

LIBRIS

We know
books

PAUL MAGHERU

FAGURE LITERAR

Florilegiu de articole și comunicări științifice



Editat de Neverland SRL.

Toate drepturile asupra prezentei ediții aparțin Editurii Neverland.

Copyright © 2022, Editura Neverland.

! Nicio parte (fragment sau componentă grafică) din această lucrare nu poate fi reprodusă fără acordul scris al Editurii Neverland.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MAGHERU, PAUL

Figure literar / Paul Magheru. — București:
Neverland, 2022

ISBN 978-606-9602-47-8
821.135.1.09

Foto copertă: Shutterstock
Tehnoredactare: Manuela Stoica
Corectură: Dușa Udrea-Boborel

Referenți științifici:
Prof. univ. dr. Iulian Boldea
Prof. univ. dr. Gheorghe Manolache



Redacție:

tel.: 0790.557.986

e-mail:

editura@neverland.ro



Editura Neverland



Librăria UJmag:

tel.: 0733.673.555; 021.312.22.21

e-mail: comenzi@ujmag.ro

ujmag.ro



Ujmag.ro

CUPRINS

Cuvânt-înainte	7
I. BELETRISTICĂ	11
Stilul artistic al lui Ion Creangă	13
Tehnica interioarelor în proza lui I. A. Bassarabescu	17
Contribuția lui Costache Conachi la constituirea limbajului poetic românesc	27
Ipostaze în istoria literară a micului funcționar	33
Estetica insignifiantului	51
Societatea pentru studiul limbajului poetic	57
Publicațiile Societății pentru studiul limbajului poetic	65
Metoda formală în știința literaturii	77
Poemul inițiativ	87
Miorița	95
Protocronisme ale culturii și literaturii grecești	99
Critica monadologică	111
Modelarea literaturii	123
Literatura ca intertextualitate	135
Contribuții la o definire funcționalistă a limbajului poetic ...	147
Etimologiile în terminologia științifică	161
Stilistica și figurile de stil pe înțelesul tuturor	171
Compoziția în literatură	189
Timp și istorie în romanul românesc din anii '80.	203
Postmodernismul accesibil	211
II. PUBLICISTICĂ	221
Adevărul despre Fundația și moștenirea Gojdu	223
Centenarul Școlii Gimnaziale „Oltea Doamna”	235
Originea cuvântului ARDEAL	241
Originea cuvântului Oradea Mare/Nagyvárad	245

Opriți ignoranța filologică!	251
Despre analfabetismul funcțional	261
Educația religioasă în școală	269
Despre originea lumii și a limbilor omenești	277
Biblioteca și Institutul Român de Cercetări din Freiburg	285
Tradiții universitare orădene	291
Universitate de încredere	297
Despre Revoluția din decembrie 1989	303
Rețeta fericirii	313
III. FAGURE POLITIC	317
Apostolatul parlamentar între politic și partinic	319
Despre putere și opoziție	325
Politică și literatură	329
Eminescu și politica	335
Adevărul despre Bechtel	339
Salvați apostolii țării!	343
Filologia, salvată de la decapitare	349
Naționalismul lingvistic	353
Despre autonomie și tutelă	357
Moțiune cu privire la Tezaurul României aflat la Moscova și la condamnarea Tratatului Ribbentrop-Molotov	359
Cinstirea cărții	363
Nobelul românilor	367
Despre dușmănie și adversitate	371
Răsuflări parlamentare	381
Ora Adevărului	387
Adevărul despre Palatul baroc și Palatul finanțelor	395
Postfață. Confesiunile unui copil în vârstă	401

Cuvânt-înainte

Fagure literar, cu o metaforă din apicultură, este cartea vieții și activității noastre intelectuale. O viață de om. Unii o pun la timpul trecut, alții o situează în prezent, noi preferăm prezentul etern, fiindcă așternut pe hârtie scrisul rămâne, nu dispăre niciodată. Această carte, subintitulată *florilegiu*, selectează articole reprezentative și comunicări științifice din activitatea noastră didactico-științifică, publicistică și politică, elaborate de-a lungul Timpului, pe care l-am rugat să mai aibă răbdare.

Primul care a făcut o comparație între albină și om se pare că a fost Aristotel. În *Politica*, filozoful grec scria: „Din toate acestea se vede că Statul (în original *polis* – n.n) este o instituțiune naturală și că omul este din natură o ființă socială” (*zoon politikon*), în care *zoon* nu înseamnă numai animal, cum din eroare traduc unii, ci și vietate, ființă. Or, faptul că omul este o ființă socială nu mai poate contesta azi nimeni. În continuarea aceleiași idei, Aristotel scrie: „Totodată, este clar de ce omul este o ființă mai socială decât orice albină și orice ființă gregară; căci natura nu creează nimic fără scop. Însă graiul are numai omul dintre toate vietățile” (Aristotel, *Politica*, în românește de El. Bezdechi, introducere de Șt. Bezdechi, Editura Cultura Națională, București, 1924, p. 22).

Sugestia unei asemenea lucrări precum cea de față am găsit-o în cartea scriitorului latin Aulus Gellius, *Noapți atice*, de la începutul secolului al II-lea d.H., din timpul împăratului filozof Marcus Aurelius, el însuși un mare erudit și om de litere. De la integrarea Greciei și a statelor helenistice în Imperiul Roman participăm la o puternică întrepătrundere a celor două culturi, cu numeroase dezvoltări paralele, cu contacte personale între scriitori greci și romani. În aceste împrejurări, Aulus Gellius, un roman pasionat de cultură și nu lipsit de talent literar, întreprinde o călătorie în Grecia, la Atena, pentru a-și desăvârși studiile. Rezultatele nopților de lec-

Stilul artistic al lui Ion Creangă¹

Savoarea și farmecul deosebit al operei lui Ion Creangă constituie o sursă inepuizabilă de interpretări și analize. Încercările de a recepta și descoperi sensuri ascunse, de a traduce în termeni inteligibili inefabilul crengist s-au îmbogățit cu un nou și erudit studiu: *Stilul artistic al lui Ion Creangă* de G. I. Tohăneanu.

Cercetătorul stilului artistic al lui Ion Creangă se mișcă pe un câmp destul de explorat, având în vedere bogata bibliografie despre viața și opera scriitorului, dar a știut să-și plaseze sonda propriilor investigații pe locurile celor mai valoroase prospecțiuni. Calitatea esențială a cărții ni se pare studiul profund, migălos, surprinderea virtuților expresive ale cuvântului în travaliul artistic al lui Ion Creangă, subtilitatea și finețea unor observații stilistice de detaliu. Pe baza unor minuțioase analize de text, autorul ei duce până la ultimele consecințe observațiile valoroase ale unor critici ca G. Ibrăileanu, N. Iorga, Jean Boutière, I. Iordan, T. Vianu, Vl. Streinu etc.

Trăsătura stilistică fundamentală a prozei lui Ion Creangă este, după cum remarcase înainte și I. Iordan, oralitatea. Oralității, demonstrează I. G. Tohăneanu, pe baza unor excerpte convingătoare, îi sunt subordonate cele mai multe din procedeele artei sale, iar „calitatea esențială a frazei lui Ion Creangă este relief”. De altfel, primul capitol al studiului său se intitulează chiar „Oralitate și relief”. Analiza principalelor mijloace reliefante

¹ Recenzie la cartea lui G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969, 236 p. Recenzia a fost publicată în *Lucrări științifice*, Seria B, Institutul Pedagogic Oradea, 1970.

în proza lui Ion Creangă aruncă puternice raze de lumină peste recuzita mijloacelor sale artistice.

Studiul artei narațiunii, dialogului, descrierii, portretului și enumerării, care formează obiectul următoarelor trei capitole, aprofundează o altă observație stilistică remarcabilă, de data aceasta a criticului Vl. Streinu: „Atât *Poveștile*, cât și *Amintirile* au o viteză în desfășurarea faptelor, ce nu le dă răgaz de analiză sau descripție. Unde ar fi putut lua loc un portret întreg, e numai o trăsătură grăbită; unde n-ar fi stricat lămurirea psihologică, e numai mișcare exterioară; faptele singure aleargă neistovite” (p. 219).

Autorul, un foarte bun cunoscător al unor discipline interferente ca stilistica, gramatica și lingvistica, impresionează prin surprinderea unor nuanțe și semnificații nebănuite ale cuvintelor, prin reliefarea mijloacelor lingvistice de realizare a narațiunii precipitate, vioaie, „neistovite”, în defavoarea analizei, descrierii și portretizării. Valorificând studiile lui T. Vianu despre stilistica timpurilor verbale, autorul descoperă câteva elemente prețioase de stilistică a limbii literare în opera lui Ion Creangă. „Întâmplările care preced scenele de muncă sunt, așadar, povestite, ca de obicei, cu ajutorul prezentului istoric. În schimb, de îndată ce este evocat primul detaliu al muncii, prezentul cedează locul imperfectului. Prozatorul reușește să creeze astfel, plastic și nuanțat, sentimentul duratei...” (p. 79).

Stilistica timpurilor verbale este o problemă de estetică literară importantă. Posibilitatea de a marca prin diferitele lor nuanțe apropierea sau depărtarea în timp, de a plasa pe diferite planuri de semnificație desfășurarea evenimentelor apropie literatura de virtuțile unor arte spațiale, ca pictura și sculptura.

Luând în discuție procedeul sinonimiei și limbajul coțcăresc, se reliefează pregnant multitudinea de sensuri ale cuvintelor, structura dicotomă a stilului crengist rezultată dintr-un sublim amestec de ingenuitate, candoare și sens echivoc, aluziv.

Dar, deși se pun în evidență multe aspecte inedite ale artei lui Ion Creangă, observațiile stilistice de o incontestabilă valoare nu acoperă întreaga semnificație a titlului, ele constituind sonde disperate, dar adânc înfipte în câmpul cercetării marelui nostru povestitor.

Autorul întreprinde mai mult, sau aproape numai o analiză a structurii formale, lexico-gramaticale a frazei, pentru a descoperi valori stilistice ale unor categorii gramaticale, fără implicații cu alte arte, muzica, pictura sau, mai nou, cinematografia.

La capătul acestor modeste însemnări ne permitem o scurtă digresiune. A fost conștient Creangă de varietatea și multitudinea valențelor artistice scoase la lumină de exegeții operei sale? Răspunsul la această întrebare nu influențează cu nimic criteriile de valorificare artistică și ar putea constitui obiectul unei ademenitoare cercetări. Ele însă demonstrează intuiția artistică genială a scriitorului.

Istoria literaturii ne oferă exemple numeroase de opere scrise după tot felul de reguli, metode și retorici, precum și de artă creată prin invenție. Considerăm că opera lui Ion Creangă, deși rodul artistic al unui om cult, este în cea mai mare parte rezultatul unei intuiții geniale izvorâte din bogățiile spirituale ale poporului său, din limba sa de un impresionant pitoresc lingvistic, din proverbele și „zicerile” sale. Dar toate aceste flori ale înțelepciunii populare, toată bogăția paremiologică prezentă în opera sa, oricât ar fi ele de plastice, luate separat, nu constituie literatură decât prin efectul organizării lor conștiente de către artist. Această intervenție conștientă a povestitorului cult îndreptățește afirmația că Ion Creangă nu este un simplu narator popular, ci un artist desăvârșit, lucru susținut cu stăruință de acest valoros studiu de exegeză a operei scriitorului nostru clasic.

Tehnica interioarelor în proza lui I. A Bassarabescu¹

Persistă încă prejudecata că operele literare ale unor scriitori etichetați minori ar fi lipsite de calități artistice care să justifice efortul unor investigații speciale. I. A Bassarabescu este un asemenea prozator, cu o recoltă literară modestă, dar nu lipsită de calități artistice ce se cuvin a fi relevate. Pornind pe urmele lui I. L. Caragiale, A. Macedonski, I. Al. Brătescu-Voinești, pe care îi are în multe privințe ca model, Bassarabescu se detașează în multe locuri de maestrul său, reușind „să-și facă în literatura română o fizionomie proprie, cu minimum de activitate literară”².

Scopul cercetării noastre este ca, pe bază de texte, să reliefăm câteva trăsături stilistice și literare pentru a aduce în felul acesta o contribuție, cât de modestă, la definirea unei tehnici narative originale.

Într-o schiță din suita *Amintirilor duioase*, autorul își amintește că, vizitând odată una din ultimele expoziții ale lui Grigorescu, poetul și custodele acestei expoziții, A. Vlahuță, l-a întâmpinat cu cuvinte de sinceră admirație și apreciere: „Te felicit pentru schița din *Semănătorul* nostru. E minunată. Ai creat un gen nou în literatura românească: *genul interiorurilor*. Te sfătuiesc să-l duci mai departe, căci îți aparține”...³ Entuziasmat peste măsură, Vlahuță pare să uite că, numai cu câțiva ani înainte, Alexandru Macedonski excelase în asemenea nuvele de interior, fără oameni. Oricum, chiar dacă nu-i aparține primatul, I. A Bassarabescu s-a impus în literatura română prin descrierea mediului domestic, prin realizarea unor picturi de „natură moartă” cu o mare putere de sugestie. Deși, mai ales de la Lessing

² Institutul Pedagogic Oradea, *Lucrări științifice*, Filologie, 1971.

³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, p. 516.

⁴ I. A Bassarabescu, *Scrieri alese*, E.P.L., București, 1966, p. 511.

încoace, se privea cu scepticism calitatea descrierilor și posibilitatea organizării elementelor simultane în arta literară, scriitorii, de-a lungul veacurilor, au știut să adopte modalități artistice ingenioase pentru suplinirea limitelor ei spațiale. Subordonarea descrierilor literare rigorilor succesiunii, numai pe motivul că aparțin unei arte predominant temporale, nu este o garanție a reușitei lor artistice. Tablourile lui I. A. Bassarabescu sunt foarte puțin dinamice, sunt statice, aproape încremenite. Ele creează impresia de aparentă liniște și ușoară melancolie, sunt purtătoarele unor puternice rezonanțe afective, capabile să glăsuiește despre oameni prin aluzii și asociații de idei. Natura moartă la Bassarabescu își recâștigă viața prin puterea ei de sugestie, prin corespondențele ce se pot stabili cu ușurință între oameni și lucruri.

Există, fără îndoială, o legătură intimă, discretă între sufletul omului și lumea obiectelor care-l înconjoară, între temperament, caracter și împrejurarea sa de viață. Interioarele, obiectele decorative, mobilele nu sunt în multe cazuri o achiziție întâmplătoare. Ele realizează o anumită ambianță, satisfac un anumit gust estetic, în conformitate cu necesitățile de plăcut și de frumos ale omului. I. A. Bassarabescu are o deosebită vocație a concretului și amănuntului. Depășind concretul romantic, vag și subiectiv, realismul cultivă gustul amănuntului, stabilește anumite raporturi între caracter și mediul său de viață, între personaj și împrejurare. Balzac, extinzând explicația fizionomică a lui Lavater la cartier și locuință, considera că fizionomiile oamenilor au un fel de atmosferă în jurul lor care le este proprie. În felul acesta, tehnica artistică a caracterizării personajelor prin mediul în care trăiesc ni se pare pe deplin motivată. La I. A. Bassarabescu, mediul domestic, interioarele devin probe materiale ale unor stări caracterologice sau spirituale, constituie principalul mijloc de caracterizare psihologică sau morală a personajelor. Urme ale determinării fiziologice se pot observa și în proza lui Bassarabescu. Domițian, un elev cu posibilități prea modeste, din nuvela *Vulturii*, limitat și mulțumit cu meseria de telegrafist, nu promitea mai mult, ne face să credem autorul, nici prin înfățișarea sa fizică: „Slăbuț, timid, mic la os, cam deșirat la trup, cu pielea străvezie; ochii lui spălăciți și visători spuneau singuri cât de greu va putea să ducă băiatul

acesta în lupta pentru pâine”. Asupra lui Domițian se revarsă toată dragostea de fete bătrâne a surorilor sale Masinca și Polixenia, ocolite de norocul căsătoriei. „Cine să fi fost de vină? Ochii, fiindcă erau cenușii vărgați și scrutați? Sau nasul, pentru că un capriciu al firii îl făcuse la amândouă prea din cale-afară încovoiat?”

Schița *O prietenă* este o mișcătoare dramă a tăcerii și răbdării. Timp de 30 de ani, o ființă care se măritase precoce fără să știe ce-i dragostea a suportat prezența de gheață a unui om ursuz pe care nu l-a iubit niciodată: „Nu-i fac o vină. Așa-i era firea; avea în ochi, în mișcări, în toată ființa un fel de cruzime care mă îngrozea... Am albit în acest pustiu fără să cântec; o mașină care a mâncat și a trăit trei sferturi din viață fără niciun rost”.

Proza lui I. A. Bassarabescu este puternic senzorială, solicitând intens toate simțurile: văzul, auzul, simțul olfactiv ori tactil. Mirosul este o poartă importantă prin care calitățile estetice ale lucrurilor pătrund în conștiința noastră. Parfumul, mirosul florilor sau al lucrurilor vechi pot colora o dispoziție, moleșesc sau înviorează o atmosferă. „Cele două femei aduseră cu ele deodată și frig, și parfum de primăvară, înveselind odăile ca o adiere de zefir” (*La vreme*)¹.

Îngrămădirea fără noimă a lucrurilor vechi, mirosul lor stătut și acru sugerează scurgerea implacabilă și inconștientă a vieții irosite fără niciun rost, anchilozarea și osificarea omului redus și mulțumit de sine. Pe Marghioala din schița *Dânsa*, deschizând o ladă veche, „o înecă o tuse răgușită, apoi ridică încet capacul; dinăuntru ieși un miros de rufe vechi, purtate. Și erau atâtea...”

Simțul olfactiv are în proza lui Bassarabescu consecințe lirice și artistice limitate. Mai târziu, în literatura modernă, o simplă senzație olfactivă sau o asociație mecanică va fi capabilă să declanșeze un flux nestăvilit de amintiri involuntare, revărsate pe tomuri întregi.

Vorbind despre simțuri și corespondențe, despre atribute vizuale, auditive sau olfactive ale operei, este oportun să consemnăm o simbolistică

¹ I. A. Bassarabescu, op. cit., p. 118 (Pentru a simplifica trimerile, toate exemplele ilustrative fiind extrase din aceeași ediție a operei, se va indica în paranteză doar titlul textelor la care ne referim.)

empirică a culorilor existentă și în credința populară. Albastrul simbolizează seninătate, grație, puritate, curățenie sufletească. Verdele semnifică speranța, galbenul – gelozie, iar culoarea roșie – sentimentul de dragoste ori înflăcărarea de orice fel. Cenușul, plumburiul sau negrul sunt asociate cu ideea morții, plictisului sau deznădejdiei. Răspunzând la unul din interviurile sale, George Bacovia mărturisea odată că „pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdiei (...). În plumb, văd culoarea galbenă. Compușii lui dau precipitat galben. Temperamentului meu îi corespunde această culoare. După violet și alb, am evoluat spre galben. Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben”¹.

E interesant de observat pe marginea acestei curioase confidențe că, în general, unui anumit temperament artistic îi corespunde o anumită culoare, o anumită luminozitate a operei sale. Temperamentului „veșnic tânăr și fericit” al bardului de la Mircești, de exemplu, îi corespunde o puternică lumină solară. Poezia lui Alecsandri farmecă prin imagini luminoase, natură senină și decorativă. M. Eminescu este, după cum se știe, un poet selenar. Lumina slabă, estompată și misterioasă din poezia sa corespunde unor stări vagi, nebuloase-romantice. După o descriere mai detaliată a interioarelor lui I. A. Bassarabescu, vom încerca, cu dovezi concrete, să stabilim însușirile cromatice specifice temperamentului său.

Tablourile lui I. A. Bassarabescu sunt foarte consistente, grele de materie, încărcate cu o îngrămădire aproape barocă de lucruri. Uimitor câte obiecte pot fi înghesuite într-un spațiu atât de restrâns: „scrin, masă, etajeră, pat, sticlete, cățel și atâtea și atâtea într-un loc așa de mic!” (*Cât ține liturghia*).

Artistul lucrează pe porțiuni mici, depunând migală, minuție de miniaturist și răbdare de artizan. Urmărind „între acareturi” plimbarea zilnică a apartamentelor coanei Ralița din casă la aer și retur, privirea i se oprește pe două cărți poștale ilustrate, asupra cărora întârzie cu o pasiune de filatelist,

observând fiecare amănunt: „lucruri puține, dar nu e unul să nu-i treacă pe sub mână... Și le duce rând pe rând... două cărți poștale ilustrate: una plină cu flori de miozotis crescute pe un ou roșu, sub care stă scris cu rotunde: «Frohliche Ostern», cealaltă, un peisaj de iarnă – două case gârbovite sub un acoperiș uriaș, alb de zăpadă, lângă un clopot castaniu de a cărui limbă trag doi copii cu barbă, îmbrăcați ca la spital, cu scufile vopsite pe cap”. Analiza expresiei verbale pe diferite compartimente sau straturi ale limbii, interpretarea structuralist-stilistică a unor texte, pune în evidență o seamă de particularități artistice originale, despre care dorim să discutăm în cele ce urmează.

Consistența tablourilor este dată de mulțimea substantivelor nume de lucruri și de obiecte. Din totalul unităților lexicale care alcătuiesc schița *Acasă*, fără a considera conținutul scrisorii, ea având o individualitate distinctă în cadrul textului, 212 sunt substantive, 79 adjective și 57 verbe. Datele statistice gramaticale, în speță morfologice, nu sunt fără importanță și contribuie la descrierea stilului operei. Predominante, mai ales în schițele fără eroi, sunt substantivele. Ele asigură materialitatea, puternice impresii senzoriale și prezențe concrete, palpabile. Mai mult, autorul procedează deseori la substantivizarea adjectivelor: *albul tavanului, verdele rochiei, cenușul cozii* (*Cât ține liturghia*).

Concluziile cele mai interesante privind arta scriitorului ni le dezvăluie analiza determinantelor substantivale. În ordine, după substantive se observă o considerabilă frecvență a adjectivelor. O confirmare a evaluărilor noastre cantitative am găsit-o și la E. Lovinescu: „Într-o literatură senzațională, lirică, plină de culoare, *ce trăiește mai mult din adjectiv* (s.n.), cum e literatura sămănătoristă și, în genere, o bună parte a literaturii române, impresionează stilul nud, fără calificative, antiseptic al scriitorului”¹. Funcția principală a adjectivelor în descrierea mediului domestic este cea de identificare: *cămăși bărbătești; pătură militărească; om gras; pantofi femeiești; lanț scurt, lat, ofițeresc*; etc. (*Acasă*). Majoritatea lor exprimă uzura fizică și vechimea lucrurilor: *oglină spartă; pernița... cu mătasea*

¹ G. Bacovia, *Poezii*, E.P.L., București, 1965, p. XXVIII.

¹ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, Ed. Librăriei Socec, București, 1937, p. 253.

destrămată; ac încovoiat; cărți vechi; corset vechi; tablou litografiat, vechi; ramă pătată (Cât ține liturghia); plapumă veche; săbii vechi, încrucișate; cuțit ruginit (Acasă). Altele, cu o mare putere de sugestie morală, surprind dezordinea, răvășeala, lucruri desperecheate, ciudățenia sau bizareria lor: *brațele rupte; muște moarte; păpușica bolnavă; ochi scoși; părul smuls, ple-tos, murdar; buza plesnită; ceașcă linsă; păsări necunoscute; fructe nevăzute; mere albastre. (Cât ține liturghia).* Multe din ele notează senzații fizice sau organice: *perne calde; pâine rece; litere lungi țepoase (Acasă).* Ele incită sim-țul tactil, creând o impresie de durere și sugerând subtextual ostilitatea și asperitățile vieții sociale.

În descrierile literare, de cele mai multe ori, stratul de culoare din pictură este suplinit de adjectivele care arată însușiri cromatice. Fără să fie un imagist bogat sau un colorist viu, I. A. Bassarabescu își colorează tablourile cu un strat superficial de culoare. Determinările cromatice ale lucrurilor sunt minime. Ca dovadă, adjective care exprimă însușiri co-loristice sunt puține. Ele redau, în majoritatea cazurilor, culori închise, evanescente, sumbre ca și starea de spirit a personajelor sale. Iată câteva exemple din două schițe, la care ne-am referit mai mult: *stambă vopsită; ramă neagră; pătură cenușie; buze brumării; valeți șterși, pătați; cerneală violetă (Acasă) sau perinița albăstruie; pieptene îngălbenit; mototol casta-niu; alifie vânăță; trandafiri portocalii; etajeră neagră; mere albastre (Cât ține liturghia).* Fondul predominant al schițelor este albastrul-spălăcit, șters, galben-portocaliu, cenușiul, negrul în general, nuanțele închise. Există și aici, desigur, o corespondență de felul celor discutate anterior, între preferința coloristică a tablourilor și atitudinea de milă, compă-timire și duioșie față de eroii săi. Din cele 79 de adjective existente în schița *Acasă*, 38, deci aproape jumătate, sunt exprimate prin participii și două prin gerunzii: *plapomă veche, albastră atârând; căutătura porunci-toare, țintind.* Însușirile adjectivale ale participiului coexistă cu cele ver-bale, iar ale gerunziului cu cele verbale și adverbiale. Participiul și gerun-ziul ca forme gramaticale hibride asigură expresiei lingvistice concizie și laconism, dau acea calitate esențială a operei lui Bassarabescu, care este scurtimea.

În nuvelele și schițele sale, verbele au o slabă reprezentare, creând im-presia lipsei de mișcare. Copulativele verbale sau cele care arată existența lipsesc aproape cu desăvârșire în fraze de felul acesta: „Pe birou, o farfu-rioară cu resturi de plăcintă cu carne”. (*Acasă*). Mult-puținele verbe, ca să folosim o expresie preferată a scriitorului, exprimă adesea starea obiec-telor și mai puțin acțiunea lor. Numai într-un singur text putem nota: *stă să plouă; tac; l-a furat somnul; stă de strajă; păstrează (Cât ține liturghia).* Când dorește să fie ironic și să amuze, scriitorul procedează la un cumul de verbe pentru a nota, de exemplu, precipitarea zănatică, șuie, mișcări-le repezi de sfârlează ale coanei Ralița (*Între acareturi*), obținând efecte stilistice remarcabile: „Dar mai ales în săptămâna Paștilor e zaveră mare. Peste două ulițe se aud bubuituri ca de pușcă. Din zori de zi, coana Ralița ciomăgește saltelele cu bărbăție, ceartă servitoarea, gonește pe cerșetori, strigă la cotoi, dă fuga, suie, coboară, e în culmea fericirii, o fericire care-i încreștește fruntea și-i ascute glasul”.

Extinzând analiza la stratul sintactic al limbii, se pot face și aici câteva constatări. Impresia de static și concizie se realizează aici prin mulțimea frazelor nominale. De obicei, propozițiile nominale indică prezența sau existența obiectelor, constatarea unui fapt, mediul încon-jurător, diferite fenomene ale naturii, nume proprii, sau sunt rezulta-tul contragerii prin participii și gerunzii, atât de frecvente în opera sa. Propozițiile sau frazele au o structură monomembră, un singur centru organizator, subiectul, exprimat prin substantive nume de obiect în ju-rul cărora se grupează ca un nucleu toate celelalte cuvinte. Indicele for-mal de predicție, și deci un verb care să exprime acțiunea sau mișcarea, de obicei lipsește.

Subiectele multiple grupează în jurul lor, ca un ciorchine, celelalte unități lexicale. Procedeul sintactic obișnuit în construirea propozițiilor este cel cumulativ, de adăugare, iar sudura dintre cuvinte se face prin co-ordonare juxtapusă sau conjuncții. Pentru a nu tehniciza și răci sâmburele poetic al operei, vom mai nota doar că, asemenea structură sintactică și frecvența propozițiilor nominale nu sunt întâmplătoare și au o motiva-ție estetică. Ele sunt cele mai potrivite în descrieri, cu atât mai mult în

descrierea mediului domestic unde nu se resimte întotdeauna și atât de acut nevoia energiei verbale.

Mediul domestic realizează în proza lui I. A. Bassarabescu multiple și variate funcții artistice: de identificare, tipizare, individualizare sau social-critică.

Schița *Acasă* este o descriere fără personaje. Pe baza detaliilor obiectelor de interior, se poate face o reconstituire aproape polițistă a locuitorilor. Pătura militărească, săbiile vechi, chipiul, tocul de revolver, cizmele fără pînteni și fără toc dovedesc, fără dificultate, că suntem în interiorul unui ofițer. Perechea de ghetе cu nasturi și niște pantofi femeiești vor să spună că locatarul are o consoartă. Conținutul unei scrisori pe care mandatarul magazinului de coloniale o lăsase pe masă confirmă că ofițerul este căpitan de infanterie, îi plac „delicatețurile”, dar întârzie prea mult cu datoriile.

Un cărbune abia licărind, o pernă caldă, un cățeluș sau o pisicuță făcând menaj în lipsa stăpânei păstrează încă, în asemenea schițe fără eroi, căldura omului și prezența sa apropiată. Mobilele vechi, greoaie, obiectele uzate sau într-o neorânduială de bazar au o mare putere de generalizare, sugerând prin procedeul artistic al tipizării, latența preocupărilor, stereotipia mișcărilor și a sufletului. Asemenea tablouri au, în multe cazuri, un bogat conținut social și critic, trădează umilința sau precaritatea condițiilor de viață. Funcțiile artistice ale mediului nu se manifestă izolat, ci acționează, de obicei, împreună. Eroina din *Cât ține liturghia* trăiește într-un mediu tipic de femeie sedentară, anchilozată în tabieturi. Ea are, ca oricare personaj din proza lui Bassarabescu, o singură manie, aceea de a sta numai într-un anumit loc, unde-și citește dintr-un *Zodiac* trecutul, prezentul și viitorul: „... acolo, desenele turcești ale macatului s-au ros mai mult, s-au albit, parcă au fost șterse cu guma. Și locul e mai înfundat”. După cum se vede, mediul poate îndeplini și funcția de individualizare a unui tip, definindu-l prin trăsăturile sale particulare cele mai specifice.

Prin caracterul scenic, dialogat, nuvelele și schițele lui Bassarabescu sunt, de fapt, niște mici piese de teatru cu un decor precis și minuțios

desenat. Elementele lui, obiectele și lucrurile care-l compun sunt prin ele însele modalități de definire sugestivă a personajelor. Notația exactă și lapidară, tehnica sugestivă, polivalența stilistică a limbajului, limpezimea structurii și compoziției atestă un scriitor dotat cu certe calități artistice, asigură nuvelor și schițelor sale savoare și farmec nepieritor.