

LIBRIS | We know books
Monica Bianca **Began**, Cezar **Boghici**, Maria **Boghici**,
Ștefania Roxana **Ciobanu**, Evelina Rodica **Cîrciu**, Ștefania **Custură**,
Ioana Clara **Enescu**, Sabina Geanina **Feldiorean**, Sorina **Hanceariuc**,
Claudiu **Horjea**, Roxana Oana **Ionescu**, Aurora **Iuga**, Dana **Mocanu**,
Mircea **Moț** (coordonator),
Nicolae **Munteanu**, Oana **Paler**, Nicolae **Savin**, Mihaela **Stan**,
Cornelia **Stroe**, Ioana **Vetișan**, Alexandru **Țion**, Cristian **Vieru**, Elena **Vieru**

Concepte fundamentale pentru studiul literaturii române

Editura NOMINA

Cuprins

Act	5
Ambiguitate	5
Argumentare. Eseu argumentativ	6
Avangardă. Orientări avangardiste în perioada interbelică	8
Basm cult	10
Câmp semantic	16
Comedie	17
Comic	34
Compoziție.	35
Comunicare	39
Criticism junimist	43
Curent literar	46
Descriere	47
Denotație/ conotație	48
Dialog	49
Elemente de recurență	50
Elemente de prozodie	52
Final	53
Formarea limbii române	54
Incipit	56
Iluminism	57
Imaginar poetic	59
Instanțe ale comunicării	60

Modernism.....	63
Monolog	68
Motiv literar.....	72
Narațiune	74
Neomodernism	76
Nuvelă.....	77
Opera dramatică postebelică.....	82
Paralela	85
Perioada interbelică	86
Perioada modernă	88
Perioada pașoptistă	93
Perioada veche.....	95
Personaj literar.....	98
Perspectivă narativă.....	102
Poezie lirică/ poezie epică	102
Polisemia	105
Postmodernism	106
Povestire	108
Prelungiri ale clasicismului și ale romantismului.....	111
Realism	112
Relații de opoziție și de simetrie	113
Rezumat.....	114
Roman.....	120
Roman al experienței.....	122
Roman obiectiv.....	128
Roman realist de tip balzacian.....	142
Roman subiectiv	145

Romantism.....	150
Scrisoare. Scrisoarea de intenție.....	152
Semne de ortografie și de punctuație.....	154
Symbolism.....	156
Stil. Calitățile stilului.....	160
Stil direct, stil indirect, stil indirect liber.....	161
Stiluri funcționale.....	162
Subiect.....	165
Sugestie.....	169
Temă.....	170
Text dramatic.....	170
Text ficțional/ text nonficțional.....	173
Text narativ.....	174
Titlu.....	175
Tradiționalism.....	176
Tropi.....	179
Umanism.....	181
Viziune artistică.....	185
Viziune despre lume.....	186

ACT

Genul dramatic include totalitatea operelor literare (în proză sau în versuri) concepute de autor pentru a fi reprezentate pe scenă prin jocul actorilor, ca un spectacol teatral.

Ca text literar specific dramaturgiei, opera dramatică are o anumită compoziție. Subdiviziunile sale sunt: actul, scena, tabloul și indicațiile scenice (didascaliiile).

- *actul* (lat. „actus” = acțiune, mișcare) este o secvență a piesei de teatru, cu acțiune unitară. Raportat la conflict, *actul* reprezintă o treaptă evolutivă ce acumulează noi tensiuni conflictuale. În jocul scenic este separat de alt *act* printr-o pauză numită *antract*, marcată – de regulă – prin căderea cortinei. Este un moment specific reprezentărilor teatrale, deoarece în pauză se poate schimba decorul sau vestimentația actorilor, iar publicul își poate părăsi locul și ieși din sală pentru câteva minute. Pauza dintre acte are totodată și rol psihologic, căci generează o situație de așteptare, iar spectatorii pot schimba păreri, pot comenta jocul actorilor ori ideile teatrale vizionate. Sfârșitul pauzei sau începutul unui nou act este anunțat printr-o bătaie de gong, ca să fie atenționați spectatorii. Alteori pauza este scurtă, doar pentru schimbări rapide, neputându-se părăsi sala.

Clasicul Pierre Corneille în *Discurs asupra celor trei unități* credea că „*este necesar ca fiecare act să ne lase în așteptarea unui lucru oarecare*”.

Actul se împarte în *scene* sau, uneori, în *tablouri*. De multe ori termenul de *act* este sinonim la nivelul structurii textului cu cel de *tablou*.

Un text dramatic poate avea un singur act (*Caii de la fereastră*, *Ultimul Godot* de Matei Vișniec) sau mai multe (*O noapte furtunoasă* – două acte, *D-ale carnavalului* – trei acte) în funcție de determinările spațiale sau temporale, ori datorită numărului mai mic sau mai mare de actori implicați în acțiunea scenică.

În comedia *O scrisoare pierdută* cele patru acte sunt dispuse spațial astfel: actul I în anticamera lui Tipătescu. Conține 9 scene. Actul II se joacă în aceeași locație și are în componență 14 scene. Actul III, în sala rezervată adunărilor electorale din primărie, cuprinde 7 scene, iar actul IV, în grădina lui Trahanache, este format din 14 scene. (N.M.)

AMBIGUITATE

Ambiguitatea este proprietatea unui enunț (frază, propoziție) de a fi interpretat în diferite moduri de către mai mulți receptori, ceea ce în literatură devine, adeseori, o calitate estetică.

Ambiguitatea poetică are un substrat subiectiv, deci este intenționată, astfel încât sensurile nu se singularizează, ci se multiplică, îmbogățind conținutul.

Specifică limbajului poetic, ambiguitatea se realizează prin mai multe modalități:

1. polisemantismul este esențial la nivelul limbajului artistic, deoarece ideea poetice poate fi transmisă printr-o sferă largă lexicală;

ex.: „Când liniștea mă împresoară/ Și cred că pacea mă susține, / Un rai, plăcere este viața” (G. Bacovia, *Moment*).

2. semnificațiile alternative creează o atmosferă propice meditației, eul liric folosind confesiunea ca puncte de legătură între mesajul încifrat al poeziei și cititorul avid, avid de profunzimea sensurilor noi;

ex.: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-n-tâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte./ Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns” (L. Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*).

3. combinarea unor semnificații asigură poeziei unicitatea universului imaginat, astfel încât multe opere devin arte poetice a căror valoare inconfundabilă trece dincolo de limbaj.

ex.: „Le-am scris cu unghia pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric, în singurătate, / Cu puerile neajutorate...” (T. Arghezi, *Flori de mucigai*).

4. confuzia voită a autorului cu privire la cele descrise (sentimente, trăiri, obiecte abstracte sau devenite prin personificare parteneri de discuție) declanșează uimirea cititorului;

ex.: „O, rămâi, rămâi la mine/ Te iubesc atât de mult.../ Astfel zise lin pădurea, / Bolți asupra-mi clătînând;/ Șuieram l-a ei chemare/ Și-am ieșit în câmp râzând...” (M. Eminescu, *O, rămâi...*).

5. simultaneitatea semnificațiilor atrage atenția asupra întrepătrunderii unor teme și motive literare inedite: tema iubirii și tema timpului; motivul singurătății și motivul somnului;

ex.: „Și dacă ramuri bat în geam/ Și se cutremur plopilor/ E ca în minte să te am...” (M. Eminescu, *Și dacă...*).

„Și parcă dorm pe scânduri ude, / În spate mă izbește-un val/ Tresar prin somn, și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal” (G. Bacovia, *Lacustră*).

6. contradicția totală a semnificațiilor imprimă poeziei un spațiu imaginar în care domină subiectivitatea, discursul poetic fiind predominant metaforic.

ex.: „Grai tămâiat, cătuie de petale, / Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale. (...)/ Granguri de aur boabele-ți ciugul, / Șesul ți-l ară dorul cu plugul” (V. Voiculescu, *Grai valah*). (S.H.)

ARGUMENTARE. ESEU ARGUMENTATIV

Eseul argumentativ urmărește demonstrarea unei ipoteze, a unei opinii privitoare la o anumită temă sau situație și are scop persuasiv (urmărește sau are darul să convingă pe cineva să creadă, să gândească sau să facă un anumit lucru).

Caracteristicile textului argumentativ:

- tema pusă în discuție;
- un protagonist (persoana care dorește să convingă) și un antagonist (persoana

care trebuie convinsă);

- opinia/ punctul de vedere ce trebuie argumentat;
- argumentele ce trebuie susținute cu dovezi, exemple, opinii de autoritate, comparații cu alte teme/ situații/ efecte asemănătoare;
- concluzia.

Structura textului argumentativ:

- formularea ipotezei/ opiniei care să exprime cu claritate ideea/ tema ce urmează a fi susținută;
- expunerea argumentelor propriu-zise;
- concluzia care să reia ipoteza pentru demontarea acesteia.

Conectorii textului argumentativ:

- verbe de opinie: *a crede, a aprecia, a considera, a presupune, a socoti etc.*
- adverbe/ locuțiuni adverbiale: *probabil, pesemne, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță.*
- conjuncții/ prepoziții/ locuțiuni conjuncționale/ prepoziționale: *deoarece, întrucât, pentru că, încât, deci, așadar, de aceea, fiindcă, ca și când, spre deosebire de, din cauză că, după cum se știe, ca să, apoi, mai mult, având în vedere faptul că, e firesc să, ca urmare, din punct de vedere etc.*
- sintagme argumentative: *în primul rând/ în al doilea rând, mai întâi, în plus, de fapt, oricum, prin urmare, în ceea ce privește, în fond, în esență, în cele din urmă, în concluzie, ca urmare, în altă ordine de idei etc.*

Tehnicile argumentative sunt reprezentate de modalitățile cele mai ingenioase care să poată convinge cu ușurință pe antagonist sau interlocutor. Tehnica argumentativă poate fi:

- *inductivă*, pornind de la exemplul concret către generalizarea ipotezei/ ideii/ temei/ opiniei ce trebuie argumentată;
- *deductivă*, pornind de la situația generală către ipoteza/ ideea/ tema/ opinia concretă, susținută prin argumente.

Argumentele trebuie să fie dispuse sub formă de paragrafe, numerotate sau enumerate și exprimate clar, după o riguroasă înlănțuire logică. În susținerea lor se utilizează cele mai variate modalități persuasive:

- opinii ale unor personalități cu autoritate în domeniu;
- studii/ lucrări de notorietate;
- adevăruri universal valabile;
- exemple persuasive, de o logică evidentă;
- comparații edificatoare;
- contraargumente, care pot adesea fi mai convingătoare pentru susținerea opiniei și creează impresia unei cunoașteri complexe a temei puse în discuție. **(R.O.I.)**

Pentru scriitorii interbelici și pentru cei care activează până la sfârșitul deceniului al patrulea, avangarda este văzută drept „aventura intelectuală a negației și revoltei literare” (Matei Călinescu).

Constructivismul

Prima grupare românească de avangardă, cu un program bine conturat în jurul revistei „Contimporanul”, condusă de Ion Vinea cu sprijinul lui Marcel Iancu, apare în sfera de incidență a constructivismului european.

Pentru a înțelege proiectul poetic al constructivismului românesc, trebuie înțeles *Manifestul activist către tinerime* (mai 1924). Acesta prezintă direcțiile majore către care se orientau scriitorii din gruparea de la „Contimporanul”: ruptura față de tradiție, respingerea convențiilor și a sentimentalismului desuet („*poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă*”), preocuparea pentru sincretismul, pentru osmoza dintre arte, care face parte din proiectul integralist de sinteză a artelor. („*Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală... și simplificarea procedeelelor până la economia formelor primitive*”).

Constructivismul este „*arta abstractă care purifică arta de orice urme de romantism, fiind expresia dorului de construcții al zilelor noastre*”. Acesta aduce cu sine și o transformare radicală a percepției estetice a poeziei, a artei în general, în acord cu mutațiile tehnologice caracteristice pentru devenirea umană a acelei epoci.

Direcția de la „Contimporanul” (1922-1932) este continuată în mare măsură de revista „Punct”, subintitulată „*Revistă de artă constructivistă internațională*”, unde Ilarie Voronca inventează sintetismul: SECOLUL-SINTEZĂ.

Integralismul

Integralismul se definește ca viziune culturală totalizantă și sintetică a artelor, care se remarcă printre celelalte mișcări de avangardă prin absența nihilismului, articulându-se pe un fundament al afirmației și nu al negației. Originalitatea acestei grupări focalizate în jurul revistei „Integral” ține tocmai de această negație a negației, atipică unei mișcări de avangardă, implicând o afirmare constructivă și globalizantă a programului estetic.

Integralismul reprezintă momentul maxim al avangardismului românesc în prima fază istorică, mai ales este forma de manifestare a avangardei, a cărei caracteristică principală nu e omogenitatea, ci sinteza curentelor. Revista „Integral” îi aduce laolaltă pe cei mai mulți scriitori și artiști care nu-și găsiseră un loc sub egida „Contimporanului”: Ion Călugăru, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Ștefan Roll sau M.H. Maxy.

Dadaismul

După Matei Călinescu, dadaismul a luat ființă sub influența celor trei mari direcții de avangardă ale vremii: cubismul, futurismul, expresionismul.

Actul de naștere al mișcării dadaiste a fost semnat, în împrejurări necunoscute, la Cabaretul Voltaire din Zürich, în 1916, de Tristan Tzara și Hugo Ball. Dadaismul este o mișcare antiartistică, antiliterară, antipoetică, iar în rigoarea ei negativă ea este și

antimodernistă. Șeful de necontestat al grupării Dada este Tristan Tzara. El a rămas cunoscut mai ales ca autor de manifeste și organizator de spectacole dadaiste. Prin dadaism demersul poetic urmărește, într-o dialectică polemică a mișcărilor literare anterioare, de-convenționalizarea convențiilor literare și declișeizarea limbajului poetic.

Prin manifestele Dada, Tristan Tzara trasează direcțiile unei noi estetici, fondate pe spontaneitate, dezgust, dezordine, distrugere, o retorică a haosului verbal sau a hazardului involuntar. Dada neagă totul, se neagă chiar și pe sine, ea fiind desființată ca mișcare de însuși creatorul ei.

„*Dada nu simte nimic, nu e nimic, nimic, nimic./ El este ca toate speranțele voastre: nimic/ Ca paradisurile voastre: nimic/ Ca idolii voștri: nimic/ Ca oamenii voștri politici: nimic/ Ca eroii voștri: nimic./ Ca artiștii voștri: nimic*”.

Dincolo de nihilismul absolut, se regăsește la mișcarea Dada o preocupare constantă pentru reînnoirea posibilităților expresive, care face din scriitura automată nu numai principiul de existență al spiritului dadaist, ci și al antipoeticii Dada. Așa cum se arăta în manifestul *Dada*, actul poetic ar sta sub semnul hazardului total, poezia ar rezulta astfel din asocierea întâmplătoare dintre cuvinte. A tăia cuvinte dintr-un ziar, a agita cuvinte în pălărie și a le transcrie în ordinea extragerii lor din pălărie reprezintă o întreprindere de negare a vechiului mod de a concepe poezia, o raportare polemică față de sensibilitatea romantică sau de rigoarea calculată a clasicilor, o distanțare față de convențiile literare, o eliberare de orice barieră stilistică, un mijloc de a nu mai controla rațional cuvintele, ci de a le lăsa să se producă, demersul dadaist urmărind să surprindă realul sub forma sa cea mai concret perceptibilă, cu incoerența sa esențială.

Suprarealismul își are rădăcinile în mișcarea Dada, însă el se definește polemic în relație cu aceasta. În *Primul manifest al suprarealismului* (1924) André Breton definea suprarealismul astfel: automatism psihic pur care își propune să exprime prin viu grai, sau prin orice alt mod, funcționarea gândirii. Diceu al gândirii lipsit de orice control al rațiunii, în afara oricăror preocupări estetice sau morale, suprarealismul se întemeiază pe credința în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să distrugă în mod definitiv toate mecanismele psihice substituindu-se lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieții.

Diceul automat este metoda prin care poeții suprarealiști își propun să reinventeze literatura pe căile scriiturii mecanice, fiind în măsură să exploreze profunzimile spiritului. Diceul automat face ca imaginile care valorifică analogiile cele mai șocante să devină substanța materiei poetice.

Pentru suprarealiști, nu există limite între vis și realitate, poezia renunțând la mimesis, fiind în măsură să reveleze suprarealitatea.

În spațiul literar românesc din anii 1924-1934, primele manifestări suprarealiste se pot găsi la Geo Bogza, prin contribuția la revistele „Urmuz” și „Alge” editate de Gherasim Luca, însă acestea nu erau delimitate clar de dadaism. De asemenea, gruparea din jurul revistei „unu” (1928-1932), sub conducerea lui Sașa Pană, alături de Stefan Roll, aduce în centrul atenției teme recurente ale suprarealismului european precum visul, hazardul obiectiv, miraculosul care irupe în cotidian.

poet simbolist, se distinge prin tematică (singurătatea, angoasa, spleen-ul), printr-un cromatism simbolic sau prin folosirea sugestiei și a simbolului ca principale procedee artistice. (O.P.)

VIZIUNE DESPRE LUME

Viziunea despre lume este reprezentată de percepția generală a unui scriitor asupra realității, fără ca aceasta să implice modalitățile artistice. Această viziune cuprinde punctul de vedere și atitudinea scriitorului în raport cu aspectele esențiale ale existenței umane, în raport cu istoria, cu universul, cu divinitatea sau chiar cu arta. Spre exemplu, viziunea eminesciană asupra condiției omului de geniu, exprimată în poemul *Luceafărul* este configurată și în mărturiile sale. În acest sens, poetul consideră că omul de geniu nu se poate împlini social și nu poate fi fericit în iubire. Drept consecință, în multe dintre poemele sale, dragostea este văzută ca aspirație sau ca neîmplinire, fapt cauzat de incompatibilitate. Geniul este marginalizat, el nu are parte de recunoaștere în timpul vieții, iar posteritatea îl împinge în uitare și derizoriu (*Scrisoarea I*). Natura eminesciană este un spațiu al refugiului, ființa umană care stă sub semnul efemerității se raportează la eternitatea codrului, aspirând mereu spre depășirea limitelor. Istoria oferă exemple de glorie și patriotism, în opoziție cu prezentul decăzut (*Scrisoarea III*).

În literatura epică, în care este tratată tema istoriei și a relației omului cu timpul, atrage atenția viziunea lui Marin Preda care se poziționează ca un apărător al valorilor tradiționale ale țărânimii în romanul *Moromeții*, dar și al intelectualității oprimate de sistemul comunist, în *Cel mai iubit dintre pământeni*. De asemenea, Mihail Sadoveanu dă naștere unei lumi care se raportează mereu la armonia cosmică, existența și istoria având un sens bine definit și un echilibru constant. Numeroase scrieri epice conțin elemente biografice, acestea dezvăluind punctele de interes, dar și perspectivele autorilor în raport cu realitatea. În acest sens, Marin Preda își recunoaște, în mărturisirile sale, preocuparea pentru universul copilăriei sale, pentru satul natal și tematica rurală.

Conceptul de viziune despre lume poate fi extins și la curente sau mișcări literare. Astfel, tradiționaliștii (sămănătoriștii și poporaniștii) cultivă valorile autohtone, sunt patrioți, paseiști și se opun cu vehemență înnoirilor. Atitudinea modernistă este, în schimb, anticlasică, antiacademică și anticonservatoare. Viziunea despre lume este transfigurată artistic în operele scriitorilor, contribuind, alături de tehnici și procedee artistice, la realizarea unei viziunii artistice unice. (O.P.)