

# LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Clasa a X-a

Îndrumător pentru noile manuale alternative

- ▶ Analize literare
- ▶ Secvențe analitice
- ▶ Informații biobibliografice
- ▶ Situații de comunicare
- ▶ Răspunsuri la exerciții
- ▶ Sugestii pentru examenul de bacalaureat
- ▶ Concepte operaționale

<b>I. LITERATURA. PROZA NARATIVĂ</b> .....	5
LA ÎNCEPUT A FOST CUVÂNTUL .....	5
CUVÂNT ȘI TEXT .....	6
TEXT ȘI IMAGINE .....	9
GENUL EPIC .....	11
CONSTRUCȚIA SCENARIULUI NARATIV .....	11
STRUCTURILE NARATIVE .....	13
INSTANȚELE NARATIVE .....	15
PERSONAJUL .....	17
EVOLUȚIA PROZEI ÎN LIMBA ROMÂNĂ .....	25
ION NECULCE, <i>O samă de cuvinte ce sunt auzite din om în om, din oameni vechi și bătrâni, și în Letopiseț nu sunt scrise...</i> .....	27
<i>Legenda III</i> .....	27
<i>Legenda VII</i> .....	29
<i>Legenda XX</i> .....	30
IOAN GROȘAN, <i>O sută de ani de zile la porțile Orientului</i> .....	31
<b>1. BASMUL CULT</b> .....	35
LITERATURA POPULARĂ .....	35
BASMUL POPULAR, BASMUL CULT .....	36
ION CREANGĂ, <i>Povestea lui Harap-Alb</i> .....	40
<i>Dănilă Prepeleac</i> .....	61
LIMBĂ - COMUNICARE – Situația de comunicare .....	66
Comunicarea orală .....	68
Formele comunicării orale – Dialogul .....	70
– Monologul .....	73
– Tipuri de monolog .....	74
<b>2. POVESTIREA</b> .....	76
MIHAIL SADOVEANU, <i>Hănu Ancuței</i> .....	76
<i>Iapa lui Vodă</i> .....	79
<i>Fântâna dintre plopi</i> .....	81
<i>Cealaltă Ancuță</i> .....	84
<i>Negustor lipsan</i> .....	86
<i>Despre balta Icoanei</i> .....	89
VASILE VOICULESCU, <i>În mijlocul lupilor</i> .....	91
<i>Taina gorunului</i> .....	97
<i>Pescarul Amin</i> .....	100
LIMBĂ - COMUNICARE – Verbul. Valori stilistice ale timpurilor verbale .....	105
GALA GALACTION, <i>Moara lui Călifar</i> .....	107
LIMBĂ - COMUNICARE .....	111
<b>3. NUVELA</b> .....	120
NUVELA ISTORICĂ .....	121
COSTACHE NEGRUZZI, <i>Alexandru Lăpușneanul</i> .....	121

NUVELA PSIHOLOGICĂ .....	134
IOAN SLAVICI, <i>Moara cu noroc</i> .....	134
GIB I. MIHĂESCU, <i>Semnele lui Dănuț</i> .....	146
NUVELA FANTASTICĂ .....	149
ION LUCA CARAGIALE, <i>La hanul lui Mânjoală</i> .....	149
MIRCEA ELIADE, <i>La țigănci</i> .....	154
<i>Noapți la Serampore</i> .....	162
<i>Tinerete fără de tinerețe</i> .....	165
LIMBĂ - COMUNICARE. Particularitățile morfologice ale comunicării .....	173
<b>4. ROMANUL</b> .....	178
NICOLAE FILIMON, <i>Ciocoii vechi și noi</i> .....	180
IOAN SLAVICI, <i>Mara</i> .....	187
LIMBĂ - COMUNICARE. Comunicarea scrisă .....	193
Constituirea și receptarea mesajelor orale și scrise .....	194
LIVIU REBREANU, <i>Ion</i> .....	196
<i>Pădurea spânzuraților</i> .....	212
LIMBĂ - COMUNICARE. Adjectivul. Valori stilistice.	
Adjective fără grade de comparație .....	218
MIHAIL SADOVEANU, <i>Baltagul</i> .....	219
<i>Creanța de aur</i> .....	233
LIMBĂ - COMUNICARE. Unitățile frazeologice .....	236
G. CĂLINESCU, <i>Enigmele Otiliei</i> .....	240
CAMIL PETRESCU, <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> .....	251
<i>Patul lui Procust</i> .....	266
LIMBĂ - COMUNICARE. Raporturile sintactice în propoziție .....	270
Raporturile sintactice în frază .....	272
MIRCEA ELIADE, <i>Maitreyi</i> .....	274
<i>Nouăsprezece trandafiri</i> .....	278
MARIN PEDA, <i>Moromeții</i> .....	280
DIMITRIE CANTEMIR, <i>Istoria ieroglifică</i> .....	291
MIHAIL SADOVEANU, <i>Frații Jderi</i> .....	293
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, <i>Concert din muzică de Bach</i> .....	297
ȘTEFAN BĂNULESCU, <i>Cartea milionarului</i> .....	303
<b>II. POEZIA</b> .....	305
ACCEPȚII ALE TERMENULUI .....	305
GENUL LIRIC .....	309
IMAGINEA ARTISTICĂ .....	309
FIGURILE DE STIL .....	311
ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE .....	317
LIMBAJUL POETIC .....	321
GENUL LIRIC. SPECII LITERARE .....	323
ELEMENTE DE COMPOZIȚIE ÎN TEXTUL POETIC .....	329
ÎNCEPUTURILE POEZIEI ROMÂNEȘTI .....	331
DOSOFTEI, <i>Psaltirea pre versuri tocmită</i> .....	331
MIRON COSTIN, <i>Viața lumii</i> .....	332

IENĂCHITĂ VĂCĂRESCU, <i>Într-o grădină</i> .....	335
LIRICA DE LA 1848 .....	336
GRIGORE ALEXANDRESCU, <i>Iepurele, ogarul și copoiul</i> .....	336
<i>Oglindele</i> .....	338
<b>LIMBĂ - COMUNICARE</b> . Probleme de ortografie a părților de vorbire. Verbul .....	339
ION HELIADE-RĂDULESCU, <i>Zburătorul</i> .....	340
VASILE ALECSANDRI, <i>Sfârșit de toamnă</i> .....	346
<i>Iarna</i> .....	348
<i>Mezul iernei</i> .....	350
<b>JUNIMEA ȘI CONVORBIRI LITERARE</b> .....	353
TITU MAIORESCU .....	356
<i>O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867</i> .....	358
<i>Direcția nouă în poezia și proza română</i> .....	361
<i>Eminescu și poeziile lui</i> .....	361
MIHAI EMINESCU .....	363
<b>TEME ȘI MOTIVE ÎN UNIVERSUL POETIC EMINESCIAN</b> .....	364
<i>Luceafărul</i> .....	369
<i>Odă (în metru antic)</i> .....	384
<i>Floare albastră</i> .....	388
<i>Dorința</i> .....	391
<i>Pe lângă plopii fără soț...</i> .....	392
<i>Lasă-ți lumea...</i> .....	394
<i>Crăiasa din povești</i> .....	395
<i>O, rămâi</i> .....	397
<i>Revedere</i> .....	397
<i>Trecut-au anii...</i> .....	400
<i>Departate sunt de tine...</i> .....	402
<i>Sara pe deal</i> .....	403
<i>Numai poetul</i> .....	406
<i>Melancolie</i> .....	406
<b>LIMBĂ - COMUNICARE</b> . Analiza literară. Comentariul literar .....	408
Textul argumentativ .....	410
OCTAVIAN GOGA, <i>Dimineața</i> .....	411
ALEXANDRU MACEDONSKI, <i>Rondelul rozelor ce mor</i> .....	413
GEORGE BACOVIA .....	420
<i>Plumb</i> .....	425
<i>Lacustră</i> .....	429
<i>Decor</i> .....	432
<i>Amurg violet</i> .....	435
<i>Nevroză</i> .....	436
<i>Cuptor</i> .....	437
<i>Nervi de primăvară</i> .....	438
<i>Sonet</i> .....	440
ȘTEFAN PETICĂ, <i>Când vioarele tăcură</i> .....	442
<b>LIMBĂ - COMUNICARE</b> . Cererea .....	443
<i>Invitația</i> .....	445
<i>Scrisoarea</i> .....	447

ION PILLAT, <i>Acı sosı pe vremünı</i> .....	451
<i>Cămara de fructe</i> .....	455
TUDOR ARGHEZI .....	457
<i>Testament</i> .....	460
<i>Flori de mucigai</i> .....	466
<i>Pui de găi...</i> .....	470
<i>Galere</i> .....	471
<i>Psalm 3 („Ta'e sunt singur, Doamne, și pieziș... ")</i> .....	472
<i>Morgenstimmung</i> .....	477
LUCIAN BLAGA .....	479
<i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> .....	483
<i>Lumina</i> .....	489
<i>Dați-mi un trup, voi munților</i> .....	491
<i>Gorunul</i> .....	492
<i>Vreau să joc!</i> .....	494
<i>Lumina raiului</i> .....	494
<i>Liniște</i> .....	495
<i>În lan</i> .....	496
ION BARBU, <i>Riga Crypto și Iapona Enigel</i> .....	498
<i>Din ceas, dedus...</i> .....	505
<i>Timbru</i> .....	508
<i>Oul dogmatic</i> .....	510
AVANGARDISMUL .....	512
TRISTAN TZARA, <i>Ca să faceți un poem dadaist</i> .....	512
ȘTEFAN AUGUSTIN DOÎNAȘ, <i>Mistrețul cu colți de argint</i> .....	514
NICHITA STĂNESCU .....	520
<i>Cântec</i> .....	522
<i>Dezîmblânzirea</i> .....	523
<i>A cincea elegie (Tentația realului)</i> .....	525
<i>N-ai să vii</i> .....	526
<i>Semn 21</i> .....	526
<i>Necuvintele</i> .....	527
<i>Leoaică tânără, iubirea</i> .....	528
<i>Nod 26</i> .....	530
MARIN SORESCU, <i>Jucării</i> .....	531
<i>Harta</i> .....	533
<i>Frescă</i> .....	534
MIRCEA DINESCU, <i>Doamne-fereste</i> .....	534
MIRCEA CĂRTĂRESCU, <i>O motocicletă parcată sub stele</i> .....	536
<b>III. DRAMATURGIA</b> .....	539
DE LA TRAGEDIA ANTICĂ LA TEATRUL ABSURD MODERN .....	539
EVOLUȚIA LITERATURII DRAMATICE ROMÂNEȘTI .....	541
COMEDIA .....	549
ION LUCA CARAGIALE, <i>O scrisoare pierdută</i> .....	551
<i>O noapte furtunoasă</i> .....	565
TUDOR MUȘĂTESCU, <i>Titanic Vals</i> .....	569

<b>DRAMA</b> .....	<b>We know</b>	571
BOGDAN PETRICEIU HASDEU, <i>Răzvan și Vidra</i> .....	<i>Book</i>	572
BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA, <i>Apus de soare</i> .....		575
CAMIL PETRESCU, <i>Suflete tari</i> .....		579
<i>Act venețian</i> .....		583
<i>Jocul ielelor</i> .....		586
LUCIAN BLAGA, <i>Meșterul Manole</i> .....		589
EUGEN IONESCU, <i>Cântăreața cheală</i> .....		597
Index de concepte operaționale .....		604
Bibliografie .....		605



## LA ÎNCEPUT A FOST CUVÂNTUL

Studierea prozei literare, a poeziei și a dramaturgiei, prevăzută, după noua programă, în clasa a X-a de liceu, implică, la simpla formulare a acestei intenții, investigarea, definirea, argumentarea și ilustrarea unei întregi palete de concepte operaționale, de termeni literari, de metode critice, de repere analitice, toate concurând la înțelegerea textelor literare în specificitatea lor și la capacitatea de a crea competențe de interpretare și de comunicare. Un asemenea demers începe, desigur, cu însăși noțiunea generică de **literatură**, din cuprinsul căreia se desprind toate celelalte: **poezie, proză, dramaturgie, narațiune, autor, narator, personaj, fabulă, subiect, timp, spațiu** etc., cu numeroasele nuanțări derivate de aici.

Conceptul de literatură, cu toate definițiile posibile, de la cadrul original de manifestare a fenomenului până la estetizările, autonomizările și diferențierile de astăzi, până la definiția posibilă de „ansamblu al operelor scrise având caracter estetic”, stă sub semnul etimologic al literei. „*Litera* este preconceptul esențial și central al *literaturii*, determinant la toate nivelele ideii sale”, afirmă Adrian Marino, în „*Iermeneutica ideii de literatură*”. Realitatea literei, ca semn scriptic constitutiv al cuvântului, este **sacră și profană**, manifestându-se sub forma cuvântului creator de lume și, în latură profană, creator de carte. De altfel, o afirmație profundă din „*Biblie*”, din „*Evangelia după Ioan*”, consacră această realitate primordială: „La început a fost Cuvântul”, relevând omonimia dintre cuvântul sacru, creator de Lume, apanaj al divinității, și cuvântul profan, creator al Cărții, care tinde însă la identitate cu lumea, de unde rezultă, în marile capodopere, vocația demiurgică a creatorului literar. Nu insistăm aici asupra meditației seculare despre Carte, concentrată în formulări memorabile, de pildă, la Mallarmé, „lumea există pentru a ajunge la o carte”, sau la scriitorul argentinian Jorge Luis Borges, „Cartea Lumii și Lumea Cărții sunt totuna”, dar ne oprim asupra acestui banal și totuși enigmatic **cuvânt**, greu de definit într-o formulare acceptabilă (i s-au dat circa trei sute de definiții), asupra acestei alcătuirii sonore, aer modulat de aparatul fonator, în vorbire, **literă** însă în formă remanentă sau **asociere de litere**, în scriere, semn grafic asupra unei realități încifrate și încifrabile. Cu el începe comunicarea cea mai banală și se naște, neîndoind, literatura. La începuturile culturii și ale scrierii umane, literatura cuprindea, sincretic, nu numai produsul artistic al creației umane, ci tot ceea ce se așeza sub semnul scrisului, al literei. Sub semnul conceptului modern de **literaritate** (în alte lucrări de **poeticitate**) se tinde să se recupereze astăzi valori estetice din orice text, să se așeze iarăși tot ce e scris, într-o întoarcere integratoare a textului la sincretismul inițial. **Textul ca lume și lumea ca text** reprezintă tot mai mult noua formulă de existență umană în condițiile comunicării generalizate pe Internet. Aprecierile, reprezentările și definițiile Cărții, devenite cu timpul din ce în ce mai rafinate și mai profunde, își desăvârșesc astăzi, prin noile mijloace de comunicare, funcția creatoare primordială. Acest traseu ascendent, pe care umanitatea a evoluat de la creația Lumii până la scrierea Cărții ce o cuprinde, are astăzi un revers, mergând acum și în sens invers, de la text, textul din spațiul virtual al computerului, la crearea din nou a lumii, de astă dată în variantă informatizată, evident tangentă tot cu aceea originară.

Umberto Eco, 1997

„Pădurea este o metaforă pentru textul narativ; nu numai pentru textele de basm, ci pentru orice text narativ. [...] O pădure este, ca să folosesc o metaforă a lui Borges [...], o grădină cu cărări ce se bifurcă. Chiar și atunci când într-o pădure nu există poteci trasate, oricine își poate trasa propriul parcurs, hotărând să o ia la dreapta sau la stânga de la un anumit copac, și tot așa, făcând câte o alegere la fiecare copac întâlnit în cale. Într-un text narativ cititorul este constrâns în fiecare moment să efectueze o alegere. Mai mult, această obligație de a alege se manifestă și la nivelul fiecărui enunț, cel puțin la fiecare ocurență a unui verb tranzitiv. În timp ce vorbitorul se pregătește să-și încheie fraza, noi, fie și inconștient, facem un pariu, îi anticipăm alegerea sau ne întrebăm preocupați ce alegere va face.“

## ◆ CONCEPTE OPERAȚIONALE ◆

**TEXT LITERAR.** Este alcătuit din enunțurile unei opere literare, constituind spațiul imaginar al acesteia. În funcție de genurile literare, există **text liric**, **text epic** și **text dramatic**. Textului literar îi sunt specifice **figurile de stil** și **modurile de expunere** dintr-o operă literară: **narațiunea**, **descrierea**, **dialogul**, **monologul**. Pentru textul literar se mai folosește și noțiunea de **text ficțional**.

**TEXT NONLITERAR.** Se referă la aspecte ale realității, având o utilitate concretă, precisă. Există **texte funcționale** (cerere, scrisoare, telegramă, invitație, adeverință, proces-verbal, curriculum vitae, scrisoare, memoriu de activitate etc.), **texte științifice**, **texte publicistice**, **texte comerciale** (bonul, chitanța, factura etc.). Se folosește și noțiunea de **text nonficțional**.

**OPERĂ LITERARĂ.** Lucrare artistică originală, prin care autorul creează un univers imaginar și transmite un mesaj propriu (idei, stări cognitive, existențiale, afective, estetice etc.). În funcție de modul de transmitere a mesajului, operele literare sunt:

- **lirice** – mesajul se transmite în mod direct, printr-o voce care se confesează, un **eu liric**;
- **epice** – mesajul se transmite în mod indirect, autorul folosind un **narator** și **personaje** care participă la **acțiune**;
- **dramatice** – mesajul se transmite în mod indirect, prin **representare scenică** și prin **dialogul personajelor**.

## CUVÂNT ȘI TEXT

Într-o aserțiune-sinteză a diverselor perspective asupra cuvântului, Paul Miclău îl definește „unitate complexă, care se manifestă pe diferite planuri și nivele“, pentru fiecare trebuind „să existe un principiu propriu de structurare“. Se recunoaște astfel cuvântului, pe fond semiotic, o infrastructură spațializată, dată de multiplele planuri și niveluri, de direcțiile care se relevă, la o explorare completă, în organizarea ariei sale semantice. Semnificatul cuvântului, desemnat în structura acestuia prin termenul **semem**, este considerat ca un fascicul de trăsături distinctive, numite **seme**, care, coroborate cu

funcția de reprezentare obiectuală (sau noțională) a cuvântului, concură la alcătuirea unui ansamblu semnificativ, **lexemul**, care constituie procesul de manifestare a sensului. A. Greimas stabilește, de pildă, pentru lexemul „**înalt**” următoarele seme: spațialitate, dimensionalitate, verticalitate; pentru „**scurt**”: dimensionalitate, orizontalitate, perspectivitate; pentru „**lat**”: spațialitate, dimensionalitate, orizontalitate, lateralitate etc.

Aceste trăsături sunt perceptibile prin exercitarea funcției de reprezentare a cuvântului, care dobândește de altfel cea mai mare pondere în constituirea imaginilor. Cuvântul este însoțit de forme senzoriale de cunoaștere, senzații, percepții, reprezentări, în general fiecăruia corespunzându-i o imagine. „Să luăm ca exemplu de simbol cuvântul **iubește**, ne edifică Ch. S. Pierce. Acestui cuvânt îi este asociată o idee, imaginea (icon) mentală a unei persoane care iubește o alta... Și cuvântul **dragoste** are ca efect de a face să fie reprezentat prin icon, adică prin imaginea pe care o avem în minte despre un îndrăgostit și iubita lui, cele două obiecte denotate prin semne indiciale.” Cu privire la pe. sonajele mitologice, fictive, L. Linsky observă că „anumite imagini vin în minte. Imagini ale lucrurilor înzestrate cu forme, dimensiuni și care totuși n-ar fi tangibile.”

Puterea iconică a cuvântului, de reprezentare gradată a acesteia în funcție de datele realului, relevată în procesul aristotelic de **mimesis**, necesită un popas mai mare în demonstrația noastră. Cea mai mare forță de reprezentare o au substantivele, numind principalele elemente ale realității, **substanțe**, nume mai vechi dat obiectelor. Substantivul este partea cea mai importantă de vorbire, toate celelalte gravitând în jurul său, determinându-l în mod direct sau indirect. „Substantivul, în primul rând, și verbul, apoi, ne oferă informația semantică cea mai bogată; adjectivul, numeralul și adverbul își întregesc conținutul prin determinarea, variată și specifică, pe care o realizează; pronumele este tributary în cea mai mare măsură contextului, iar interjecția păstrează calitatea rudimentară, senzorială, a expresiei” (J. Marouzeau). Faptul este demn de reținut, fiindcă spațiul literar este, înainte de toate, un **univers obiectual**, bazat pe capacitatea de generare în sferă imaginară a substantivului, static sau dinamic, în funcție de participarea-cinetică a verbului. Dar chiar la substantiv se observă, pe temeiul disocierii între concret și abstract, grade diferite de reprezentare a realului. „**Codru**”, „**tei**”, „**stele**”, „**cetini**” sunt lesne reprezentabile, în timp ce „**dorință**”, „**sferă**”, „**vreme**” etc., mai abstracte, sunt în genere lipsite de trăsături iconice, acestea obținându-se prin circumstanțiere în contexte obiectuale, prin conotarea, la structurarea lor semantică, a unor trăsături de informație, trăsături semice suplimentare. Reprezentările sunt nu numai de natură vizuală, ci și auditivă („buciumul sună cu jale”) sau realizată prin celelalte simțuri („parfum, frig” etc.). Unele dintre ele sunt condiționate de cuceriri ale științei moderne, fiind puse în evidență de mijloacele tehnice ale acesteia: „**atom**”, „**virus**” etc. Aceeași gradare a funcției iconice se poate releva și la adjective, verbe, numere, adverbe. Pronumele rămâne de regulă abstract: „nu se poate reprezenta sensul semnelor **ea**, **aceasta**, **al meu** și nici să se perceapă însușirea semnului **el** într-un obiect. Fără îndoială, referirea la particular implică, în majoritatea cazurilor, posibilitatea reprezentării indirecte: pronumele realizează o coborâre a universalului în particular, dar acesta nu este pronominal, ci nominal reprezentabil” (J. Marouzeau). Chiar prepozițiile pot să indice situații reprezentabile spațial („Din sfera mea venii cu greu”) sau, în situații de mai mare abstractizare, chiar „spațializat”: „logica modernă decurge din logica clasică.”

Desigur, aceste potențialități ale cuvintelor se realizează în măsuri diferite, în funcție de natura textului în care se integrează. Principiul, în producerea comunicării, este al unei concentrice acumulari și structurări de informație, în care se pornește de la unitatea minimală a limbajului, **sema**, se ajunge la cuvânt și apoi la dezvoltări tot mai largi, în

funcție de dimensiunile și de profunzimea (potențialitatea semantică) a textului literar. Totul pornește, în acest proces, de la cuvânt și, într-o tentă ușor poetică, într-un cuvânt se pătrunde ca într-o lume. Simpla lui rostire (sau măcar gândire), cu oarecare acuitate a atenției și a imaginației, copleșește mintea umană cu un complex de imagini mereu în mișcare, în funcție de particularitățile de sens (semele) asupra cărora, voluntar sau involuntar, aceasta se oprește. În acest moment, la modul ideal, se pătrunde în spațiul imaginar al cuvântului, inițiind un proces de sugestivă explorare.

Geneza textului se află prin urmare tocmai în această **textură** (cu valoare semiotică) a realității, a obiectelor și a fenomenelor. Observația (privirea) asupra lumii obiectuale și fenomenale, asupra relațiilor complicate ce se instituie în cadrul ei, este determinantă în producerea oricărui text. În schimb, acest nivel odată atins, cuvântul prezintă și capacitatea contrară, aceea de a produce, în absența obiectului, imaginea lui ideală. Rostind așadar, în clasa de elevi sau aiurea, cuvântul **copac**, îndată în mintea majorității auditoriului apare imaginea aproximativă a unui arbore, particularizată însă pentru fiecare experiență de viață, de acele „amintiri-ecran” despre care vorbește Freud: cireșul de lângă casă, mărul din ograda bunicilor, teiul lui Eminescu din parcul Copou, plașa din laboratorul de biologie etc.

Tocmai în relația **obiect** (realitate) – **cuvânt** (limbaj) – **imagine** (spațiu semantic) se află esența procesului care condiționează, în interferențe multiple, crearea textului și a spațiului literar produs de acesta. Parcurgerea metodică a acestui periplu explicitează mai întâi exercițiul de **creație**, de semnificare, printr-o structură lingvistică, a unei structuri semiotice din lumea obiectuală și fenomenală. Cea mai simplă și mai directă translație în sfera semantică este aceea a consemnării datelor realului nerelaționate, a obiectelor dispartate. Exercițiul cel mai simplu, pe care îl pot experimenta și elevii în școală, poate să înceapă de la crearea acelei „mobilități a privirii” care înregistrează semnele realului și, potrivit configurației și unghiului de percepție (particular, nuanțat afectiv și intelectual), produce în ultimă instanță textul. Textul cel mai simplu rezultă, prin urmare, din enumerarea datelor lumii obiectuale în textura lor elementară, de pildă: „Câmp. Iarbă. Flori. Păsări. Cerul înalt. Nori. Vântul.”. Procedeu, care înregistrează schimbarea înceată a privirii în configurația spațială, poate ajunge la gradul creației artistice: „un toc, un ban, o zgardă ruginită,/ un fluier sfărâmat de dinamită...” (Eugen Jebeleanu, „Lidice”) sau la Caragiale, în „Moșii (Tablă de materii)”: „Turtă dulce – panorame – tricoloruri – bragă – baloane – soldați – mahalagioaice – lampioane – limonadă – fracuri – decorațiuni – decorații – donițe – menajerii – provinciali – fluieri – cerșetori – ciubere – cimpoaie – copii – miniștri – pungași de buzunare – hârdaie...”, unde efectul este al unui proces complet de aglomerare obiectuală a spațiului literar. Prin **text**, configurația spațiului real se proiectează în imaginar într-o structură semnificativă, caracteristică procesului de creație artistică.

### *îiddenda*

Jean Burgos, 1988

„Totul începe cu cuvântul, iar aventura poetică este mai întâi o aventură a limbajului. Fără îndoială, această aventură trece cu mult dincolo de simplul limbaj verbal, de care, totuși, nu te desparți cu ușurință, cât și dincolo de orice altă formă de comunicare prin limbaj, atunci când, după ce a dat de văzut altceva și a dat de văzut altminteri, dă de trăit o realitate ce nu a fost niciodată trăită fără el.”

Umberto Eco, 1991

„Nu există enunț care, actualizat din punct de vedere semantic în toate posibilitățile sale de semnificație, să nu necesite un co-text. Dar acest enunț are nevoie de un co-text actual,

pentru că textul posibil era inițial sau virtual prezent în același spectru enciclopedic al semnelor care îl compun. După cum afirma Greimas, o anumită unitate semantică, precum «pescatore/pescar», constituie, în însăși structura sa semantică, un potențial program narativ: «Pescarul poartă în sine, evident, toate posibilitățile proprii activității, tot ceea ce se poate aștepta de la el în materie de comportament; punerea sa în izotopia discursului face din el un rol tematic utilizabil pentru povestire».

Roland Barthes, 1987

„Înțeleg prin literatură nu un corp sau o suită de opere, și nici aspectul ei comercial sau instituțional, ci graful complex al urmelor unei practici: practicarea scriiturii. Deci urmăresc în ea, în primul rând, textul, adică țesătura de semnificații ce alcătuiește opera; și aceasta pentru că textul este însăși ivirea limbii, iar limba trebuie combătută, detronată în chiar interiorul ei: nu prin mesajul pe care, ca instrument, îl vehiculează, ci prin jocul de cuvinte pe care îl pune în scenă. Voi spune deci, la fel de bine, literatură, scriitură sau text.”

## TEXT ȘI IMAGINE

**Imaginea** este rezultatul unui proces de reprezentare mentală a impresiilor produse de un text, de ansamblul de semnificații pe care acesta îi conține și îi pune în relație. În cazul operelor de artă, din literatură, pictură, sculptură, muzică etc., acest proces devine **imagine artistică**. În domeniul literaturii, imaginea artistică este perceptibilă prin exercitarea **funcției iconice**, de reprezentare, a **cuvântului**, care proiectează în spațiul mental imagini obiectuale însoțite de senzații, percepții, reprezentări, stimulate în școală de exercițiul de analiză literară ce se realizează la întâlnirea cu textul. Această proiecție în spațiul imaginar urmează, după esteticianul englez I. A. Richards („**Principii ale criticii literare**”), etape distincte, care explică procesul lecturii: „Ochiul înregistrează o succesiune de cuvinte tipărite. Rezultatul este un mănunchi de reacții în ansamblul cărora se pot distinge șase tipuri aparte de evenimente: I. Senzația vizuală a cuvintelor tipărite. II. Imagini asociate: întim cu aceste semne. III. Imagini relativ libere. IV. Referințe («gânduri») la diferite obiecte. V. Emoții. VI. Atitudini afectiv-voliționale.”. În plus, dacă se dă valoare discursivă „gândurilor”, reflecțiilor de lectură, se obține **comentariul literar**.

Toate aceste evenimente afective și mentale se produc pe temeiul aceluși „sensorium” general al funcției imaginare care este **spațiul literar** (care ar putea fi echivalat, pentru o mai ușoară înțelegere, cu imaginea literară), noțiune fascinantă a criticii și a poeticilor moderne. Toți autorii, spune Gilbert Durand (în „**Structurile antropologice ale imaginarii**”), „au fost frapați de caracterul nemijlocit și insolit al imaginii. Niciodată cubul perfect nu va fi atât de spontan cub ca un cub imaginat”. Spațiul, înțeles aici ca **spațiu psihologic**, ca acțiune interiorizată, este un izvor inepuizabil de idei și de imagini, care, la rândul lor, dezvoltă în toate direcțiile, ignorând legile spațiului real, un roi luxuriant de imagini. Este un fel de spațiu euclidian, deosebit de cel algebrizat al fizicii, iconografic pur, în care obiectele-imagini se deplasează liber, oricând chemate dintr-un cadru de rezervă în centrul atenției mentale. Gaston Bachelard îl numește **spațiu poetic**, consacrandu-i un studiu de referință, „La Poétique de l'espace”.

Spre exemplificare, versurile „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prind” încorporează elemente spațiale care se perindă caleidoscopic în cadrul percepției vizuale. Primul cuvânt ar conține un gest de chemare, eventual un braț ridicat, dublat de o imagine sonoră, indicând spre **codru**, al doilea element care, dintr-un loc de rezervă, ocupă întregul

spațiu imaginar. Imediat însă perspectiva se îngustează, fixându-se asupra altor două elemente spațiale: **izvorul** și **prundul**. Pentru a întregi imaginea literară, sunt necesare reluarea lecturii și fixarea în spațiul imaginar, printr-un efort de memorie, a fiecărui element.

În parcurgerea acestui periplu ideal se desprind, în afară de o **dimensiune spațială**, altele două, complementare: **dimensiunea temporală** și aceea **cinetică**, alte două concepte esențiale, **timpu** și **mișcarea**, perceptibile în cuprinsul imaginii literare. Bachelard observa că „în cele o mie de alveole ale sale spațiul ține un timp comprimat”. În acest câmp perceptiv, orice obiect se poate așeza în spațiu ca într-un **centrum mundi**. De pildă, citind versurile: „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră” (Tudor Arghezi, „Belșug”), în centrul spațiului imaginar se așază, ca pe un ecran cosmic, figura monumentală a țăranelui, similar unui Atlas uriaș sprijinind cerul. Ulterior imaginea se modifică substanțial, **brazda** ascensivă („pornită-n țară”) dominând câmpul vizual.

În spațiul imaginar, ansamblu de imagini literare, un cuvânt/obiect, pe principiul analizei și al similitudinii, poate chema alt cuvânt/obiect sau poate fi substituit de el; totodată se poate supradimensiona sau micșora, apropia sau depărta, într-un proces de neconțință transfocare. Pe acest temei se constituie și imaginile produse de **figurile de stil**. Comparația menține, de exemplu, la distanțe simetrice, într-un echilibru relativ, imaginea plastică a ambilor termeni comparați. În versul „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jărat”, în spațiul ideal se alătură imaginea astrului nopții cu aceea a unui jărat intens, incert situat la orizont. Între ele se creează ceea ce observa Gerard Genette: „o distanță, un spațiu care, ca orice spațiu, posedă o formă. Numim această formă **figură**, și vor fi tot atâtea figuri câte forme vom putea găsi pentru fiecare spațiu de fiecare dată creat între linia semnificantului și a semnificatului”. **Figurile de stil**, ca și figurile geometrice, de pildă, **sunt forme spațiale**, mai puțin precise decât cele matematice, reprezentabile potrivit imaginației, experienței, instrucției și sensibilității fiecărui cititor. Acestea creează, potrivit unei clasificări tradiționale, **imagini vizuale, auditive, olfactive, cinetice sau motorii, sinestezice**, acestea din urmă bazate pe o interferență de simțuri și de senzații.

Spațiul literar începe să se structureze tocmai prin această confluență a elementelor relaționate și transformate în **hartă imagistică**, alcătuită dintr-o mulțime de piese imponderabile, unite însă într-un cadru comun, prin semnificații convergente.

### *Atenda*

Roland Barthes, 1987

„Face o foarte bună impresie, azi, să conștăți opoziția dintre științe și litere, în măsura în care – fie referitor la model, fie la metodă – legături tot mai numeroase unesc aceste două zone, anulând adesea frontiera care le separă; și este foarte posibil ca într-o bună zi această opoziție să pară un mit istoric. Dar, din punctul de vedere adoptat aici – cel al limbajului – opoziția este pertinentă; ea pune față în față nu atât realul și fantezia, obiectivitatea și subiectivitatea, Adevărul și Frumosul, ci doar câmpuri diferite ale rostirii. Pentru discursul științei – sau pentru un anumit discurs al științei – cunoașterea este un enunț; în cadrul scriiturii, ea este o enunțare. Obiect curent al lingvisticii, enunțul este prezentat ca rezultat al absenței enunțatorului. În schimb: enunțarea, expunând locul și energia subiectului sau chiar lipsa acestuia (ceea ce nu înseamnă absența acestuia), întinde însuși realul limbajului; ea recunoaște că limbajul este un imens halou de implicații, efecte, ecouri, drumuri drepte și ocolite, întortocheate; ea decide să dea glas unui subiect, deopotrivă insistent și ireperabil, necunoscut și totuși recunoscut cu o familiaritate neliniștitoare: cuvintele nu mai sunt, în mod iluzoriu, înțelese ca simple

instrumente, ci lansate asemeni unor proiectile, explozii, vibrații, mașinării, o imensă savoare prin scriitură, cunoașterea devine o sărbătoare. [...]

Cea de a doua forță a literaturii este forța sa de reprezentare. Din cele mai vechi timpuri și până la tentativele avangardei, literatura se străduiește să reprezinte ceva. Ce? Voi răspunde direct: realul.“

## GENUL EPIC

Genul epic cuprinde totalitatea operelor epice care transmit mesajul artistic în **mod indirect**, prin intermediul naratorului, al acțiunii și al personajelor. Speciile genului epic pot fi **populare** sau **culte**. Speciile populare sunt: **balada, legenda, zicătorile, proverbele, maximele**; speciile culte sunt: **poemul eroi-comic** („Țiganiada” lui Ion Budai-Deleanu), **legenda cultă, balada cultă, epopeea, nuvela, istorisirea, romanul, basmul, fabula, schița**.

Potrivit „Dicționarului de termeni literari”, termenul „**epic**” vine din gr. *epikos* și înseamnă „cuvânt, zicere, discurs”. Una dintre accepțiile cuvântului este aceea a „devenirii cosmice, istorice”. Situația epică originală este a naratorului ce povestește un fapt deja petrecut. După Platon, în „Republica”, eposul este o unire a modalităților poeziei mimetice cu cea expozitivă, ditirambul. Aristotel vorbește despre epopee ca modalitate de exprimare a epicului. Timpul trecut oferă epicului un anumit interval de manifestare, mitul și fantasticul fiind încadrate în genul epic prin **basm și legendă**, anistoricitatea nefiind însă un factor determinant. Imaginarul oferă spațiul pentru desfășurarea oricărei acțiuni epice. După Goethe, epicul este una din cele trei „forme naturale ale poeziei”, alături de liric și dramatic. Epicului i s-a atribuit un primat asupra celorlalte genuri.

## CONSTRUCȚIA SCENARIULUI NARATIV

Specificitatea producerii textului, a scriiturii, este direct determinată de genul literar în care aceasta se manifestă. Epicul este considerat un **gen original**, pentru că a apărut cel dintâi, sub forma miturilor și a poemelor epopeice, întâietate absolută pe care teoria modernă a literaturii o acreditează tot mai insistent. Literatura apare, așadar, inițial sub formă epică, din dorința de „a spune”, „a povesti”, „a nara”, modul principal de comunicare, prin care se recuperează faptele trecutului, fiind **narațiunea**, exprimată atât sub formă ditirambică, în versuri, supusă regulilor metrice ale poeziei, cât și în proză, într-o formă mai apropiată de vorbirea comună, eliberată de rigorile exprimării ritmice. De altfel, denumirea de **proză** vine din termenul latinesc *prosa*, însemnând „discurs care înaintează în linie dreaptă” (lat. *prosus* = „înainte”), deci fără prea multe complicații și popasuri stilistice, trăsătură menținută până în vremurile moderne (la Balzac, de pildă, rândul dintr-o carte este o oglindă purtată de-a lungul unui drum). Potrivit lui Roland Barthes, proza denumește „un discurs minim, care vehiculează în modul cel mai economic gândirea”. În sfera cea mai cuprinzătoare, proza se poate clasifica în funcție de modalități distinctive de realizare: **oratorică** (discurs, alocuțiune); **memorialistică** (autobiografie, amintiri, memorii, jurnal etc.); **reflexivă** (discurs filozofic, eseu, literatură gnostică); **artistică** (legendă, basm, schiță,

nuvelă, roman etc.), asupra căreia vom insista în rândurile următoare, definind și ilustrând principalele concepte ale naratologiei.

Apariția povestirii presupune **un autor**, perceput inițial ca **autor impersonal**, simplu declanșator al scenariului epic, pornit dintr-un **nucleu epic**, dintr-o **întâmplare-pecete**, originară, la care participă un **personaj** divin sau eroic. Mitul se înscrie perfect în această categorie narativă, care instituie relația epică cea mai simplă: **autor, întâmplare, personaj, ascultător**. Fiind o „*istorie sacră*” ce povestește o întâmplare a începuturilor, referitoare la creația lumii, mitul comunică un adevăr absolut, ce nu poate fi pus la îndoială. **Vocea auctorială** se confundă aici cu **vocea narativă**, intrinsecă de fapt scenariului epic. Este însăși vocea creatorului, pentru că mai târziu, când mitul se dezvoltă în scenarii epice mai ample, în cazul marilor epopei de pildă, autorul, conștient de acest adevăr, transferă sarcina narativă tot unui personaj divin: „Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe Ahis Peleianul”, zice însuși Homer, în primul vers al „*Iliadei*”. Treptat, mitul, care este **narățiune închisă** comunicând un adevăr o dată pentru totdeauna, devine istorie, se diluează ca intensitate și concentrare epică, dobândește extensie și **deschidere narativă**, invenție epică. În aceste condiții, multiplicarea planurilor narative și a personajelor solicită substituția autorului cu un **narator**, uneori cu mai mulți naratori, care se adresează unui cititor/ascultător (considerat din principiu fictiv, numit și **naratar**), completându-se astfel și diversificându-se instanțele narative.

### Addenda

Adrian Marino, 1973

„Primal și cel mai vechi scenariu epic aparține mitului, «*istorie adevărată*», sacră, *relatare a unui eveniment săvârșit în timp primordial, fabulos, al «începuturilor», de către ființe supranaturale. Mitul povestește ce s-a întâmplat ab origine, începutul unei existențe, «creația». De unde și caracterul indiscutabil, absolut, al adevărului mitic: «Așa era pe vremea aceea», cum spun și basmele noastre cu «a fost odată ca niciodată». Mitul este povestea unui adevăr ancestral, fabulos, irepetabil, în care trebuie să crezi, întrucât constituie o revelație, dezvăluirea unei realități esențiale.*»

„În această categorie epică fundamentală intră: întreaga mitologie, legendele, totalitatea *istoriilor sacre despre zei, semizei, eroi, ființe legendare, teogoniile, genealogiile zeilor, imnurile biografice adresate eroilor.*”

Wolfgang Kayser, 1948

„*Tehnica artei narative este derivată din situația primară a narării: faptul că există un trecut, care este povestit, că există un public, căruia i se povestește, și că există un povestitor, care mijlocește oarecum între cei doi.*»

Printr-un artificiu tehnic, această situație primară poate fi concretizată și accentuată: dacă autorul mai introduce și alt povestitor, în gura căruia pune povestirea. Tocmai povestirea, – din a cărei denumire ne și dăm seama că acest gen scoate în evidență în modul cel mai pregnant situația primară a narării, – s-a folosit întotdeauna, cu predilecție, de povestitorul introdus de autor. Este cunoscută, de pildă, o astfel de deghizare din *Decameronul* lui Boccaccio; de aici a fost preluată în multe alte culegeri (Chaucer: *Canterbury Tales*; Margareta de Valois: *Heptameron*; Giambattista Basile: *Pentamerone* etc.); de la începutul secolului al XVIII-lea a mai intervenit și exemplul celor *1001 de nopți*, traduse atunci pentru prima dată, în limba franceză, de către Galland.”

În accepția cea mai banală, **narațiunea** înseamnă narare a mai multor întâmplări, într-o anumită succesiune. Întâmplările pot fi **reale**, aparținând **referentului**, lumii noastre, reale, existente în afara textului, și **imaginare**, din sfera **ficțiunii**, identificată cu lumea creată de text și reconstituită de cititor prin lectură. Teoria narațiunii, numită **naratologie**, este relativ nouă, susținută de **Școala formalistă rusă** prin B. Tomașevski, V. B. Șklovski, V. I. Propp și alții. **Structuralismul** reia aproape toate ideile formalismului, redându-le în formă proprie, prin contribuția lui Roland Barthes, A.-J. Greimas, Gerard Genette. În aceste numeroase interpretări, există o anume varietate de termeni și de concepte, dar ordonarea lor cea mai uzitată constă în distincția dintre **istorie** și **discurs** (în termenii naratologiei genettiene). Istoria, numită și **fabulă** (în formalismul rus), **diegeza**, chiar **poveste** și **povestire** (**story** în teoria literară anglo-saxonă), exprimă conținutul narativ al operei literare, toate evenimentele reale sau fictive relaționate în existența și desfășurarea lor cauzală, corespunzătoare planurilor reale ale existenței. **Discursul** constă în ordinea în care evenimentele sunt comunicate cititorului, organizarea spațială și temporală a operei literare, perspectiva narativă. Istoria se referă la o realitate anume sau la reflectarea ei în plan ficțional, discursul este modul în care cititorul ia cunoștință de cele petrecute, în care naratorul selectează, ierarhizează și formulează aspectele narate. Discursul are un **incipit** (început, introducere), o formulă sau o secvență introductivă, uneori gradată, dar de obicei memorabilă și de efect, abruptă (*in medias res*), care atrage atenția cititorului, cu sensuri implicate simbolic sau semnificativ și în cuprinsul textului, și un **final** (nu totdeauna coincident cu **deznodământul**), care poate fi **închis** sau **deschis**, prin suspendarea acțiunii. Între aceste limite, uneori simetrice sau corespondente simbolic, discursul se structurează în **secvențe epice** (numite uneori și **scene**, când timpul fabulei și al discursului coincid), alcătuite din **motive**, care pot fi **dinamice** sau **statice** (cu **elipse** evenimentțiale, **suspendări ale timpului** pentru reflecții filozofice, morale, estetice și **pauze descriptive**: descrieri de mediu, orientare în spațiu, portrete), după modul în care naratorul accelerează, dilată sau încetinește narațiunea. De cele mai multe ori, secvențele epice se organizează într-un **conflict**, care poate fi **exterior**, între personaje sau grupuri de personaje ori între personaj și mediu, sau **interior** (psihologic), suprapus **momentelor subiectului**, care sunt, în denumirea tradițională, **intriga** (izbucnirea conflictului), **punctul culminant** (de maximă tensiune conflictuală) și **deznodământul** (rezolvarea conflictului) sau, în termenii lui Greimas și Larivaille, **situația inițială**, **transformarea** (complicația, dinamica acțiunii și forța echilibrantă) și **situația finală**.

Apare astfel o deosebire netă între **povestirea care povestește** (discursul) și **povestirea povestită** (istoria, fabula, diegeza), fiecare având o **temporalitate** distinctă, uneori **paralelă**, alteori **interferentă**. Există un **timp al fabulei** (evenimentțial), evident situat în planurile trecutului, care se recuperează prin **timpul discursului** (timpul narativ), oscilațiile permanente între aceste linii temporale definind ceea ce se numește **narativitate**. Timpul fabulei este **unidimensional**, cronolinar, irepetabil și irecuperabil, rezultat din succesiunea evenimentelor narative, din datele realului înlănțuite în desfășurarea lor temporală. Timpul discursului are reprezentarea cea mai diversificată, fiind **pluridimensional**, manipulând cu ușurință datele realului sau ale verosimilului, putând fi **universal/cosmic**, **mitic**, **istoric**, **individual**, **psihologic**, **cronolinar** sau **relativ**, în care poate exista mișcare pe axa timpului, înainte sau înapoi, sau chiar transgresarea planurilor temporale. Identificarea tipologiei acestuia constituie, în analiza literară, surse ale

profunzimii interpretative, **tema temporalității** fiind una fundamentală a literaturii universale. Există mai multe planuri temporale, un **timp al autorului**, unul **al naratorului** sau chiar **al personajelor** ce primesc funcții narative, ansamblu care modifică uneori dimensiunile temporale, le încetinește sau le accelerează, produce întoarceri în timp, aruncă priviri înapoi (**analepse**) sau anticipează desfășurarea narativă (**prolepsă**), procedând și la **reluări** ale faptelor, multiplicând planurile temporale ale narațiunii. În proza modernă, în special în romanul bazat pe **fluxul conștiinței** sau pe **memoria involuntară** (la Marcel Proust, în romanul „**În căutarea timpului pierdut**”, sau la Camil Petrescu, în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”), **acronia** tinde să devină dimensiunea temporală dominantă. Umberto Eco identifică și un **timp zero al discursului**, urmat de momente temporale succesive (T1, T2 etc.), unele coincidente cu timpul fabulei, altele independente. În fine, sunt și lucrări teoretice care menționează un **timp intern al lecturii** și unul extern **al cititorului**, relevant pentru dispoziția de receptare sau interpretativă în care se așază acest factor important în rândul instanțelor narative.

### Addenda

Umberto Eco, 1991

„Pentru a înțelege mai bine nu numai mecanismul acestui proces abstractiv, dar și dinamica acestor întrebări, trebuie să reluăm vechea opoziție formulată de formalistii ruși între fabulă și intrigă. Fabula este schema fundamentală a narațiunii, logica acțiunii și sintaxa personajelor, cursul evenimentelor ordonat din punct de vedere temporal. Poate chiar să nu fie o secvență de acțiuni umane și poate să se refere la o serie de evenimente care privesc obiecte neînsuflețite sau chiar idei. În schimb, intriga este povestea așa cum este povestită, de fapt așa cum apare în suprafețe, cu dislocările ei temporale, cu salturile înainte și înapoi (adică anticipări și flash-back-uri), descrieri, digresiuni, reflecții aflate între paranteze. Într-un text narativ, intriga se identifică cu structurile discursive.”

Wolfgang Kayser, 1948

„Când redăm «conținutul» unei opere narative, al unei piese de teatru, al unui roman, al unei balade, redarea este mai scurtă decât opera însăși. Arătarea conținutului își îndreaptă atenția unilateral asupra desfășurării evenimentelor și extrage din toate părțile operei, din descrieri, convorbiri, reflecții etc., și anume ca relatare, numai ceea ce este important pentru structura acțiunii. [...]

Dacă încercăm să împingem desfășurarea acțiunii până la cea mai mare concizie cu putință, la pura sa schemă, obținem tocmai ceea ce știința literaturii obișnuiește să numească FABULA unei opere.”

Umberto Eco, 1997

„Povestea lui Ulise, fie aceea relatată de Homer, fie aceea reconstruită de Joyce, le era probabil cunoscută grecilor și înainte de a fi fost scrisă Odiseea. Ulise părăsește Troia în flăcări și se pierde cu tovarășii săi pe mare. Întâlnește seminții ciudate și monștri înspăimântători, Lestrigoni, Cielopi, Lotofagi, coboară în infern, scapă de Sirene, și până la urmă devine prizonierul nimfei Calipso. În momentul acela zeii decid să-i înlănească întoarcerea în patrie. Calipso este convinsă să-l elibereze pe Ulise, care pleacă din nou pe mare, naufragiază la Feaci și-i povestește lui Alcinoi peripețiile lui. Apoi vâslește către Ithaca, unde-i învinge pe Peșitori și se reunește cu Penelopa. Fabula, prin urmare, decurge în mod linear, de la un moment inițial T1 către un moment final Tx.

Însă subiectul Odiseei e foarte diferit. Odiseea începe *in medias res*, într-un moment T0, când cea voce pe care o numim Homer începe să vorbească. Putem să identificăm acel moment

cu ziua în care, potrivit tradiției, Homer și-a început cântarea lui, sau cu momentul în care începem noi să citim. În orice caz, subiectul începe la momentul T1, atunci când Ulise este deja prizonier la Calipso, scapă de capcanele ei amoroase, naufragiază la Feaci și numai din momentul ăsta (pe care-l vom numi T2 și care corespunde cântului al optulea) își povestește istoria. Povestea se reia de la mulți ani în urmă (T3) și pentru prima oară cititorul află despre felurile aventuri ale eroului său. Această analepsă durează o bună parte din poem și numai în cântul al treisprezecelea ne readuce la timpul în care ajunsesem în cântul al optulea. Ulise vâslește către Ithaca, unde își va încheia isprăvile.”

## INSTANȚELE NARATIVE

Principalele instanțe ale comunicării narrative sunt **autorul**, **naratorul**, **personajul** și **cititorul**, între care, în desfășurarea narațiunii, se stabilesc relații mai mult sau mai puțin complicate și expresive. **Autorul concret** este persoana care scrie o carte, redactează o piesă de teatru, un eseu, fiind situat în afara textului; el are viziunea de ansamblu asupra conținutului, concepe mesajul, este un **metteur en scène** (regizor), alegând modalitățile de a opera cu tehnicile narrative, cu naratorul și personajele. Autorul concret are existență istorică, reală, și are rolul de emițător, care transmite un mesaj estetic cititorului concret, aflat în postura de receptor. Autorul concret este situat într-un loc fix în epoca istorică, pe când cititorul concret/cititorii concreți, ca receptori, se situează de-a lungul timpului, chiar același cititor putând avea momente succesive de receptare.

În opera literară se poate identifica, totodată, și un **autor abstract**, o proiecție literară a autorului însuși, căruia îi corespunde un **cititor abstract**, cel vizat a fi capabil să recepteze în integralitate mesajul literar.

**Personajul** este cel ce joacă rolul imaginat de autor, participând la evenimente, în timp ce **naratorul** le „înregistrează”, le redă, descrie personaje și spații narrative, explică sensul evenimentelor. Observația lui se traduce printr-un **discurs narativ**, care îl implică prin **perspectiva** pe care o are asupra evenimentelor.

Naratorul este o voce căreia autorul îi desemnează rolul de a nara, de a povesti faptele, de a descrie locurile și personajele dintr-o operă literară epică. Este o voce cu un anumit grad de autonomie, care se traduce printr-o relație semnificativă între autor și narator. Există un **narator omniscient**, care povestește de obicei la persoana a treia, caracteristic **prozei obiective**, tradiționale, independent de autor și de personaj, căruia autorul îi conferă de fapt o independență narativă totală (naratorul > personajul). Situația de maximă omnisciență se manifestă în romanul de tip balzacian, în care autorul dobândește ipostaza unui **demiurg al lumii imaginare** pe care o creează.

Uneori naratorul, chiar exprimându-se la persoana a treia, își pierde calitatea de omnisciență, prin preluarea funcției narrative de către un personaj prin viziunea căruia se filtrează faptele. Este personajul **raisonneur**, „reflector”, care selectează și interpretează, în mod subiectiv, faptele pe care le prezintă. Se impun totuși câteva nuanțări: povestitorul presupune o audiență, în timp ce naratorul reia firul faptelor doar pentru cititor. Naratorii din „**Hanu Ancuței**” sunt și povestitori în același timp, pentru că ei se află în fața unui auditoriu, se confruntă mereu cu reacția publicului: Lița Salomia, comisul Ioniță, orbul sărac fac parte dintr-o galerie de personaje ce reface trecutul prin intermediul narațiunii. Naratorul poate cunoaște mai mult decât autorul, la fel de mult ca acesta sau mai puțin. El poate să dezvăluie ceea ce știe sau prezintă grade diferite de comunicare, mintea lui fiind uneori