, într-un limbaj autoreflexiv, conștient de forța sa de a întemeia universuri autonome, dar și de limitele acestor lumi semantice; ▪ Nivelul fonetic, nu mai puțin important decât în registrul oral (armonii imitative, ritmuri în eufonie sau rupturi de ritm, rime complexe etc.), este dublat de nivelul grafematic („exploatarea resurselor poetice ale grafismului și ale punerii în pagină” – G. Genette), de semnalizările metatextuale (versul alb, versul spațial etc.), chiar dacă <i>pictopoezia</i> sau <i>caligramele</i> rămân forme de expresivitate artistică experimentale; ▪ Nivelul lexical este caracterizat printr-o orientare deliberată a limbajului spre polisemie maximă care conferă un caracter deschis semnificațiilor; rețele lexicale tematice, câmpuri semantice, termeni cu ocurență rară; ▪ Nivelul sintactic: structurarea riguroasă a textului, astfel încât fiecare secvență textuală să participe la relevanța estetică a semnului lingvistic; procedeele și figurile de construcție au rol definitoriu în producerea semnificației (recurența, simetria, dislocarea, elipsa, opoziția, repetiția); ▪ La nivel stilistic, „sub acțiunea principiului metaforic, raporturile sintactice se dezvoltă în structuri imagistice, în spațiul cărora se confruntă un univers real cu unul imaginar” (D. Irimia). 	<p><i>Amețind totul, această iubire înflorește fără seamăn, cum înflorește sălbatic, în luna mai, nimfele lujerilor de crin. Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura neconținut umedă și fragedă, cu o inteligență care irumpea, izvorâtă tot atât de mult din inimă cât de sub frunte, era un spectacol minunat.</i> (Camil Petrescu, <i>Ultima noapte...</i>)</p> <p><i>O, dacă n-ar fi eroarea, dacă am fi curați Cum sunt peștii din marea cea sferică, frați ...și fiecare secundă n-ar fi mereu a trecutului...</i> (N. Stănescu, <i>O, dacă...</i>)</p>
Registre stilistice particulare		
a r h a i c	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic care evidențiază dimensiunea istorică a limbajului; situează instanțele comunicării artistice într-un orizont de timp revolut, prin actualizarea unui limbaj învechit, ieșit din uz; ▪ Dominanta stilistică: ocurența arhaismelor la toate nivelurile discursului și revitalizarea unor construcții / tipare lingvistice învechite; ▪ Tipuri de arhaisme: lexicale (cuvinte ieșite din uz: <i>stolnic, logofăt</i> etc.), fonetice (forme sonore învechite: <i>pre, samă, a împle, a rumpe, lăcaș</i>), semantice (cuvinte utilizate odinioară cu alt sens: <i>prostime</i> – oameni se rând, <i>a tăbări</i> – a așeza tabără, <i>a certa</i> – a pedepsi etc.), morfologice (forme flexionare vechi: <i>inime, aripe, palaturi; văzum, plânsu, s-au fost deschis</i> etc.), sintactice (<i>Gazeta de Transilvania, domn țării Moldovei</i>); ▪ Funcția stilistică a arhaismelor utilizate în proza de inspirație istorică este aceea de a crea un tablou de epocă sau de a diferenția discursul naratorului de cel al personajelor; în teatrul istoric, arhaismele creează impresia de verosimilitate prin reconstituirea limbajului vremii evocate. 	<p><i>Lăpușneanul porunci să împle cu lemne toate cetățile Moldăviei, afară de Hotin și le arse, vrând să strice prin aceasta azilul nemulțămiiților, carii de multe ori, urzeau comploturi și atâtau revolte.</i> (C. Negruzzi, <i>Alexandru Lăpușneanul</i>)</p> <p><i>Ștefan: (lui Rareș) Ia cartea asta. Bag-o în sân. Ia seama la pecetie. Pune caii la un olac. Alege unul bine ferecat. Și la drum. Schimbă caii din popas în popas. Și să nu te oprești decât în Țarigrad. Acolo s-o dai în mână marelui vizir.</i> (Delavrancea, <i>Apus de soare</i>)</p>
r e g i o n a l	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic care conferă identitate geografic-lingvistică universului ficțional, personajului / naratorului sau instanței lirice exprimate; ▪ Tipuri de regionalisme utilizate în scop expresiv: lexicale (cuvinte cu circulație restrânsă la o arie geografică dialectală: <i>omăt, oleacă, nițel, păpușoi, cucuruz</i> etc.), fonetice (pronunții diferențiate în funcție de aria dialectală: <i>ghine, chiatră, să spuie, să prinză</i> etc.), semantice (sensuri diferite ale aceluiași cuvânt în zone diferite: <i>mereu</i> – „încet” în Banat), gramaticale 	<p><i>Fratele cel sărac - sărac să fie de păcate! - tot avea și el o pereche de boi, dar col: porumbi la păr, tineri, nalți de trup, țepoși la carne, amândoi cudalbi, țințați în frunte, ciolănoși și groși, cum sunt mai buni de înjugat la car, de ieșit cu dâștii în lume și de făcut</i></p>

Registrul	Caracteristici / mărci textuale	Exemple
regional	<p>(forme specifice anumitor regiuni: <i>aista, aiasta</i> în Moldova, <i>ăsta, aia</i> în Muntenia; viitorul moldovenesc – <i>oi merge</i>; prezentul <i>lucră, mâncă</i> în Transilvania, dezacordul subiect-predicat în Muntenia etc.);</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Valoare expresivă: lărgirea seriei sinonimice; conferă culoare locală (realism descriptiv); au rol de caracterizare a personajelor (ca elemente de limbaj popular/familiar); aspectele foneticii regionale aplicate unor neologisme au funcție satirică în limbajul eroilor lui Caragiale (<i>cafiné</i>). 	<p><i>treabă. Dar plug, grapă, teleagă, sanie, car, tânjală, cărceie, coasă, hreapcă, țăpoi, greblă și câte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar nici că se aflau la casa acestui om nesocotit</i> (I. Creangă, <i>Dănilă Prepeleac</i>)</p>
familiar	<ul style="list-style-type: none"> ▪ În opera literară, registrul stilistic familiar reprezintă un spațiu de interferență a stilului beletristic cu cel colocvial; ▪ Particularități: valorizează estetic varianta spontană, neelaborată a limbii vorbite, cu structuri lingvistice libere, cu mărci ale oralității și ale implicării afective, cu lexic variat, enunțuri nepretențioase, cu ticuri verbale și elemente de creativitate expresivă; ▪ Rol stilistic: caracterizarea personajelor sau a unui mediu cultural / socioprofesional; în poezia postmodernistă, generează prozaismul deliberat prin care este surprinsă banalitatea cotidiană și, în același timp, construiește contextul stilistic contrastiv, menit să reliefeze rarele metafore (plasate, frecvent, ca „poantă” în final); ▪ Jurnalul literar și memoriile sunt scrieri „de graniță”, în care registrul stilistic familiar, confesiv se asociază celui beletristic, chiar dacă referentul real biografic conferă o dimensiune nonfictivă textului. 	<p><i>Nu mai plânge, stea, nu mai jeli, Noapte, nu mă dojeni. Bădăie soare, fă tu dreptate Și-am să-ți fiu frate.</i> (E. Botta, <i>Recolta</i>)</p> <p><i>Dă-mi ceasul să-ți-l repar! Sunt specialist în decese de secundar! Vino la mine cu ora vino la mine cu ora să respirăm împreună beton și mortar! Însă pe mâna mea stângă «dîn ceas dedus» crescuse un terbar.</i> (F. Iaru, <i>Marcaje noi fundații ceasuri</i>)</p>
argotic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Utilizat în literatură ca resursă de înnoire a limbajului, registrul stilistic argotic creează figuri semantice prin sensurile noi atribuite unor cuvinte din limba comună, unor regionalisme, arhaisme, neologisme sau unor cuvinte împrumutate din limba țigănească, generând un limbaj codificat; ▪ Expresivitatea artistică este determinată de <i>metafora, metonimia, eufemismul, antonomaza</i> etc. prin care se produce transferul semantic și convertirea termenilor argotici în semnificații artistice; ▪ Rol stilistic: „înscrisura lumii narate în perspectiva realismului său lingvistic” (D. Irimia); mijloc de producere a impresiei de verosimilitate în caracterizarea unor personaje sau a unui grup social închis; în poezie, acest limbaj antiliric vizează „spiritul de frondă și nevoia de expresivitate” (R. Zafiu), efectul stilistic fiind construirea unei viziuni antimetafizice asupra unei lumi absurde sau de-construirea unor modele lirice vetuste. 	<p><i>- Se ridică aici o problemă, spuse vizirul.[...] Țin minte că acum vreo patruzeci de ani eram copil de casă și în loc să frec podelele, frecam manganul, cum se zice. Mă vede sultanul și-mi spune: „Ce faci, bre?” „Mă gândesc, prea mărite”, zic eu. „În casa mea, bre?! face el și dă-i și arde-i, că de-atunci gândesc numai în aer liber. [...] Cap ai, gândire ce-ți mai trebuie? Fă și tu o pauză.</i> (I. Groșan, <i>O sută de ani de zile la porțile Orientului</i>)</p>
jargonul	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Prezența termenilor de jargon în limbajul artistic aduce elemente de noutate nu doar în sfera lexicului, ci și la nivel fonetic, oferind o alternativă modernă la mai vechiul registru emfatic; ▪ „Efectul de stil” principal este ruptura de nivel, crearea relației contrastive în contextul stilistic; ▪ Valoarea expresivă a elementelor de jargon în scrierile tradiționale era limitată la caracterizarea unor personaje satirizate / a unui grup care își creează o identitate socioprofesională, 	<p><i>Moftangioaica română vorbește românește numai avec les domestiques, încolo franțuzește.</i> (I.L. Caragiale, <i>Moftul român</i>)</p> <p><i>Și zâmbești spre fiecare dintre oaspeții-nsemnați. Oh, îți vine a merveliu* în T shirt* și-n prespălăți!</i> (Mircea Cărtărescu, <i>Levantul</i>)</p>

Registru	Caracteristici / mărci textuale	Exemple
jargonul	ori la construirea unei dimensiuni ironice în planul naratorului; în limbajul artistic modern, utilizarea jargonului poate fi considerată și o marcă stilistică a omului contemporan care „se mișcă” dezinvolt în spațiul multiculturalității sau o tentativă de a transgresa limitele unei limbi naționale, prin plurilingvism.	*a merveiliu (à merveille, loc. adv. în limba franceză) – foarte bine, minunat, extraordinar *T shirt (T-shirt, engl.) – tricou
neologic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic asociat frecvent registrului cult, definitoriu pentru discursul elevat, conceptualizat, modern; ▪ Dominanta stilistică: frecvența mare a termenilor neologici specializați în sfera științelor (filosofie, psihologie, matematică, fizică etc.) sau în domeniile tehnice; aspect erudit al scriiturii; ▪ Funcții stilistice: poate diferenția planul naratorului de cel al personajelor sau are rol în caracterizarea unor eroi, în surprinderea unor medii intelectuale ori artistice; expresivitatea maximă este conferită de contexte stilistice contrastive, în care neologismele sunt reliefate prin asocierea cu termeni populari, colocviali sau cu elemente de jargon. 	<p><i>Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monoidemism, voluntar la început, patologic pe urmă.</i> (C. Petrescu, <i>Ultima noapte de dragoste...</i>)</p> <p><i>Ordonată Spiră, / Sumet / Fruct de lură, / Capăt paralogic, Leagăn mitologic</i> (I. Barbu, <i>Uvedenrode</i>)</p>
solemn	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic solemn, caracteristic unor specii clasice, precum tragedia, imnul, oda își înscrie structurile discursive în modele convenționale specifice „stilului înalt” ▪ Dimensiunea stilistică: tonalitate gravă, ceremonioasă, realizată prin categoria estetică a sublimului, prin lexicul elevat, prin figuri retorice etc. ▪ Valoare expresivă: discursul elevat este menit să emoționeze puternic, să confere o măreție sobră ideilor, evenimentelor, personalităților evocate / personajelor; în creațiile postmoderniste, efectul de stil este opus: exagerarea solemnității prin tonul encomiastic sau melodramatic determină pasișă, caricatura acestui registru stilistic. 	<p><i>Brigbelu, rege tânăr din vremea cea căruntă Pe zeei vechii Dacii i-a fost chemat la muntă. Frumos au ars în flăcări prinusul de pe vatră, Pe când intrară oaspeții sub bolțile-i de piatră. În capul mesei șade Zamolxe, zeul getic, Ce lesne urcă lumea cu umăru-i athletic.</i> (M. Eminescu, <i>Gemenii</i>)</p>
retoric	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic care își are originea în arta retoricii („știință antică a elaborării discursului persuasiv” care a evoluat spre arta „ornării” stilistice, încheindu-și existența în sec. al XIX-lea), caracterizat prin tonalități exaltate, prin frecvența mare a figurilor de stil; ▪ Expresivitatea artistică rezidă în supramarcarea secvențelor textuale (tirada, perioada, fraza, secvența poetică etc.) prin grandilocvență (<i>interogația și exclamația retorică, enumerația și gradația, antiteze și metafore îndrăznețe etc.</i>; simetrii, recurențe și opoziții sintactice etc.); ▪ Rol stilistic: discursul retoric poate crea o tonalitate patetică prin care se exprimă exaltarea eului rostitor, tensiunea paroxistică a unor conflicte, ori intensitatea trăirilor interioare, a pasiunilor unor personaje din opera epică sau dramatică; supralicitarea procedeelelor retorice poate declanșa însă efecte comice / parodice sau inflexiuni ironice. 	<p><i>O, moartea e-un chaos, o mare de stele, Când viața-i o baltă de vise rebele; O, moartea-i un secol cu sori înflorit, Când viața-i un basmu pustiu și urât.</i> (M. Eminescu, <i>Mortua est!</i>)</p> <p><i>Au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat? Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere?</i> (C. Negruzzi)</p>
parodic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic care recurge la imitarea unei opere din „genul înalt”, în scopul compromiterii acesteia; apelează la intertextualitate („relația de coprezentață între două sau mai multe texte” – G. Genette) sau la hipertextualitate (derivarea unui text din altul, prin transformare sau prin imitație); ▪ Dominanta stilistică: discursul are o gravitate simulată sau, dimpotrivă, un caracter satiric accentuat; ▪ Expresivitatea artistică este realizată prin de-construirea textului-sursă, prin efecte neașteptate generate de noul context stilistic. 	<p><i>Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.</i> (Urmuz, <i>Ismail ...</i>)</p>

Registru	Caracteristici / mărci textuale	Exemple
ironic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic caracterizat prin disimularea unei atitudini critice sub aparența laudativă; performarea sensului ironic se realizează în contextul stilistic, care permite și identificarea componentei graduale a registrului (de la ironia bonomă, la dispreț, de la maliție, la sarcasm); ▪ Particularități: „formulările ironice n-au alt mijloc de a se face recunoscute în afară de intonațiile cu care sunt debitate” (T.Vianu); ▪ Rol stilistic: instituie un strat de adâncime al semnificației, marcând ruptura între aparență și esență, precum și distanțarea critică, disprețuitoare a locutorului (narator, personaj / eul liric) și a lectorului de un referent (personaj, obiect, eveniment, situație etc.) pe care îl persiflează; „esența ironiei este să provoace tocmai afectele contrarii acelora legate de expresiile întrebuintate” (T.Vianu). 	<p><i>Cel care-mi bagă-n spate un cuțit Binevenit fie și fericit! Și-așa mi se părea trupul prea greu Și-așa nu mai știam dacă sunt eu</i></p> <p><i>Binevenit fie și bucuros Că zac, parc-adormit cu fața- n jos, Visând la ce se-ntâmplă pe pământ întruna-i voi cânta sufletul blând</i></p> <p><i>Aceluia ce-mi bagă un cuțit în spate. Fie veșnic fericit! (E. Brumar, Dulci distihuri ...)</i></p>
ludic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic instituit printr-o strategie textuală de subminare din interior a unei structuri literare (formulă sau instanță narativă/ „construct” poetic sau teatral, topos literar, <i>scriitură</i> etc.), prin re-scriere în „cheie minoră”, în regimul derizoriului; ▪ Dominanta stilistică: de-construirea clișeelelor, a poncifelor <i>genului</i>, „contrafacerea” lor dezinvoltă printr-un „joc” stilistic abil; ▪ Expresivitatea artistică rezidă, în noua viziune, degrevată de clișee și în jocuri scilpitoare de cuvinte. 	<p><i>Un pește mic și foarte trist Din heleșteul contelui S-a-nvăgostit de-un ametist De la inelul contelui Și-ntr-o caleașcă a sosit Să ceară mâna contelui Dar refuzat și-adânc jignit Muri sub ochii contelui (E. Brumar, Cântec naïv)</i></p>
gnomic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic definitiv pentru creațiile / secvențele textuale în care sunt formulate reflecții asupra condiției umane; ▪ Dominanta stilistică: discursul conceptualizat prin care se instituie formulări pregnant sentențioase; utilizarea unor structuri lingvistice impersonale (persoane gramaticale cu valoare generică); ▪ Expresivitatea artistică este determinată de limbajul cu mare valoare cognitivă: referent general-uman, termeni conceptualizați, formulări memorabile care exprimă în imagini artistice raportul dintre om și univers, om și existență, cunoaștere, creație, timp etc. 	<p><i>Vreme trece, vreme vine, Toate-s vechi și nouă toate; Ce e rău și ce e bine Tu te-ntreabă și socoate; Nu spera și nu ai teamă, Ce e val ca valul trece; De te-ndeamnă, de te cheamă, Tu rămâi la toate rece. (M. Eminescu, Glossă)</i></p>
liturgic	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Registru stilistic specific creațiilor cu un referent imaginar transcendent, în care este surprinsă relația ființei cu divinitatea, fiorul metafizic, neliniștea ontologică și gnoseologică, aspirația sa spre sacru, nevoia de certitudini etc.; ▪ Dominanta stilistică este reprezentată de „un fond lexical și un fond de modele sintactice ce se sustrag evoluției limbii” (D. Irimia); ▪ Expresivitatea artistică este asociată ideilor înalte, reprezentărilor și simbolurilor religioase formulate în limbajul psalmodierii ceremonioase. 	<p><i>Cum se sprijină nouri negri de cer, așa se sprijină sufletul meu de umbra ta, Doamne!” (Nichita Danilov, Peisaj cu lumânări aprinse-n vânt)</i></p>

3. VALORI STILISTICE ALE TIMPURILOR VERBALE

„Textul literar – opinează Dumitru Irimia în studiul *Introducere în stilistică* – poate fi considerat ca o realitate cu două ipostaze consubstanțiale: (1) structură stilistică și (2) funcția de semnificare poetică. În prima ipostază, *structura stilistică* poartă mărcile *Eului auctorial*; în ipostaza a doua, structura stilistică generează lumea semantică a textului și poartă totodată mărcile *Eului textului*.” Ambele serii de mărci stilistice – ale *eului auctorial* și ale *eului textual* – își definesc identitatea și, implicit, originalitatea, prin modul de valorificare a potențialului expresiv al limbii, a diverselor categorii estetice, semantice, morfologice și sintactice.

VERBUL, prin regimul său privilegiat de **nucleu al enunțării**, reprezintă o sursă majoră de expresivitate artistică. Aceasta se construiește nu numai la nivelul conținutului semantic și al structurii lingvistice (verbe / locuțiuni verbale), ci și la nivelul categoriilor morfosintactice specifice – timpurile, modurile, persoanele.

„**Timpul**, cea mai complexă categorie gramaticală, dezvoltă gradul cel mai înalt de complexitate în stilul beletristic. [...] Stilul beletristic își definește specificul prin constituirea timpului gramatical într-o categorie narativă” (D. Irimia), implicând perspective temporale și capacitate de spațializare (prim-plan și planuri de adâncime).

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>PREZENTUL este forma verbală care „dezvoltă registrul semantic cel mai bogat, acoperind funcțional toate cele trei perspective temporale: <i>trecut, prezent, viitor</i> sau dezvoltând un sens pantemporal” (Dumitru Irimia)</p>	
<p>1. prezentul narativ – propune o perspectivă sincronică, în care timpul narării și timpul evenimentelor narate se suprapun; timpul lecturării intră și el în rezonanță cu acest timp integrator, generând o temporalitate coincidentă, în care „se întâlnesc” naratorul, eroii și lectorul: „scriitorul aduce timpul narațiunii în timpul cititorului” (D. Irimia)</p> <p>– caracteristic narațiunii în simultaneitate, prezentul narativ dinamizează acțiunea, induce lectorului sentimentul participării directe la evenimentele istorisite, creând iluzia că acestea sunt relatate pe măsură ce se desfășoară;</p> <p>– valori expresive multiple: „reliefarea, dramatismul, rapiditatea, plasticitatea – dar și ruptura, evaluarea, surpriza” (R. Zafiu);</p> <p>– în poezia epică și în creația lirică în care viziunea poetică se întemeiază pe un scenariu narativ, prezentul determină „anularea hotarelor semantic-temporale specifice” (D. Irimia) conferind un relief stilistic deosebit situației / evenimentului / experienței de cunoaștere surprinse în desfășurare.</p>	<p><i>Exploziile se succed organizat. Unele le aud la câțiva pași, altele în mine. Un vâjâit scurt, pe care urechea îl prinde cu un soi de anticipație, încleștezi dinții, cu mâna îndoită deasupra capului, într-o convulsie epileptică...</i> (C. Petrescu)</p> <p><i>Omul se scoală, trezește copii, înhamă caii și umblă de colo până colo prin curte.</i> (M. Preda)</p> <p><i>El zboară, gând purtat de dor, Pân' pierе totul, totul;</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Orele plutesc pe lângă umărul tău, sfere-albastre, și-ntrе ele e Saturn. Și cum se duc, se micșorează mai înserat și mai nocturn.</i> (N. Stănescu)</p>
<p>2. prezentul istoric / dramatic – anulează opoziția categorială <i>prezent - trecut</i> prin actualizarea unor evenimente anterioare în prezentul naratorului și, implicit, al lectorului;</p> <p>– în alternanță cu verbe la timpuri trecute, produce „ierarhia planurilor de adâncime, prin tehnica basoreliefului”, aducând figura și faptele eroului „în clară lumină a prezentului”, în contrast cu adversarii lui și „acțiunile conexe care sunt împinse în penumbra trecutului” (T. Vianu);</p>	<p><i>Mihai se grăbește, trece Dunărea, își îndeamnă oștile, care năvălesc asupra turcilor și îiucid sau îi prind mai pe toți.[...] Dar Hassan-Pașa fugea înspăimântat și nu se putea ține pe picioare de groază.</i> (N. Bălcescu)</p> <p><i>Mihnea încalecă, calul său tropotă, Fuge ca vântul;</i> (D. Bolintineanu)</p>

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>– „Preferința pentru perfectul simplu ca timp narativ în proză și pentru prezentul istoric în poezie este în secolul trecut (sec. al XIX-lea n.n.) principala diferență dintre norma narativă a prozei și cea a poeziei” (R. Zafiu)</p>	<p><i>Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare, Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;</i> (M. Eminescu)</p>
<p>3. prezentul etern / atemporal – „mijloc al potențării retorice” (T.Vianu), prin care timpul narațiunii, timpul enunțării și al receptării se înscriu într-un continuum temporal, fără început și fără sfârșit, perceput din perspectivă cosmică sau metafizică; – <i>de-realizează</i> categoria timpului (considerată irelevantă), exprimând condiția ontologică a unor entități considerate atemporale: <i>Divinitatea, Natura, Creația, Arta, Iubirea, Libertatea</i> etc.; – valoarea expresivă vizează înscrierea fenomenalului într-o perspectivă universală, încadrarea experienței individuale, a evenimentului particular într-un tipar mitic; ca „modalitate stilistică a subordonării faptelor la idee” (T.Vianu), prezentul etern are rol de reliefare a unor categorii filosofice, a unor concepte etice, estetice sau cognitive, a unor valori umane considerate atemporale.</p>	<p>- <i>Ce mi-i vremea, când de veacuri Stele-mi scânteie pe lacuri, Că de-i vremea rea sau bună, Vântu-mi bate, frunza-mi sună;</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Numai poetul, Ca păsări ce zboară Deasupra valurilor, Trece peste nemărginirea timpului</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plâpânde într-un uragan uriaș.</i> (L. Rebreanu)</p>
<p>4. prezentul gnomic / pantemporal – are ca efect stilistic suspendarea opozițiilor temporale, conferind enunțurilor o valoare omnitemporală și un grad mare de generalitate; – este specific enunțurilor sentențioase autonome (pro- verbe, zicători, maxime, aforisme), meditațiilor filosofice, cugetărilor diverse asupra condiției umane, asupra raportului om-lume, om-divinitate, ființă creatoare – creație etc. – în plan semantic, imprimă o dimensiune cognitivă textului și o valoare morală, general-umană, mesajului; – în plan stilistic, valoarea expresivă e generată de concizia plastică a discursului și, frecvent, de valențele metaforice/metonimice ale verbelor la prezentul gnomic; în creații neo / postmoderniste, prezentul gnomic este asociat unor realități prozaice.</p>	<p><i>Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adeverată nevroză. Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă.</i> (C. Petrescu)</p> <p><i>Vreme trece, vreme vine, Toate-s vechi și nouă toate.</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Toată lumea se uită pe fereastră. Citește, spală, iubește, moare Și din când în când dă fuga Și se uită pe fereastră.</i> (M. Sorescu)</p>
<p>5. prezentul liric – realizează un decupaj în fluxul temporal continuu, exprimând intensitatea trăirii într-o durată concentrată; – în planul semnificațiilor, presupune conștiința limitelor ontice ale ființei și asumarea condiției existențiale; exprimă – explicit sau implicit – dorința de a da un sens duratei fragmentare, ori refuzul / neputința „stării pe loc” etc. - la nivel stilistic, prezentul liric accentuează opoziția între perspectivele temporale, valorizând „clipa cea repede ce ni s-a dat”, în contrast cu trecutul sau cu viitorul.</p>	<p><i>Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi, Ochii mei năptăm visători la steaua / Singurătății. Când deodată tu răsăriși în cale-mi, Jalnic ard de viu chimuit ca Nessus, Ori ca Hercul înveninat de haina-i; Focul meu a-l stinge nu pot cu toate Apele mării.</i> (M. Eminescu)</p>
<p>6. prezentul evocativ / al reprezentării ficționale – are o valoare durativă, propunând o perspectivă a unui trecut care se deschide spre prezentul narării / al rostirii lirice și al lecturării; - semantizarea poetică a prezentului evocativ determină anularea succesiunii lineare a două durate pe care le „dizolvă” într-un flux temporal continuu; - valoarea expresivă a prezentului evocativ rezidă în deschiderea perspectivelor temporale și instalarea eului rostitor/a naratorului într-o durată continuă; dinamizează imaginile artistice/acțiunea, prin referentul temporal de aspect durativ.</p>	<p><i>De-ățuțici negura eternă se desface în fășii, De-ățuțici răsare lumea, lună, soare și stihii... De-al meu propriu foc mă topesc de-ățuțicea De-al meu propriu cânt mistuit mă mântui</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>De-ățuțea nopți aud plouând, Aud materia plângând...</i> (G. Bacovia)</p> <p><i>Să ai noroc în viață, vorba Aurichii, asta e tot. Unul se zbate de miș, învătă, își umple plămâmul de oftică și altuia îi pică moștenirea de-a gata.</i> (G. Călinescu)</p>

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>7. prezentul anticipativ / prospectiv – impune o perspectivă orientată spre viitor; - la nivelul semnificațiilor, prezentul anticipativ al verbelor la modul indicativ exprimă certitudinea naratorului / a eului liric și iminența evenimentului, în vreme ce prezentul conjunctivului creează un orizont de așteptare pe o coordonată a probabilității; - înscrierea prezentului și a viitorului într-o structură verbală a simultaneității determină în plan stilistic o dimensiune vizionară, o proiecție explicită în imaginar, în spații ipotetice.</p>	<p><i>Aștept să îmi <u>apună</u> ziua și zarea mea pleoapa <u>să-și închidă</u>, mi-<u>astept</u> amurgul, noaptea și durerea, <u>să mi se-ntunece</u> tot cerul și <u>să răsară</u>-n mine stelele</i> (L. Blaga)</p> <p><i>Curgi în Himeria. Te-ntorci întreg și mut și-ți vine <u>să cânti</u> la trompetă, [...], <u>să-noți</u> pe sub apă cu ochii deschiși, <u>să dispari</u> într-un nor sclipicios.</i> (S. Popescu)</p>
<p>8. prezentul iterativ – reliefează caracterul repetabil al ciclurilor cosmice sau existențiale, al unor acțiuni etc.; - este exprimat prin verbe cu sens iterativ sau prin verbe care primesc un asemenea conținut semantic în contextul stilistic; - valoarea stilistică iterativă rezidă în figurarea existenței ca succesiune de situații repetabile, de cicluri închise, de automatisme cotidiene, de acțiuni repetitive.</p>	<p><i>Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate, Într-un calcul fără capăt <u>țoț, socoate și socoate</u></i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Decor de doliu funerar... În parc ninsoarea <u>cade iâr...</u></i> (G. Bacovia)</p> <p><i>Prin întuneric <u>hâjbâiesc</u> prin casă, Și <u>cad, recad, și nu mai tac</u> din gură</i> (G. Bacovia)</p>
<p>IMPERFECTUL: „Valoarea stilistică a imperfectului, virtutea lui de a vrăji mișcarea îl indică drept timpul propriu literaturii de amintiri, adică al aceleia care înfățișează o succesiune de evenimente ale trecutului” (T.Vianu)</p>	
<p>1. imperfectul narativ / evocativ operează o dublă deschidere temporală: timpul narațiunii este prelungit spre timpul istorisirii și spre cel al lecturării, iar prezentul scriitorului și al cititorului se deschide spre referențialul temporal trecut, spre „contemporaneitatea” evenimentelor și a eroilor; - are o funcție dinamic-evocativă: ca „timp al evocărilor concrete [...] și imagine vie a mișcării” (T. Vianu), proiectează un eveniment, un proces sau o stare într-o durată nedeterminată și instituie o perspectivă subiectivă, un <i>punct de vedere</i> al naratorului / al personajului / al eului liric; - când este utilizat în poezie, imperfectul devine „timpul narativității subiective, evocatoare, lirice, impresioniste” (D. Irimia); impune planul referențial al unei experiențe ontologice sau gnoseologice progresive, ori perspectiva interioară a eului rostitor; „Efectul obținut poate fi de uniformizare, de incompletitudine, dar și de ritualizare sau simbolizare” (R. Zafiu). - în poezia populară – epică sau lirică – valoarea expresivă este conferită, frecvent, de situarea într-o durată indeterminată, specifică timpului baladesc, mitic; la final de vers, verbele la imperfect generează monorima.</p>	<p><i>Boierii, [...], fără arme, <u>cădeau</u> făr-a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni <u>mureau</u> făcându-și cruce; mulți însă din cei mai junii <u>se apărau</u> cu turbare [...]. Dacă vreunul <u>apuca</u> vreo sabie, își <u>vindea</u> scump viața.</i> (C. Negruzzi)</p> <p><i>Copilul <u>mergea</u> zgribulit și din când în când <u>se oprea</u> și-și <u>strângea</u> brațele clătănind; <u>se închircea</u> și <u>dărdăia</u> parcă ar fi suflat crivățul peste el.</i> (M.Preda)</p> <p><i>El <u>asculta</u> tremurător Se <u>aprindea</u> mai tare Și s-<u>aranca</u> fulgerător, Se <u>cufunda</u> în mare</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Mă <u>ridicam</u>, scuturându-mi lin undele. Apele se <u>retrăgeau</u> tăcute, geloase. Plopii mi-<u>atingeau</u> umerii, tâmplele cu umbrele lor melodioase.</i> (N.Stănescu)</p> <p><i>Iar Manoli <u>sta</u>, Nici că mai <u>lucra</u>, Ci mi se <u>culca</u> Și un vis <u>visa</u>...</i> (Mănăstirea Argeșului)</p> <p><i>Era odată o capră care <u>avea</u> trei iezi.</i> (I. Creangă)</p>
<p>2. imperfectul descriptiv actualizează în imagini plastice o realitate trecută, situând-o într-o durată indeterminată; - accentuează viziunea auctorială subiectivă și, în același timp, imprimă reprezentării actualizatoare o perspectivă progresivă; - funcția descriptiv-evocativă se realizează prin aspectul imperfectiv al verbului care conferă descrierii (lirice sau inserate în textul narativ) un caracter dinamic, în opoziție cu „decupajul” static determinat de utilizarea prezentului („Astfel, chiar când este exclusiv descriptiv, imperfectul construiește o potențialitate narativă” – R. Zafiu).</p>	<p><i>În această obscuritate, strada <u>avea</u> un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă și aproape nici una nu <u>avea</u> cat superior. Însă varietatea cea neprevăzută a arhitecturii [...], ciubucăraia, ridiculă prin grandoare, umezeala care <u>dezgâhioa</u> varul și uscăciunea, care <u>umfla</u> lemnăria, <u>făceau</u> din strada bucureșteană o caricatură în moloz a unei străzi italițe.</i> (G. Călinescu)</p> <p><i>Ea era frumoasă ca umbra unei idei, a piele de copil <u>mirosea</u> spinarea ei,</i> (N. Stănescu)</p>

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>3. imperfectul iterativ convertește capacitatea specifică imperfectului de „a prelungi durata acțiunii” (F. Brunetiére) în posibilitate de a exprima fluxul temporal ca înălțuire a duratelor circulare, a situațiilor repetabile;</p> <p>- valoarea expresivă a imperfectului unor verbelor cu sens iterativ (sau a verbelor care primesc conotații echivalente prin determinări adverbiale / substantivale etc.) rezidă în forța cu care exprimă / sugerează o dublă înscrisoare a ființei, într-un continuum temporal și într-un tipar repetabil al existenței.</p>	<p><i>Partea dezagreabilă era că <u>urcam</u> și <u>coboram</u> fără să știm de ce, iar asta ni se <u>comunica</u> simplu de către cei îmbufnați și inițiați sumar. [...] <u>Îmi repetam neconștient</u>, ca idiotizat: “N-aș fi crezut-o niciodată în stare să facă asta...”</i></p> <p style="text-align: right;">(C. Petrescu)</p> <p><i>Pe cale-n lumea neagră am plecat. <u>Umblam, vedeam</u>, dar nu mă încheagam. <u>Vedeam, umblam</u>, dar încă nu eram. Prin anul lung, ah lung, de altădat’ De-abia iubirea m-a întemeiat.</i></p> <p style="text-align: right;">(L. Blaga)</p>
<p>4. imperfectul oniric situează lumea narată într-un timp imaginar de grad secund (durată ficțională interioară inserată într-o temporalitate ficțională exterioară): „este timpul la care se povestesc visele sau coșmarurile” (U. Eco);</p> <p>- funcția stilistică este aceea de a institui un plan al imaginarului oniric și de a semnaliza caracterul ireal al succesiunii de evenimente sau de stări și trăiri lirice.</p>	<p><i><u>Se făcea</u> că era neapărat Necesar s-ajungem pe muntele Ararat</i></p> <p style="text-align: right;">(L. Dimov)</p> <p><i><u>Se făcea</u> că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, <u>slujeau</u> pentru cea din urmă oară vecernia...</i></p> <p style="text-align: right;">(Mateiu Caragiale)</p>
<p>5. imperfectul anticipativ modifică aspectul imperfectiv, dezvoltând sensul de prezent și ambiguizând relația dintre <i>real</i> și <i>ireal</i>; „devierea” de la norma specifică uzului transformă acest timp într-un „izvor de misterioase tristeți”, fiindcă „în clipa însăși în care ne evocă acțiuni reale sau posibile, le face iluzorii și le nimicește în trecut” (M. Proust);</p> <p>- rolul stilistic de „indice al trecerii de la realitate la imaginar în jocurile de copii” (I. Coteanu) devine o strategie discursivă prin care se construiesc premise ale viziunii poetice, se întemeiază lumi posibile, se imaginează experiențe ipotetice.</p>	<p><i>... încep vechiul joc de-a imaginile: încerca să aducă la suprafață imagini cât mai vechi, cât mai depărtate, să le mărească, să le dea viață [...] Și <u>nu era</u> deloc ușor, pentru că <u>trebuia</u> să fie tot timpul atent...</i></p> <p><i>Tu <u>erai</u> piatra, tu <u>erai</u> norul, tu <u>erai</u> vulturul, tu <u>erai</u> ora din care-și curmau asupra-ne zborul secundele dându-se tuturor.</i></p> <p style="text-align: right;">(N. Stănescu)</p>
<p>PERFECTUL SIMPLU, „puțin frecvent în limba literară comună, este, în stilul beletristic, un al doilea timp al narativității” (D. Irimia)</p>	
<p>1. perfectul simplu narativ exprimă o durată absolută, de mare concentrare epică, situând prim-planul evenimentelor / al momentelor relatate, al stărilor enunțate într-un trecut recent, apropiat de timpul narării;</p> <p>- este timpul narațiunii ulterioare, timp al „narativității obiective, descriptive, neutre, epice; mișcarea construită prin perfectul simplu este rapidă și fără durată” (D. Irimia);</p> <p>- funcția stilistică principală este determinată de caracterul închis (aspect perfectiv) și de caracterul punctual (aspectul momentan) al acțiunii / al stării; poate marca stilistic perspectiva dublu închisă asupra acțiunii – momentul inițial și cel final – sau numai începutul acesteia; reliefează derularea rapidă a evenimentelor ori valoarea momentană a unei stări;</p> <p>- situarea în finalul textului în care predomină alt timp narativ – imperfectul sau prezentul – provoacă o schimbare de ritm narativ, având rolul de accelerare bruscă a relatării.</p>	<p><i>Și povestea bătrânul de neamuri curgând râuri, Din codrii răsărite, ieșite din pustiuri Și cum <u>pieiră</u> toate pe rând precum <u>veniră</u> Și cum cătând norocul mormântul și-l <u>găsiră</u>.</i></p> <p style="text-align: right;">(M. Eminescu)</p> <p><i>Grăind aceste, el se <u>repezi</u> pe cal, <u>ieși</u> călare pe ușa cea spartă, <u>se întoarse</u> spre pădure, [...] apoi <u>ieși</u> în drum și <u>slobozi</u> calul la vale, spre Moara cu noroc.</i></p> <p style="text-align: right;">(I. Slavici)</p> <p><i>Se <u>aplecă</u>, <u>luă</u> în mâini un bulgăre și-l <u>sfărâmă</u> între degete cu o plăcere înfricoșată.</i></p> <p style="text-align: right;">(L. Rebreanu)</p> <p><i>Moromete <u>se așeză</u> pe piatra albă de hotar și își <u>luă</u> capul în mâini.</i></p> <p style="text-align: right;">(M. Preda)</p> <p><i>Atunci <u>asfinți</u> după creștete luna și cornul <u>sună</u>, însă foarte puțin.</i></p> <p style="text-align: right;">(Șt.Aug.Doinaș)</p>
<p>1. perfectul simplu descriptiv presupune o deviere expresivă de la caracterul prin excelență narativ al acestui timp verbal; utilizarea atipică situează secvența descriptivă în prim-plan, în relație contrastivă cu planul de adâncime în care se înscriu în mod obișnuit verbe la imperfect;</p>	<p><i>Deodată se <u>făcu</u> rece și <u>începu</u> să bată vântul [...] Ploaia <u>începu</u> să cază în stropi mari, tunetele <u>începură</u> să răsune de-a lungul văii cu niște zguduitori mai puternice și tot mai puternice.</i></p> <p style="text-align: right;">(I. Slavici)</p>

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>- funcția dinamică specifică perfectului simplu conferă vivacitate imaginilor descriptive, organizând elementele într-o succesiune alertă; descrierea de acest tip are caracter livresc</p>	<p><i>Cu tunetul se prăbușiră și norii În încăperea universului închis. Vijelia aduse cocorii, Albinele, frunzele...</i> (T. Arghezi)</p>
<p>PERFECTUL COMPUS, „convertit în timp narativ, prin caracterul perfectiv al temporalității sale, [...] fixează într-o perspectivă de anterioritate ireversibilă încheierea implacabilă a unor procese situate în succesivitate.” (D.Irimia)</p>	
<p>perfectul compus înscrie evenimentele narate, procesele, stările sau experiențele lirice într-o durată trecută închisă, într-un interval de timp anterior timpului enunțării;</p> <p>- funcția stilistică principală este aceea de a crea un decupaj în fluxul duratei, delimitând o secvență de temporalitate situată în anterioritatea imediată a prezentului sau, dimpotrivă, într-un trecut foarte îndepărtat cum este cel al basmului; din perspectiva momentului enunțării, acest trecut ireversibil este prezentat ca acțiune încheiată, ca rezultat al unui proces sau ca efect al unei stări; are rol de narare a unor evenimente trecute istorisite în succesiune cronologică sau rol de evocare marcată de indici ai subiectivității (formele inversate, de exemplu): „O acțiune trecută ale cărei ecouri sunt încă vii în sufletul nostru o exprimăm prin perfectul compus” (I. Iordan);</p> <p>- altă funcție stilistică este delimitarea planului naratorului (a cărui obiectivitate poate fi exprimată prin perfectul simplu) de planul personajelor, marcat subiectiv prin perfectul compus;</p> <p>- situarea în finalul textului / al episodului narativ (în contrast cu timpul narativ principal – prezentul, perfectul simplu sau imperfectul), poate avea un rol rezumativ sau concludiv, reliefând astfel caracterul ireversibil al evenimentelor;</p> <p>- forma învechită a perfectului compus (având două auxiliare: „eu l-am fost zărit”) este o marcă a registrului stilistic arhaic.</p>	<p><i>Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuț pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimasă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă...</i> (L. Rebreanu)</p> <p><i>Apoi sălbăticia mi-a crescut, cântările mi-au pierit, și fără să-mi fi fost vreodată aproape te-am pierdut pentru totdeauna în țărână, în foc, în văzduh și pe ape.</i> (L. Blaga)</p> <p><i>În noaptea asta, cătră zori, a avut cel dintâi semn, în vis, care a împuns-o în inimă și-a tulburat-o și mai mult.</i> (M. Sadoveanu)</p> <p><i>Pe trei covoare de răcoare Lin așorțuși, torcând verdeață, Când lângă sân, un rigă spân, Cu eunucul lui bătrân, Veșni s-o-îmbie cu dulceață: – Enigel, Enigel, Ți-am adus dulceață, iacă,</i> (I. Barbu)</p> <p><i>Am răs. Am vorbit. Am plătit. Pe cer rășăreaște stelele de jucărie.</i> (A. Mușina)</p> <p><i>Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă</i> (M. Eminescu)</p>
<p>MAI-MULT-CA-PERFECTUL „stabilește cadrul temporal, limita de la care urmează a se desfășura episodul respectiv”; „această neconținută raportare la evenimente anterioare realizează ceea ce s-ar putea numi <i>stilul narațiunii</i>, adică acel mod de prezentare a faptelor care pune viu în lumină succesiunea lor, legătura lor după ordinea temporală” (T.Vianu).</p>	
<p>1. mai-mult-ca-perfectul încadrării / cataforic – situat în incipit, deschide seria de evenimente prin evocarea unor circumstanțe anterioare narațiunii propriu-zise; schițează fundalul evenimentelor care urmează a fi narate;</p> <p>- ca strategie discursivă este utilizat cu precădere în proza tradițională, marcând succesiunea cronologică a evenimentelor, organizate pe două planuri: un plan secund, al anteriorității (dominat de mai-mult-ca-perfectul verbelor) și un prim-plan al actualității (acțiunea propriu-zisă relatată cu ajutorul verbelor la perfectul simplu / compus, ori la prezentul narativ);</p>	<p><i>Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanu, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa.</i> (C. Negruzzi)</p> <p><i>În primavara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal.</i> (C. Petrescu)</p>

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>– rolul stilistic este acela de a diferenția timpul diegetic – situat într-un trecut îndepărtat – de timpul istorisirii și al receptării, creând o tensiune narativă prin relația contrastivă între planul de adâncime al relației sintetice / al evocării și prim-planul evenimential; în literatura sec. al XX-lea este utilizat și ca mijloc stilistic de <i>arhaicizare</i>.</p>	<p><i>Numisem nunții noastre-un burg, Slăvit cu ape-abia de curg –</i> (I. Barbu)</p> <p><i>După ce <u>ascultase</u> cu luare aminte vorbele tânguitoare ale lui Barzovie-Vodă, hanul cel tânăr făcu semn să se facă liniște.</i> (I. Groșan)</p>
<p>2. mai-mult-ca-perfectul narativ / anaforic – întrerupe seria evenimentelor din prim-planul narativ pentru a insera un enunț / o secvență retrospectivă, „ca un mijloc de a fixa treptele timpului” (T. Vianu)</p> <p>- valoarea expresivă este conferită de întreruperea fluxului temporal, de o dislocare semnificativă în ordinea cronologică a evenimentelor, a situațiilor sau a stărilor comunicate; interferența între mai-mult-ca-perfectul și timpuri ce exprimă ulterioritatea creează <i>acronia</i> narativă;</p> <p>- „Rostul mai-mult-ca-perfectului se modifică la scriitorii mai noi, care nu vor să exprime prin el anterioritatea cronologică, ci foarte deseori și anterioritatea causală” (T. Vianu).</p>	<p><i>Niciodată femeia aceasta <u>nu mă iubise</u>. <u>Reșușam</u> tot ce a fost la Odobești, la țară, și acum <u>șimțeam</u> că acolo am avut dreptate, că atunci <u>văzusem</u> limpede, că seria ei aceea <u>fusese</u>.</i> (Camil Petrescu)</p> <p><i>Familia Moromete <u>se întorsese</u> mai devreme de la câmp. Cât <u>ajunseseră</u> acasă, Paraschiv [...], <u>se dăduse</u> jos din căruță, <u>lăsase</u> pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el <u>se întinsese</u> pe prispă...</i> (M. Preda)</p> <p><i>Împrejur întunericul <u>se înăsprise</u>, încât <u>înțepea</u> ochii.</i> (L. Rebreanu)</p> <p><i>Tu <u>ți-ai strecurat</u> cântecul în mine Într-o dup-amiază, când Fereastra sufletului zăvorâtă bine <u>Se deschisese-n vânt.</u></i> (T. Arghezi)</p>
<p>VIITORUL, „conform definițiilor clasice, o secvență de enunțuri în care timpul verbelor e viitorul nu ar putea să constituie o narațiune; în literatură, el poate totuși deveni un timp al reprezentării unei lumi posibile de tipul visului sau al viziunii, care reduce diferența dintre categoriile <i>real</i> și <i>ireal</i>.” (R. Zafiu)</p>	
<p>1. viitorul cu funcție narativă este o deviere expresivă convenționalizată, având ca punct de referință prezentul enunțării pe care îl prelungește într-o durată imaginară; progresia în ireal nu are o limită, poate conduce spre infinit;</p> <p>- proiectarea unei suite evenimentiale / a unei serii de situații imaginate în viitor este mai frecventă în textele poetice; strategiile discursive canonice sunt bazate pe cronologie directă (<i>prezent – viitor</i>) sau inversată (<i>acronia</i>), marcând în primul caz conștiința irealității, iar în al doilea, iluzia iminenței unui viitor „ce va să fie” (viitorul apare în incipit, instituind cadrul ireal, premisă a unei realități ficționale care devine treptat o certitudine exprimată în final prin timpul prezent);</p> <p>- rolul stilistic principal este crearea unei perspective vizionare, reprezentarea unui plan interior al reveriei sau al dorinței, al anticipării profetice ori al presimțirilor neliniștite; referentul iluzoriu, proiectat ca potențialitate sau ca realitate ficțională se construiește frecvent pe scenarii consacrate (călătoria inițiativă, visul de iubire, aspirația spre ideal, confruntarea, apocalipsa etc.);</p> <p>- formele inversate, cu auxiliarul postpus au rolul de a accentua stilistic planul semantic al verbului prin topica marcată afectiv.</p>	<p><i>Mai <u>am</u> un singur dor [...] <u>Va geme</u> de patemi Al mării aspru cânt... Ci eu <u>voi fi</u> pământ În singurătate-mi.</i> (M. Eminescu)</p> <p>– <i>Cu voia măriei-tale, zise Stroici, vedem că moșia noastră <u>a să cadă</u> de isnoavă în călcarea păgânilor. Când astă negură de turci <u>va prăda</u> și <u>va pusti</u> țara, pe ce <u>vei domni</u> măria-ta?</i> (C. Negruzzi)</p> <p><i>La noapte <u>va zvârli</u>, pe coastă, marea, O pasăre cu chipul femeiesc, Iar noi, aflând cu groază întâmplarea, <u>Vom socoti-o drept un semn ceresc</u></i> (R. Stanca)</p> <p><i>Pleşuve moș, <u>nu te speria</u> Că umbra ta <u>n-are să vină</u>, Îi <u>vom găsi</u> pe undeva O mai multiplă rădăcină.</i> (L. Dimov)</p> <p><i>Patru evanghelii <u>scrie-vom</u> despre căderea frunzei în toamnă.</i> (N. Stănescu)</p>

Valori stilistice ale categoriilor gramaticale	Exemple
<p>2. viitorul colocvial (popular), diferențiat la nivelul graiurilor (Muntenia, Oltenia, Dobrogea: <u>o să plecăm</u>; Moldova: <u>am / ai / are + conjunctiv – am să plec</u>; în restul zonelor, forme obținute de la construcția standard a viitorului prin afereză primei consoane a auxiliarului: <u>oi pleca, îi pleca, a pleca</u> etc.) are o mare frecvență la nivelul limbii vorbite (stilul colocvial);</p> <p>- valoarea expresivă rezidă în marea încărcătură afectivă, în conotațiile dubitative și în aspectul modal care îl apropie de conjunctiv; forma sa analitică mai complexă decât a viitorului literar accentuează componenta durativă și o încarcă de un conținut sufletesc divers; în literatura cultă, utilizarea acestei forme nu mai marchează exclusiv registrul stilistic oral și popular, ci și un registru liric, marcat subiectiv ori un registru familiar, deliberat prozaic.</p>	<p><i>Astăzi <u>nu</u> mai cântăm, <u>nu</u> mai zâmbim. Stând la început de anotimp fermecat, astăzi <u>ne despărțim</u> cum <u>s-au despărțit</u> apele de uscat. Nu peste mult tu <u>vei fi</u> cerul răsfrânt, eu <u>voi fi</u> soarele negru, pământul. Nu peste mult <u>are să bată</u> vânt. Nu peste mult <u>are să bată</u> vântul ...</i> (Șt. Aug. Doinaș)</p> <p><i>Eu <u>am să scriu</u> „Romanul adolescentului miop”. Dar <u>am să-l scriu</u> ca un Jurnal al autorului. Cartea mea <u>nu va fi</u> un roman, ci comentarii, note, schițe pentru roman.</i> (M. Eliade)</p>
<p>3. viitorul anterior construiește o succesiune de secvențe anticipative situând starea sau evenimentul exprimat înaintea altei acțiuni / stări proiectate în viitor;</p> <p>- absent din limba actuală, viitorul anterior conferă discursului un caracter livresc și aparența de vechime;</p> <p>- în cazul particular al construcției diferențiate prin utilizarea gerunziului (<u>vei fi fost / vei fi fiind</u> – considerată o formă a <i>modului prezumtiv</i>), valoarea stilistică este cea de exprimare a incertitudinii locutorului sau a unei posibilități dezirabile, nesigure ori irealizabile.</p>	<p><i><u>Voi fi</u> bătrân și singur, <u>vei fi murit</u> de mult!</i> (M. Eminescu)</p> <p><i>Pe unde, Doamne, <u>vei mai fi fiind</u>? Ce viscol te-a <u>înzăpezit</u> pe grind? Cine te-a <u>raștiguit</u> în nelumină? Plângând că <u>hotezatu-ne-ai</u> cu vină, pe unde, Doamne, <u>vei mai fi fiind</u>?</i> (H. Bădescu)</p>

4. VALORI STILISTICE ALE MODURILOR VERBALE

Exprimând atitudinea emițătorului față de acțiunea, procesul sau starea enunțate, modurile verbale angajează eul rostitor în structurile diegetice, în discursul epic, liric sau dramatic. Resursele de expresivitate artistică ale acestei categorii gramaticale specifice verbului sunt actualizate prin marcarea modului în care emițătorul (narratorul, eul liric, personajul epic sau dramatic) se raportează la obiectul enunțării, prin felul în care îl percepe și prin ipostaza lui – implicată, subiectivă sau nonparticipativă, obiectivă, față de evenimentele, situațiile, ori stările comunicate prin discurs.

VALORI EXPRESIVE ALE MODURILOR VERBALE	EXEMPLE
<p>MODUL INDICATIV imprimă un caracter obiectiv acțiunilor, proceselor, stărilor pe care le exprimă.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Ca mod al enunțării unor fapte considerate reale și a unor stări apreciate ca sigure, indicativul apare în limbajul comun ca un mod neutru din punct de vedere stilistic. ▪ În textul literar, capacitatea de a exprima certitudinea locutorului (narrator, personaje / eul liric), în raport cu obiectul enunțării, conferă referentului aparența unei realități validate în universul ficțional. ▪ Prin paradigma sa temporală – mai bogată decât a celorlalte moduri – permite instituirea unor raporturi diverse între evenimentele istorisite (cronologie – anterioritate, simultaneitate, ulterioritate – sau acronie), între timpul narat și timpul narării, între momente evocate și prezentul liric. 	<p><i>Exploziile se succed organizat. Unele le <u>aud</u> la câțiva pași, altele în mine. [...] <u>A fost</u> destul să apară nemții... focul a două baterii. Și totuși acum soarele <u>era</u> sus, prietenii mă <u>așteptau</u>...</i> (Camil Petrescu)</p> <p><i>M-<u>ai lovit</u> destul pân-acum. [...] Seară de seară, secundă de secundă, de ani și ani de zile. M-<u>ai fărâmițat</u>, m-<u>ai jupuit</u>, m-<u>ai distrus</u>. <u>Ai făcut</u> din mine o fantomă, o fantoșă, m-<u>ai umilit</u>. <u>Ăsta-i</u> personaj?</i> (M. Vișniec)</p>

VALORI EXPRESIVE ALE MODURILOR VERBALE	EXEMPLE
<p>▪ Valorile expresive ale indicativului sunt diferențiate în funcție de forma temporală a verbului, fiecare dintre cele șapte timpuri ale indicativului având propriile valențe stilistice (prezentul, imperfectul, perfectul simplu, perfectul compus și mai-mult-ca-perfectul, viitorul simplu și viitorul anterior).</p>	<p><i>Ți-e lumea toată acoperământ. O mierlă scoate soarele din apă; facerea lumii poate să înceapă, a înflorit un vișin pe pământ. Nu spune-am fost, nici că voi fi, ci sunt!</i> (H. Bădescu)</p>
<p>MODUL IMPERATIV instituie o relație de comunicare directă exprimând dorința sau voința emițătorului de a determina o acțiune ori de a o împiedica.</p> <p>▪ Valoarea stilistică a imperativului rezidă în capacitatea de exprimare a unor atitudini și trăiri subiective, printr-un dublu sistem de semnale: verbale și paraverbale (accentele afective, pauzele expresive, intonația specifică ordinului, amenințării, îndemnul, rugămintii, concesiiei, ironiei etc.).</p> <p>▪ Ca marcă textuală a stilului direct, imperativul are rol de „teatralizare” și, în același timp, rol de dinamizare a discursului personajelor („imperativul dramatic și narativ”); alături de substantivele / adjectivele în vocativ reprezintă un indice al oralității stilului; în limbajul popular, poate apărea fără referire la o persoană anume („imperativul formal” își pierde valorile specifice, persoana a doua având valoare generică – N. Forăscu).</p> <p>▪ Prezența imperativului în textul liric semnalizează discursul dialogic sau monologul adresat (care poate lua forma invocației retorice).</p>	<p>– Destul! strigă Lăpușneanu, <u>nu te mai boci</u> ca o muieră! <u>fii</u> român verde.[...] Haide! <u>luați-l</u> de-l dați norodului și-i <u>spuneti</u> că acest fel plătește Alexandru-vodă celor ce pradă țara. (C. Negruzzi)</p> <p><u>Nu mai vorbi</u>, <u>nu råde</u>, <u>nu te gândi</u>, <u>nu plânge</u>, <u>Nu mai visa</u> zadarnic : e prea târziu acum! (I. Pillat)</p> <p><u>Stihuri</u>, <u>zburati</u> acum din mâna mea și <u>schiopătați</u> în aerul cu floare, (T. Arghezi)</p> <p>S-a întors să-l caute, dar <u>du-te</u>, <u>caută</u>, <u>sucește-te</u>, <u>învârtește-te</u>, omul parcă intrase în pământ. (I. Creangă)</p>
<p>MODUL CONJUNCTIV exprimă potențialitatea unei acțiuni realizabile, posibile, probabile sau atitudinea emițătorului față de acțiunea, starea, trăirea enunțate: incertitudinea, ezitarea, aproximația, deliberația, dorința, protestul, indignarea etc.</p> <p>▪ Valoarea expresivă a conjunctivului este dată de mărcile afective pe care le exprimă în contextul stilistic (atitudini și trăiri subiective).</p> <p>▪ În discursul naratorului, al personajelor (discurs direct, indirect / indirect liber), ori al eului liric, conjunctivul poate avea rolul de a institui un nivel al acțiunilor, al trăirilor interioare, al stărilor ipotetice, alternative ori anticipative; în acest ultim caz, prezentul conjunctivului îndeplinește, stilistic, funcția indicativului viitor, chiar dacă nu participă la construirea viitorului colocvial.</p> <p>▪ Funcția stilistică a conjunctivului poate fi de echivalență cu condițional-optativul, presupunând dependența acțiunii enunțate de o altă acțiune sau de o stare, de o dorință.</p> <p>▪ O funcție stilistică particulară este cea de substituire a imperativului cu rol de accentuare a subiectivității; în cazul special al verbelor la persoana a III-a a conjunctivului (când poate apărea fără morfemul „să”), rolul stilistic este de completare a paradigmei imperativului, care nu are decât persoana a II-a.</p> <p>▪ În textul liric, modul conjunctiv reprezintă, deseori, o marcă textuală a unui plan al imaginarului, având rolul de a semnaliza trecerea de la dimensiunea reală la cea ideală.</p>	<p>Moromete îi spuse, fără multă vorbă, că s-a terminat și cu istoria lui cu studiile, <u>să stea</u> acasă și <u>să pună</u> mâna pe sapă. (M. Preda)</p> <p>... dați-mi voie: ori <u>să se revizuiască</u>, primesc! Dar <u>să nu se schimbe</u> nimica; ori <u>să nu se revizuiască</u>, primesc! dar atunci <u>să se schimbe</u> pe ici pe colo... (I.L. Caragiale)</p> <p>Și deodată-am început <u>să știu</u> mersul luminii și-al strigării [...] <u>Să urlu</u> sfâșiat de păsări repezi, <u>să ard</u> lovit de-un meteor, <u>s-adorm</u> pe gâturi lungi de lebezi, și de lopeți de bărci, izbit, <u>să mor</u>. (N. Stănescu)</p> <p>Unde <u>să merg</u> de-acum? Pe cine <u>să mai aștept</u>? (I. Pillat)</p> <p><u>Piară</u>-mi ochii tulburători din cale, <u>Țiș</u> iar în sân, nepăsare tristă; (M. Eminescu)</p> <p>– <u>Să pregătești</u>, cu Mitrea, sania, îi zise Vitoria. <u>S-o umpli</u> cu fân; <u>să pui</u> ș-un sac de orz pentru cai. (M. Sadoveanu)</p>

VALORI EXPRESIVE ALE MODURILOR VERBALE	EXEMPLE
<p>MODUL CONDIȚIONAL-OPTATIV dezvoltă, prin aceeași paradigmă verbală, două valori modale: exprimarea unei acțiuni dependente de o condiție (explicită sau implicită) și exprimarea unei acțiuni realizabile / irealizabile, prezentate ca opțiune asumată; la timpul perfect acțiunea este ireală.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Funcțiile stilistice sunt determinate de <i>interferența valorilor modale</i> (exprimarea eventualității, a posibilității, a unor ipoteze / scenarii posibile sau imposibile, a unor acțiuni presupuse, realizabile sau nerealizate etc.) și de <i>ambiguitatea conotațiilor subiective</i> – de la incertitudine la aserțiune fermă, de la dorință concretă la aspirație vagă etc. <p>Valori expresive particulare are optativul care <i>preia funcția indicativului</i>, ca „optativ al modestiei, al politeții” (D. Irimia), când nu exprimă nici condiția, nici dorința, ci arată că acțiunea verbului este posibilă, realizabilă” (E. Câmpeanu).</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ O altă funcție stilistică a condițional-optativului este cea de <i>substituire a modului conjunctiv</i> în enunțuri interogative sau exclamative; valoarea expresivă este cea de accentuare a unei tonalități subiective – uimirea, indignarea sau amenințarea vehementă specifică blestemului / imprecăției; în asemenea enunțuri, apare frecvent <i>forma inversată</i> care amplifică rolul expresiv al verbului situat înaintea auxiliarului specific. ▪ În textul liric, modul condițional-optativ apare mai rar, având mai ales rolul de a exprima o situație ipotetică, o experiență lirică imaginată. 	<p><i>As fi putut să spun și eu un cuvânt... Orice cuvânt... De pildă, <u>as fi putut</u> să spun nu... Ce <u>s-ar fi întâmplat</u> dacă <u>as fi spus</u> și eu nu? Îți spun că <u>nu s-ar fi întâmplat</u> nimic...</i> (M. Vișniec)</p> <p><i>N-ai <u>lăuda</u> de n-ai <u>știi</u> să blestemi, Surăd numai acei care suspină, Azi n-ai <u>iubi</u> de n-<u>ar fi fost</u> să gemi, De n-ai fi <u>plâns</u>, n-ai <u>duce-n</u> ochi lumină.</i> (Radu Gyr)</p> <p><i>Din contra, doamnă, <u>as dori</u>, te-<u>as ruga</u> să fii bună a-mi acorda o prelungire de termen.</i> (I.L. Caragiale)</p> <p><i>Uscă-s-ar izvoarele toate și marea, Și <u>stinge-s-ar</u> soarele ca lumânarea.</i> (T. Arghezi)</p> <p><i>Spune-mi, dacă te-<u>as prinde</u>-ntr-o zi și <u>ți-<u>as săruta</u></u> talpa piciorului, nu-i așa ca ai <u>șchiopăta</u> puțin, după aceea, de teama să nu-mi strivești sărutul?...</i> (N. Stănescu)</p>
<p>MODUL INFINITIV este o formă verbală „cu trăsături duble, de tip verbal și nominal” (<i>Dicționar de științe ale limbii</i>), nominalizarea fiind integrală în cazul infinitivului lung, moștenit din limba latină; verbele la infinitiv numesc în chip general, abstract acțiunea, procesul sau starea.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Valoarea expresivă a infinitivului este generată de capacitatea lui de a marca registre stilistice diferite; cu <i>valoarea sentențioasă</i>, acest mod devine indice al registrului gnomic, în timp ce <i>valoarea livrescă</i> (obținută prin substituirea conjunctivului, după o construcție impersonală sau după verbul „a putea”) este specifică registrului stilistic cult; conservarea <i>valorii verbale a infinitivului lung</i> semnalizează registrul stilistic arhaic sau registrul popular (în care se utilizează și în formele inversate ale viitorului / ale condiționalului), iar asocierea <i>valorii imperative</i> – care conferă un ton impersonal – marchează stilul oficial. ▪ Foarte rar folosită în limba actuală, forma de perfect a infinitivului îndeplinește funcția stilistică de marcă a narativității prin instituirea unei succesiuni temporale. ▪ Infinitivul lung, chiar dacă este substantivizat în limba română, păstrează urme semantice ale acțiunii, numind rezultatul acesteia; apare frecvent în titlurile poeziilor. 	<p><i>Războiul <u>dădu</u> lui Felix, peste câțiva ani, prilejul de a se <u>afirma</u> încă de tânăr.</i> (G. Călinescu)</p> <p><i>Mândria de a <u>oferi</u> o „masă” lua proporții de eveniment, [...], excursia la Moși și ștregăria de a <u>ne da</u> în călușei, de a <u>mânca</u> floricele și a <u>bea</u> un țap de bere, era... orgie.</i> (Camil Petrescu)</p> <p><i>Căci ei se nasc spre a <u>muri</u> Și mor spre a se <u>naste</u></i> (M. Eminescu)</p> <p><i>A <u>pierde</u> tot ce se poate <u>pierde</u> ... Și-am cântat din coasta mea din vertebra ca o stea, de-a-<u>ncălecare</u> pe-o șa, pe o șa de cal măiastru, foaie verde de albastru.</i> (N. Stănescu)</p> <p><i>Ștefan-Vodă a început a-i <u>bătere</u> până ce i-au trecut de Dunăre</i> (I. Neculce)</p> <p><i>Îmi era a <u>scăpare</u> de dânsul</i> (I. Creangă)</p>
<p>MODUL GERUNZIU este singurul mod nepersonal care conservă conținutul dinamic specific verbului, surprinzând o acțiune în desfășurare, un proces, o stare durativă; înscrierea acestora într-o temporalitate fără referire la</p>	<p><i>Dar Moromete parcă nici nu auzea [...], <u>conducând</u> mai departe torențele de apă, <u>făcându-le</u> loc cu sapa și <u>continuând</u> liniștit și neturburat să vorbească...</i> (M. Preda)</p>

VALORI EXPRESIVE ALE MODURILOR VERBALE	EXEMPLE
<p>momentul enunțării permite exprimarea oricărei durate – prezente, trecute ori viitoare – în funcție de context.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Principala funcție stilistică a gerunziului este capacitatea de a crea <i>imagini dinamice</i>; frecvent, gerunziul determină circumstanțele acțiunii exprimate prin verbul regent sau îi adaugă acestuia o altă acțiune într-un ritm alert; antepus regentului, el poate avea o funcționalitate polivalentă, exprimând, în același timp temporalitatea și cauzalitatea, ceea ce creează ambiguitate stilistică. ▪ Când este asociat grupului nominal, are rolul de a atribui substantivului o <i>însușire dinamică</i>, având (de cele mai multe ori) funcția stilistică de <i>epitet</i>; această funcție este accentuată frecvent prin valoarea adjectivală a gerunziului acordat în gen și număr cu regentul nominal; ocurența redusă în limbajul curent a gerunziului cu funcție de atribut îi conferă și un rol de semnalizare a registrului stilistic cult. ▪ Valențele expresive ale gerunziului se manifestă pregnant și la nivel fonetic – prin sonoritatea specifică a terminației care susține deseori <i>valoarea onomatopeică</i> a verbului – sau la nivelul sintaxei poetice, dacă o suită de gerunzii sunt situate la sfârșitul versurilor, generând <i>monorima</i> (frecventă în poeziile populare). ▪ O valoare stilistică particulară primește gerunziul din structura unui grup verbal (cum este prezumtivul prezent) prin care se accentuează caracterul durativ al acțiunii sau al stării și, în același timp, se <i>reliefează percepția subiectivă</i> (acțiune ipotetică, probabilă, incertă, presupusă, bănuită, dorită). 	<p><i>Ca și cum ai vedea munții <u>plângând</u>, ca și cum ai ceti în deșerturi un <u>gând</u>, ca și cum ai fi mort și totuși <u>alergând</u>, ca și cum ieri ar fi în curând, astfel stau palid și trist <u>fumegând</u>.</i> (N. Stănescu)</p> <p><i>Ruxandra ieși <u>tremurândă</u> și galbănă și, <u>ăzământu-se</u> de părete: „Voi să dați seamă înaintea lui Dumnezeu, zise <u>suspînând</u>.”</i> (C. Negruzzi)</p> <p><i>Tu lumine <u>alergândă</u> <u>reîntorcându-te</u> acasă bruscă <u>devenind</u> flămândă <u>rechemându-și</u> iar mireasă</i> (N. Stănescu)</p> <p><i>Măicuță bătrână Cu brăul de lână, Din ochi <u>lăcrimând</u>, Pe câmpi <u>alergând</u>, Pe toți <u>întrebând</u> Și la toți <u>zicând</u></i> (Miorița)</p> <p><i>Și poate și acum <u>a mai fi trăind</u>, dacă n-a fi murit.</i> (I. Creangă)</p>
<p>MODUL PARTICIPIU prezintă o acțiune încheiată sau rezultatul acesteia, implicând o valoare temporală trecută, cu efecte care persistă sau au încetat în momentul enunțării; având un comportament dublu: verbal și adjectival” (<i>Dicționar de științe ale limbii</i>), participiul cumulează funcții stilistice specifice celor două clase morfologice.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Valoarea expresivă a participiului care <i>conservă particularitățile verbului</i> (ca element formativ pentru diateza pasivă, pentru perfectul conjunctivului, al condiționalului sau al infinitivului, pentru indicativ – perfectul compus sau viitorul anterior) este actualizată prin tipare sintactice care se abat de la normele limbii standard: inversiuni topice, recurență, dislocare sintactică. ▪ Resursele expresive ale participiului cu <i>valoare adjectivală</i> se înscriu în sfera funcțiilor stilistice de nivel semantic (epitet, metaforă, metonimie etc.); adjectivul participial poate primi determinanți circumstanțiali specifici verbului sau poate avea grade de comparație specifice adjectivelor, ceea ce îi conferă valențe stilistice multiple; ▪ Participiul substantivat (prin articulare), cu formă afirmativă sau negativă, are rol în diversificarea / îmbogățirea lexicului și în structurarea unor figuri stilistice specifice substantivului. 	<p><i><u>Iertat</u> să fie cel ce la mânia Mi-a <u>împlântat</u> cutițul pân-la os, Dar <u>neuitat</u> și <u>neiertat</u> să fie Cel care-a râs de gându-mi bățaios.</i> (N. Labiș)</p> <p><i>Casa lui moș Costache era leproasă, <u>înnegrită</u>. Poarta era <u>ținută</u> cu un lanț, și curtea toată <u>năpădită</u> de scaieți.</i> (G. Călinescu)</p> <p><i>Umanitatea <u>înfometată</u>, <u>iradiată</u>, <u>atomizată</u>, e <u>prea ocupată</u>.</i> (M. Ursachi)</p> <p><i>Confuz, <u>înnebunit</u>, <u>dezagregat</u>, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal...</i> (Urmuz)</p> <p><i><u>Rotit</u> de două ori la mărul-soare, În minutare-<u>aprinș</u> - și <u>încrestat</u>.</i> (I. Barbu)</p> <p><i>Dacă ochilor tăi le-ar plăcea <u>Nevăzutul</u> și <u>neștiutul</u>...</i> (T. Arghezi)</p>

VALORI EXPRESIVE ALE MODURILOR VERBALE	EXEMPLE
<p>MODUL SUPIN exprimă în chip general, abstract, acțiunea, procesul sau starea văzute ca potențialitate; având o formă verbală invariabilă precedată de un morfem-prepoziție – care poate crea legături sintactice atât într-un grup verbal, cât și într-o structură nominală –, supinul are valențe combinatorii multiple și implicit, funcții stilistice diverse.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Valoarea expresivă a supinului care își menține <i>statutul verbal</i> este, mai ales, cea de epitet (al verbului ori al substantivului regent) sau, mai rar actualizată, valoarea metaforică; <i>supinul substantivizat</i> activează, preponderent, funcția metonimică, iar <i>supinul adverbializat</i> îndeplinește, frecvent, funcția stilistică de epitet. ▪ O valoare particulară a supinului este cea de <i>echivalență cu imperativul</i>; ca și infinitivul, supinul prin care se exprimă o solicitare imperativă, un ordin, un îndemn, conferă enunțului un ton impersonal, devenind un indice textual al stilului oficial. În textul literar, poate supramarca inserțiile nonartistice, „decupajele” cu valoare documentară menite să amplifice „efectul de real”. 	<p><i>Luați-vă gândul, cine a fost <u>de venit</u> a venit, Cine a fost <u>de plecat</u> a plecat, Ce a fost <u>de trecut</u> prin dreptul vostru a trecut.</i> (M. Sorescu)</p> <p><i>Iar Manea ofta Și se apuca Zidul <u>de zidit</u>, Visul <u>de-mpîlnit</u>.</i> (Mănăstirea Argeșului)</p> <p><i>Aerul miroase a umed, a <u>sfârșit</u> de iarnă</i> (G. Adameșteanu)</p> <p><i>Era o gospodărie boemă, cu prieteni tineri, cu sărbători mici improvizate, pline de veselie și <u>de neprevăzut</u>.</i> (Camil. Petrescu)</p>

5. VALORI STILISTICE ALE PERSOANELOR GRAMATICEALE

Specifică pronomelui, adjectivului posesiv și verbului, categoria persoanei gramaticale precizează rolul participanților în actul comunicării, prin raportare la emițător (rolul locutorului este asumat prin persoana I, interlocutorul este desemnat prin persoana a II-a, în timp ce persoana a III-a este utilizată pentru un referent neimplicat direct în situația de comunicare).

În **opera literară**, opțiunea pentru o anumită persoană gramaticală nu mai reprezintă doar o selecție formală, determinată de regula acordului (care asigură coeziunea textului), ci devine opțiune stilistică, modalitate de structurare a discursului și a planului semantic, „semn (și *motor*) al dezvoltării specifice a *persoanei narative*, prin reorganizarea raportului *emițător – text – receptor* în sensul dezvoltării unor perspective narrative, fundamentale în structura textului” (D. Irimia).

● **Persoana I** – expresie lingvistică a conștiinței de sine a **eului rostitor**

a. În discursul narativ:

- indice textual al **eului narator** în narațiunea homodiegetică, având rolul stilistic de a conferi verosimilitate (*Am aflat cu acest prilej că omul meu era un mare vrăjitor de lupi... - V.Voiculescu*); valoare expresivă accentuată are **dativul etic** al pronumelui sau **adjectivul posesiv etic** (*Și-odată mi-ti-l înșfăcă cu dinții de cap; Atunci lupul nostru începe a mânca hîlpav – I. Creangă*)
- persoană narativă care înglobează **eul narator** și **eul narat** în textele autodiegetice, de graniță” (jurnal, memorii) sau ficționale; conferă un grad ridicat de autenticitate (*Simțeam că femeia această era a mea în exemplar unic, așa ca eul meu, ca mama mea – Camil Petrescu*)
- marcă a **oralității** care funcționează ca indice al registrului stilistic oral / colocvial (*Dar iar mă întorc și zic: mai știi cum vine vremea? – I. Creangă*)
- semn stilistic al **planului naratorului**, distinct de planul personajelor, în narațiunea heterodiegetică; proiecție în text a naratorului, cu rol de diferențiere între cele două „straturi stilistice” și de inserție care „rupe” șirul de evenimente narate (*Dar iaca ce m-am apucat de spus. Mai bine vă spuneam că turturica ajunsese la împăratul Verde... – I. Creangă*)
- semn lingvistic al **discursului personajelor**, având rolul de a marca stilul direct și de a caracteriza personajul prin limbajul atribuit (- *Eu sunt Lică, sămădăul... Multe se zic despre mine... – I. Slavici*)
- **pluralul persoanei I** poate numi – emfatic, parodic – naratorul („pluralul autorului”: *Dacă bine ții minte, mărite Cetitoriule – și nu vedem ce te-ar putea împiedica... – I. Groșan*), poate include naratorul și naratarul (*Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii. – I. Creangă*) sau poate desemna un cuplu / un grup de personaje / un personaj colectiv în care se integrează sau nu și naratorul (*Ne luasem din dragoste, săraci amândoi [...] Suntem ca niște călători atacați de lupi și trebuie să ne apărăm spate în spate, căci oriunde, de jur împrejur, e moartea de fier și gloanțe. – Camil Petrescu*)

b. În discursul liric:

- marcă textuală a **eului liric**, desemnând instanța reflectoare din perspectiva căreia se construiește viziunea poetică; activează funcții stilistice complexe: reliefaarea lirismului subiectiv, structurarea discursului liric și exprimarea „întâmplărilor” ființei, a experiențelor ontice sau cognitive, a stărilor emoționale asumate de eul poetic (*Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă! – M. Eminescu*)
- **persoana I plural** are disponibilități semantice și stilistice multiple:
 - ca expresie a unui cuplu în care eul liric se autoinclude, are rolul de a desemna prezențe lirice concrete (prin motivul dedublării, prin motivul cuplului de îndrăgostiți etc.: *Ne-om răzima capetele-unul de altul / Și surzând vom adormi sub înaltul, / Vechiul salcâm. – M. Eminescu*)
 - ca expresie a unei instanțe lirice distincte de eul poetic, marchează discursul direct al unei entități concrete sau abstracte personificate / antropomorfizate, fiind utilizat în texte dialogice („Revedere”)
 - poate avea valoare generică, desemnând umanitatea a cărei „voce” poetică devine eul liric; are rolul de a ridica experiența lirică la rang de experiență general-umană și de a semnaliza caracterul reflexiv al poeziei / registrul stilistic gnomic: *O, dacă n-ar fi eroarea, / dacă am fi curați / Cum sunt peștii din marea / cea sferică, frați – N. Stănescu*)

c. În discursul dramatic:

- persoana I, singular sau plural, este definitorie pentru discursul teatral, desemnând pe fiecare dintre personajele interpretate scenic (- *Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona [...] Răzbin noi cumva la lumină – M. Sorescu*)

● **Persoana a III-a** – denotă un referent care poate avea trăsături semantice foarte diverse (uman / nonuman, animat / inanimat, concret / abstract, real / ireal etc.).

a. În creația epică:

- **persoana a III-a narativă** este, prin excelență, „persoana lumii narate” (D. Irimia); este un mecanism generativ al epicului obiectivat care presupune distanțarea naratorului de universul diegetic; desemnează nu numai personajele și evenimentele ce alcătuiesc trama, ci și diversele componente ale lumii ficționale (*Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cărciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor.* – I. Slavici)
- **în narațiunea heterodiegetică**, persoana a III-a este prezentă, deopotrivă, în discursul naratorului și în discursul personajelor, reprezentând un factor de coerență textuală (– *Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de când este voiajor nu-l mai aranjează? zise Moromete. Adică... admitem cazul că fiind ocupat... mai adăugă el.* – M. Preda);
- persoana a III-a poate apărea în microcontexte care presupun o conceptualizare a experiențelor, a situațiilor, a tipologiilor umane, având **valoare generică** ori desemnând o **instanță supraindividuală** (*Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.* – Camil Petrescu)

b. În opera lirică:

- în **discursul liric** persoana a III-a este relevantă la nivel stilistic în funcție de identitatea ficțională a referentului desemnat; poate genera o tensiune lirică prin opoziția cu planul eului rostitor (*Eu mut o zi albă, / El mută o zi neagră. / Eu înaintez un vis, / El mi-l ia la război.* – M. Sorescu);
- în **poezia descriptivă** enunțurile la persoana a III-a au rolul de a estompa prezența eului liric (a cărui atitudine nu este explicit participativă). Reliefând stilistic reperele și simbolurile imaginarului poetic (*Cu tot ce-l limitează și-l leagă, împăcat, / În toamna lui, copacul se nclină către glie* – I. Barbu): „În planul semantic al persoanei a III-a se află dizolvată și persoana I, a scriitorului și se înglobează și persoana a II-a a cititorului” (D. Ieremia); în poezia de tipul **portretului liric** și al pseudoportretului, prin persoana a III-a este desemnat subiectul pe care se focalizează viziunea artistică (*Ea era frumoasă ca umbra unui gând. / Între ape, numai ea era pământ.* – N. Stănescu);
- în **poezia reflexivă**, ca semn lingvistic al obiectivării în planul semantic al textului, marchează caracterul general-uman al experienței lirice și registrul stilistic gnomic (*Vreme trece, vreme vine / Toate-s vechi și nouă toate* – M. Eminescu).

c. În opera dramatică:

- în **discursul personajelor** desemnează orice element, uman sau nonuman, al „realului estetic” reprezentat scenic (*Nu mai e nimic de făcut cu el. S-a destrămat hora ielelor. E omul care a văzut idei.* – C. Petrescu) sau denotat numai în replicile personajelor (*Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământescă și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele.* – Camil Petrescu);
- în **didascalii**, dramaturgul utilizează exclusiv persoana a III-a, având ca referent instanțele dramatizate sau elementele spectacolului (*Gelu e un bărbat ca la 27-30 de ani, de o frumusețe mai curând feminină [...] Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă.* – Camil Petrescu).

6. EVALUARE

a. Teme pentru proiecte:

1. Particularități ale registrului stilistic popular în orațiile de nuntă.
2. Varianta citadină a oralității în poezia postmodernistă (un scriitor, la alegere).
3. Aspecte ale registrului stilistic arhaic în teatrul istoric contemporan.
4. Valoarea expresivă a regionalismelor în poezia lui Vasile Voiculescu / în proza scurtă a lui Marin Preda.
5. Valorificarea estetică a elementelor de argou în poetica argheziană.
6. Modalități de valorificare a registrului stilistic neologic în poezia modernistă (un scriitor, la alegere).
7. Stilul parodic în proza scurtă postmodernistă (un scriitor, la alegere).
8. Valori expresive ale timpurilor verbale în poezia romantică / în poezia simbolistă.
9. Valori stilistice ale modului conjunctiv în poezia contemporană (un poet, la alegere).
10. Valori stilistice ale persoanei întâi în romanul interbelic.

b. Forme de evaluare:

Studentii vor realiza un proiect cu o temă, la alegere, dintre cele enunțate anterior. Sesiunea de susținere a proiectelor va avea loc în penultima săptămână a semestrului I.

IV. IMAGINARUL POETIC. STILISTICA TEXTULUI LIRIC

1. STRUCTURAREA TEXTULUI LIRIC

GENUL LIRIC (gr. *lyra* – liră, instrument muzical) reunește operele literare care se constituie pe baza categoriei estetice a liricului, ca text monologic (mai rar prin dialogism) cu o intensificare a funcției stilistice / poetice și a celei emotive / expresive (R. Jakobson accentuează funcția poetică – „opera poetică trebuie în realitate să fie definită ca mesaj verbal în care funcția estetică este dominantă” –, asociindu-i funcția referențială în cazul poeziei epice și funcția emotivă pentru poezia lirică).

Lumea sonoră și ritmică a poeziei se alcătuieste ca discurs autonom în care reprezentările, ideile, concepțiile, trăirile afective și cognitive ale scriitorului se comunică direct. **Trăsăturile intrinseci** prin care se definește poeticitatea sunt: *caracterul subiectiv al enunțării, organizarea formală specifică* (principiul versificației), *caracterul autotelic*¹² și *caracterul ficțional al referentului*.

Strategiile discursive care conferă unicitate limbajului poetic sunt *ambiguizarea, sugestia, simbolizarea, totalizarea* (actul semnificării se realizează prin întregul context stilistic), *devierea* (de la normele limbii literare și de la uzanțele comunicării pragmatice) ca mecanism de metaforizare și de producere a unor noi semnificații etc.

Dintre toate sferile literaturii, **domeniul poeticului** este cel care se sustrage unei definiții riguroase, el fiind doar aproximat prin diferențieri specifice în cadrul „arhigenului” care este literatura și prin opoziție cu celelalte genuri / limbaje literare, fără ca aceste determinări să-i dezvăluie substanța inefabilă.

„Poezia – afirma Paul Valéry în *Dialoguri* – este o **artă a Limbajului**; anumite combinații de cuvinte pot produce o emoție pe care altele nu o produc și pe care noi o numim poetică [...] Aceste lucruri și ființe cunoscute – sau mai degrabă ideile care le reprezintă – își schimbă într-un anumit fel valoarea. Se cheamă unele pe altele, se asociază cu totul altfel decât în modurile obișnuite; ele se găsesc *muzicalizate*, având rezonanțe unele prin altele și corespund parca armonic. **Universul poetic** astfel definit prezintă mari analogii cu ceea ce putem presupune despre universul visului.” Acest univers poetic alcătuit din fantasmalele visului imaginează o lume lăuntrică fără corespondent în realitate, creează un spațiu interior și o durată iluzorie care ființează numai prin cuvintele poetice care le numesc și le fac să existe. **Imaginarul poetic** este, așadar, autonom în raport cu realitatea, el există numai în lumea semantică a textului, este construit pe repere spațio-temporale psihice (chiar și atunci când creează iluzia realității) și reunește temele, motivele și simbolurile pe care se structurează viziunea poetică, ideile, reprezentările și sentimentele comunicate de eul liric. „În textul poetic, lumile imaginare sunt create dintr-o **perspectivă subiectivă (lirică)** și sunt izolate, semnalizate, în parte, chiar construite de **proprietățile formale ale discursului**.” (Rodica Zafiu, *Narațiune și poezie*)

¹² **autotelic** – care conține în sine scopul, care își este suficientă, cu finalitate internă.

Tipurile de lirism sunt generate de modalitatea de exprimare a ideilor poetice, a stărilor afective asumate sau nu de eul liric:

① **Lirismul subiectiv** este expresia cea mai directă a comunicării poetice, realizate ca lirică a *eului rostitor* (poetul se identifică cu *eul* care vorbește); tipurile discursive specifice sunt monologul liric, monologul adresat (invocația retorică) sau autoadresat, discursul dialogic, discursul evocator etc.

▪ *indici textuali*: mărci lexico-gramaticale ale persoanei I / a II-a, (pronume și adjective pronominale la persoana I / a II-a, singular sau plural, verbe la pers. I / a II-a), mărci ale afectivității (interjecții), adverbe deictice (de loc sau de timp), aserțiuni, reflecții, judecăți de valoare asumate.

② **Lirismul obiectiv** disimulează prezența eului liric, substituind-o cu alte prezențe lirice:

– *lirica măștilor* presupune exprimarea ideilor și sentimentelor sub o identitate străină.

– *lirica rolurilor* în care poetul, identificându-se cu un „personaj”, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale.

– *lirica gnomică* – meditații pe teme filosofice pot fi formulate la persoana a III-a sub aparența obiectivității, chiar dacă reflecțiile sunt, de fapt ale poetului.

– *lirica descriptivă* (de tip tablou sau de tip portret) disimulează perspectiva subiectivă a poetului sub aparența unei viziuni nonfocalizate, chiar dacă, prin epitete calificative se evidențiază percepția subiectivă „primară”.

③ **Lirismul narativ** este asociat liricii contemporane și are ca premisă ipostaze ale omului modern, care nu mai este contemplativul romantic, izolat orgolios în himerica sferă a visului, ci o prezență esențial activă, dinamică, traversând experiențe existențiale, aventuri în orizonturile cunoașterii sau banale evenimente cotidiene, confruntându-se cu sine sau cu ceilalți, cu timpul, cu iubirea, cu moartea: „Narativul poate configura o experiență subiectivă (lirică), construiește lumi imaginare dependente de temporalitate, oferă posibilități specifice de ambiguizare și simbolizare” (Rodica Zafiu, *Narațiune și poezie*). Acest tip de lirism este definit de Henryk Markiewicz (*Conceptele științei literaturii*) ca „realitate dinamică, prezentată într-o formă subiectivă sau simbolică”

▪ *indici textuali*: prezența unui „nucleu” narativ, a unui „scenariu” mitic sau inițiativ, frecvența verbelor, a indicilor temporalității (adverbe de timp sugerând o succesiune de stări, de situații sau evenimente; timpuri verbale etc.), ai procesualității, ai schimbării etc.

Clasificarea creațiilor lirice în clase specifice (specii) este determinată de mai multe criterii:

① **criteriul tematic**: *lirica erotică* (idilă, eglogă, romanță, elegie erotică etc.), *lirica peisagistă* (pastel, pastel psihologic), *lirica cetății* (poezia patriotică și poezia socială: imn, odă, meditație, satiră, blestem etc.), *lirica filosofică* (artă poetică, meditație, elegie existențială etc.)

② **criteriul formal**: poeziile cu formă fixă (sonet, rondel, gazel, glosă, haiku etc.)

③ **criteriul dominantei afective**: (imn, odă, doină, elegie, satiră, parodie etc.)

Structurarea textului poetic:

„Domeniul poeticului (diferit de acela semiotic și de acela semantic) este un text, o unitate formală de sine stătătoare, care poartă un conținut imaginar și dă naștere unei expresii. Distingem în el [...] **forma textului**, pe care am definit-o, pe de o parte,

drept ordine anumită a limbii (prozodia), iar pe de alta, drept o relație între structuri asemănătoare, relație de subordonare față de un gen (intertextualitatea); **conținutul textului**, adică universul lui intrinsec și fictiv, inexistent înaintea și în afara formei proprii, prozodice și intertextuale; în fine, **expresia**, care este funcția textului, ceea ce face din el un poem concret, singular și nerepetabil, manifestare a adevărului particular al poetului.” (Nicolae Manolescu, *Despre poezie*)

Ca „artă a Limbajului”, mai mult decât celelalte genuri, genul liric apelează la **procedee expresive** care evoluează de la simplul strigăt emoțional la rafinata utilizare a tuturor tipurilor de imagini, de figuri de stil sau de metrică și la organizarea în cele mai diverse forme de poezie (de la formele clasice la „spățialitatea plastică” a caligramelor).

Elementele de compoziție poetică au în vedere unitățile prozodice (versul, strofa) și unitățile logice – secvențele poetice – care pot coincide sau nu cu cele formale. Principiile care ordonează textul poetic sunt de mare diversitate: recurența, simetria, paralelismul, repetiția cu rol compozițional (refrenul, leitmotivul, anafora, epifora), antiteza, contrapunctul etc.

2. SPECII ALE GENULUI LIRIC

SPECII LIRICE		
artă poetică	<p>lat. <i>Ars poetica</i> de Horațiu</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie a liricii filosofice, transfigurând în imagini poetice crezul artistic al poetului, principiile sale estetice, viziunea proprie despre sursele și actul creației, despre funcția ei cognitivă, despre menirea și destinul artei și artistului; ■ mesajul-program al unui artist, exprimând crezul său despre creație. 	<p>- Ex: <i>Testamentul</i> lui Ienăchiță Văcărescu, <i>Serile la Mircești</i> de Alecsandri; <i>Epigonii</i>, <i>Numai poetul...</i>, <i>Poet, Odin și poetul</i>, <i>Odă (în metru antic)</i>, <i>Scrisoarea II</i> – Eminescu; <i>Noaptea de decembrie</i> de Macedonski, <i>Rugăciune</i>, <i>Noaptea</i>, <i>Poetul</i> de Goga; <i>Poetul</i> de Coșbuc; <i>Imn</i>, <i>De artă</i>, Bacovia; <i>Portret</i>, <i>Ex libris</i>, <i>Testament</i>, <i>Rugă de seară</i> – Arghezi; <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>, <i>Cântăreții bolnavi</i> – Blaga; <i>Joc secund</i>, <i>Timbru</i> de I. Barbu; <i>Necuvintele</i>, <i>Poezia</i>, <i>Testament</i>, <i>Semn 1</i> – N. Stănescu.</p>
pastel	<p>it. <i>pastello</i> – pictură cu creioane moi</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Termenul denumește <i>numai în literatura română</i> o specie a genului liric, o poezie descriptivă în care se conturează un tablou din natură într-o viziune relativ obiectivă, clasică. 	<p>– Titlu dat de Alecsandri ciclului de poezii publicate între 1868 și 1869 în “Convorbiri literare”;</p> <p>– termenul <i>nu acoperă întreaga sferă</i> de manifestări a sentimentului naturii în poezie; de aceea se poate vorbi de un „pastel cosmic” în <i>Luceafărul</i>, de un „pastel simbolist” la Macedonski și Bacovia, „pastel expresionist” la Blaga.</p>
elegie	<p>lat. <i>elegia</i> – cântec de doliu</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie a liricii în care sentimente dominante sunt tristețea, nostalgia, regretul, dorul (de moarte) etc. 	<p>– În lirica modernă (avându-l ca model pe Baudelaire), elegia se diversifică și se nuanțează exprimând o tristețe ontologică și metafizică (Rilke, Garcia Lorca, Esenin; Eminescu, Bacovia, Ion Vinea etc.).</p>
meditație	<p>lat. <i>meditatio</i> – reflecție</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ specie a poeziei filosofice, în care lirismul se ridică la o treaptă de contemplație intelectuală. 	<p>– cultivată de romantici; meditații pe tema timpului, a istoriei, iubirii, morții, divinului etc.</p> <p>– Ex: <i>Meditațiile poetice</i> ale lui Lamartine.</p>

SPECII LIRICE		
idilă	fr. <i>idylle</i> – mic tablou poetic; <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie de poezie pastorală, având ca obiect viața rustică (bucolică, arcadică), naiv sentimentală. 	– Ex: <i>Bucolicele</i> lui Vergiliu; – tema naturii campestre se asociază cu tema iubirii, ca în idilele eminesciene.
imn	lat. <i>hymnus</i> – cântec de biruință; <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie solemnă a genului liric, cântec de slavă consacrat unui eveniment sau unei personalități exemplare. 	– La origine era o invocație mistică, adresată unei divinități (<i>Imnuri către Apollo</i> = „pean”); <i>Imnuri către noapte</i> de Novalis. – Se asociază încă cu muzica: imnuri naționale.
odă	fr., gr. <i>ode</i> <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie a genului liric, exprimând o stare de jubilație spirituală, un elan admirativ pentru o idee, o persoană, un eveniment. 	– Nu se asociază cu muzica, precum imnul; – incipitul poate fi o invocație, ca în imn; – ex: <i>Ode triumfale</i> de Pindar, <i>Odă ostașilor români</i> de Alecsandri, <i>Odă (în metru antic)</i> .
satiră	lat. <i>satura</i> ; fr. <i>satire</i> – mustrare 1) Operă literară cu caracter critic ; 2) specie lirică în versuri în care se ridiculizează sau se condamnă vehement fenomene negative ale societății sau vicii omenești.	– Elemente definitorii: • atitudinea dezaprobatoare, marcată de dispreț a autorului; apelul la ironie, sarcasm • limbaj ironic (de pildă antifraza) sau virulent, adecvat atitudinii de distanțare ironică / de protest.
psalm	slavonă <i>psalmu</i> – cântec religios <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie a liricii religioase, cu caracter de rugăciune și de odă sacră; ■ psalmii din lirica modernă sunt meditații filosofice asupra raportului dintre om și divinitate, asupra condiției umane. 	– Cei 151 de <i>Psalmi</i> ai lui David alcătuiesc una dintre cărțile canonice ale Vechiului Testament; în limba română <i>Psaltirea în versuri</i> a lui Dosoftei (1673) – Ex: <i>Psalmi moderni</i> ai lui Macedonski, ciclul <i>Psalmlor</i> lui Arghezi
doină	etimologie controversată: D. Cantemir: cuvânt din limba dacilor; lituanianul <i>daina</i> - cântec popular <ul style="list-style-type: none"> ■ Denumeste cântecul popular elegiac (speciile lirice folclorice în întregul lor) și creații culte în tipar prozodic folcloric. 	- În literatura cultă, termenul este impus de V. Alecsandri - Au creat doine culte Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Arghezi.

POEZII CU FORMĂ FIXĂ

sonetul	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Poezie cu formă fixă, însumând 14 versuri care pot fi grupate: ▶ după modelul italian (Petrarca): 2 catrene + 2 terține ▶ după modelul englez: 3 catrene + un distih final (cu valoare de concluzie) ▶ Shakespeare și-a scris sonetele fără izolarea strofelor prin blank (spațiu alb), dând doar o altă aliniere distihului final.
rondelul	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Poezie cu formă fixă, alcătuită din 13 versuri, ce apelează la refren și are doar două rime (după modelul: abba//baab//ababa); primele două versuri reapar în poziție mediană (ca versurile 7-8), poezia încheindu-se cu versul inițial (sunt deci identice versurile 1=7=13 și 2=8) ➤ Ronsetul creat de Horia Bădescu este o combinație între sonet și rondel.
glosa	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Poezie cu formă fixă, alcătuită dintr-o strofă – temă și tot atâtea strofe mediane câte versuri are strofa-temă; fiecare strofă mediană se încheie cu câte un vers din strofa-temă, aceasta reapărând în final, cu inversarea ordinii versurilor.

3. IMAGINEA ARTISTICĂ

Imaginea artistică este formă concretă a unei idei artistice, reprezentare subiectivă produsă de imaginația creatoare, cu ajutorul cuvântului, cu referent concret sau abstract, cu ajutorul sunetelor, culorilor etc. Imaginea artistică are un caracter singular, irepetabil, sugerând componentele viziunii artistice, reprezentări mentale sau senzoriale.

În funcție de criteriul percepției senzoriale, imaginile artistice se clasifică în:

- **vizuale** („*Lumini scăpate din cuptor se zbat între pereți*” – Lucian Blaga, *Tămâie și fulgi*);
- **auditive**: „*Aud materia plângând*” (George Bacovia, *Lacustră*);
- **olfactive**: „*Clar de noapte parfumat*” (George Bacovia, *Nocturnă*);
- **tactile** („*Azi sunt neputincios ca o mătăasă*” – Emil Brumaru, *Astenie*);
- **gustative**: „*Lubita mea de negru și de sare*” (Nichita Stănescu, *Viața mea se iluminează*);
- **dinamice / chinestezice**: „*Oho, alerg și salt și curg.*” (Nichita Stănescu, *Viața mea se iluminează*);
- **sinestezice**: „*Foșnirea mățăsoasă a mărilor cu sare*” (Ion Barbu, *Timbru*).

4. ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE

Elementele de **prozodie** (gr. *prosodia* – intonare, accentuare) au fost considerate până în epoca modernă semn obligatoriu al poezității, *metrica* (*prozodia*) devenind o știință prețuită a Antichității și a epocilor clasicizante (Renașterea, Epoca Luminilor, secolul Clasicismului, epoca manierismului, a parnasianismului etc.) și un subiect controversat pentru poeții și teoreticienii ultimelor două veacuri. Prozodia studiază ansamblul de procedee și tehnici formale pe baza cărora este creat discursul poetic, reguli metrice relativ stabile utilizate în compunerea versurilor și a strofelor.

Despre mutațiile survenite în poezia modernistă, despre schimbarea canonului prozodic și regândirea conceptului de poezicitate, criticul Nicolae Manolescu afirmă: „Timp de secole, poezia europeană a fost guvernată de un sistem precis și complex de reguli metrice și de unul, nu mai puțin strict, de figuri de sens. [...] Sistemul retoric și sistemul metric s-au prăbușit amândouă, cum se știe, pe la sfârșitul romantismului, din cauze probabil diferite [...] Modificarea interpretării fonice și prozodice a poeziei poate atrage o schimbare a criteriului poeticului. Există numeroase mărturii că părăsirea regulilor clasice de versificație a creat un fel de criză a poeziei înseși, care s-a trezit privată de unul din mijloacele cele mai sigure de a se autoidentifica. Numai când și-a creat o compensație suficientă, a ieșit poezia din această criză.” (*Despre poezie*).

ritmul	<p>➤ Ritmul poetic reprezintă o succesiune recurentă de unități prozodice echivalente. Aceste unități prozodice sunt picioarele metrice definite ca unități ritmice în care silabele accentuate (<u> </u>) și cele neaccentuate (U) se succed după un anumit model. Unitățile ritmice pot fi:</p> <ul style="list-style-type: none"> • bisilabice: troheul (<u> </u> U : <u>Codrule</u>, <u>codruțule</u>) și iambul (U <u> </u> : A <u>fost odată ca-n povești</u>); • trisilabice: dactilul (<u> </u> U U), amfibrahul (U <u> </u> U), anapestul (U U <u> </u>) <i>Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie</i> (<u> </u> UU, <u> </u> UU, <u> </u> UU, <u> </u> UU, <u> </u> UU, <u> </u> U) <i>Trecut-ai când ceru-i câmpie senină</i> (U <u> </u> U, U <u> </u> U, U <u> </u> U, U <u> </u> U) <i>Printre crengi lumina palid glob de argint</i> (U U <u> </u>, U U <u> </u>, U U <u> </u>, U U <u> </u>, U U <u> </u>) • tetrasilabice cu un singur accent: peonul (având indice 1, 2, 3, 4 după locul silabei accentuate): <i>Vânturile, valurile</i> (peon 1: <u> </u> U U U, <u> </u> U U U) <i>Somnoroase pășărele</i> (peon 3: U U <u> </u> U, U U <u> </u> U) • tetrasilabice cu două accente: coriambul (<u> </u> U U <u> </u> : <i>Sara pe deal...</i>) <p>➤ Ritmul poeziei moderne nu mai urmează succesiunea formală a picioarelor metrice, înlocuind accentele de intensitate cu accente afective și stilistice, construindu-și cadențele contrapunctic, prin contrastul dintre cuvintele-cheie accentuate și contextul cu fluentă firească a ritmului vorbirii.</p>
măsura	<p>➤ Măsura este totalitatea silabelor unui vers, grupate în unități ritmice. Versurile cu măsură scurtă (până la 8 silabe) conferă un ritm alert discursului poetic, în vreme ce măsura medie (8-12) și cea lungă (peste 12 silabe) impun o cadență ritmică gravă, solemnă, liturgică etc. Aceste versuri sunt marcate de o pauză ritmică (<i>cezura</i>) care le segmentează în două <i>emistihuri</i>, de obicei, egale (de exemplu, <i>alexandrinul</i> – versul din 12 silabe, cu ritm iambic – are două emistihuri de câte 6 silabe). Un element de mare modernitate, cu un efect sonor deosebit, este plasarea cezurii în interiorul unui cuvânt sau de-construirea ei prin multiplicarea pauzelor ritmice (<i>Sau nu o mai am cunoscut</i> – T. Arghezi)</p> <p>➤ Măsura variabilă a versurilor din poezia modernă semnalează grafic impulsurile emoționale de intensitate și durată diferite sau fluxul intermitent al ideilor.</p>
metrul	<p>➤ „Prin metru se înțelege schema unei poezii, care există independent de realizarea ei lingvistică. El indică [...] numărul de silabe al versurilor, felul picioarelor și numărul lor, locul cezurilor, alcătuirea frazei, poziția rimei, eventual și forma poeziei” (Wolfgang Kayser, <i>Opera literară</i>).</p>
rima	<p>➤ Rima, element al versificației clasice, este consonanța sunetelor finale a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. Rimele monosilabice sunt numite <i>rime masculine</i> (silabele finale sunt accentuate: ...<u>dés</u> /...<u>iés</u>), iar rimele bisilabice (penultima silabă accentuată: ...<u>lune</u> /...<u>sune</u>), <i>rime feminine</i>. Rimele bogate sunt cele trisilabice (<i>rima dactilică</i> începe cu antepenultima silabă care e accentuată: ...<u>clipele</u> / ...<u>aripele</u>) sau tetrasilabice (<i>rima hiperdactilică</i> / peonică realizează identitatea fonetică a ultimelor patru silabe: ...<u>mălurile</u> / ...<u>vălurile</u>). După poziția lor în strofă, rimele sunt:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>rima împerecheată</i> (aabb / 1-2, 3-4): <i>Tu ești o undă, eu sunt o zare, / Eu sunt un țârmur, tu ești o mare, / Tu ești o noapte, eu sunt o stea – / Iubita mea.</i> ▪ <i>rima încrucișată</i> (abab / 1-3, 2-4): <i>Tot astfel când al nostru dor / Pieri în noapte-adâncă, / Lumina stinsului amor / Ne urmărește încă.</i> ▪ <i>rima îmbrățișată</i> (abba / 1-4, 2-3): <i>Stelele-n cer / Deasupra mărilor / Ard depărtărilor, / Până ce pier.</i> ▪ <i>rima înlănțuită</i> (aba, bcb, cdc / în rondel: abba, abab, babaa) ▪ <i>monorima</i> (aaa, bbbb / 1-2-3-4): <i>Din ochi lăcrimând, / Pe culmi alergând, / Pe toți întrebând / Și la toți zicând</i> <p>➤ Rima interioară (două cuvinte sau cele două emistihuri dintr-un vers rimează: <i>Linele, colinele / strâng de sus luminile</i> – L. Blaga) accentuează eufonia versului.</p>

rîma	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Rîma-ecou (concentrică) se realizează prin reluarea unui cuvânt în rîmă (de exemplu, substantivul <i>plumb</i> în poezia lui Bacovia), prin rimarea unor omonime / omofone (...<i>cuvântul</i> /...<i>cu vîntul</i>), sau prin rimarea unor cuvinte dintre care unul îl încorporează pe celălalt (...<i>cristalină</i> /...<i>alină</i>). ➤ Rîma imperfectă, numită și <u>asonantă</u>, constă în diferențe de sunete (de obicei consoane) în segmentele acustice care formează rîma (<i>Și pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pămînt rătăcitor</i>). ➤ Semirîma reprezintă un model combinat între versul clasic și cel modern, constând în alternanța versurilor albe cu versuri rimate încrucișat (abcb / 1, 2-4, 3: <i>Orele plutesc pe lângă umărul tău, / sfere-albastre, și-ntre ele e Saturn. / Și cum se duc, se micșorează / mai înserat și mai nocturn.</i> – N. Stănescu)
versul	<ul style="list-style-type: none"> ➤ „Versul poate fi definit ca o suprastructură [...] a cărei caracteristică este dată de faptul că subdivide șirul sonor continuu al textului în secvențe echivalente” (Heinrich Plett, <i>Știința textului</i>). Izolarea fiecărui vers se realizează sonor (prin pauză) și grafic, prin spațiul alb care urmează cuvântului ce închide versul. ➤ Ca suprastructură specifică poeziei, versul se caracterizează în funcție de patru elemente structurante: ritm, măsură, rîmă și pauze (pauza de tip <i>cezură</i> și pauza de la finalul versului). ➤ Versul alb păstrează ritmul, măsura și pauza la sfârșit de vers, dar este lipsit de rîmă: <i>O,erai un om frumos, / și subțire, foarte palid!... / Printre ochii tăi curgea / un mănunchi de aripi albe</i> (N. Stănescu). ➤ Versul aritmic are rîmă și pauză finală, dar măsura și ritmul sunt variabile (poliritmie): <i>Mă ridicam din somn ca din mare, / scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele, / sprâncenele cristalizate de sare, / abisele.</i> (N. Stănescu) ➤ Versul liber este caracterizat prin ritm variabil, măsură inegală, absența rîmei, avînd însă pauză la sfârșit de vers: <i>Se ia o bucată de piatră / se cioplește cu o dalță de sânge, / se lustruiește cu ochiul lui Homer / se răzuiește cu raze / până cubul iese perfect.</i> (N. Stănescu) ➤ Versurile înlănțuite au ca semn distinctiv <i>ingambamentul</i> care diminuează ori chiar suspendă pauza de la sfârșitul versului, continuînd enunțul în versul următor. Segmentarea unității sintactico-lexicale (atributul sau complementul izolat de cuvântul-regent, articolul ori prepoziția de substantiv etc.) în două versuri succesive are ca efect stilistic crearea unor rîme rare și a unor cadențe sonore neobișnuite: <i>Străbatem amurguri /cu crini albi în gură. / Închidem în noi un /sfârșit sub armură.</i> (L. Blaga)
strofa	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Strofa este o unitate compozițională specifică poeziei, care coincide, de obicei, cu un enunț (propoziție sau frază), caracterizată ca „sistem închis, care posedă coerență gramaticală, semantică și metrică” (<i>Dicționar de științe ale limbii</i>). Grupajul de versuri care alcătuiește o strofă este izolat grafic prin spațiere (blancuri). ➤ Numărul versurilor dintr-o strofă este variabil, începînd cu strofe dintr-un singur vers (<i>monostih</i>) și ajungînd pînă la stanțe de douăzeci de versuri (specifică Renașterii italiene). Strofele mai frecvent utilizate sunt: <i>distih</i> (două versuri), <i>terțina</i> (trei versuri), <i>catrenul</i> (patru versuri), <i>cvinaria</i> (cinci versuri); strofele ample (<i>sextina</i> – șase versuri–, <i>septima</i> –șapte versuri–, <i>octava</i> –opt versuri–, <i>nona</i> –nouă versuri–, <i>decima</i> –zece), sunt mai puțin folosite. ➤ <i>Strofa safică</i> (<i>Sappho</i>, poeta din Lesbos), utilizată în eminesciana <i>Odă (în metru antic)</i>, este alcătuită din trei versuri lungi (11 silabe – <i>endecasilab</i>) și un vers final scurt (5 silabe – versul adonic / <i>adoneu</i> / <i>pentamtru</i>). ➤ Discursul poetic modern se alcătuiește, frecvent, din <u>strofe inegale</u> care marchează astfel secvențele poetice de lungimi diferite sau ca poezie astrofică (discurs continuu).

5. FIGURI DE STIL ȘI PROCEDEE STILISTICE

Figurile de stil și procedeele stilistice sunt considerate substanța vie a limbajului artistic, desemnând modalitățile prin care se modifică expresiv sau se îmbogățește sensul unui cuvânt, ori se produce o abatere de la o construcție gramaticală uzuală, pentru a crea imaginea artistică. Transformarea cuvintelor utilitare din limbajul comun, neutre din punct de vedere expresiv, în semn artistic este determinată de contextul stilistic și de intenționalitatea scriitorului; modificarea expresivă presupune un proces de resemantizare, de semnificare și de simbolizare care generează **metabolele**: „Vom numi *metabolă* orice fel de schimbare a unui aspect oarecare al limbajului [...] Vom distinge două mari familii de operații retorice: *operațiile substanțiale* și *operațiile relaționale*, primele alterând substanța însăși a unităților asupra cărora se exercită, celelalte mărginindu-se să modifice relațiile de poziție, care există între aceste unități.” (Grupul μ, *Retică generală*)

Figuri de sunet / de nivel fonetic (metaplasme)	
aliterație și asonanță	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de stil de nivel fonetic constând în selectarea cuvintelor în care se repetă un sunet, o alăturare de sunete: - aliterația – repetarea consoanelor: <i>Prin vulturi vântul viu vuia</i> (v) - asonanța – repetarea vocalelor: <i>Argint e pe ape și aur în aer</i> (a, e)
onomatopee	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de stil de nivel fonetic constând în utilizarea cuvintelor care sugerează sunete, zgomote din natură prin chiar corpul lor sonor: <u>vâjâind</u> <i>ca vijelia și ca plesnetul de ploaie.</i>
Figuri de construcție / de nivel sintactic (metataxe)	
inversiune	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în modificarea expresivă a topicii obișnuite în propoziție sau în frază: <i>în mândrul întuneric</i>
repetiție	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de stil de nivel sintactic ce constă în reiterarea unui termen sau a unei sintagme în scop expresiv: <ul style="list-style-type: none"> • simplă: <i>vine, vine, vine, calcă totul în picioare</i> • anaforă (la începutul unei unități prozodice: versuri, strofe) <i>Și tot nu se-arată cetatea preasfântă / Și tot... / construcția anaforică din Și dacă...</i> • epiforă (la sfârșitul unei unități prozodice) <i>...de plumb /de plumb</i> • anadiploză (la început și la sfârșit de vers / la începutul unui vers și în finalul versului următor) <i>Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu; Un cer de stele dedesubt, / deasupra-i cer de stele</i> • epanadiploză – la sfârșitul unui vers/strofe și la începutul versului următor / al strofei următoare) <i>Și tot nu se-arată cetatea din vise. // Cetatea din vise departe e încă...</i> • chiasm (repetarea a doi termeni cu schimbarea ordinii): <i>Ca visul unei umbre și umbra unui vis; Femeie între stele și stea între femei</i>
enumerație	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în realizarea unei coordonări sintactice în scop expresiv: <i>Căci eu iubesc / și flori, și ochi, și buze, și morminte.</i>
gradație	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de construcție care constă în trecerea treptată de la o idee la alta pentru a nuața exprimarea: <ul style="list-style-type: none"> • gradație ascendentă [climax]: <i>o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi / o sete de lume, de soare</i> • gradație descendentă [anticlimax]: <i>[...] și-a mea cântare / S-a înăsprit, s-a adâncit, s-a stins.</i>
dislocare sintactică	<ul style="list-style-type: none"> ■ Figură de stil de nivel sintactic care constă în modificarea afectivă a topicii obișnuite în propoziție sau în frază, generând ambiguitatea și, implicit, sporirea expresivității textului: <i>Lacul codrilor <u>albastru</u>; Păsări, ca îngeri de apă</i> (păsări de apă)

anacolut	<p>■ Procedeu livresc (figură de nivel sintactic) prin care se întrerupe continuitatea sintactică în propoziție sau în frază: <i>Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur.</i></p>
Figuri semantice / de nivel lexico-semantic (metasememe)	
epitet	<p>■ Figură de stil de nivel sintactic și semantic, constând în alăturarea unui determinant expresiv pe lângă un substantiv sau verb, determinant ce scoate în evidență o însușire neobișnuită a obiectului / acțiunii.</p> <ul style="list-style-type: none"> • epitet ornant (de mare generalitate): <i>prăpastia măreață</i> • epitet cromatic: <i>Cu o zale <u>argintie</u> se îmbracă mândra țară / leoaică arămie</i> • epitet metaforic: <i>pădure de argint / pădure de aramă</i> • epitet personificator: <i>Aud materia <u>plângând</u> /...codrului bătut de gânduri...</i> • epitet hiperbolic: <i>Gigantică poart-o cupolă pe frunte</i> • epitet moral (apreciativ, calificativ): <i>surăsu-i cald</i> • epitet sinestezic: <i>Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet</i>
comparație	<p>■ Figură de stil de nivel sintactic și semantic ce constă în alăturarea a doi termeni (concreți sau abstracți), pe baza unui raport de asemănare; element de relație: <i>ca, precum, asemeni, întocmai ca etc.: ...lese luna, <u>ca o vatră de jeratic</u></i></p>
simbol	<p>■ Figură de stil complexă, constând în utilizarea numelui unui obiect concret spre a exprima o idee abstractă, în temeiul unei analogii / al unui proces accentuat de semnificare; se obține prin dezvoltarea unei metafore sau prin recurența unei imagini: <i>Eu port în mine noaptea și-n bezna ei adâncă / Mi-e sufletul <u>un vultur înlântuit de-o stâncă.</u></i></p>
metaforă	<p>■ Figură de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu unul impropriu, dar expresiv poetic, de obicei, pe baza unei relații logice de asemănare (metafora plasticizantă); când între termenul propriu și cel metaforic nu există o analogie (o comparație implicită) metaforă revelatorie (<i>corola de minuni a lumii</i>);</p> <ul style="list-style-type: none"> • metafora explicită („in praesentia”) presupune prezența ambilor termeni, nu și a elementului de legătură (o structură de tip apozitional): <i>“<u>Leoaică tânără, iubirea</u>”</i> • metafora închisă/totală este generată printr-un proces de maximă ambiguizare a relației dintre cuvântul metaforic și semnificația ce poate fi doar aproximat): <i>Dar <u>piatra-n ruqăciune, a humei despuiare / Și unda logodită sub cer vor spune cum?</u></i>
metonimie	<p>■ Figură de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu un termen impropriu, dar expresiv poetic, pe baza unei relații logice de ordin calitativ (temporală, spațială, cauzală): <i>cauză/ efect, efect/ cauză, autor/ operă, obiectul care conține/ conținut, locul de proveniență/ produsul, sentimentul, însușirea/ numele organului, părții corpului cu care se asociază, obiectul/ simbolul</i></p> <p><i>Dintr-un bolovan coboară / <u>pasul tău de domnișoară.</u></i></p>
sinecdocă	<p>■ Figură de stil de nivel semantic prin care se substituie un termen propriu cu un termen impropriu, dar expresiv poetic, pe baza unei relații de ordin cantitativ: singular / plural, plural / singular, gen / specie, parte / întreg etc.; <i>Căci <u>toată floarea vă cunoaște / Și toată frunza ei vă știe; mii de capete pletoase.</u></i></p>
oximoron	<p>■ Figură de stil de nivel semantic ce constă în alăturarea a doi termeni care în limbajul comun se exclud, având sensuri opuse:</p> <p><i>... <u>suferință, tu, dureros de dulce; ... neguri albe, strălucite</u></i></p>
superlativ stilistic	<p>■ Figură de stil de nivel semantic prin care construcția obișnuită de superlativ absolut e înlocuită cu o expresie inedită (frecvent, printr-o perifrază metaforică):</p> <p><i>... <u>în ochii-i ucigător de dulci; Așa-s de negri ochii tăi; era frumoasă de nespus</u></i></p>

paradox	<p>■ Figură de nivel semantic care evidențiază o idee aparent absurdă, dar care se încarcă de o semnificație logică în context: <i>Dulci cuvinte ne-nțelese însă pline de-nteles; Eminescu n-a existat.</i></p>
eufemism	<p>■ Figură de stil a ambiguității prin care se atenuază o expresie dură, substituită cu o alta, mai puțin directă: <i>Era calul din poveste, înainte de a mânca tipsia cu jar/; Ucigă-l toaca.</i></p>
antifrază	<p>■ Figură de stil cu caracter ironic, constând în utilizarea unui cuvânt (a unei locuțiuni) cu un sens opus celui denotativ: <i>Ba să vezi, posteritatea este încă și mai dreaptă.....</i></p>
Figuri de gândire / la nivelul viziunii artistice (metalogisme)	
antiteză	<p>■ Procedeu stilistic și figură de nivel semantic prin care se creează o opoziție stilistică între două cuvinte, idei, concepte, imagini, „personaje” lirice (<i>Înger și demon</i>): <i>Tu veneai de sus, eu veneam de jos, Tu veneai din vieți, eu veneam din morți!;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • antizeze romantice: real-ideal, teluric-celest, efemer-etern, viață-moarte etc.
hiperbolă	<p>■ Figură stilistică de gândire ce constă în exagerarea dimensiunilor, a proporțiilor reale ale unui obiect, fenomen etc. cu scopul sporirii expresivității: <i>Gigantică poart-o cupolă pe frunte; poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfaremi...</i></p>
litotă	<p>■ Figură stilistică de gândire ce constă în diminuarea exagerată a dimensiunilor, a proporțiilor reale ale unui obiect, fenomen etc. cu scopul sporirii expresivității: <i>... o lume mică de se măsură cu cotul; microscopice popoare.</i></p>
personificare	<p>■ Figură stilistică de gândire prin care se atribuie unor obiecte, vietăți, concepte abstracte etc. caracteristici sau comportament și limbaj omenesc: <i>... aud materia plângând; blânda lună, Lună tu, stăpâna mării.</i></p>
alegorie	<p>■ Procedeu stilistic complex care apelează la o suită de simboluri, metafore, comparații, personificări spre a forma o imagine unitară prin care scriitorul comunică o viziune proprie despre lume, înțelesuri / concepte existențiale profunde:</p> <ul style="list-style-type: none"> • nivelul figurativ e dublat de un nivel de semnificare sugerat pe baza unei analogii • utilizată în fabule, în poeme alegorice etc.
Figuri retorice / la nivelul discursului (de adresare)	
invocație retorică	<p>■ Figură de stil retorică utilizată în scop expresiv care constă în adresarea către un personaj imaginar, ori real dar absent, către o entitate abstractă personificată etc.: <i>... Suferință, tu, dureros de dulce;/“Cum nu vii, tu, Tepeș, doamne...?”</i></p>
apostrofă	<p>■ Figură retorică de adresare, constând în întreruperea neașteptată a discursului prin interpelarea unui interlocutor simbolic (uneori pe un ton sarcastic, ironic, agresiv): <i>Ura strânse ramuri negre / Auzi freământul întunericii sporind / prietene?</i></p>
interogație retorică	<p>■ Figură retorică de stil ce constă în formularea unei întrebări conținând în sine răspunsul sau la care nu se așteaptă răspuns, utilizată în scop expresiv: <i>Astfel de noapte bogată, cine pe ea nu ar da viața lui toată?</i></p>
imprecație	<p>■ Figură retorică prin care se exprimă, în tonalități de blestem, dorința pedepsirii unei persoane: <i>Oriunde vei merge, să calci, o, tirane,/Să calci pe-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi</i></p>
invectivă	<p>■ Figură de stil ce constă în utilizarea unui cuvânt jignitor, a unei violențe de limbaj: <i>Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, / Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni, de obicei, / Ca să nu s-arate-odată ce sunteți – niște mișei!</i></p>

6. MODEL DE ANALIZĂ STILISTICĂ

Portretul artistului de Marin Sorescu

*Am încălțat cu pantofii mei
Drumul.
Cu pantalonii am îmbrăcat copacii
Până la frunze.
Haina i-am pus-o vântului
Pe umeri.
Primului nor care mi-a ieșit în cale
I-am pus în cap
Pălăria mea veche.*

*Apoi m-am dat înapoi
În moarte
Să mă privesc.*

*Autoportretul
Îmi reușise de minune.
Asemănarea era atât de perfectă,
Încât, uitând să mă iscălesc,
Oamenii au scris ei singuri
Numele meu
Pe o piatră.*

Poezia lui Marin Sorescu este o artă poetică în care raportul dintre eul creator și univers este surprins într-o manieră insolită. Tema destinului artistului, cea a existenței sale creatoare și tema morții au ca suport imagistic motivul literar al autoportretului, cel al drumului etc.

Suita de imagini din prima strofă sugerează ideea că artistul transfigurează realitatea, nu absorbind-o în sine și în opera sa, ci proiectându-se cosmic, dăruindu-se lumii. Repetând actul demiurgic, poetul re-crează lumea, „după chipul și asemănarea sa”. Identificarea dintre creator și universul creat se realizează treptat, într-o mișcare ascensională (exprimată prin succesiunea *drumul, copacii, vântul, norul*) care sugerează dematerializarea gradată, transferul dinspre teluric spre celest, dinspre real spre imaginar. La nivelul expresiei, cele două prezențe care tind să se armonizeze (eu-univers) sunt desemnate prin două serii metonimice alcătuite după aceeași lege a mișcării „în sus” (*drumul, copacii, vântul, norul / pantofii mei, pantalonii, haina, pălăria mea*). Astfel, comunicarea eu – univers se realizează simpatetic, universul întreg, impregnat cu imaginea sa, cu lucrurile care îi „îmbracă” ființa, devenind „Portretul artistului”, unicul „autoportret” care, exprimându-l deplin, îi va fixa numele „pe o piatră”.

Prin concentrarea ei extremă, care contrastează cu strofele polimorfe, terțina comunică una dintre ideile esențiale ale poeziei: experiența „marii treceri”. Moartea celui care a dat veșmânt de cuvinte universului este imaginată ca scindare a eului, în ființa pieritoare care coboară în moarte și dublul său estetic care încremenește, ca un autoportret, în creație. La nivelul expresiei, această dedublare este exprimată prin reflexivele „m-am dat înapoi”, „să mă privesc” care îi conferă eului rostitor statutul

simultan de subiect și de obiect al contemplării. Perspectiva detașată, lucidă asupra morții este construită într-o expresie poetică de o simplitate deliberată, în acord cu ideea de integrare firească a stingerii între legile existenței. Metafora verbală și jocul subtil de cuvinte din versul „*Apoi m-am dat înapoi*” creează o ambiguitate specifică discursului poetic modern, prin suprapunerea sensului unitar al locuțiunii („a se da înapoi” – a se retrage) și a sensului primar al fiecărui termen. Tensiunea lirică se naște astfel între nivelul prim al textului și stratul de adâncime din care răzbate o tristețe difuză și o acceptare senină a condiției de ființă muritoare.

Asociate simbolismului morții (prin relație metonimică), semnificațiile contextuale ale cuvântului „*piatră*” pot fi cea de *piatră funerară*, de *cruce*. În contextul stilistic al artei poetice, substantivul poate conota *statuia* închinată artistului. Contextul poetic în care este utilizat adjectivul „perfect” îi conferă valoarea unui superlativ stilistic (deși în limba standard adjectivul nu are grade de comparație, exprimând semantic gradul cel mai înalt al calității). Prin construcția consecutivă precedată de corelativul „atât de” se creează o figură a insistenței care reliefează desăvârșirea contopirii cu natura.

Modernitatea prozodică a discursului poetic este evidentă în utilizarea versului liber (măsură variabilă, între 2 și 13 silabe, absența ritmului clasic și a rimei) și a strofelor inegale. Un alt argument în sprijinul modernității tiparului de versificație este prezența ingambamentului care fragmentează discursul poetic, izolând în versuri foarte scurte cuvinte-cheie („*Apoi m-am dat înapoi / În moarte*”).

Alegorismul¹³ poeziei lui M. Sorescu poate fi motivat prin valoarea figurativă, metaforică a seriei de imagini prin intermediul cărora se sugerează existența artistului. Enunțurile din prima strofă, de exemplu, („*Am încălțat cu pantofii mei / Drumul*”...) au un conținut semantic figurat (de tipul metaforelor înlănțuite / al „metaforei filate”) care îl substituie pe cel denotativ, exprimând indirect ideea că eul creator remodelează universul „după chipul și asemănarea” sa. Alegorismul este definit și prin caracterul unitar al suitei de imagini metaforice, în virtutea semnificației unice. În poezia lui M. Sorescu, toate reprezentările sunt convergente, sub semnul aceleiași idei poetice: creația echivalează cu un act demiurgic, cu o transfigurare a realului care devine „portretul artistului”.

7. EVALUARE

Teme pentru colocviul de la sfârșitul semestrului I:

1. Structurarea textului liric
2. Specii ale genului liric
3. Imaginea artistică
4. Elemente de versificație
5. Figuri de stil și procedee stilistice

Notă: Subiectele pentru colocviul primului semestru vor conține o problemă teoretică din tematica menționată și o aplicație practică (analiza stilistică a unui fragment de text literar la prima vedere).

¹³ „Alegoria, ca figură de expresie, [...] constă într-o propoziție cu un dublu sens – un sens literal și unul figurat aflate împreună - prin care este exprimată o gândire sub haina altei gândiri, capabilă să o facă mai sensibilă [...]. Ea nu trebuie confundată cu metafora continuă sau cu alegorismul, care nu ne oferă niciodată decât un singur sens, sensul figurat.” (P. Fontanier, *Figurile limbajului*)

V. VALENȚE STILISTICE ALE TEXTULUI NARATIV

1. ELEMENTE DE STRUCTURĂ ȘI DE COMPOZIȚIE ÎN TEXTELE NARATIVE

GENUL EPIC (gr. *epos, epikos*; lat. *epicus* – *cuvânt, spunere, discurs, povestire*) însumează clase de opere care apelează la narațiune ca mod principal de expunere.

Conceptul de **NARAȚIUNE** (fr. *narration*, lat. *narratio* înseamnă *povestire, istorisire, diegeză*) desemnează un mod de expunere caracteristic genului epic, constând în relatarea, din perspectiva unui (unor) narator(i), a unor întâmplări inspirate din realitate sau imaginare la care participă personaje; prin extensie, numește o creație literară care aparține genului epic / text literar epic.

Textul epic, „prezentare mediată a unor evenimente” (E. M. Forster), se structurează pe două niveluri:

A. **istoria, fabula, subiectul** este stratul evenimentelor povestite, reale (*povestire factuală*) sau ficționale (*povestire de ficțiune*); „universul povestit” (ceea ce se povestește) se organizează într-o serie evenimentială în care întâmplările relatate sunt dispuse într-o succesiune temporală (E. M. Forster): în *povestirea factuală*, se adaugă și evenimentele denotate, adică universul citat; în *povestirea de ficțiune*, evenimentele sunt o proiecție mentală, imaginară, fără efect de denotare a realului („universul citat” e o aserțiune simulată);

B. **istorisire, discurs, enunțare, fabulație** (modul cum se narează) are în vedere discursul prin care se povestește, structurile textuale, universul povestirii („discursul narativ” – G. Genette), însumând discursul naratorului și discursul personajelor; este alcătuit din două straturi stilistice: *planul naratorului și planul narațiunii*; în planul narațiunii, subiectul e organizat pe o schemă compozițională clasică (momentele subiectului: *expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul*).

Tipologia narațiunii are în vedere mai multe criterii:

a. criteriul relației dintre realitatea obiectivă și realitatea artistică:

- *povestirea factuală* este o narațiune de evenimente reale (proza memorialistică);
- *povestirea de ficțiune* – narațiune de evenimente fictive – transfigurează realul sau imaginează „lumi posibile” creând un univers epic ficțional (proza scurtă, romanele).

b. criteriul tipului de evenimente narate:

- *narațiune de evenimente exterioare* („epicul pur”- A. Marino; „roman de creație”, cum îl numește criticul Garabet Ibrăileanu);
- *narațiune de evenimente interioare* (epicul analitic, proza psihologică, „roman de analiză” – G. Ibrăileanu);

c. criteriul privind relația dintre narator și universul narațiunii:

- *narațiunea heterodiegetică* (*hetero* – diferit, *diegesis* – modul narativ de expunere) este discursul epic în care naratorul se situează în afara

universului povestit (narator extradiegetic): nararea se face la *persoana a III-a*, *planul naratorului* este diferit de planul narațiunii, *naratorul* nu se proiectează în discurs prin indici textuali, este narator anonim sau narator reprezentabil, obiectiv sau subiectiv; *perspectiva narativă* este omniscientă (focalizare zero) sau externă.

- *narațiunea homodiegetică* (*homo* – la fel) numește creația epică în care naratorul se situează în interiorul universului povestit (narator intradiegetic): nararea se face la *persoana I*, *planul naratorului* se suprapune planului narațiunii, *naratorul* se proiectează în discurs prin indici textuali, fiind o prezență concretă în spațiul diegetic (personajul narator poate fi *protagonist* sau *martor* al evenimentelor relatate, poate apărea în ipostaza *naratorului auctorial* ori numai ca *mesager* care repovestește evenimente auzite); *perspectiva narativă* este în acest caz internă și puternic marcată subiectiv.
- *narațiunea supraetajată / polifonică* asociază cele două modele diegetice, alternând persoana I narativă (discursul personajului narator) cu persoana a III-a narativă (discursul naratorului extradiegetic), *perspectiva narativă internă* și cea externă / omniscientă, viziunea subiectivă alternând cu cea obiectivă.

Particularitățile compoziției fiecărui text narativ sunt generate de combinarea factorilor esențiali ai „situației narative”: *persoana narativă*, *perspectiva* din care se face nararea și *perspectiva temporală*, *ordinea narativă* și *modalitățile narative* (apud G. Genette).

Persoana narativă este un *construct* specific genului epic, desemnând „o transpunere a categoriei gramaticale a persoanei în structura narației” (*Dicționar de științe ale limbii*). Persoana gramaticală care predomină în redactarea textului este determinată de *tipul de narator* (lat. *Narrator* – povestitor) pentru care optează scriitorul.

2. TIPOLOGIA ȘI FUNCȚIILE NARATORULUI

NARATORUL este principala instanță în comunicarea narativă, „vocea” care relatează, emițătorul seriei de evenimente care alcătuiesc subiectul operei epice. Ca instanță intermediară între autorul abstract, lumea narată și cititorul abstract, naratorul este o „ființă de hârtie”, „persoană fictivă” distinctă de autorul concret.

FUNCȚIILE NARATORULUI:

1. **funcția narativă** (Doležel: *funcția de reprezentare*) constă în relatarea evenimentelor;

2. **funcția de regie** (Doležel: *funcția de control*) are în vedere rolul de dirijare a „intrării în scenă” a personajelor și capacitatea de a cita discursul eroilor în propriul discurs (stilul indirect, semnalat prin verbe dicendi / sentendi – *a zice, a spune; a suspina, a striga* etc.);

3. **funcția de interpretare** (nu este obligatorie, ca primele două) constă în asumarea unui discurs evaluativ și emotiv care reliefează o perspectivă subiectivă, o implicare afectivă.

A. **NARATOR EXTRADIEGETIC / HETERODIEGETIC** nu e marcat prin indici textuali:

- **narator anonim** – relatare obiectivă, la persoana a III-a; reprezintă o instanță narativă supraindividuală; *indici textuali*: enunțuri la persoana a III-a,

obiective, neutre din punct de vedere afectiv; de obicei, este asociat ipostazei de **narator obiectiv**, al cărui discurs este impersonal;

- **narator reprezentabil** este **subiectiv**, exprimând direct sau indirect aserțiuni ale autorului; interpretează, califică sau comentează evenimentele / personajele dintr-o perspectivă personalizată, asumându-și o atitudine participativă; indici textuali: enunțuri la persoana a III-a, marcate subiectiv și / sau afectiv.

B. NARATOR INTRADIEGETIC / HOMODIEGETIC este proiectat în text ca **eu narator** prin indici ai persoanei I. Poate fi:

- **narator auctorial** – își asumă explicit rolul de *autor* al textului;
- **personaj-narator** – își asumă un dublu rol: *eu narator* (narator autodiegetic) și *actant* (protagonist); *indici textuali*: persoana I, mărci lexicosemantice ale implicării subiective și afective;
- **narator-martor** – joacă rolul *eului narator* și rol de *observator* al lumii narate; *indici textuali*: secvențe la persoana I, alternând cu nararea la pers. a a III-a, indici textuali ai subiectivității;
- **narator-mesager** – cu rol de *transmițător* al unei întâmplări „auzite”, se proiectează în plan secund, ca *eu narator*; *indici textuali*: predomină persoana a III-a; secvențial apar și indici ai persoanei I.

3. PERSPECTIVA NARATIVĂ

Perspectiva narativă este un concept prin care se definește punctul de vedere al naratorului în raport cu universul diegetic, cu personajele care evoluează în spațiul ficțiunii artistice. Modelul narativ tradițional avea ca prezență dominantă naratorul omniscient (de la *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, la *Ion* al lui Rebreanu, de exemplu), în timp ce proza modernă optează pentru viziune internă a unui personaj narator (Ștefan Gheorghidiu, eroul lui Camil Petrescu, de pildă), ori pentru focalizarea multiplă, asociind punctele de vedere ale mai multor instanțe narative (narator și personaje – *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *Enigma Otiliei* de George Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda etc. – sau numai personaje, ca în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu). Caracteristicile fiecărui tip de perspectivă narativă (numită și *viziune narativă* sau *focalizare* – G. Genette) sunt:

- ① **perspectivă omniscientă** (*focalizare zero* / povestire nonfocalizată)
 - naratorul este omniscient (știe totul despre personajele sale – informații biografice, reflecții interioare, trăiri psihoafective etc.); el descrie, interpretează, motivează trăirile cognitive și afective / stările de conștiință ale personajelor sale
 - informațiile date de către narator depășesc informațiile deținute de fiecare personaj în parte;
 - se relatează evenimente exterioare și interioare, utilizându-se tehnici analitice indirecte (observația și analiza psihologică, retrospectivă etc.);
 - destinele eroilor sunt dirijate riguros de către naratorul-demiurg (proza realistă de observație socială și de problematică morală).
- ② **perspectivă internă** („*din interior*” / *focalizare internă*):
 - naratorul adoptă punctul de vedere al unui personaj-narator sau personaj focalizator („narație cu punct de vedere care prezintă o omnisciență selectivă” – G. Genette);

- realitatea este percepută și interpretată subiectiv, din punctul de vedere al personajului (*ce vede, ce aude, ce gândește* eroul – perspectiva „avec”);
 - se relatează „evenimente” interioare, utilizându-se tehnici analitice directe (autoscopie / introspecția, monolog interior / confesiune sunt frecvente în proza de analiză psihologică).
- ③ **perspectiva externă** („*din exterior*” / *focalizare externă*):
- naratorul se situează în perspectiva de observator imparțial, obiectiv al evenimentelor;
 - naratorul „știe” mai puțin decât personajele, surprinzându-i doar comportamentul;
 - sunt narate evenimente exterioare; se notează, uneori, reacțiile manifeste ale trăirilor psihoafective, utilizându-se tehnici analitice indirecte (observație comportamentală);
 - naratorul nu își asumă judecăți de valoare / opinii;
 - uneori se textualizează ipostaza uniscentă a naratorului printr-un „joc al aproximațiilor”, prin supoziții / ipoteze (proza modernă, „romanul comportamentist”).
- ④ **pluriperspectivism / focalizare multiplă** (variabilă / difuză):
- multiplicarea perspectivelor este generată de proliferarea „vocilor” narative / a *eurilor-narator*;
 - trecerea de la un tip de focalizare la altul produce o ruptură de perspectivă (externă→internă) sau o ambiguitate prin transferul de perspectivă (punctul de vedere al naratorului este înlocuit de perspectiva unui personaj focalizator, chiar dacă discursul nu-și modifică indiciile – discurs rămâne al naratorului, dar punctul de vedere este al personajului);
 - se combină, în formule diverse, perspective convergente / complementare / divergente, rezultanta fiind o perspectivă difuză care relativizează eroii și lumea lor „de hârtie”.

4. PERSPECTIVE TEMPORALE

Perspectivile temporale care structurează textul narativ sunt determinate de relația instituită între *timpul narat* (durata ficțională a evenimentelor care alcătuiesc trama) și *timpul narării*, al istorisirii. Ca element constitutiv specific discursului epic, temporalitatea generează trei modele narative principale, din combinarea cărora rezultă mai multe formule narative (*narațiunea în ramă, povestirea în povestire, jurnalul comentat* etc.):

① **Narațiunea ulterioară**, în care evenimentele sunt relatate din perspectiva faptelor petrecute deja, orientează axa temporală spre trecut (momentul narării este situat după timpul istorisit); naratorul și receptorul se situează psihic în durata trecută a evenimentelor. Sunt frecvente **timpurile verbale trecute** (imperfect, perfect simplu sau compus, mai-mult-ca-perfectul): *Era începutul verii. Familia Moromete se întorsesse mai devreme de la câmp.* (M. Preda, *Moromeții*)

② **Narațiunea simultană** anulează hotarul dintre timpul narațiunii, timpul narării și timpul lecturării: momentul narării pare simultan cu timpul desfășurării întâmplărilor, iar naratorul pare a istorisi faptele pe măsură ce ele se desfășoară. Prin actul comunicării la prezent, timpul narațiunii este adus în timpul cititorului. Ca timp narativ este predominant **prezentul**: *Dicomesienii revin a doua zi și invadează insula. [...] Căii se sperie de foc și fug...* (Ștefan Bănuțescu, *Cartea milionarului*)

③ **Narațiunea anterioară** este utilizată pe spații mai reduse, fiindcă momentul istorisirii anticipează timpul unor evenimente neîntâmplăte încă, proiectate ipotetic în viitor; prin comunicarea narativă anterioară, timpul narațiunii și cel al receptării se deschid spre o durată potențială, a unor evenimente posibile, axa temporală fiind orientată spre viitor; narațiunea de tip „predictiv” există doar ca experiment, în mod obișnuit, prozatorii recurgând la secvențe narative de tip „profeție” (Tzetan Todorov) inserate în narațiunea anterioară ori simultană. Modurile și timpurile verbale frecvent utilizate sunt: **indicativ viitor / prezumtiv, conjunctiv, condițional** cu valoarea viitorului / **prezentul oniric** (ca viziune): „După vreo zece metri veți merge și mai repede, cuprins de anxietate; nu se zărește ieșirea. Și în sfârșit veți sta pe loc puțin obosit, într-o penumbră roșiatică, pătruns de aerul rece care trece de nu-se-știe-unde-spre-nu-se-știe-unde. Evident, nu se va mai zări nici intrarea” (Ioan Petru Culianu, *Impas*).

④ **Narațiunea intercalată** combină modelele primare, între secvențele narative existând diferențe de perspectivă temporală; formulele narative generate astfel sunt variate (*povestiri în sertar, povestirea în povestire, povestiri în ramă, jurnal comentat, roman epistolar* etc.)

5. ORDINEA NARATIVĂ

Ordinea narativă se referă la construcția narațiunii, la modelul diegetic în care secvențele narative, pauzele descriptive sau explicative, secvențele dialogate ori monologurile se înlănțuie, alternează, sunt inserate sau juxtapuse etc. Modelele diegetice principale sunt:

① **Narațiunea cronologică** este modelul primar al eposului, structurat pe principiul cronologic: episoadele / secvențele narative / întâmplările se succed linear pe axa temporală, în cronologie directă sau, mai rar, în cronologie inversă. La nivelul discursului, modelul este marcat prin prezența unor sintagme temporale care exprimă semantic ideea de succesiune a evenimentelor în timp: A doua zi, Felix...[...] În ziua următoare, Felix...[...] Pe la începutul lunii august [...]. Când, pe toamnă, târziu, Felix [...]. În martie, Felix [...]. Pe la sfârșitul lui septembrie... (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*).

② **Narațiunea sincronă** tinde să exprime în episoade narative care se succed acțiuni simultane, durate evenimentiale paralele. Caracterul simultan al întâmplărilor este semnalat prin secvențe lingvistice precum *în tot timpul acesta, în același timp / moment...* etc.: *S-a rupt din locul său de sus, /Pierind mai multe zile. // În vremea asta Cătălin* (M. Eminescu, *Lucașfărușul*)

③ **Narațiuni paralele / contrapunctice** sunt frecvente în proza romantică și în cea modernistă, fiind caracterizate prin alternanța unor secvențe / episoade din planuri narative diferite (alternanța *real / ireal*, de exemplu, în proza fantastică); alte modele diegetice alternează două paliere temporale (timp real, obiectiv / durată interioară, subiectivă). La nivelul discursului este frecventă absența conectorilor; se utilizează timpuri verbale diferite (eventual, contrastive: prezent / perfect compus, de exemplu).

④ **Narațiunea discontinuă** reprezintă un tipar narativ modern, sugerând lipsa de sens, de coerență a lumii sau „dezordinea” memoriei involuntare, prin suspendarea deliberată a ordinii temporale. Episoadele narative actualizează, aleatoriu, momente care nu se succed cronologic sau se realizează prin *acronii*¹⁴ de

¹⁴ **acronie** – „formă de discordanță temporală între secvența evenimentelor (reale sau fictive) povestite și ordinea includerii lor în text” (*Dicționar de științe ale limbii*)

tipul *analepsei*¹⁵ (amânare, relatare ulterioară a unui eveniment-cauză / eveniment anterior), al *prolepsei* (anticipări), prin *elipse temporale* (suprimarea unor durate intermediare între evenimente), ori prin *fragmentarismul discursului*.

6. MODALITĂȚILE NARĂRII

Modalitățile / modurile narative constituie un element fundamental al structurii epice, vizând organizarea informației narative ca discurs: principii și tehnici narative, procedee de organizare a incipitului și a finalului, a episoadelor narative (narație prin *relatare*), a secvențelor dialogate sau monologate (narație prin *reprezentare*), a secvențelor rezumative ori a pauzelor descriptive, ritmul narativ etc. Modalitățile narative includ și *vocile narative*, construcția personajelor, modul de redare a discursului eroilor (*stil direct, indirect, indirect liber*), registre stilistice etc.

① **Principiile compoziționale** organizează macrostructurile textului, conferindu-i coeziune, coerență, logică artistică, în timp ce **tehnicile narative** sunt proceduri de organizare textuală la nivelul unităților compoziționale. Astfel, ca în romanul *Ion*, al lui Liviu Rebreanu, *principiul cronologic* se materializează prin *tehnica înlănțuirii* (modalitate narativă de a construi subiectul prin succesiunea lineară a episoadelor ordonate cronologic) și prin *tehnica alternanței* (modalitate narativă de a relata acțiuni / evenimente care se petrec simultan, în planuri diferite în secvențe alăturate pe axa temporală). În proza clasică acest principiu se asociază frecvent cu *principiul simetriei* și cu cel al *circularității* (analogia planurilor / a episoadelor narative; recurența motivului / temei / secvenței din incipit în finalul textului generează modelul *operei închise*, echivalate de Rebreanu cu un „corp sferoid”). Principiul modern al *memoriei afective* (aplicat de Camil Petrescu în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*) devine operant prin *tehnica inserției* și *tehnica flashbackului* (modalități narative prin care este suspendat «prezentul» narațiunii principale spre a intercala o narațiune secundară / o întâmplare rememorată). Modern este și *principiul paralelismului epic* concretizat prin *alternanță*, prin *tehnica simetriei narative* (analogia unor episoade / secvențe) sau prin *tehnica numită a contrapunctului* (episoade / secvențe / motive contrastive, în simetrie inversă), precum și *principiul discontinuității narative* care dă aparența dezorganizării deliberate a textului alcătuit prin *tehnica decupajului* sau prin cea a *colajului* (constrând în fragmentarismul discursului, în juxtapunerea unor secvențe textuale care par a nu avea o legătură tematică sau logică).

② **Incipitul¹⁶ și finalul** (*desinitul*) sunt „puncte strategice” în textul literar, având rolul de a media între lumea reală și universul ficțional. *Incipitul clasic* (de tip *descriptiv, rezumativ* sau *enunțiativ*) formulează enunțuri de orientare (reper spațio-temporale, instanțele narative, situația inițială etc.) care produc „efectul de real”, atenuând pragul dintre realitate și ficțiune. *Incipitul modern* fixează, frecvent, un „protocol de lectură” prin semnale metatextuale care explică actul producerii textului. El poate fi de tipul *punerii în abis* (formalizează discursul narativ), de tipul „prefetei pragmatice” (se negociază convenția narațiunii, oferind cititorului un cod / coduri de

¹⁵ **analepsă**: narația retrospectivă este un tipar narativ frecvent în povestire sau în romanul psihologic, structurat pe principiul memoriei involuntare.

¹⁶ **incipit** – secvență textuală prin care lectorul este introdus în universul ficțiunii; are dimensiuni variabile: de la primul enunț, la primul alineat sau la primul grupaj de alineate care aduce o informație nouă (*rema* discursului).

lectură), de tipul *ex abrupto* (se prezintă elemente textuale ca și când ar fi deja cunoscute lectorului), de tipul *decupajului* (o formulare axiomatică, un fragment de discurs inserat, un „desen” simbolic care codifică mesajul textului etc.) sau, combinând mai multe modele, de tipul „intrărilor multiple” pentru a supramarca începutul discursului narativ. *Finalurile* textelor literare reliefează o diversitate compozițională și simbolică tot atât de accentuată ca și incipiturile. Relația dintre cele două secvențe compoziționale este determinată de linearitatea tradițională a discursului narativ (modelul *închiderii formale* cu rol rezumativ sau concluziv, al *închiderii circulare* – cu reluarea *temei* sau *remei* din incipit –, modelul *finalului descriptiv*, ori modelul *încheierii conceptuale*, cu caracter gnomic sau moralizator) sau de modernitatea acestuia. Strategiile moderne de construire a finalului vizează comunicarea artistică, pactul narativ, caracterul fictiv al „lumii de cuvinte”, referentul imaginar etc. Tipuri moderne de finaluri sunt: *închiderea pragmatică* (final metadiscursiv cu referire la sfârșitul povestirii sau la un nou început), *încheierea-dezvăluire* (final *în poantă* care „deturnează” semnificațiile consolidate de-a lungul textului) și, mai ales, *finalul deschis* care poate suspenda rezolvarea conflictelor, poate ambiguiza situația finală sau o poate proiecta ipotetic, într-un viitor incert.

③ **Episoadele narrative** se definesc ca unități compoziționale esențiale în structurarea diegezei; ele asigură progresia tematică a discursului, progresia conflictului / conflictelor și dezvoltarea subiectului. Concentrând substanța epică a textului într-o suită de acțiuni / de evenimente care se constituie ca o unitate narativă, episodul este caracterizat prin coerență tematică și coeziune formală. Acțiunile episodice au un relief stilistic evident în țesătura narativă, constituind spații de mare densitate a semnificațiilor (episodul uciderii celor 47 de boieri în *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi, episodul sărutării pământului în *Ion*, episodul permisiiei la Câmpulung [capitolul *Ultima noapte de dragoste*], al bătăliei de la Săsăuș [capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*] în primul roman al lui Camil Petrescu etc.).

④ **Secvența** este cea mai mică unitate compozițională în arhitectura operei, reunind enunțuri cu aceleași caracteristici textuale (narrative, descriptive, dialogice, argumentative, explicative, asertive, eseistice etc.) care formează o structură solidară în ansamblul textual. Varietatea tipurilor de secvențe este generată de caracterul integrator al discursului narativ care își subordonează și descrierea, dialogul sau monologul, „absorbindu-le”: *În acțiunea romanului tradițional (eu aș zice doric), există momente „pline” (fapte), introduse gramatical prin perfectul simplu ori perfectul compus, legate între ele prin spații „goale” (descripții, evocări, portrete, comentariu analitic), introduse prin imperfect. Aceasta e schema oricărei narațiuni clasice. Proust răstoarnă, spectaculos, raportul, ceea ce predomină la el fiind „golurile”, devenite centrale și legate prin „plinuri”.* (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*). „Plinurile” despre care vorbește criticul N. Manolescu sunt *secvențele narrative* care se organizează într-o rețea, alcătuind episoadele. „Golurile” sunt *secvențe descriptive* (de tip tablou sau de tip portret), *comentative*, *eseistice* etc. Întrerupând fluxul epic, încetinind ritmul narativ, aceste secvențe formează *pauzele descriptive* care au rolul de a pregăti un moment-cheie în desfășurarea epică (tehnica amânării / a suspansului), de a fixa repere spațio-temporale (secvențele expositive, mai ales), de a schița detaliile psihofizice ale unui personaj, de a determina o „ruptură de nivel” etc. Ruptura de nivel astfel creată este accentuată și prin schimbarea ritmului narativ. Dacă pauzele descriptive suspendă timpul narativ, încetinind *ritmul relatării*, secvențele narrative (mai ales cele de tip *rezumativ* sau de

tipul elipsei¹⁷) impun un tempo narativ alert. Între cele două tipuri de secvențe se situează *secvențele dialogate / monologate* (narare prin reprezentare) care reprezintă un ritm narativ canonic, fiindcă timpul narării coincide cu timpul narat.

⑤ Modurile principale de narare sunt:

✓ **Nararea prin reprezentare** este o strategie textuală prin care se impune discursul personajelor ce substituie pe spații ample discursul naratorului; conferă narațiunii caracter scenic, determinând predominanța **stilului direct**. Vorbirea directă a personajelor este marcată subiectiv, afectiv și stilistic prin prezența indicilor lexicogramaticali ai persoanei I și a II-a, a substantivelor și adjectivelor în cazul vocativ, a verbelor la imperativ, prin mărci afective exprimate prin interjecții sau adverbe exclamative, prin *delimitarea sintactică* a discursului naratorului de vorbirea personajelor (propoziții principale independente, având frecvent statut de incidentale), prin utilizarea *dialogului* și *monologului* și a unor *registre stilistice variate*. Mediarea naratorială se realizează prin prezența *verbelor dicendi* (a zice, a spune, a răspunde, a întreba, a exclama, a replica etc.) și a unor *semne de punctuație specifice*: două puncte, linie de dialog sau semnele citării (ghilimele):

– Hm! spuse ea arțăgos și cu un glas răgușit, însă forte. Ești flăcău în lege! [...] Ascultă, Costache, la cine o să stea „băiatul”?

– La noi! explică Otilia. (George Călinescu, *Enigma Otiliei*).

✓ **Nararea prin relatare** este modalitatea tradițională de istorisire, impunând *discursul naratorului*, în care este inserată și vorbirea personajelor. Transpunerea discursului eroilor în discursul naratorului actualizează **stil indirect**. Mărci textuale ale vorbirii indirecte sunt: *indici ai persoanei a III-a* (persoana I și a II-a caracteristice stilului direct sunt transferate la persoana a III-a), subordonarea enunțurilor din vorbirea transpusă a personajelor, prezența *verbelor dicendi* sau a substantivelor nume de acțiuni cu rol de regent al subordonatelor, utilizarea conectorilor de subordonare (*că, să, dacă, unde, când etc.*), substituirea imperativului cu verbe la modul conjunctiv, prezența interogațiilor indirecte (care nu sunt marcate grafic prin semnul întrebării) etc.: *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...* (G.Călinescu, *Enigma Otiliei*). O altă strategie textuală de asociere a discursului naratorului și a vorbirii personajelor este utilizarea *stilurilor mixte (derivate)*: **stilul direct legat** și / sau **stilul indirect liber**. Acestea reprezintă forme intermediare între discursul direct și cel indirect, având ca efect stilistic suprapunerea *vocilor narrative* – a naratorului și a personajului citat. **Stilul direct legat** (specific vorbirii familiare, neliterare) se caracterizează prin dependența sintactică a discursului citat de vocea naratorului; prezența conectorului de subordonare între secvența textuală asumată de narator și discursul raportat al personajului, precum și menținerea persoanei I / a II-a în vorbirea reprodusă sunt principalele semnale textuale ale acestui stil derivat: [...] intra și dădea bună seara numai Catrinei, spunând de fiecare dată că la proștii ăilaltii nu dau bună seara. (Marin Preda, *Moromeții*). **Stilul indirect liber** are și el efect polifonic, dar discursul naratorului și cel al personajului sunt juxtapuse, dispărând *expresiile dicendi*, semnele de punctuație specifice stilului direct sau conectorii de subordonare necesari în stilul indirect: Nilă mormăi ceva care putea să însemne că tatăl său vorbește să nu tacă. O luă pe lângă garduri, călcând în același fel cu mormăitura, adică, sigur, să nu se ducă nimeni, dar uite că se duce și te silește și pe tine să te duci. (M. Preda, *Moromeții*)

¹⁷ **elipsa** este un procedeu narativ care recurge la un salt în timp, trecând sub tăcere o parte a evenimentelor / o durată în care, de obicei, nu se petrec întâmplări deosebite.

7. PERSONAJUL. PORTRETUL LITERAR

Personajul literar (*persona*, lat.– *maskă de teatru, rol, actor*) este o prezență prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect concepțiile, reprezentările, ideile în opera epică sau dramatică. Ca *instanță narativă principală*, personajul reprezintă un element esențial în structura textului epic sau dramatic. Reprezentând oameni transfigurați artistic, ființe imaginate de scriitor, devenite **actanți** ai întâmplărilor narate sau prezentate ca acțiuni scenice, personajele au fost numite în chip diferit de teoreticienii artei literare: „**ființă de hârtie**” (R.Barthes), „**ființă ficțională**” (Toma Pavel), **actant** (A. J. Greimas), **actor** (J. Lintvelt), **erou** (M. Bahtin, J. Lintvelt). În *Dicționar de termeni literari*, criticul Mircea Angheliescu definește personajul literar ca „persoană, prezentată după realitate, sau rod al ficțiunii, care apare într-o operă epică sau dramatică, fiind integrată prin intermediul limbajului în sistemul de interacțiuni al acesteia”.

Funcțiile personajului sunt determinate de structurile specifice textului narativ și de opțiunile estetice ale scriitorului:

✓ **personaj obiectiv** (actantul): este urmărit în planul evenimential, având numai *funcție actanțială* (își joacă rolul în acțiunea narată sau reprezentată scenic); este textualizat prin indici ai persoanei a III-a;

✓ **personajul-reflector** (*raisonneur*): erou investit cu *funcție reflexivă*, dublată frecvent de *funcția actanțială*; observă, formulează judecăți de valoare, cugetări, în discurs asertiv sau apodictic; persoana a III-a / I;

✓ **personaj-focalizator**: „personaj din al cărui *punct de vedere* se prezintă situațiile și evenimentele narate” (G. Prince); are *funcție de observator* care poate fi asociată *funcției actanțiale* („persoana a III-a ca protagonist” – N. Manolescu)

✓ **personaj-narator**, eroul devenit „voce” narativă, având *funcții narrative multiple*:

- relatează evenimente (**eul narator / narant**); textualizat ca narator homodiegetic (dominantă: persoana I);
- are *rol actanțial* (**eul narat**); narator autodiegetic, deci protagonist care „se povestește pe sine”;
- poate avea *funcție actorială*: „joacă” mai multe roluri, interpretează o *partitură pe mai multe voci*;
- are *rol de regie* („regizează intrările în scenă” ale celorlalți eroi; le citează discursul în propriul discurs)

✓ **personaj-narator auctorial** este cel căruia îi este atribuit rolul de creator al textului (*erou-scriitor*, în *romanul despre roman / roman indirect*, în *romanul-jurnal*, în *romanul epistolar* și în toată proza postmodernistă);

✓ **personaj-narator-martor**: are *rol narativ* și *funcție de regie*, nefiind implicat în conflict (pers. I / a III-a)

✓ **personaj-narator-mesager**: *funcție narativă și de regie*, „voce” narativă care relatează evenimente auzite de la un alt povestitor (relatarea la persoana a III-a prevalează asupra persoanei I);

Tipologia personajelor literare este definită ca „reprezentare convențională a unei categorii umane (sociale sau psihologice) întrupată într-un personaj literar, care concentrează anumite caracteristici stabile, permanente, definitorii.” (M. Angheliescu). Diversitatea tipologică a eroilor literari are ca premisă diversitatea tipurilor umane, fiind, în același timp motivată de opțiunile estetice diferite ale „școlilor literare”, ale

fiecărui scriitor. **Personajul tipologic** este eroul reprezentativ pentru o largă categorie umană sau estetică:

✓ *tipologiile general-umane* sunt configurate încă din literatura Antichității și perfecționate de clasici (eroul, avarul, ipocritul, fata bătrână, cocheta, naivul, visătorul, cugetătorul etc.);

✓ *tipologiile sociale* (țăranul, soldatul, aristocratul, burghezul parvenit, intelectualul, artistul etc.) sunt „obiectul de observație” al realiștilor, iar în versiuni parodice, al postmoderniștilor;

✓ *tipologiile estetice* vizează canonul impus de o școală literară, de un curent; astfel, se poate vorbi despre personajul clasic (tipologic, *plat*, static) sau despre eroul romantic (atipic, complex, dinamic), despre personajul realist (tipologic, „rotund”, dinamic) ori despre cel modern (individualizat, dilematic, contradictoriu, relativizat) etc. În literatura secolului al XX-lea (literatura modernistă, existențialistă, literatura absurdului, neomodernistă, postmodernistă), eroii nu mai sunt construiți ca individualități „coerente”, având o identitate vagă, fiind surprinși în căutarea sinelui. Noile modele sunt personajele „pulverizate” în „voci” (care își certifică existența numai prin actul de limbaj) sau roluri / măști, personajele contradictorii, „contrapunctice”, cu dublă / multiplă personalitate, „omul fără însușiri”, ins absurd, nonerou, personaj „sucit”, bufon, nebun, parodic etc. Identitatea textuală este conferită prin nominalizare simbolică (sau „de serie”, ori prin absența numelui), prin raportare la propria existență (memoria afectivă), la limitele existențiale, la ideea de libertate etc.

Alte tipuri de personaje sunt:

✓ **personajele „caractere”**: personaje unitare, cu trăsături complexe focalizate pe o dominantă morală (după modelul personajelor balzaciene);

✓ **personajul arhetipal**: personaj cu grad mare de convenționalitate, reprezentând un model original, un erou exemplar, mitic, legendar, de basm;

✓ **personajul simbolic**: erou de natură categorială, investit cu puternice semnificații morale sau psihologice;

✓ **personajul alegoric**: vietăți, plante, obiecte, concepte personificate, cu valențe accentuate de semnificare;

✓ **personaj parodic**: personaj construit într-un registru caricatural / ironic / ludic; *antieroul, omul „sucit”*.

Portretul literar. Mijloace de caracterizare a personajului

Portretul literar (fr. *portrait* – descriere a unei persoane) este un procedeu literar și un tip de discurs descriptiv care constă în prezentarea unui personaj literar prin *reliefarea elementelor definitorii* (trăsături fizice, morale, psihice, model comportamental, raport cu realitatea / cu alte personaje, viziunea auctorială sau cea a unui personaj / a unei comunități asupra lui); **sistemul de semne stilistice** prin care este desemnat / individualizat personajul. „*Prin caracterizare a personajului înțelegem sistemul de motive legat nemijlocit de personajul dat*”. (Boris Tomașevski)

Portretul poate fi în proză / în versuri; la realizarea lui se poate apela la oricare mod de expunere (narațiune, dialog, monolog).

✓ **Funcțiile portretului literar** sunt:

- *funcția de informare* (referențială) se realizează prin enumerarea caracteristicilor care permit identificarea, individualizarea și diferențierea unui personaj; frecvent, această funcție este activată printr-un portret inițial

(asociat primei apariții în spațiul ficțiunii a personajului – tip de portret impus în romanul realist de Balzac);

- *funcția anticipativă*: portretul e construit ca un cumul de premise care justifică evoluția eroului;
- *funcția simbolică* este activată mai ales de portretele unor personaje ce sunt purtătoare ale unor valori etice, estetice, ontologice, gnoseologice; pot apărea în povestiri mitice, în narațiuni alegorice, în parabole;
- *funcția asertivă* este aleatorie; e semnalizată la nivel textual prin indici ai implicării afective în discursul portretistic care figurează un model uman, un ideal, ori un antimodel;
- *funcție de structurare a imaginarii artistice*: portretul poate deveni un motiv ordonator al viziunii, ca în *Domnișoara Christina* de M. Eliade ori în *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu, *Portretul oval* de E.A.Poe;
- *funcție de parodiare* a unor clișee portretistice / de structurare a unor toposuri (antiportretele lui Urmuz „*iau naștere printr-o condensare caricaturală [...], pornind de la sugestiile unui nume [...]. Prin procedeul lecturii literale a imaginilor și a metaforelor, Urmuz creează substanța imaginară a personajelor.*” – Corin Braga).

Tipurile de portret literar pot fi:

▪ **Portretul fizic** este construit pe o dominantă exterioară; acest tip de portret însumează caracteristici ale înfățișării personajului, trăsături legate de fizionomie, poate descrie ținuta, vestimentația etc.; la nivelul discursului: *termeni concreți de tip anatomic, câmpuri lexicale care numesc percepții senzoriale*;

▪ **Portretul moral** detaliază calitățile sufletești / defectele, trăsăturile de caracter, sistemul de valori, principiile etice după care se conduce personajul; specific romanului realist / tradițional („doric” - N.Manolescu: „Preponderența moralului asupra psihologicului: subiectul se pierde în obiect. Caracterologie, tipicitate”); *se realizează prin enunțuri care dezvoltă concepte etice, categorii ale conștiinței și ale afectelor*;

▪ **Portretul psihic** surprinde caracteristici ale personalității eroului, aptitudini înnăscute („zestrea” genetică) sau dobândite (*natură* introvertită / extravertită; *temperament* impulsiv, coleric / melancolic, ezitant; *fire* rațională, lucidă / pragmatică / pasională / visătoare / șovăielnică / contradictorie, imprevizibilă; *gândire* logică / asociativă / imaginativă / creativă / practică etc.); este utilizat frecvent în proza modernă, „ionică” în care „valorile dominante sunt de ordin personal. Autenticitate, interioritate, intimitate.” (N. Manolescu); *textualizat mai ales prin vocabular abstract (termeni specializați sau nu din sfera gândirii, a cunoașterii, a psihologiei / psihanalizei, din sfera manifestărilor comportamentale)*;

▪ **Portretul complex** (mixt) însumează trăsături fizice, trăsături de caracter și de personalitate.

Procedee de caracterizare:

Caracterizarea directă este o modalitate clasică, formalizată, mai ales ca discurs descriptiv de tip portret; se poate realiza prin convergența unor focalizări / perspective diferite:

▪ din perspectiva *naratorului*: focalizare zero sau externă, discurs heterodiegetic (la persoana a III-a);

▪ din perspectiva externă a altor *personaje*: obiectivă sau subiectivă, discurs adresat sau nonadresat, la persoana a II-a sau la persoana a III-a; poate conduce la *pluriperspectivism* intradiegetic; aceste perspective multiple pot fi convergente,

determinând un personaj unitar și coerent sau divergente, având ca efect relativizarea personajului, distrugerea coerenței, până la „pulverizarea” personajului;

- prin *autocaracterizare*: perspectivă internă, subiectivă; discurs homodiegetic – monolog (interior)

Caracterizarea indirectă valorifică tehnica sugestiei spre a confirma sau infirma caracterizarea directă; în proza comportamentistă este unica modalitate de sugerare a reliefului moral și psihic al personajului

- (pre)numele, porecla (cognomenul) – nivel cu mare potențial de semnificare / de simbolizare;

- modelul comportamental: fapte, atitudini față de valorile existențiale, reacții fiziologice;

- caracteristici cognitive: experiențe de cunoaștere, reprezentări, idei, gânduri, dileme morale etc.;

- caracteristici ale personalității: acte de voință, manifestări ale temperamentului, interese, aptitudini;

- actele de comunicare: vorbire, limbaj, clișee verbale, accente, ritm, gestică, mimică, ticuri nervoase;

- regim afectiv și instinctual: stări emoționale, sentimente, afinități, trăiri empaticе, percepții, instincte;

- raport supraeu – eu – sine (eul conștient / subconștient / inconștient); ipostaze, evoluție;

- identitatea socială, raport cu realitatea, interacțiune cu celelalte personaje;

- descrierea mediului familial / social, descrieri de interior, descrieri de natură cu rol în caracterizare.

8. CONCEPTE SPECIFICE NARATOLOGIEI

CONCEPT	DEFINIȚIA	OBSERVAȚII / EXEMPLE
VIZIUNE ARTISTICĂ	<p>■ Totalitatea reprezentărilor scriitorului despre univers, despre structuri ale existenței și condiția umană, despre destinul creației și al artistului, având finalitate cognitivă și estetică în opera literară.</p>	<p>– Este realizată cu ajutorul tuturor structurilor operei (teme, motive, subiect, personaje, structuri narative, dramatice sau lirice, imagini artistice, tropi.</p>
STRUCTURA TEXTULUI LITERAR	<p>lat. <i>structura</i> – construcție</p> <p>■ Modalitate de configurare a universului ficțional, după o logică artistică internă, determinând polarizarea unei / unor arii tematice și a unei rețele de motive pe unul sau mai multe planuri; acestea pot fi:</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>plan narativ</i>, în care se cristalizează un fir epic / un „desen” epic alcătuit din 2-3 fire epice (plan „supraetajat”); e dinamizat de unul sau mai multe conflicte; – <i>plan analitic</i> în care se detaliază universul lăuntric al eroilor (conștient, subconștient, inconștient; psihologia / trăirile / reflecțiile / dilemele la nivelul rațiunii, al conștiinței, al afectelor; conflicte interioare; – <i>plan eseistic</i>, al comentariilor naratorului, al aserțiunilor sale, al asociațiilor libere de idei, al divagațiilor – <i>plan-cadru / plan monografic</i>, care însușește macro-structuri ale universului ficțional: repere spațio-temporale, elemente definitorii ale unei societăți / clase etc. – <i>planul auctorial</i> poate dubla planurile configurate în text, îndeplinind funcțiile metatextului. <p>■ tipar (paradigmă, matrice) care generează o schemă, o rețea internă a elementelor esențiale ale textului literar, văzut ca un „corpus”.</p>	<p>– Gradul de complexitate a structurilor narative este element de diferențiere între specii:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. proza scurtă (fabula, schița, anecdota, basmul, poemul, balada) se structurează pe <i>un singur plan narativ</i>, în care se schițează și un cronotop (context situațional al acțiunii) redus la repere schematice / convenționale; 2. proza nuvelistică se structurează în <u>nuvelă pe două planuri</u>: <ul style="list-style-type: none"> – nuvela istorică alătură planului narativ un plan-cadru în care se schițează un tablou de epocă; – nuvela fantastică asociază două planuri narative (unul al realului, altul al irealului / al fantasticului) care fuzionează în final; – nuvela psihologică se construiește prin alternanța între planul evenimential și planul analitic (al conștiinței, al psihicului); 3. romanul are o structură complexă, adăugând planurilor narative un plan analitic și unul monografic; C. Petrescu construiește și un plan auctorial, izolat în notele de subsol.
COMPOZIȚIA DISCURSULUI ARTISTIC	<p>fr. <i>composition</i> – asamblare a părților unui întreg</p> <p>■ Mod de organizare internă a textului reflectat în:</p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>alcătuirea formală a operei</i> (volume ale unui ciclu, părți, capitole, episoade narative, secvențe) – <i>formula narativă / tiparul epic</i>: „povestirea în povestire / povestirea în ramă, jurnalul comentat etc. – <i>principiile compoziționale / criteriile de organizare a textului</i> (ex: organizarea în cronologie lineară, în simultaneitate / în discontinuitate a evenimentelor) <u>tehnici narative</u>, ritmul epic, strategii discursive. 	<p>– Legile clasice ale compoziției sunt bazate pe echilibru, armonie, simetrie, circularitate, cronologie;</p> <p>– În proza modernă, principiul compozițional al cronologiei este înlocuit cu cel al memoriei involuntare (afective), cu tehnica paralelismului epic, a simultaneității / a discontinuității, a colajului / a decupajului, a contrapunctului, a playbackului etc.</p>

MODURI DE EXPUNERE		
NARAȚIUNE	<p>lat. <i>narratio</i> – povestire, istorisire</p> <p>■ Mod de expunere / de organizare textuală, constând în relatarea unor evenimente, într-o succesiune de secvențe temporale (structură sintagmatică):</p> <p>– însumează „fabula” („povestea”, „istoria”, șirul de întâmplări) și „discursul” (textul, modalitățile narării)</p> <p>– categoriile narațiunii literare sunt:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. timpul povestirii, al discursului; 2. aspectele narațiunii (modul în care se raportează naratorul la discurs); 3. modalitățile narațiunii: modul în care naratorul expune fabula: prin <i>reprezentare</i> (dialog, monolog), prin <i>relatare</i> (narațiune heterodiegetică sau homodiegetică - Tz. Todorov, <i>Categoriile narațiunii literare</i>). 	<p>– Este fundamentală în epica tradițională;</p> <p>– În opera modernă, își pierde relevanța, devenind adesea un pretext.</p> <p>■ Narațiunea ca discurs cuprinde:</p> <ul style="list-style-type: none"> – nucleeele narative (episoade, evenimente); – indicii (descrierea personajelor, a cadrului și a „obiectelor”); – catalizele (desfășurarea faptelor); – informațiile, cu rol de a situa acțiunea în timp și spațiu (contextului situațional); – personajele / actanții (după R. Barthes).
DESCRIERE	<p>lat. <i>descriptio</i> – zugrăvire</p> <p>■ Mod de expunere / secvență textuală cu rol de pauză narativă, constând în substituirea discursului diegetic cu un discurs enumerativ / figurativ organizat tematic: peisaj, interior, obiect, fenomen, eveniment, (<u>tablou static/dinamic</u>) sau personaj (<u>descriere-portret</u>).</p>	<p>– „O secvență de suprafață care se opune dialogului, povestirii etc.” (A. J. Greimas);</p> <p>– suspendă temporalitatea, fiind structurată mai ales spațial și sincron (paradigmatic);</p> <p>– poate fi asumată de narator /de un personaj</p> <p>– poate fi obiectivă, subiectivă sau simbolică.</p>
DIALOG	<p>■ Mod de expunere / unitate textuală însumând o suită de replici prin care <i>vocile</i> personajelor înlocuiesc discursul naratorului, conferind viziunii caracter scenic.</p>	<p>– În proza postmodernă, <i>deconstruirea</i> textului narativ clasic determină „suprapunerea vocilor” (stil indirect liber / indirect înlănțuit).</p>
MONOLOG	<p>■ Mod de expunere / secvență textuală ce constă în redarea în stil direct a unei replici mai ample a unui personaj, sau a reflecțiilor acestuia (monolog interior);</p> <p>– strategie discursivă specifică narațiunii homodiegetice (proza confesivă, formula jurnalului etc.);</p> <p>– în proza postmodernă: monologuri pe diverse voci (monologul narativ / adresat / reflexiv / eseistic etc.).</p>	<p>- Dezvoltarea componentei retorice se realizează pe patru niveluri stilistice:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>fonetic</i>: elemente paraverbale specifice; 2. <i>morfologic</i>: ocurența indicilor persoanei I; 3. <i>sintactic</i>: topică afectivă, mărci ale oralității 4. <i>lexico-semantic</i>: limbaj personalizat, sensuri conotative, variație stilistică, rețele lexicale.
Construcția subiectului în opera epică		
SUBIECT	<p>lat. <i>subjectus</i> = ceea ce este spus</p> <p>■ Seria evenimentială ce alcătuiește <i>fabula</i> / trama narativă; conținutul operei literare epice sau dramatice, organizat într-un tipar narativ specific:</p> <p>– Subiectul poate fi considerat un ansamblu dinamic de situații-tip, devenite <i>funcții</i>, cu rol de structurare a diegesisului, cu grad mare de stabilitate.</p>	<p>– În proza tradițională, unitatea subiectului este asigurată de principiul cronologic și de conflictele care se amplifică gradat;</p> <p>– <i>de-construcția</i> postmodernă a schemei narative clasice anulează indicii de coerență textuală: temporalitate lineară, organizare paradigmatică a momentelor subiectului, raport stabil între instanțele narative etc.</p>

CONFLICT	<p>lat. <i>conflictus</i> = ciocnire, șoc</p> <p>■ Structură textuală specifică operei epice/dramatice desemnând liniile de forță ale acțiunii între care se instituie o opoziție, o tensiune cu funcție de cataliză;</p> <p>– dezacord între interese, fapte, caractere, personaje, principii, idei, pasiuni care generează situația conflictuală și motivează acțiunea.</p>	<p>– Conflicte exterioare: de idei, de interese, economic, social, politic, moral, religios, etnic, erotic, existențial etc.;</p> <p>– conflicte interioare: de natură morală, psihologică, volitivă, intelectual-cognitivă (criză de identitate / de valori, criză de conștiință, criză existențială etc.).</p>
PROLOG	<p>lat. <i>prologus</i> = vorbire înainte, preambul</p> <p>1. Introducere explicativă, cu rol de premisă;</p> <p>2. Primă secvență a operei cu o accentuată funcție retorică, menită să indice o cheie de lectură / un cod de semnificare, ori să comunice mesajul operei.</p>	<p>– În teatrul antic, prologul angaja frecvent protagonistul sau anunța deznodământul.</p> <p>– În <i>Prologul la Ciocoi vechi și noi</i>, N. Filimon schițează un portret generic al ciocoiului, în maniera „fiziologiilor” pașoptiste</p>
EXPOZIȚIE	<p>■ Secvență textuală introductivă (urmând incipitului), în care se detaliază contextul situațional al acțiunii (cronotopul), precum și îndicii paradigmatici ai personajelor;</p> <p>– situația inițială.</p>	<p>– O caracteristică a romanului <i>balzacian</i> (preluată și de G.Călinescu) este situarea precisă în spațiu și timp, încă din incipit. Expozițiunea continuă cu descrierea mediului (printr-o tehnică a cercurilor concentrice) care are funcție de caracterizare.</p>
INTRIGĂ	<p>lat. <i>Intricare</i> – a complica; fr. <i>intrigue</i> – uneltire, intrigă</p> <p>1. Totalitatea întâmplărilor determinante ce se succed într-o anumită ordine (simplă / complexă, tipică / atipică) după un model structurant clasic, romantic, realist etc.</p> <p>2. Situația concretă care instituie conflictul operei epice sau dramatice, generând un raport de forțe contrare prin care se modifică situația inițială</p>	<p>– În romanele sau dramele moderne (ex: <i>Patul lui Procust</i> de C. Petrescu, piesa <i>Livada cu vișini</i> a lui Cehov), intriga își pierde importanța, interesul naratorului / dramaturgului nemaifiind orientat spre evenimentul exterior, ci spre devenirea lăuntrică a personajului și spre „situarea existențială a omului”.</p>
PUNCT CULMINANT	<p>■ Secvență textuală de maximă tensiune a conflictului, în care evoluția ulterioară a personajelor este greu previzibilă.</p>	<p>– În „Miorița” nu există un punct culminant în registrul epic, ci un moment de tensiune maximă în registrul liric (celebra alegorie).</p>
DEZNO-DĂMÂNT	<p>■ Momentul ultim al subiectului, în care se rezolvă conflictul și se finalizează evoluția personajelor;</p> <p>– situația finală.</p>	<p>– Poate fi: logic (previzibil), neprevăzut (de tipul „deus ex machina”, sau al „accidentului” modern) absurd sau indecis (final deschis).</p>
EPILOG	<p>lat. <i>epilogus</i> = concluzie</p> <p>■ Secvență finală, urmând deznodământului, prezentând succint evoluția în timp a personajelor sau ultimele consecințe ale acțiunii;</p> <p>■ în retorică: partea finală a discursului în care oratorul rezuma argumentarea, reiterând și întărind ipoteza.</p>	<p>– Epilogul izolat al romanului <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> (apărut ca notă infrapaginală în <i>Patul lui Procust</i>) e într-o relație contrapunctică față de finalul primului capitol, care impune motivul dezertării.</p>

SPECII ALE GENULUI EPIC		
epopee	fr. <i>épopée</i> , gr. <i>epos</i> , <i>epoioia</i> <ul style="list-style-type: none"> Specie în versuri a genului epic (poezie epică), narațiune de mari proporții, proiectând întâmplări eroice într-o aură miraculoasă. 	<ul style="list-style-type: none"> Clasificare: eroică, filozofică, religioasă istorică, eroicomică; Se relatează întâmplări eroice, legendare sau istorice la care participă și forțe supranaturale; Se deschide cu invocația către muză.
baladă	lat. <i>ballare</i> ; fr. <i>ballade</i> = cântec de joc, dans <ul style="list-style-type: none"> Poezie narativă, populară sau cultă, dezvoltând teme eroice, istorice, legendare, fantastice. 	<ul style="list-style-type: none"> Clasificare: vitejești, haiducești, istorice păstorești, fantastice, familiale Narațiunea inserează și elemente lirico-dramatice, real și fabulos; balada modernă este echivalentă poemului filosofic.
poem	lat. <i>poema</i> ; gr. <i>poiein</i> , <i>poiima</i> = poem <ul style="list-style-type: none"> Creație literară în versuri (sau în proză) de mari proporții, în care inspirația lirică se asociază cu cea epică 	<ul style="list-style-type: none"> Clasificare: eroic, didactic, socio-gonic filosofic; în proză: <i>Bucăți de noapte</i> de G. Bacovia accepție modernă: poezie reflexivă în care ideea filozofică e dezvoltată într-o structură lirico-epică sau lirico-dramatică
basnă	slav <i>basni</i> = născocire <ul style="list-style-type: none"> Specie epică în care se narează întâmplări fabuloase, având drept personaje eroi cu puteri supranaturale; „ogindire a vieții în moduri fabuloase” (G. Călinescu) tema triumfului binelui se dezvoltă frecvent prin motivul călătoriei inițiatice, marcat de cele trei probe, pe care se structurează schema epică. 	<ul style="list-style-type: none"> Clasificare: fantastice (dominate de elementul miraculos); nuvelistice (cu elemente reflectând realitatea concretă) și animaliere (dezvoltate din vechi legende totemice, contaminate cu alegoriile). I se atribuie origine indo-europeană (fenomenul poligenezei) și surse mitice, legendare, onirice; Compozițional, se remarcă prezența formulelor tipice (inițiale, mediane, finale).
legendă	lat. <i>legenda</i> = narațiune; ceea ce trebuie citit <ul style="list-style-type: none"> Specie epică în care se explică, prin cauzalitate magică, originea, însușirile, caracteristicile unor fragmente ale universului (astre, plante, vietăți, forme de relief); Narează întâmplări miraculoase într-un amestec de adevăr și ficțiune. 	<ul style="list-style-type: none"> Clasificare: mitologice (ex: cosmogonice) și religioase (hagiografice), etiologice (explicând originea și caracteristicile unor elemente de floră, faună, forme de relief, toponimice) și istorice; Eroii sunt adesea făpturi imaginare, asemănătoare celor din basme (pitici, zâne, Muma-Pădurii etc.)
snoavă	slav. <i>iz nova</i> = <i>din nou</i> ; (lat. <i>facetia</i>) <ul style="list-style-type: none"> Scurtă narațiune cu intenții umoristico-satirice, în care domină elementele realiste 	<ul style="list-style-type: none"> Au în vedere viața socială și familială, relații, defecte umane; Eroi ai snoavelor românești sunt Păcală și Tândală.
povestire	slav <i>povesti</i> = a istorisi <ol style="list-style-type: none"> În sens general, desemnează narațiunea ca modalitate de existență a genului epic Specie a genului epic, cu o acțiune redusă la un episod, narat din perspectiva unui personaj-narator, martor sau actant; (narațiune subiectivizată). 	<ul style="list-style-type: none"> Interesul nu se centrează în jurul personajului, ci al situației; caracter etic, exemplar Organizarea discursului narativ este determinată de relația narator-receptor, implicând: <ul style="list-style-type: none"> oralitatea (dialog între narator și “ascultător” ceremonialul “istorisirii” (sistemul de convenții, arta de a povesti: crearea atmosferei evocatoare, motivarea deciziei de a istorisi, formulele adresative, tehnica amânării etc.).

schită	<p>it. <i>schizzare</i> = a creiona (fugitiv)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Forma cea mai concentrată de narațiune în proză, având un număr redus de personaje; instantaneu epic cu acțiune episodică, simptomatică. • Surprinde un singur episod din existența personajelor 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sinonim cu "momentul" (Caragiale) ➤ Acțiune lineară, compoziție riguros dirijată spre deznodământ; stil concis; ➤ Selectează <i>veridicul, semnificativul și tipologicul</i>.
fabula	<p>lat. <i>fabula</i> = <i>povestire</i></p> <ol style="list-style-type: none"> Sucesiunea de fapte (anecdotică, fabulația) din care se constituie acțiunea unei opere literare; Specie a genului epic, scurtă narațiune alegorică 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Personajele sunt animale, plante, lucruri puse în situații omenești. ➤ Poate fi în proză sau în versuri, adesea este dramatizată; ➤ Are caracter moralizator, satirizând anumite trăsături de caracter sau forme de comportament
nuvelă	<p>fr. <i>nouvelle</i>; it. <i>novella</i> = <i>noutate, nuvelă</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Narațiune în proză cu un singur fir epic/fabulativ, urmărind un conflict unic, concentrat și o intrigă riguros construită; • personaje puternic conturate. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Clasificare: romantică, realistă, naturalistă; istorică, fantastică, filosofică, psihologică, anecdotică; ➤ Are, frecvent, un caracter obiectiv, prezentând fapte verosimile (tendință de obiectivare).
roman	<p>fr. <i>roman</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Narațiune în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri, cu intrigă complicată cu personaje numeroase. • „Romanul e un substitut al morții: vrea să fixeze un destin...Romanul a înlocuit ideea de eternitate. Romanul modern e o creație care se folosește de o povestire pentru a exprima altceva. El continuă să reprezinte totalitatea omului modern” (R.M.Albérés, <i>Istoria romanului modern</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Clasificare: medieval, romantic, ba-roc, realist, naturalist modern; roman-frescă, epeic, roman-cronică (istorică sau de familie), psihologic, intelectual, alegoric, fantastic, mitic, absurd, satiric, parodic, epistolar, romanul comportamentist american, roman-jurnal, roman-parabolă, roman-eseu, S.F., antiromanul etc. ➤ structurile și perspectivele narative sunt foarte diverse, de la „punctul de vedere omniscient” tradițional, la narațiunea impersonală, comportamentistă ori mediată de conștiința unui personaj, de la cronologie, la metamorfoze ale timpului, de la topos real, la alegorizarea spațiului etc.
eseu	<p>fr. <i>essai</i> = <i>încercare</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Creație „de graniță” conținând diverse reflecții, într-o înlănțuire subiectivă de mare libertate asociativă • Formă de notație a unor observații personale, cu caracter reflexiv, cu o deplină libertate a asociațiilor și a formei. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ termen pus în circulație de Montaigne “Eseuri”, 1580; în literatura română: Al. Odobescu “Pseudokyneghetikos” ➤ «Operă aparținând unui „gen semiliterar”, la intersecția structurilor imagistice și ideologice, o interferență de lirism și reflexie» (A. Marino)

9. MODELE DE ANALIZĂ STILISTICĂ

a. „*Glasul pământului pătrunde năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: «– Cât pământ, Doamne!... » În același timp însă... se simțea atât de puternic, încât să domnească peste tot cuprinsul.*” (Liviu Rebreanu, *Ion*)

Fragmentul aparține capitolului al II-lea, *Zvârcolirea* (titlu simptomatic pentru dilema sufletească a lui Ion). Prin tehnica dispunerii antinomice a unor scene-cheie (metoda modernă a contrapunctului), acest episod are o „pereche” construită prin

simetrie inversă în capitolul al IX-lea, *Sărutarea* (când Ion se simte ca un uriaș care a biruit balaurul). Textul citat are funcție de caracterizare, surprinzând eroul principal în relația sa complexă cu pământul. Acesta apare ca o zeitățe în fața căreia omul trăiește sentimentul nimicniciei. Trăirile lăuntrice ale eroului sunt evidențiate din perspectiva naratorului omniscient care surprinde reacțiile sufletești antitetice. Detalierea acestora se realizează prin comparații cu simboluri selectate din planul naturii, figurând derizoriul și efemeritatea (*vierme, frunză*), prin epitetul dublu (*mic și slab; umilit și înfricoșat*), prin metafora personificatoare (*glasul pământului; uriașul*). Prima metaforă (care dă și titlul părții întâi) are funcție definitorie pentru orizontul interior al protagonistului. „Vocea” care vine din adâncimi insondabile ale inconștientului colectiv definește arhetipul. „Pătrunzând năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l”, ea apare ca o voce a fatalității, a unui destin pus sub semnul *hybrisului*. Chemarea pământului, mai puternică decât cea a iubirii, modelează comportamentul și opțiunile lui Ion. Suspinul „umilit și înfricoșat” exprimă nu numai conștiința nimicniciei umane în raport cu divinul și cu pământul ridicat la rang de divinitate, ci și un tragic presentiment al fatalității. Acesta va fi însă anulat de înfiorarea orgolioasă a omului care, prin gestul ritualic al răsturnării brazdei, are sentimentul izbânzii, al puterii sale de a schimba fața pământului. Toate aceste trăiri ale personajului sunt descrise într-un limbaj familiar (cuvinte din vocabularul fundamental), încărcat însă de o surprinzătoare poezie, izvorâtă din sentimentul autentic al naturii și din cunoașterea firii umane.

b. Paralelă între personaje literare

Moara cu noroc

de Ioan Slavici

Prezențe indispensabile în spațiul epic sau în cel scenic, **personajele literare** sunt *instanțe narrative* prin care scriitorul transfigurează artistic diverse tipuri și ipostaze umane. Ființele imaginate de autorul epic sau dramatic devin **actanți** ai întâmplărilor care alcătuiesc subiectul operei. Astfel, în universul ficțional al operei prind viață „**ființe de hârtie**” (R.Barthes), **actanții** (A. J. Greimas), **actorii** (J. Lintvelt), **eroii** (M. Bahtin, J. Lintvelt). Între personajele diverse ale operei se instituie o rețea de relații care determină structuri de tipul **cuplului** sau al triumphiului. Asemenea structuri organizează universul diegetic și în nuvela „Moara cu noroc” de Ioan Slavici.

Publicată în 1881 (volumul „Novele din popor”), „Moara cu noroc” este o **nuvelă de analiză psihologică și de problematică morală**, care se înscrie în **estetica realismului**, prin imaginea veridică a unei lumi de sfârșit de veac al XIX-lea, prin observația socială minuțioasă și prin complexitatea personajelor. Acestea sunt surprinse, predominant, din perspectiva unui narator omniscient (focalizare zero), dar și din alte perspective – externe – ale celorlalți actanți.

Tema degradării umane provocate de patima înavuțirii focalizează discursul narativ asupra lui Ghiță, personaj complex și dilematic care are rolul protagonistului. Cea de-a doua temă, cea a destinului, îl opune lui Lică Sămădăul, antagonistul care exercită asupra sa o stranie fascinație a răului. Așadar, principalul **cuplu de personaje** al nuvelei este **de tip conflictual**, opunându-l pe Ghiță, cizmarul care a arendat hanul „Moara cu noroc” lui Lică, porcarul care stăpânește, prin forță, pusta arădană. **Titlul** nuvelei fixează principalul reper spațial al acțiunii și, în același timp, un motiv literar frecvent în proza românească, *hanul*. „Moara cu noroc” este numele hanului așezat la răscruce de drumuri, figurând răspântia ce „întoarce” destinul

eroilor spre zodia tragicului, schimbând „liniștea colibeii” în zburcium, nefericire, însingurare, trădare și moarte. „Norocul” lui Ghiță se dovedește efemer și înșelător, ispită scoasă în calea omului slab. **Acțiunea nuvelei** este situată într-un **spațiu** geografic real, în pusta arădeană (Fundureni, Ineu, Oradea sunt toponimice reale), într-o zonă de răscruce, sălbatică, plină de mister. Descrierea locurilor (cap. II) este marcată de simboluri thanatice cu rol premonitoriu. Acțiunea se desfășoară pe durata unui an (“*Anul trecut Paștile căzuseră tocmai în timpul mutării lor la Moara cu noroc*”). Timpul real, obiectiv este consemnat laconic: „...astfel trecu toamna și veni iarna, trecu și iarna și sosi primăvara”. Ca și spațiul, în care se întâlnesc locul binecuvântat și locul „rău”, categoria **timpului** este și ea dublu valorizată. „Săptămânii luminate” îi corespunde, contrapunctic, o durată malefică, un timp simbolic al „târziului” (*era târziu, într-un târziu, târziu după miezul nopții*). Nu întâmplător jaful, crima, trădarea, uciderea Anei și sinuciderea se petrec noaptea, într-un timp al stihilor dezlănțuite. Consecințele nefaste pe care setea de îmbogățire le are asupra fondului sufletesc și moral al omului, asupra destinului său, sunt urmărite printr-un **desen epic** de mare tensiune. *Situația inițială* surprinde nemulțumirea lui Ghiță față de condiția sa socială. Sărăcia, prețuită de soacra sa pentru puterea miraculoasă de a menține echilibrul sufletesc al omului, devine pentru Ghiță cizmarul, motiv de puternice frământări, dându-i un sentiment de inferioritate. El identifică sărăcia cu lipsa de demnitate și dorește să se îmbogățească pentru a oferi familiei o existență mai bună și pentru a fi respectat. În ciuda rezervelor exprimate de soacra sa, hotărăște să abandoneze „liniștea colibeii sale” și să ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc. La început totul merge bine și familia prosperă. Dar, în lumea în care își dorește să fie nu slugă, ci stăpân, Ghiță se confruntă cu Lică Sămădăul, stăpânul temut al acestor locuri. Apariția la han a sămădăului constituie momentul **intrigă**, declanșând conflictul și întreaga desfășurare a acțiunii. Astfel, în capitolul al III-lea, se constituie **cuplul de personaje** care ia, încă de la început, forma unei structuri conflictuale. Ana, nevasta lui Ghiță, cu un simț feminin caracteristic, intuiește că Lică este „om rău și primejdios”. În sinea lui, și Ghiță are aceeași bănuială, dar înțelege ca pentru a rămâne la Moara cu noroc trebuie să devină omul sămădăului. **Conflictul psihologic** se amplifică treptat, pe măsură ce Ghiță intră în mecanismul necruțător al afacerilor necinstite ale lui Lică. Momente de mare tensiune, sunt cele în care este jefuit arendașul și este ucisă femeia în negru și copilul ei. Procesul, la care Ghiță depune mărturie falsă, contribuind la condamnarea lui Săilă Boarul și Buză-Ruptă în locul lui Lică, reprezintă momentul cheie care marchează definitivă ruptură în conștiința eroului. Acum se *modifică relația dintre antagonist și protagonist*, iar prăbușirea lui Ghiță este inevitabilă. Stăpânit de setea de bani, Ghiță se va înstrăina treptat de Ana și se va lăsa manevrat de Lică, devenindu-i complice. Tensiunea dramatică se amplifică nemăsurat, faptele se precipită spre **punctul culminant**. În duminica Paștelui, Ghiță îi întinde o cursă lui Lică, hotărând să-l dea prins jandarmului Pinte. Orbit de gelozie și de dorința răzbunării, pleacă după jandarm, dar la întoarcere înțelege că și-a distrus iremediabil căsnicia. **Deznodământul** aduce rezolvarea conflictelor prin moartea eroilor, ca în tragedia antică. Intrate sub zodia unei stranii fatalități, declanșate de vina tragică, personajele ce alcătuiesc cuplul și apoi, „triumghiul” de forță al textului trec marginile rațiunii înspre pasiunea paroxistică și, de acolo, în moarte. Ghiță își ucide soția și este, la rândul lui, ucis de Răuț, din porunca lui Lică. Orgolios până la capăt, acesta nu se “dă prins” lui Pinte și alege sinuciderea, izbindu-se cu capul de un stejar. Hanul, locul așezat simbolic la hotarul dintre Bine și Rău, este purificat prin foc. Imaginea “oaselor albe ieșind pe ici pe colo

din cenușa groasă” devine simbol al ideii că nimeni nu e mai presus de legea morală și că încălcarea acestei condiții esențiale a existenței lumii se plătește cu viața.

De-a lungul celor **17 capitole** (fără titlu) care alcătuiesc nuvela, șirul întâmplărilor este urmărit în *succesiune cronologică* și determină **două planuri**, fiecare dinamizat de un conflict. **Planul realității exterioare** este un *plan narativ* în care se acumulează întâmplări și momente de mare tensiune. Aici este surprinsă **existența socială** a eroilor care le influențează fenomenologia vieții sufletești. **Al doilea plan** este de *tip analitic*: **planul interior** în care sunt urmărite dilemele morale și mișcările sufletești ce motivează actele personajelor. Cele două planuri sunt *în echilibru la început*, când Ghiță respectă codul etic al colectivității și apără valorile morale, încercând să se împotrivescă demn lui Lică. Curând însă, se instalează un puternic **conflict exterior** între Ghiță și sămădău, generat nu numai de interese materiale, ci și de o confruntare a orgoliilor bărbătești. Pe plan interior se produce o gravă **scindare lăuntrică** determinată de un **conflict moral** (între valorile etice pe care și-a sprijinit până acum existența Ghiță și ispita răului căreia nu-i poate rezista) și **psihologic** (rațiune / pasiune) care opune dorinței de a rămâne om cinstit / setea, mereu mai arzătoare, de îmbogățire. Viața lăuntrică a celor doi eroi care alcătuiesc cuplul principal de personaje este urmărită prin **procedee ale analizei psihologice**, adecvată motivării sociale și psihologice a dramei narate. Tehnicile prin care sunt surprinse seismele lăuntrice ale personajelor sunt diverse, de la acumularea lentă a faptelor, la descrierea celor mai fine mutații sufletești, de la notarea reacțiilor fiziologice, la monologul interior și dialogul conflictual, la instituirea unui acord între criza sufletească și cadrul natural.

Surprinzând viața și moravurile unei lumi, Slavici își creează cele **două personaje masculine** sub semnul complexității psihice și al relațiilor sociale verosimile. „*Evoluția personajului e prezentată dintr-o perspectivă realist-psihologică. Viziunea de ansamblu, care privește destinele tuturor eroilor, e clasică.*” (Andrei Bodiș). Destinul personajelor pare dirijat de puterea de seducție a banilor și de fascinația puterii. Dincolo de această aparență însă, prin fiecare erou se împlinește un destin pus sub semnul hybrisului, ca în tragedia greacă. Cuvintele din final ale bătrânei exprimă convingerea că nimeni nu se poate sustrage sorții. Relațiile dintre cele două personaje antagonice se construiesc și ele pe simetrii clasice. *Cuplului masculin* legat prin orgolii bărbătești irepresibile îi corespunde un *cuplu feminin*, în care bătrâna reprezintă omul moral, iar Ana ființa dilematică, alunecând dinspre legea morală spre încălcarea ei.

Antitetice la început, **raporturile** dintre Ghiță și Lică devin treptat complementare, iar destinele lor se încrucișează, se împletesc, se unesc în moarte.

Protagonistul nuvelei, **Ghiță**, este centrul de iradiere a semnificațiilor, destinul său ilustrând toate cele **trei straturi tematice ale nuvelei** (social, psihologic și moral), ilustrând „*teza morală*” a textului (formulată de personajul-raisonneur al cărții, bătrâna). Cel ce poartă *numele* desacralizat al Sfântului Gheorghe, nu poate fi decât antieroul ce se lasă învins de balaur. *Scenariul arhetipal* pe care-l reeditează traseul său existențial, nu este decât o altă “ispitare și cădere în păcat”. *Dinamica psihică* a personajului reliefează, însă, nu o involuție lineară, o degradare continuă, ci o traiectorie sinuoasă, generată de **criza morală**. Eroul lui Slavici este, așadar, un **personaj complex, dilematic**, de mare forță în reprezentarea omului care se lasă dominat de slăbiciunea sa. *Procesul devenirii* lui Ghiță este surprins prin mijloacele moderne ale analizei psihologice, prin monologul interior și dialogul polemic, prin faptele și gândurile protagonistului, prin însumarea opiniilor / judecăților de valoare

ale celorlalte personaje. Devenirea sa tragică se adâncește prin „căderea” dintr-o ipostază în alta, dinspre omul moral, spre cel imoral.

Prima ipostază este cea de **om moral** care respectă codul etic al comunității și ține la respectul oamenilor. Ca adevărat *pater familias*, el manifestă iubire și responsabilitate față de ai săi, dorința de a-i proteja și dorința de autodepășire spre mai binele familiei. Acestui model uman i se asociază dimensiunile eroului civilizator, ce vrea să pună o ordine – cea a legii morale – în lumea sălbatică aflată sub stăpânirea Sămădăului: „*Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea bătrână*”. Hărnicia și priceperea eroului, destoinicia și spiritul practic se vădesc în rapiditatea cu care transformă hanul în ruină într-un loc căutat de drumeții care nu mai vorbeau de Moara cu noroc, ci de „cârciuma lui Ghiță.” Imaginea casnică a serilor de sâmbătă când Ghiță număra câștigul de peste săptămână cu Ana și cu bătrâna, evidențiază regimul sufletesc ce se asociază acestei prime ipostaze: mulțumire interioară, echilibru, optimism, încredere în sine, fericire calmă, împărtășită cu familia sa. Când liniștea celor cinci este tulburată de apariția lui Lică Sămădăul, Ghiță încearcă să i se împotrivescă ferm și demn. Numai că prima eroare – aceea de a nu renunța la arenda hanului când înțelege că nu poate rămâne acolo împotriva voinței lui Lică – declanșează situația de criză („*El era om cu minte și înțelegea cele ce se petrec.[...], în zadar te înțelegi cu arendașul, în zadar te pui bine cu stăpânirea, căci, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebuie să te faci și om al lui Lică. Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămâie la Moara cu noroc, pentru că-i mergea bine.*”). **Cea de-a doua ipostază** aduce în prim-plan **omul dilematic** care pendulează între dorința de a rămâne om cinstit și ispita câștigului nemuncit. Tentativa eșuată de a se împotrivi lui Lică e urmată de alunecarea treptată sub influența sămădăului, de acceptarea compromisului moral. Între cei doi bărbați e un conflict de interese și o confruntare de voințe și orgolii bărbătești („*...ei steteră tăcuți față în față, hotărâți amândoi și simțind fiecare că și-a găsit omul*”). Voința și forța launtrică a lui Ghiță se năruie însă treptat, sub ispita năvalnică de a „*vedea banii grămadă înaintea sa*” și sub fascinația forței malefice a lui Lică. Sfâșiat de imbolduri și trăiri sufletești contradictorii, Ghiță se închide în sine, refuzând comunicarea cu Ana, devine taciturn, sumbru, irascibil. În lupta *sinelui* cu *sinele*, teama, suspiciunea, sentimentul înstrăinării alternează cu remușcărilor și sentimentul culpabilității. În *raport cu familia*, grija tandră și duiosia sunt tot mai des înlocuite de răceală și vorbă răstită, el ajungând să-și dorească „*să n-aibă nevastă și copii*”. În *raport cu lumea* căreia îi aparține, Ghiță alege **duplicitatea**, vrând „*să pară om cinstit*”, dar devenind complice și părtaș la faptele necinstite ale Sămădăului. Autorul surprinde, dintr-o dublă perspectivă – cea a naratorului omniscient și cea a personajului însuși – frământările lui Ghiță, oscilațiile de lumină și umbră, momentele de însingurare, dar și cele de omenie când își aduce aminte de nevastă și copii, măcinat de remușcări. Scena procesului (cap. XI) reprezintă un moment cheie în devenirea personajului, un moment de culminație a crizei morale. Deși convins de vinovăția sămădăului în jefuirea arendașului și dubla crimă din pădure, Ghiță depune mărturie falsă, ce contribuie la disculparea lui Lică și la condamnarea lui Săilă Boariu și Buză-Ruptă. Opțiunea eroului este determinată nu de frică, ci de conștiința faptului că Lică are stăpâni puternici care îl protejează: „*(Lică) nu e om singur, ci un întreg rând de oameni din care unii se răzbună pe alții*”. Ghiță este astfel nu numai victima patimei de îmbogățire, ci și învinsul unui destin tragic. **Ultima ipostază** este cea a **omului imoral**, căzut din demnitatea ființei morale în zonele obscure ale instinctelor

(lăcomie, orgoliu și sete de răzbunare oarbă, gelozie). În sufletul eroului se produc mutații esențiale care îl înstrăinează iremediabil de ai săi. Gravul dezechilibru interior este generat de acceptarea slăbiciunilor, a viciului lăcomiei și de justificarea acestora: „*Ce să-mi fac dacă așa m-a lăsat Dumnezeu?*” (monolog interior). Sub complicitatea acceptată tacit, între Ghiță și Lică are loc o confruntare subterană pe viață și pe moarte: „*Tu ești om cinstit, Ghiță și am făcut din tine om vinovat. [...] Tu ești om, Ghiță, om cu multă ură în sufletul tău și ești om cu minte; dacă te-aș avea tovarăș pe tine, aș râde și de dracul. Mă simt chiar eu mai vrednic, când mă știu alături cu un om ca tine*” – afirmă Lică, în vreme ce Ghiță gândește: „*Te crezi mai tare decât mine?! Să vedem! Te duc la spânzurătoare, chiar dac-ar trebui să merg și eu de hăț cu tine.*” (cap XII). Această înfruntare de voințe și interese va sfârși prin hotărârea lui Ghiță de a-i aduce lui Pinea dovezile vinovăției sămădăului. Deci opțiunea finală a protagonistului este aceea de a se situa, cu sacrificiul suprem, de partea Legii. Ultimele scene – puternic impregnate de viziunea folclorică a predestinării – sunt de un intens dramatism. Înțelegând că și-a distrus iremediabil căsnicia și viața, Ghiță renunță la jocul dublu și la disimularea geloziei și-a urii și acționează, întâia oară cu fermitate. Revenirea la valorile morale autentice nu-i însă cu putință și eroii vor plăti cu viața abaterea de la norma etică. Destinele celor 3 personaje se înscriu sub semnul unei fascinații a răului, ca drame ale abdicării de la demnitate și moralitate, drame ale incomunicării și însingurării, ca eșecuri existențiale generate de slăbiciuni și vanitate, de ambiții fără de măsură.

Lică Sămădăul este un personaj tot atât de complex ca și Ghiță. El este „sămădăul”, adică, „porcar și el, dar om cu stare, aspru și neîndurător [...] de care tremură toată lunca.” Aceste precizări ale naratorului despre statutul social și regimul psihic al sămădăului pregătesc „intrarea în scenă” a lui Lică. Simbolic, acesta se ivește la hanul lui Ghiță „într-o zi de luni”. Spre deosebire de ceilalți eroi care nu sunt individualizați printr-un portret fizic propriu-zis, lui Lică i se schițează în linii ferme un portret inițial (caracterizare directă, din perspectiva naratorului): „*Peste puțin sosi și Sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu noroc. Lică, un om ca de 36 de ani, înalt, uscățiv și supt la față cu mustața lungă, cu ochi mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc.*” Detaliile fizice au, fiecare, un rol semnificativ în anticiparea caracteriologică, sugerând un *om de mare voință* („sprâncenele dese și împreunate la mijloc”), *ager, viclean și plin de răutate* („cu ochi mici și verzi”), cu *temperament energic și viața dinamică* („înalt, uscățiv și supt la față”). Detaliile vestimentare îl singularizează în raport cu porcarii de rând pe care îi stăpânește prin voință și forță: „*Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codiriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur.*” Asemeni unui haiduc modern, care a schimbat însă flinta cu biciul (simbol al puterii, al stăpânirii prin forță și violență), Lică reprezintă omul care își face singur legea. El ilustrează o **tipologie realistă, socială** – reprezentând Sămădăul – dar și o tipologie general-umană de culoare romantică. Prin chipul său demonic („*Tu nu ești om Lică, ci diavol!*”), el exercită asupra tuturor o fascinație care paralizează voința și aspirația spre etic. Autoritate supremă a locurilor, este un caracter plin de contradicții, fiind dârș și hotărât, dar în același timp, sadic și amenințător sau cu izbucniri de autentică duiosie. Caracterizat direct de către celelalte instanțe narrative (Ana: *...e om rău și primejdios; asta se vede în ochii lui, din rânjelul lui și mai ales din căutătura ce are, când își roade mustața cu dinții. E om pățimaș, Ghiță, și nu e bine să te dai prea aproape de el.*), sau indirect (prin fapte, limbaj, gesturi, atitudini, mediu, vestimentație etc.), el apare înzestrat cu calități

certe, precum: inteligența nativă, luciditate, temeritate, capacitate de a intui psihologia și caracterul oamenilor, capacitate de disimulare, abilitate, dar aceste calități sunt puse în slujba răului. Când apare la han, intră pe ușa din dos, sugerând astfel că el este adevăratul stăpân al locurilor: „*Aci, la Moara cu noroc, nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică: afară de arândaș și afară de stăpânire mai era și dânsul care stăpânea drumurile și în zadar te înțelegeți cu arendașul, în zadar te puteți bine cu stăpânirea, căci, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebuie să te faci și om al lui Lică.*” Chiar de la prima discuție, Lică îi pune în vedere lui Ghiță că trebuie să colaboreze cu el („*Ori îmi vei face pe plac, ori îmi faci rând de alt om la Moara cu noroc.*”), dezvăluindu-și brutalitatea și cinismul: „*Eu sunt Lică, sămădăul...tu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiaza mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește în cale, că mă duc în oraș și stau de vorbă cu domni*”. Bun psiholog, Lică intuiește slăbiciunea cârciumarului: „*Te știi om, care ține la bani.*” Pentru a paraliza orice intenție de nesupunere, Lică ia toți banii cârciumarului sub formă de împrumut. Faptele lui Lică dezvăluie latura întunecată a naturii umane: sete devoratoare de putere, înșelăciune, furt, crimă. El se conduce după un cod propriu în afara legilor morale și legilor statului. În raporturile cu Ghiță își calculează cu abilitate fiecare mișcare, lovind în demnitatea omului, în mândria bărbatului, în autoritatea sa de soț și părinte, de stăpân al hanului, în imaginea sa de om cinstit. Când poziția sa în lumea pe care o stăpânește prin voință, cruzime și inflexibilitate este amenințată, sămădăul găsește în el puterea de a se sinucide. Între cei doi bărbați, **Ana**, soția lui Ghiță, este o victimă a incapacității de a-și apăra valorile morale și familia, dar și eroină tragică, victimă a unei fatalități obscure. Ipoteza inițială se cristalizează din perspectiva lui Ghiță, care o privește cu ochi de îndrăgostit: „*și inima îi râde când Ana cea înțeleaptă și așezată deodată își pierde cumpătul și se aruncă răsfățată asupra lui, căci Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă.*” „Înțeleapta” Ana vede în Lică un „om rău și primejdios” și îl avertizează pe Ghiță. „*Ana cea înțeleaptă și așezată*” se vrea soție adevărată, părtășă la bine și la rău soțului ei și suferă când Ghiță, tot mai însingurat și zbuciumat, se înstrăinează. Ea încearcă cu disperare să salveze echilibrul familial, apoi asistă neputincioasă la continua erodare a armoniei și iubirii din căsnicia lor. Când Ghiță o împinge în brațele sămădăului – formă supremă a umilinței – Ana se simte trădată și începe să-și disprețuiască soțul, intrând treptat sub fascinația lui Lică. „*Copilul uimi*” ce mai sălășluiește în ea (Ana este la vârsta la care cântecul și jocul sunt încă bucurii ale vieții, generând emoții, simțăminte și vibrații pure), este impresionată de caracterul puternic și de voința sămădăului. Când iubirea pentru Ghiță se năruie puțin câte puțin, Ana devine conștientă de primejdia pierderii inocenței, de tentația căderii în vârtejul patimii devastatoare: „*Tu mă omori, Ghiță, mă seci de viață, mă chinuiești, mă lași să mă omor eu din mine.*” Ultimele zvâcniri din final, când este ucisă de Ghiță, exprimă o copleșitoare sete de viață și, în același timp, setea de răzbunare.

Definitorie pentru arta realizării personajelor lui Slavici este și *deschiderea spre psihologic* prin care se demonstrează că sufletul omului de rând este un univers complex, demn de interes. Scriitor obiectiv, Slavici urmărește gradat instalarea crizei sufletești și evoluția ei de la primele semne până în fața deznodământului implacabil. Personajele lui Slavici nu sunt schematice, simple, primitive, ci sunt indivizi înzestrați cu o bogată viață interioară, capabili de trăiri profunde de ordin moral sau afectiv. Ei au complexitate psihologică, au acel „*amestec de bine și rău, ce se află la oamenii adevărați*”, după cum observa G. Călinescu. Iluzia vieții adevărate este susținută și

de **limbajul** personajelor. Dialogurile au o mare putere de caracterizare psihică. Ele conferă viziune scenică și definesc lumea oamenilor simpli a căror vorbire este marcată de oralitate, de spontaneitatea comunicării familiare. Caracterul gnomic al acestui limbaj este evident în cugetările cu rol moralizator ale bătrânei, care reprezintă **o avertizare asupra forțelor conflictuale**, în incipit (termenii conflictuali sunt „sărăcia” / „(nu) bogăția”; „liniștea colibe” / „noroc nou”) și rol de reflecție tragică asupra destinului, în final: “*Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data*”.

Narațiunea este astfel pusă în „rama” cugetărilor bătrânei, „voce” care exprimă mentalitatea unei lumi morale care-și întemeiază existența pe valori autentice și pe credința în soartă. În virtutea acestei mentalități, cei care se abat de la codul moral, pierd șansa mântuirii, așa cum o pierde Ghiță și Lică, personaje de mare forță artistică, memorabile prin gradul mare de exprimare a naturii general-umane.

9. EVALUARE

Teme pentru colocviul de la sfârșitul semestrului I:

1. Elemente de structură și de compoziție în textele narative.
2. Tipologia și funcțiile naratorului.
3. Perspectiva narativă.
4. Perspective temporale.
5. Ordinea narativă.
6. Modalitățile narării.
7. Personajul. Portretul literar.
8. Concepte specifice naratologiei.

Notă: Subiectele pentru colocviul cu care se va finaliza primul semestru vor conține o problemă teoretică din tematica menționată și o aplicație practică (analiza stilistică a unui fragment de text literar la prima vedere).

VI. ABORDAREA STILISTICĂ A TEXTULUI DRAMATIC

1. PARTICULARITĂȚI STILISTICE ALE OPEREI DRAMATICE

GENUL DRAMATIC reprezintă o formă complexă de artă, în care operei literare scrise cu scopul de a fi reprezentată scenic, i se adaugă elemente / modalități de expresie specifice artei teatrale, spre a deveni un spectacol. Viziunea despre lume, ideile, concepțiile, sentimentele scriitorului dramatic sunt obiectivate prin intermediul personajelor, al acțiunii scenice și al modalităților spectacolului. Discursul direct al scriitorului se limitează la didascalii – text nonliterar cu funcții pragmatice care are rol directiv în montarea spectacolului. Creația dramatică este o formă de *artă sincretică*, având un dublu sistem de semnificare (dualitate semiotică¹⁸): discursul dramatic (dialogurile și monologurile rostite pe scenă) și limbajele scenice (forme nonverbale, specifice, de semnificare: jocul scenic al actorilor, decorul, recuzita, fundalul sonor, jocul de lumini etc.).

Opera dramatică însumează **textul literar propriu-zis** (discursul dramatic concretizat ca dialog și monolog dramatic), *paratextul* reprezentat de **didascalii** (cuprinzând lista de personaje și precizările care însoțesc numele acestora, indicațiile scenice propriu-zise și notațiile privind unități compoziționale – acte, scene, tablouri) și *metatextul* alcătuit din elementele spectacolului dramatic (ansamblul mărcilor particulare ale artei dramatice: regie, scenografie – decor, costume, recuzită, coloană sonoră, lumini etc. – și jocul scenic al actorilor).

Elementele spectacolului vizează arta literaturii și arta dramatică reunind perechi ale instanțelor teatrale, sub regimul unui principiu specific, cel al „dublei enunțări” (Anne Ubersfield) pe care se construiesc „perechi” multiple:

- **dualitate auctorială** (dramaturgul și regizorul sunt emițătorii care își asumă paternitatea spectacolului);
- **dualitate scripturală**: discursul scenic (textul propriu-zis) și discursul didascalic;
- **dualitate actorială**: actorul este persoana reală, în vreme ce personajul pe care îl interpretează este persoană ficțională;
- **dualitate semiotică** – discursul dramatic este dublat de limbajele scenice, care au, și ele, rol de semnificare.

Spectacolul teatral se structurează pe trei paliere:

① **Discursul dramatic** (dialogul și monologul scenic) are ca referent ficțional universul „povestit” în replicile personajelor.

② **Acțiunea dramatică** reunește trei elemente:

- ✓ evenimentele petrecute pe scenă și evenimente relatate (subiect: „istoria” / „fabula”);

¹⁸ **semiotica** – știință care studiază sistemele de semne întrebuințate în sfera vieții sociale. „Orientare larg răspândită în gândirea teoretică contemporană, care studiază fenomenele și în special faptele de cultură ca sisteme de semnificare și procese de comunicare. (fr. *sémiotique*, cf. gr. *semeiotike* < *semeion* – semn)” – *Dicționar de neologisme*

- ✓ situațiile surprinse prin limbaj scenic (simboluri audiovizuale, metaforă / parabolă / alegorie scenică);
- ✓ structurile dramatice (principiile „desenului epic”).

③ **Limbajele scenice** au în vedere elemente specifice artei dramatice: jocul scenic al actorilor, pantomimă, costume, decor, mobilier, recuzită, efecte sonore, lumini etc.

Compoziția operei dramatice are ca semn distinctiv unitățile compoziționale specifice (acte, tablouri, scene); principiile și tehnicile compoziționale au evoluat, de la teatrul aristotelic în care scena era un spațiu al *mimesisului*, iar dramaturgul crea un *analogon idealizat* al realității, la teatrul secolului al XX-lea, devenit spațiu al exprimării, prin convențiile teatralității, a unei viziuni despre lume și despre condiția umană, un loc al dezbaterilor generate de complexitatea vieții reale și dilemele omului modern precum:

- *în teatrul clasic* – progresia acțiunii prin înlănțuirea evenimentelor, procedeul acumulării exponențiale a evenimentelor (tehnica „bulgărelui de zăpadă”), construcția piramidală a „fabulei”, procedeul răsturnării spectaculoase de situație („deus ex machina”), tehnica *quiproquoului* (substituire de persoane), tehnica *travestiului* (apel la deghizare, la „mască”), tehnica *imbroglioului* (încurcături, confuzii de personaje), tehnica simetriilor / a repetiției situațiilor dramatice;
- *în teatrul modern* – numit și „dramaturgie fără evenimente” – situațiile dramatice se succed prin asociații de idei, prin aglutinarea întâmplărilor mărunte care sunt aduse la nivelul conștiinței de fluxul memoriei. Logica „acțiunii” ia modelul unei curbei imprevizibile a vieții interioare, fabulația se bazează pe un desen epic primordial, compoziția este circulară sau sinusoidală, în formă de spirală sau *atectonică*.

Construcția subiectului în opera dramatică este influențată de imperativul duratei limitate a spectacolului (2-3 ore) și de cel al convențiilor teatrale:

- **Expozițiunea** este concentrată, fiind înlocuită uneori prin *prolog*. În teatrul modern, propune o situație simbolică (solitudinea omului în univers, confruntarea ființei cu absurdul, cu timpul, cu limitele condiției umane etc.) sau o ipostază umană semnificativă (artistul, însinguratul, ființa alienată, omul în căutarea Divinității, a sensului existenței etc.).
- **Intriga** puternic evidențiată, surprinde evenimentul cel mai important sub aspectul cauzalității, reliefând conflictul dramatic de mare intensitate. Teatrul contemporan propune nu un eveniment, ci o situație-limită configurată prin limbaj (sfidarea destinului, sentimentul trecerii timpului, de exemplu).
- **Desfășurarea acțiunii** este configurată tradițional, ca succesiune cronologică, lineară, de evenimente / ca serii progresive de situații dramatice (*climax*) sau modern, ca progresie generată de „evoluția” spirituală a personajelor, de succesiunea stărilor de conștiință (obsesii, angoase, coșmaruri).
- **Punctul culminant** este foarte bine marcat, spre el convergând toate evenimentele „fabulei”. Dramaturgul modern multiplică momentele de maximă încordare a relațiilor dintre personaje, ori de irepresibilă tensiune în conștiința protagoniștilor, dispersând aceste momente după un desen epic sinusoidal.
- **Deznodământul** ia forma *anticlimaxului*, sau a *epilogului*, urmând rapid punctului culminant ori fiind chiar solidar cu acesta. În teatrul modern, deznodământul lipsește frecvent sau reia situația inițială, finalul deschis sugerând absența oricărei soluții de rezolvare a conflictelor sau incapacitatea

omului modern de a recupera certitudinii, de a opta pentru valori autentice, de a acționa.

Teatrul modern *de-construiește* nu numai subiectul, trama, ci și structurile logice și convențiile dramaturgiei clasice: „O ultimă ipostază a tragicului în contemporaneitate, care nu poate fi ocolită, se datorează teatrului absurd sau al deriziunii, lui Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Arthur Adamov, socotiți autorii reprezentativi.[...] Spre deosebire de existențialiști, în teatrul absurd nu există revoltă, nu există acțiunea personajului, nu aflăm posibilitatea unei opțiuni. Nu există conflict. Fatalitatea nu provoacă conflictul tragic, îi este consecința. [...] Fatalitatea ia locul timpului, îi anulează scurgerea. E veșnică. Veșnic este supliciu, moartea.” (Justin Ceuca, *Evoluția formelor dramatice*)

	TEATRUL CLASIC	TEATRUL MODERN
SPAȚIUL	<ul style="list-style-type: none"> – spațiul scenic e construit după modelul „cutiei deschise”; – sugerat prin decor și prin indicații scenice; – unitate de spațiu în tragedia antică. 	<p>spațiul scenic construit prin apelul la simboluri (labirintul, matrice a existenței în lumea contemporană, spațiul închis / deschis, artificial / natural etc.); multiplicarea planurilor spațiale, „invadarea spațiului spectatorului etc.) tentativă de fuzionare a categoriilor realității: „spațializarea timpului”.</p>
TIMPUL	<ul style="list-style-type: none"> – timp real limitat al spectacolului; – timpul ca evoluție a reprezentării este sugerat prin indicații scenice: – timp fizic, linear / timp istoric (succesiune de evenimente reale) – unitate de timp în tragedia antică. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ multiplicarea planurilor temporale: – timp obiectiv, perceput ca trecere ireversibilă; timp subiectiv, reversibil, rememorate sau proiectat în viitor; – timp perceput ca încremenire în prezent, ca suită de „acum”, ca timp biologic; ca durată interioară, ca timp imaginar / mitic etc.; timpul ca personaj invizibil.
CONFLICT	<ul style="list-style-type: none"> – element de mare forță, declanșator de evenimente, construit frecvent pe opoziția între două personaje sau grupuri de personaje. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ conflictul (evidențiat scenic prin <u>dialogul conflictual</u>) are la baza opoziția dintre <i>eu</i> și <i>sine</i>, dintre individ și existență, dintre individ și sistem.
PERSONAJELE	<p>Structura tipologică a personajelor:</p> <ul style="list-style-type: none"> • trăsături general-umane; • Sunt <i>caractere</i>, arhetipuri ale prostiei zgârceniei, lăudăroșeniei, ipocriziei... • <i>În măsura în care arhetipul e și el construit din acte și gesturi mereu repetabile, poate să apară ca un stereotip (Northop Frye)</i> • Individualizarea realizată prin nominalizare sugestivă, date caracteriologice, profil psihologic, detalii (vestimentare, comportamentale), ierarhie socială raportare la alte personaje etc. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Eroii nu mai reprezintă individualități, ci valori, idei, atitudini supraindividuale (personaje generice: Soldatul, Mama etc) ▪ Nu este un „caracter”, ci un „ins” cu identitate vagă, aflat în căutarea sinelui, ins amorf / nonerou „sucit”/ bufon / nebun / liric / epic etc. ▪ Identitatea scenică e conferită prin limbaj și comportament scenic, prin nominalizare de serie / absența numelui, prin raportare la propria existență / la spațiu și timp; „Privat de dimensiuni tragice autentice, noneroul din teatrul contemporan e ridicol prin prezența sa și tragic prin rezonanța implicațiilor.” (Romul Munteanu) ▪ Limbajul e modalitatea principală de certificare a existenței și a luptei împotriva limitelor existențiale; alegorizare, simbolizare, mitizare/demitizare, parodiare, scindare în „voci” etc.

2. CONCEPTE SPECIFICE DRAMATURGIEI

CONCEPT	DEFINIȚIA	OBSERVAȚII / EXEMPLE
DIDASCALII didascalii	gr. <i>didascalía</i> = caiet cu indicații destinat actorului <ul style="list-style-type: none"> ■ Totalitatea notațiilor dramaturgului, scrise cu scopul de a preciza elementele reprezentării scenice: lista de personaje (în care apar simple notații de identificare sau elemente de caracterizare), precizările privind spațiul, timpul și unitățile compoziționale (act, scene, tablouri), indicațiile de regie. 	<ul style="list-style-type: none"> – Indicațiile de regie sunt notații parantetice referitoare la: detaliile tehnice ale montării spectacolului, elementele decorului, vestimentația și jocul actorilor, mișcarea scenică. – sunt adresate echipei de practicieni (regizor, scenograf, actori etc.) alcătuind metatextul, ce are în teatru caracter directiv.
ACT	<ul style="list-style-type: none"> ■ Unitate compozițională specifică operei dramatice, diviziune principală reprezentând etape logice în desfășurarea acțiunii scenice. 	<ul style="list-style-type: none"> – Pauza dintre acte se numește antract; – în teatrul antic și în cel clasic, erau de obicei, patru acte.
SCENĂ	<ul style="list-style-type: none"> ■ Secvență a textului dramatic, determinată de modificarea prezenței personajelor în spațiul scenic (intrarea sau ieșirea în / din scenă); ■ este o subdiviziune a actelor unei piese de teatru. ■ termenul desemnează și spațiul destinat jocului actorilor. 	<ul style="list-style-type: none"> – În teatrul tradițional, scena are forma „cutiei deschise”, fiind delimitată de spațiul destinat spectatorilor prin <i>rampă</i>; – în sec.al XX-lea, spațiul scenic ia forme diverse: platouri cu „suprafețe fracturate”, scena divizată (în plan orizontal / vertical), scena deschisă de formă circulară sau bifrontal
TABLOU	<ul style="list-style-type: none"> ■ Diviziune a textului dramatic care este marcată de schimbarea decorului; ■ în dramaturgia contemporană, termenul „tablou” tinde să-l înlocuiască pe cel de „act”, spre a sugera absența unei acțiuni scenice propriu-zise. 	<ul style="list-style-type: none"> – În teatrul camilpetrescian este subdiviziune a actului („<i>Jocul ielelor</i>”: în actul I – 5 tablouri, actul II – 4 tablouri, actul III – 3 tablouri) – piesa „Iona” este „tragedie în patru tablouri”.
DIALOG DRAMATIC	<ul style="list-style-type: none"> ■ Dialogul dramatic este principalul mod de expunere în teatru, element esențial în conturarea personajelor, a acțiunii și a mesajului operei; ■ ilustrează principiul dublei enunțări (doi emițători: dramaturgul și actorul / doi receptori: conlocutorul-personaj din scenă și spectatorul din sală). 	<ul style="list-style-type: none"> – Funcțiile comunicării activate prin dialogul dramatic sunt cele ale oricărei situații de comunicare (poetică, referențială, expresivă, conativă, fatică, metalingvistică – P. Jakobson); – funcțiile estetice ale dialogului dramatic sunt: de caracterizare, narativă, descriptivă, reflexivă, argumentativă, explicativă.
MONOLOG DRAMATIC	<ul style="list-style-type: none"> ■ Formă de discurs teatral care constă într-o replică mai amplă rostită de către unul dintre personaje, în prezența sau în absența din scenă a altor actori; ■ monologul adresat: discursul, tirada, monolog narativ; ■ solilocviul (personaj rămas singur în scenă); ■ apartéul (se face abstracție de personajele din scenă). 	<ul style="list-style-type: none"> – Discursurile de la întrunirea politică (actul III) ale lui Farfuridi și Cațavencu din <i>O scrisoare pierdută</i>; – tirada (marcat de arta retorică): monologul lui Ștefan, în actul III din <i>Apus de soare</i>; – monolog narativ: relatarea lui Dandanche despre scrisoarea „becherului” din <i>O scrisoare pierdută</i>; – solilocviu autoadresat: <i>Iona</i> de Marin Sorescu

CONCEPT	DEFINIȚIA	OBSERVAȚII / EXEMPLE
LIMBAJE SCENICE	<ul style="list-style-type: none"> ■ Totalitatea elementelor prin care se realizează spectacolul: concretizarea didascalilor, a viziunii regizorale (organizarea spațiului scenic, recuzită etc.) și a interpretării actorilor . 	<ul style="list-style-type: none"> – Precizarea „<i>în zilele noastre</i>” din <i>O scrisoare pierdută</i> îngăduie regizorilor o surprinzătoare actualizare prin vestimentația personajelor; viziunea regizorului și jocul actorilor → o parodie modernă a piesei.
VIZIUNE REGIZORALĂ	<ul style="list-style-type: none"> ■ Totalitatea codurilor scenice prin care regizorul și echipa sa comunică un mod personal de a interpreta opera dramatică pe care o pune în scenă, adăugând propriul mesaj la cel al dramaturgului. 	<ul style="list-style-type: none"> – Este realizată cu ajutorul tuturor elementelor specifice spectacolului care sunt purtătoare de sens, diferențiind „lumea” scenei de lumea reală (decor, costume, recuzită, scenografie, jocul actoricesc...).
ACȚIUNE DRAMATICĂ SUBIECT / CONFLICT	<ul style="list-style-type: none"> ■ Sucesiunea de evenimente prezentate sau relatate scenic ■ Subiectul dramatic se constituie prin schimbul de replici și prin acțiunea scenică; <u>intriga</u> / <u>punct culminant</u> / <u>deznodământ</u>; ■ conflictul este o componentă esențială în <u>opera dramatică</u>, desemnând o opoziție, o dispută, o tensiune prin care se motivează acțiunea; <u>dezacord</u> puternic reliefat între <u>personaje</u> / <u>caractere</u>, <u>interese</u> / <u>pasiuni</u>, <u>idei</u> / <u>principii</u>. 	<ul style="list-style-type: none"> – Conflicte exterioare: de interese (economice), politice, sociale, etnice, erotic; de idei / principii morale, filozofice, existențiale, religioase; – conflicte interioare: de natură morală, psihologică, volitivă, intelectual-cognitivă (criză de identitate / de valori, criză de conștiință, criză existențială etc.).
COMEDIE	<p>lat. <i>comoedia</i>; fr. <i>comédie</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, curențe de caracter, moravuri ale societății, într-un chip menit să stârnească râsul, având întotdeauna un final fericit. – „Comedia apare învestită cu atributele satirei și ale criticii morale, sistematizate într-un adevărat topos estetic.” (Adrian Marino) 	<ul style="list-style-type: none"> – Clasificare: comedie de moravuri, comedie de caractere, comedie bufă (de situații), commedia dell'arte (bazată pe improvizația actorilor). – Variante ale comediei: vodevilul, farsa, feeria; – Personificarea viciilor se face prin intermediul caracterelor și al măștilor comice, cu tendința inevitabilă de tipizare, defectele morale fiind universale. „Observația comică se orientează spre generalitate și tipologie. Tendința comediei este de a-și reduce personajele la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică.” (A. Marino).

CONCEPT	DEFINIȚIA	OBSERVAȚII / EXEMPLE
COMIC	<p>■ Categorie estetică din care fac parte situații, replici, tipuri umane, moravuri care provoacă râsul;</p> <p>– este generat, de regulă, de un <u>contrast între</u>: aparență / esență, frumos / urât (Aristotel), valoare / nonvaloare, scop / mijloace, viu / mecanic (H. Bergson), intenție / finalitate, efort / rezultatul derizoriu al acestuia (Kant);</p> <p>– <u>forme asociate</u>: umorul, satira, ironia, sarcasmul, grotescul.</p>	<p>– Tipuri de comic:</p> <ul style="list-style-type: none"> • de moravuri (imoralitatea, corupția etc.); • de situație; • de intrigă (situația-intrigă este hilară); • de caracter; • de limbaj; • comicul numelor proprii.
TRAGEDIE	<p>gr. <i>tragodia</i> = cântecul țapului; fr. <i>tragédie</i></p> <p>■ Specie a genului dramatic bazată pe reprezentarea în acțiune a categoriei estetice a tragicului; operă dramatică în care sunt reprezentate personaje eroice în situații conflictuale fără ieșire, al cărui deznodământ este înfrângerea sau pieirea unor valori umane, în măsură să trezească spaima, compasiunea, mila.</p>	<p>– „Ceea ce contează în tragedie e un conflict real al libertății subiectului cu necesitatea obiectivă, care conflict nu se sfârșește cu înfrângerea unuia sau altuia, ci cu apariția lor simultană în completă independență, cu victoria și înfrângerea amândurora” (F. W. Schelling); „Subiectul tragediei e o luptă între existența exterioară finită și aspirația interioară infinită.” (F. Schlegel)</p> <p>– conflict tragic = imposibil de anulat, fără soluție:</p> <p>► <i>hybris</i> = vina tragică.</p>
TRAGICOMEDIE	<p>lat. <i>tragicomoedia</i></p> <p>■ Specie a genului dramatic în care tragicul și comicul sunt legate în aceeași structură, luminându-se reciproc. (subspecie: farsa tragică).</p>	<p>– „Privat de dimensiuni tragice autentice, noneroul din teatrul contemporan e ridicol prin prezența sa și tragic prin rezonanța implicațiilor și asocierilor pe care destinul său existențial le poate trezi în conștiința spectatorului.” (Romul Munteanu)</p>
DRAMĂ	<p>gr. <i>drama</i> = acțiune</p> <p>■ Piesa de teatru în care un conținut serios, uneori tragic, este prezentat într-o formă familiară, chiar comică; are un ton mai puțin elevat decât tragedia, prezentând o acțiune violentă sau dureroasă în care comicul se poate împleti cu tragicul.</p>	<p>– Clasificare: dramă romantică, realistă (burgheză), modernă; dramă istorică, morală, dramă de idei, dramă expresionistă, dramă existențialistă, absurdă, melodramă etc.</p>

3. MODEL DE ANALIZĂ STILISTICĂ

Teatrul-parabolă. *Iona* de Marin Sorescu

„Tragedia în patru tablouri” scrisă de Marin Sorescu, „scriitor cu o sclipitoare personalitate care posedă atât profunzimea filozofică a lui Beckett, cât și o viziune aparte, cu totul personală asupra neputinței de comunicare” (Greta Brotherus), a fost jucată cu răsunător succes pe marile scene ale lumii. Inclusă, alături de *Paracliserul* și *Matca* în trilogia „**Setea muntelui de sare**” (titlul trilogiei este o metaforă a setei de

absolut a omului), parabola dramatică *Iona* ilustrează perfect **teatrul metaforic** (sau « **metafizic** », cum l-a numit poetul-dramaturg).

Cele trei piese sunt „*monodrame sau tragedii colective*” (Marin Sorescu, *Extemporal despre mine*) **pe tema destinului uman**, drame ale căutării spirituale: setea de adevăr, de cunoaștere, de libertate și demnitate sunt pentru eroii tragediilor moderne ale lui Marin Sorescu căi de a ieși din absurdul vieții.

Sunt inspirate din mituri fundamentale, biblice (mitul lui Iona, mitul potopului în *Matca*) sau folclorice (mitul meșterului Manole în *Paracliserul*), pe care dramaturgul le parafrazează, adoptând **formula monologului absurd** în care tragicul și comicul, grotescul și lirismul se împletesc.

Personajele sunt proiecții ale eului esențial și profund („*Dacă Iona și Paracliserul sunt eu, tot eu sunt și teatrul meu istoric*”)

Iona (scrisă în 1965, publicată în 1968) este o **tragedie în patru tablouri**, o piesă „*despre un om singur, nemaipomenit de singur*”. **Tema condiției omului** într-un univers configurat ca spațiu visceral, închis, suprapus, se dezvoltă ca o dezbatere despre libertate și necesitate, despre raportul dintre individ și colectivitate, dintre individ și sinele esențial, despre singurătate și moarte, despre sens și nonsens existențial: *Îmi vine să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții.*

Titlul piesei, care numește unicul personaj ce dialoghează cu sine în scenă, stabilește o relație directă cu mitul biblic despre Iona, fiul lui Amitai. Acesta este înghițit de un chit, fiindcă în loc să propovăduiască cuvântul Domnului în cetatea Ninive, fuge cu o corabie spre Tarsis. După trei zile și trei nopți Iona este eliberat din pântecul monstrului marin.

Povestea sacră constituie pentru Marin Sorescu doar un desen epic primordial pe care se bazează fabulația dramei. Dezvoltarea scenică a parabolei omului înghițit de o balenă este foarte modernă, polemică și parodică, apropiindu-l pe Sorescu de marii apologeți ai singurătății: Nietzsche (care formulase aforismul *Solitudinea m-a înghițit ca o balenă*), Camus, Sartre, Heidegger, Emil Cioran. Foarte modernă este și **formula dramatică** aleasă de poetul-dramaturg. Cele **patru acte** se înlanțuie într-un **monolog aproape imposibil de subîmpărțit care poate constitui prototipul unui text deschis**.

Universul dramatic al piesei se construiește treptat, nu prin acumulare de fapte, prin progresia acțiunii, ci prin **dialogul conflictual**. Treptat, personajul unic al piesei se divide în „voci”, exprimând fiecare o componentă a eului scindat: **Iona-pescarul** (omul pragmatic, văzut mai ales în ipostaza sa de ființă socială), **Iona-ghinionistul**, trăind în orizontul nenorocului, **Iona visătorul**, (năzuind în somn sau trează să prindă *peștele cel mare*), **Iona victima** (omul captiv în sferile concentrice ale determinărilor care îi anulează libertatea), **Iona-căutătorul** propriului adevăr, al identității sinelui de adâncime (omul lucid care meditează asupra condiției sale existențiale), **Iona-luptătorul** care se opune absurdului existenței, **Iona-arheul** care reface, simbolic, toată istoria omenirii, năzuind să se nască iarăși și iarăși, **Iona-ascetul cu barbă ca a schivnicilor de pe fresce**, **Iona-iluminatul** care, hotărât să *răzbată la lumină*, descoperă că libertatea e înlăuntrul său, în spirit.

Formula dialogului cu sinele („monolog dialogat”) este justificată în deschiderea piesei: *Ca orice om singur, Iona vorbește tare cu sine însuși...*

Situația inițială (**actul I**) în care este surprins eroul este o metaforă a absurdului lumii. Cu fața spre mare (într-un orizont al așteptării perpetue, ca și eroii din

„Așteptându-l pe Godot” de Samuel Beckett), Iona se află, fără s-o știe, în gura imensă a balenei, deci într-o situație nefastă. Acest **afară** inițial este iluzoriu, căci Iona este captiv în plasa rutinei cotidiene, în automatismele de **ființă socială** (ale profesiei – *Sunt pescar și trebuie să se găsească oricând un pește în casa mea. Altfel ce-ar zice lumea?* – și ale responsabilităților de cap de familie: *Soția mea mă iubește, dar nu când stau și mă uit la pești*). Contemplarea (el stă *ceasuri întregi* să privească peștii din acvariu) și visul (ca și eroul din *Bătrânul și marea* de Hemingway, Iona visează de o viață să prindă peștele cel mare) sunt tentative ale evadării din mediocritatea și absurdul realității. Se configurează astfel un **prim conflict existențial**, între **realitate** („a fi”) și **vis** („a voi”), între **real** și „**ideal**”. Numai că, visul **pescarului Iona** este un pseudoideal, fiindcă visarea e închisă în „cercul strâmt” al orizontului său existențial (ca și a pădurarului care visează copaci). El nu evadează cu adevărat din cotidian și de sub zodia nenorocului. Încearcă însă să le depășească prin joc, prin simularea unei alte realități: pescuiește în acvariul adus de acasă, întreținându-și speranța că ghinionul (absurdul) înscris în destinul său poate fi anulat. Jocul are funcție cognitivă, căci, privind peștii din acvariu, Iona intră într-o nouă realitate, descoperind similitudinea între destinul său de pescar ghinionist și cel al peștilor. **Metafora omului-pește** reliefează dualitatea iremediabilă a fapturii care îi apare în același timp ca vânător și vânat, ca „înghițitor” și înghițit”. „... Noi, peștii, înotăm printre nade... Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles, pe cea mai mare”, spune Iona și cuvintele „rostite” pun un sens și un rost în lumea absurdă până acum. „Visul” de a prinde peștele cel mare se revelează acum ca fals ideal, ca o nadă ce ascunde primejdia mortală pentru om de a năzui spre valori materiale. **Limbajul**, vorbărie *fără șir* la început (având aparența unei improvizatii), devine treptat formă a trăirii conștiente, mijloc de investigare ontologică, instrument al cunoașterii: *De când spun cuvinte fără șir, simt că-mi recuperez anii frumoși de viață*.

Izomorfismul pescar = pește și citarea proverbului popular despre: *peștele cel mare care-l înghite pe cel mic* devin suportul textual al noii situații dramatice propuse în **actul al II-lea**. Înghițit de balena în gura căreia se afla încă de la început, Iona își începe căutarea inițiativă și aventura cunoașterii. Primele cuvinte spuse de Iona, înainte de a se descoperi prizonier în pântecul chitului, sunt semnul intrării într-o altă dimensiune temporală: *Mi se pare mie sau e târziu?* Eroul trăiește mai întâi la nivel **afectiv**: Sentimentul „târziului” este urmat de cel al resemnării: *Începe să fie târziu în mine. Uite, s-a făcut întuneric în mâna dreaptă și-n salcâmul din fața casei [...] – Trebuie să dormi – De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții? – Hai, pune capul jos*. Metafora morții văzute ca somn subliniază stereotipia ce definește încă gândirea lui Iona. Momentul ieșirii din clișeu reprezentărilor colective, ca și depășirea afectelor prin **gândire**, e marcată prin efectul scenic al luminii: „Dă să se culce. În acest moment **lumina** se aprinde brusc. E ca o **idee** care i-a venit lui Iona. –Asta era! –Peștele! M-a înghițit de viu sau...de mort.

Conflictul care se evidențiază acum, între **trăire** și **gândire**, este unul psihologic. Ridicându-se pe treapta rațiunii, Iona își învinge teama de moarte și resemnarea în fața ei. Eroul se instalează astfel lucid într-un „timp al rupturii” determinat de două forțe: prima este forța opresivă a memoriei care îl asaltează cu amintirile automatis-melor ce i-au alcătuit viața afară; cealaltă e forța de eliberare care îl mână înainte, distrugând progresiv neesențialul instaurat în existența exterioară”. Treptat Iona, se îndepărtează de modelul viețuirii inconștiente („*veșnica mistuire*”, „devenire într-o devenire”), figurat prin ipostaza pescarului care își vede,

pragmatic, de „trebușoara lui”. Se eliberează de stereotipii și aderă la un comportament mitic, esențial. Evoluția spirituală a personajului este marcată prin reactualizarea „poveștii cu unul care a fost înghițit de un chit”. Numai că, Iona-lucidul se oprește acum la jumătate, neînțelegând încă soluția mitică a parabolei. Instalat deplin în sfera rațiunii, Iona ia, progresiv, în stăpânire, ca un adevărat explorator, spațiul visceral a cărui lege unică este lupta pentru supraviețuire („veșnica mistuire”). Armele sale sunt **logosul** ca formă de libertate prin care învinge **singurătatea fizică** (*Fac ce vreau: Vorbesc. Să vedem dacă pot să și tac. – Încearcă – Nu, mi-e frică.*), **acțiunea** (mersul, căutarea unei ieșiri sunt neistovite, tinzând să conștientizeze limitele: *Pot să merg unde vreau – Merge într-o direcție până se izbește de limită.*), asumarea conștiință a propriei existențe (descoperirea cuțitului cu care începe să spintece burta balenei) și mai ales **rațiunea** (Iona visează acum să întemeieze un spațiu al cugetării: *o bancă de lemn în mijlocul mării [...] lăcaș de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului*). Labirintul pe care-l străbate, îl orientează pe Iona spre un mereu alt început. El spintecă burta balenei, dar se va regăsi, prizonier, într-un spațiu visceral mai amplu. **Actul al treilea** se consumă mereu „înăuntru” (peștele II și peștele III; cei trei pești spintecați amintesc de cele trei probe inițiatice depășite de eroul din basme). Eșecul repetat al încercării de a ieși din captivitate, din balena înghițită de o alta, mai mare, reprezintă tentativa de a depăși conștiința nefericirii, a singurătății, a condiționărilor multiple ale existenței umane. Eroul încearcă să ia în stăpânire, prin conștiință și prin acțiune spațiul existențial al absurdului, al dezordinii. El devine „omul revoltat” care refuză să se lase prins în vârtejul „morilor de vânt ale zeilor” (sau în capcana iluziilor donquijotești). Apariția pescarilor I, II în cel de-al doilea pește nu-l salvează pe Iona decât de singurătatea fizică. Imposibilitatea comunicării cu cei asemeni lui, îl proiectează într-o **singurătate metafizică**: în ajutorul omului aflat într-o situație-limită, nu va sări **nimeni din sat**. **Nimeni de pe pământ**. **Nimeni din cer**. Asaltat de conștiința acestei singurătăți, Iona se refugiază în „poveste”, în mit. Actualizarea mitului Mumelor este suportul următoarei aventuri inițiatice a lui Iona: regresia înspre un timp mitic al originilor. Aceasta se săvârșește prin ieșire din destin individual (echivalând cu spintecarea burții peștelui II) și refacerea în sens invers, a întregii istorii a umanității (*Intrăm unde vrem și ieșim când vrem*). Traversând, simbolic, dezastre (*N-a mai găsit locul, c-a venit un cutremur*) și murind „câte puțin” în războaie (*războiul, plecam la război; Ne scapă mereu câte ceva în viață. Soldaților le scapă mai ales pacea... la prima liniște deschid ochii atât de larg îi deschid, că intră în ei iarba și păsările, ca în craterele vulcanilor stinși.*) Iona devine **arhetipul, arheul** ce se naște iar și iar: *Mamă, mi s-a întâmplat o mare nenorocire. Mai naște-mă o dată! – Tu nu te speria din atâta și naște-mă mereu*. Se instalează astfel un **conflict ontologic**, între **viață și moarte**, ce nu se poate rezolva în absența lui Dumnezeu; *Ce pustietate... Aș vrea să treacă Dumnezeu pe aici*. Dar în locul divinității, în orizontul întunecat al burții peștelui III, se arată doar **puii nenăscuți ai monstrului**, simboluri ale unui viitor amenințător. Visul de a avea un viitor se transformă acum în coșmar (posibil argument pentru interpretarea piesei ca parabolă politică). Într-un ultim efort (**actul al IV-lea**), Iona apare în spărtura burții ultimului pește. Pare îmbătrânit, cu barba de mucenic fluturând. Privește în zare, ca într-o oglindă. Descoperă cu disperare că orizontul e doar *un șir nesfârșit de burți*. Noua revelație o realității ca șir de determinări din care nu se poate ieși, cristalizează un nou **conflict existențial**, diferit însă de cel din primul act. Acum **idealul** aflat în raport conflictual cu **realul** este unul autentic: aspirația spre libertate a omului, reprezentată prin simbolul luminii.

Decizia finală e surprinzătoare, însă într-o perfectă logică a discursului dramatic. Nedescoperind nicio cale de salvare din universul închis în care este iremediabil captiv, el caută ieșirea în sens invers, adâncindu-se în propriul orizont lăuntric. Asumându-și conștient propriul destin (amintire progresivă a vârstelor și a celor dragi din familie), asumându-și identitatea (*Eu sunt Iona*.) și recuperând unitatea ființei sale (alter-egourile lui Iona se reconciliază într-un „noi” al solidarității), își spintecă pântecul spre *a răzbi cumva la lumină*. Gestul nu figurează neapărat o sinucidere, ci poate fi o sugestie și o rezolvare scenică a conflictului. Iona își corectează astfel traiectoria demersului cognitiv. Moartea ritualică a eroului apare ca intrare în altă etapă existențială, superioară în ordinea cunoașterii. Ea echivalează cu șansa eliberării totale, cu o nouă naștere ca ființă spirituală care transcende propria materie. Eroul poate astfel atinge visata libertate (un „afară” adevărat), acea *palmă de loc* pe care să-și întipărească *talpa arsă de noapte*, urmă a trecerii sale prin lume, a vieții trăite ca „*devenire întru ființă*”.

Personaj-simbol, Iona e o voce a umanității, e un erou tragic ce se revoltă superior împotriva limitărilor ontologice. „Ucigându-și” eul material, el eliberează eul spiritual, cel divin. Eroul sorescian ființează mai ales prin limbaj. Ironia, umorul negru, paradoxul, absurdul, parabola, simbolul, alternează cu meditații despre oameni și lucruri, despre sens și nonsens în lume, despre viață și moarte. Originală este și asocierea stilului colocvial cu cel intens poetic, de o uluitoare adâncime filosofică. Adevărată operă antologică, „Iona” poate fi considerată capodopera dramaturgiei lui Soreescu prin formula artistică originală, prin problematica existențială a omului aflat în căutarea adevărului despre sine, în aventura descoperirii libertății.

4. EVALUARE

1. Particularități stilistice ale operei dramatice.
2. Concepte specifice dramaturgiei.

Notă: Subiectele pentru colocviul primului semestru vor conține o problemă teoretică din tematica menționată și o aplicație practică (analiza stilistică a unui fragment de text literar la prima vedere).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, E. T., f.a.
- Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1987.
- Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, București, EPLU, 1976.
- Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005.
- Barthes Roland, *Gradul zero al scriiturii. Poetică și stilistică*, București, Editura Univers, 1972.
- Bousoño Carlos, *Teoria expresiei poetice*, București, 1975.
- Corti Maria, *Principiile comunicării literare*, București, Editura Univers, 1981.
- Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, București, Univers, 1985.
- Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, Editura Winter, 1909.
- Direcții în critica și poetica franceză contemporană*, Iași, Editura Junimea, 1983.
- Dumitru Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.
- Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Erwin Hufnagel, *Introducere în hermeneutică*, București, Univers, 1981.
- E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*. Vol. 1-3. – Buc., 1924-1925.
- Gianni Vattimo, *Etica interpretării*, Constanța, Pontica, 2000.
- Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Dicționar de științe ale limbii*, ediția a II-a, București, Editura Nemira, 2001.
- G. Călinescu, *Teoria criticii și a istoriei literare și Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*, în *Principii de estetică*, București, EPL, 1968.
- Henryk Markiewicz, *Conceptele științei literare*, București, Univers, 1988.
- H.R.Jauss, *Experiența estetică și hermeneutică literară*, București, Univers, 1983.
- Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, vol I-II, București, Editura Academiei, 1973 și 1985.
- Ion Coteanu, *Stilurile moderne ale limbii române literare*, în LR, IX, 2, 1960.
- Ion Coteanu, *Reflecții asupra stilisticii funcționale*, în: *Studii de limbă literară și filologie*, II, București, Editura Academiei, 1972.
- Ioan Pânzaru, *Practici ale interpretării de text*, București, Polirom, 1999.
- Jean Starobinsky, *Relația critică*, București, Univers, 1974.
- Leo Spitzer, *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970.
- Matei Călinescu, *A citit, a reciti*, București, Polirom, 2003.
- Michel Foucault, *Hermeneutica subiectului*, București, Polirom, 2004.

- Mircea Martin, *Singura critică*, Cartea Românească, 1986.
- Murry Krieger, *Teoria criticii*, București, Univers, 1982.
- Northrop Frye, *Anatomia criticii*, București, Univers, 1972.
- Northrop Frye, *Dubla viziune*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993.
- Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, București, Polirom, 2006.
- Paul Cornea, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, Studiu și antologie, București, Editura Eminescu, 1978.
- Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, București, Humanitas, 1995.
- Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, București, Editura Univers, 1977.
- Plett Heinrich, *Știința textului și analiza de text*, București, Editura Univers, 1983.
- Rene Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, vol. I-IV, București, Univers, 1974-1979.
- Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Chișinău, Cartier, 2006.
- Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, Editura Babel, 1996.
- Ovidiu Ghidirmic, *Hermeneutica literară românească*, Craiova, Scrisul Românesc, 1994.
- Serge Doubrovsky, *Pentru ce noua critică*, Univers, 1977.
- Umberto Eco, *Opera deschisă*, București, EPLU, 1969.
- Umberto Eco, *Limitele interpretării*, București, Univers, 1996.

Redactor: Andreea DINU
Tehnoredactor: Florentina STEMATE
Coperta: Cornelia PRODAN

Bun de tipar: 10.12.2007; Coli tipar: 12
Format: 8/61x86

Editura Fundației *România de Mâine*
Bulevardul Timișoara, Nr. 58, București, Sector 6
Tel./Fax.: 021/444.20.91; www.spiruharet.ro
E-mail: contact@edituraromaniademaine.ro

