

DEMETER Ana-Maria

ARGUMENTAȚIE ȘI ARGUMENTE ÎN ANALIZA LIRICII ROMÂNEȘTI

ISBN 978-973-0-43334-0

PITEȘTI

2025



DEMETER ANA-MARIA

ISBN 978-973-0-43334-0

*Argumentație și argumente în analiza
liricii românești*

PITEȘTI

2025

„IARĂ NOI, NOI EPIGONII...”

Cuprins

<i>Ce este poezia?</i>	7
PERIOADA PAȘOPTISTĂ (1830-1860). Lirica romantică - începuturi; art. „Introducere” la „Dacia literară - manifestul romantismului românesc	8
PERIOADA MARILOR CLASICI. MIHAI EMINESCU - ultimul mare romantic	12
LUCEAFĂRUL, MIHAI EMINESCU	13
PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ROMANTISMULUI. GEORGE COȘBUC ȘI OCTAVIAN GOGA	16
ROMANTISM VS. SIMBOLISM	17
LIRICA INTERBELICĂ: SIMBOLISM, MODERNISM, TRADIȚIONALISM	18
LIRICA SIMBOLISTĂ	19
PLUMB, GEORGE BACOVIA	25
TESTAMENT, TUDOR ARGHEZI	28
FLORI DE MUCIGAI, TUDOR ARGHEZI	31
EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII..., LUCIAN BLAGA	33
RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL, ION BARBU	35
ACI SOSI PE VREMURI, ION PILLAT	37
LITERATURA ASERVITĂ IDEOLOGIEI COMUNISTE. NEOMODERNISMUL	41
LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA NICHITA STĂNESCU	42
POSTMODERNISMUL	44
SURSE	45

Ce este poezia?

„Acest fel de scrisoare” care „elinește ritmos se chiamă, iar slavonește stihoslovie” (Miron Costin, „Viața lumii. Predoslovie - Voroavă la cetitoriu”), **poezia** (din **grecescul** „ποίησις”, *poiesis*, cu sensul de „facere” sau „creare”) este o formă de **artă** în care **limba** este utilizată pentru calitățile sale estetice și evocative. În Grecia Antică se numea **liră** (lira - însemnul lui **Apollo**, zeul luminii, al muzicii și al poeziei la **greci**) și se credea că acompaniamentul versurilor la liră atrage muzele ce amplifică spiritul creativ.

De-abia în epoca modernă, poezia lirică a ajuns să însemne creație literară ce exprimă sentimente sau atitudini. Treptat, lirismul s-a identificat cu poezia, supusă unor mijloace formale cum sunt: versul, strofa, ritmul sau rima. Artă a cuvântului, poezia este zborul pe verticală, care începe înăuntrul ființei și se îndreaptă spre celest, spre divin, iar după Sartre, cuvintele poeziei sunt asemenea culorilor picturii, devenind scop în sine. Totuși, „Ce e poezia?”, se întreba Eminescu. „Înger palid cu priviri curate/Voluptos joc de icoane și de glasuri tremurate”, a răspuns el însuși. Theophile Gautier exclama: „Cuvinte strălucitoare, cuvinte luminoase, cu un ritm și o muzică – iată poezia!”. Există opinii, există asocieri, metafore, expresii emoționale prin care se redă ce simte eul poetic când scrie, există o evadare de emoții – dar niciodată o definiție ce ar cuprinde totul despre poezie, o definiție logică și suficientă. <https://ro.wikipedia.org/wiki/Poezie>

Istoria literaturii române fixează începuturile poeziei românești cu puțin înaintea lui 1800, odată cu activitatea lui Ienăchiță Văcărescu, deși versuri mai scriseseră: Dosoftei, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Ion-Budai Deleanu. Ienăchiță Văcărescu (autorul celei dintâi gramatici românești tipărite la 1787, care, pe lângă diversele categorii gramaticale, cuprinde și un capitol de prozodie, ilustrat cu exemple originale. Poezia sa, redusă ca dimensiuni și predominant erotică, e scrisă în maniera neoanacreontică a epocii, dar folosește și evidente sugestii folclorice. Ienăchiță Văcărescu a adunat la un loc versuri ocazionale - în cinstea domnitorului etc., versuri de dragoste caracterizate prin „limba alintată” - **Nicolae Manolescu**, abundând de diminutive, procedea la modă în întreaga poezie a epocii: „inimioară”, „lănțișor” etc. Cu toate văicărelile manieriste, unele sunt poezii șagălnice, pline de umor, altele sunt sugestive și grațioase, amintind de **Goethe**, precum poezia „Într-o grădină”, în care dilema sufletească a eului liric este exprimată cu gingășie și concizie - floarea neculeasă poate reprezenta ratarea șansei iubirii: „S-o iau, se strică/ S-o las, mi-e frică/ Că vine altul și mi-o ridică”) deschide și seria artelor poetice românești, printr-un celebru „testament”: *Urmașilor mei Văcărești/ Las vouă moștenire/ Creșterea limbii românești/ Ș-a patriei cinstire*. Lui îi urmează fiul cem mare, Alecu Văcărescu, apoi cel mic, Nicolae Văcărescu și nepotul, Iancu Văcărescu (cel care inovează stilul, anunțând meditația romantică și pastelul).

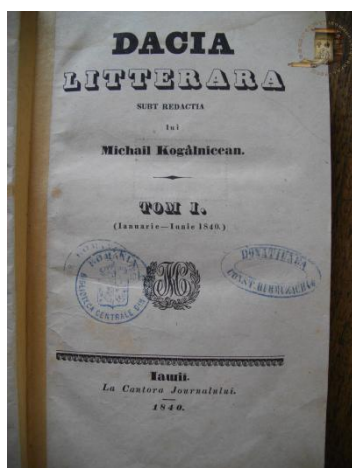
https://ro.wikipedia.org/wiki/Ien%C4%83chi%C8%9B%C4%83_V%C4%83c%C4%83rescu

PERIOADA PAȘOPTISTĂ (1830-1860)

LIRICA ROMANTICĂ – începuturi

art. „Introducere” la „Dacia literară” – manifestul
romantismului românesc (1840)

AUTOR CANONIC: MIHAIL KOGĂLNICEANU



„Dacia literară” este o revistă publicată pe 30 ianuarie 1840 la Iași, sub redacția lui Mihail Kogălniceanu. În ciuda titlului, revista nu și-a propus să se axeze exclusiv pe literatură, având următoarea rubricare, în primele trei numere, marcată prin supratitluri: Nr. 1: Scene istorice din cronicile Moldaviei (text: Constantin Negruzzi, Alexandru Lăpușneanu), Scene pitorești din obiceiurile poporului (M. Kogălniceanu, *Nou chip de a face curte*), Alegeri din alte foi românești (texte reproduse din „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, „Curierul Românesc” și „Albina românească”), Telegraful Daciei (știri culturale); Nr. 2: Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei (studiul lui C. Negruzzi, *Cîntece populare a Moldaviei*), Literatură străină (fragmente din jurnalul de călătorie în Banat, Valahia și Moldova de D. A. Damidoff, șambelan al împăratului Rusiei, cu prezentare și comentarii de M. Kogălniceanu), Poezie (Cavalerul C. Stamate, A. Donici), Alegere din alte foi românești („Arhiva românească”, „Curierul românesc”), Critica, Telegraful Daciei; Nr. 3: Scene contemporane (C. Negruzzi, *O alergare de cai*), Suvenir din Italia (Vasile Alecsandri, *Buchetiera de la Florența*), Literatură străină (continuare Damidoff), Poezie (Grigore Alexandrescu), Alegeri din alte foi românești „Mercur”, „Curierul românesc”, „Albina românească”, Telegraful Daciei. Din porunca domnitorului, Mihail Sturza, după primele trei numere, revista este suspendată și va mai apărea abia după 1859, în ediția a doua. În primul număr al revistei, sub titlul *Introducere*, M. Kogălniceanu, întemeietorul revistei, publică un articol – program care sintetizează în patru puncte idealurile literare ale scriitorilor pașoptiști. Combaterea imitației scriitorilor străini și a traducerilor mediocre: îngrijorat de sărăcia literaturii române, ale cărei opere se puteau număra pe degete, Ion Heliade – Rădulescu lansase un apel încurajator către tinerii scriitori: „Scrieți, băieți, orice, numai scrieți!” Interpretînd îndemnul din punct de vedere cantitativ, multe publicații ale epocii au încurajat o literatură mediocră, adesea imitată după creații siropoase occidentale, pervertind gustul public. M. Kogălniceanu avertizează asupra pericolului unei astfel de literaturi, care elimină criteriul estetic. Crearea unei literaturi cu specific național: în loc să imite scriitorii străini, românii ar putea făuri o literatură autohtonă, inspirată din istorie, natură și folclor. Preluată din estetica romantică europeană, această triplă recomandare se va regăsi în operele pașoptiștilor. Folclorul va face obiectul preocupărilor teoretice, dar va

deveni și sursă importantă de inspirație. *Alecu Russo*, în studiul *Poezia populară*, definește folclorul ca pe o oglindă realistă a vieții poporului și ca pe un izvor nesecat de inspirație pentru literatura cultă. El îl va ajuta pe *Alecsandri* să alcătuiască prima culegere de *Poezii populare ale românilor* (1852), urmată de *Balade (Cîntice bătrînești)*. Multe dintre poeziile volumului *Doine și lăcrimioare*, de *V. Alecsandri* sunt în metru popular. Gh. Asachi valorifică mitologia populară într-o suită de balade și legende. Expresia cea mai profundă a inspirației folclorice se regăsește însă în capodopera *Zburătorul*, de *Ion Heliade-Rădulescu*. Natura va face obiectul unor ample relatări de călătorie, ca *O primblare la munți* sau *Balta Albă*, de *Vasile Alecsandri*, *Memorial de călătorie*, de *Grigore Alexandrescu* ș. a. Elogiul frumuseților patriei apare de asemenea în volumul *Pasteluri*, de *V. Alecsandri*. Istoria este privită ca model pentru contemporani, fie pentru a exprima idealul de eliberare și unitate națională, fie pentru a ilustra satiric realitățile sociale. *Alexandru Lăpușneanu*, de *C. Negruzzi*, face parte dintr-un întreg ciclu de *Fragmente istorice* în proză, în timp ce *Alecsandri* creează ample poeme eroice, ca *Dan, căpitan de plai*, *Dumbrava Roșie* sau drame istorice ca *Despot-vodă*. Foarte gustate în epocă sunt fiziologiile (echivalente în proză ale satirei sau ale fabulei), cum ar fi *Cuconița Drăgana*, de *Ion Heliade-Rădulescu* sau *Fiziologia provinciei*, de *Constantin Negruzzi*. Lupta pentru unitatea limbii: „Țămul nostru este realizația dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”. Eforturile Școlii Ardelene de unificare a limbii sunt continuate de pașoptiști, care încearcă să formuleze normele limbii literare, respingînd exagerările latiniste și pledînd pentru introducerea alfabetului latin. *Alecu Russo*, într-o serie de *Cugetări* publicate în „România literară” respinge curentele latiniste care prin sistemele lingvistice propuse înstrăinează moștenirea națională. *Ion Heliade-Rădulescu* scrie *Gramatica românească*, în care combate scrierea etimologică și are păreri juste despre îmbogățirea limbii cu neologisme. Dezvoltarea spiritului critic: sperînd ca prin impunerea acestor reguli să creeze un sistem de valori pentru publicul român, *M. Kogălniceanu* introduce și conceptul de critică obiectivă, subliniind că analiza critică se va face numai asupra operei: „Critica noastră va fi nepărtinitoare. Vom critica cartea, iar nu persoana.”

https://ro.wikisource.org/wiki/Introduc%C8%9Bie_la_%22Dacia_literar%C4%83%22

<i>Specie lirică</i>	<i>Autor</i>	<i>Titlu</i>
<i>pastel</i>	<i>Ion Heliade Rădulescu</i>	<i>Sburătorul</i>
<i>idilă</i>	<i>Vasile Alecsandri</i>	<i>Rodica</i>
<i>elegie</i>	<i>Dimitrie Bolintineanu</i>	<i>Elegie</i>
<i>meditație</i>	<i>Grigore Alexandrescu</i> <i>Ion Heliade Rădulescu</i>	<i>Umbra lui Mircea. La Cozia; Anul 1840; Visul; O noapte pe ruinurile Târgoviștei</i>
<i>meditație nocturnă, cu caracter social</i>	<i>Grigore Alexandrescu</i>	<i>Răsăritul lunii. La Tismana; Trecutul. La Mănăstirea Dealului; Mormintele. La Drăgășani</i>
<i>odă – ca poezie cu caracter de marș și imn al marilor evenimente sociale</i>	<i>Vasile Alecsandri</i>	<i>Odă ostașilor români; Hora Unirii; Deșteptarea României; Moldova în 1857</i>
<i>satira și epistola</i>	<i>Grigore Alexandrescu</i> <i>Vasile Alecsandri</i>	<i>Satiră. Duhului meu; Epistolă generalului Florescu</i>

Ion Heliade Rădulescu (1802-1872):

- *Gramatica românească* (1828),
- *Curierul românesc* - primul ziar din Țara Românească (1829)
- + *Adaos literar* + *Curierul de ambe sexe*,
- *Sburătorul* (1844), publicat în *Curierul românesc* (26 de catrene, rimă încrucișată, monologul fetei, pastelul înserării, dialogul suratelor),
- + mitul Zburătorului (unul dintre cele patru mituri fundamentale ale culturii române, alături de mitul etnogenezei, al jertfei pentru creație și al transhumanței - G. Călinescu) despre care a vorbit mai întâi Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*);

Dimitrie Bolintineanu (1825?-1872):

- peste 50 de volume de versuri și proze,
- debut: *O fată tânără pe patul morții*,
- ciclurile: *Florile Bosforului*, *Legende istorice*, *Macedonele*, *Reverii*, *Diverse* (1865);

Grigore Alexandrescu (1810?-1885):

- debut în *Curierul românesc*,
- vol. *Poezii* (1838/1842),
- *Suvenire și impresii, epistole și fabule* (1847),
- *Meditații, elegii, epistole, satire, fabule* (1863);

Vasile Alecsandri (1818?-1890):

- *Deșteptarea României* (1848),
- *Poezii populare. Blade* (1852-1853),
- *Doine și lăcrămioare* (1853), * „Farmecul limbei române în poezia populară, el ni l-a deschis” (Titu Maiorescu)
- *Eroii de la Plevna* (1878),
- *Legende* (1875), * „fragmente de epopee națională”, mitologice, istorice, fantastice, G. Călinescu;
- *Pasteluri* (1875), * pastelul supune descrierea unui proces de obiectivare, caracteristic poeziei postromantice; se observă preocuparea pentru colorit, compoziție, echilibru, corespondența sentiment-natură, prezența umană care dinamizează tabloul naturii surprins sub unghiul marilor cicluri,

pentru figurile de stil specifice descriptivului: comparația, hiperbola, metafora, personificarea;

* „Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de osimțire așa de curată și de puternică a naturii, încât au devenit fără comparare, cea mai frumoasă podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște” (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, 1872);

* „lirică a liniștii și a fericirii rurale” (G. Călinescu);

- *Plugul blăstemat* (1888).

PERIOADA MARILOR CLASICI

MIHAI EMINESCU – autor canonic, ultimul mare romantic

Romantismul este un curent literar dezvoltat la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea, apărut ca reacție împotriva clasicismului, care promovează originalitatea și libertatea de creație în defavoarea obiectivității și imitației, afectivitatea prin reaşezarea eului în centrul lumii și descrierea zonelor tainice ale sufletului. Romanticii sunt atrași de taine, tenebre, demonic, de mituri și de spațiul cosmic sau infinit, ca refugiu din fața prezentului fad și decadent. Se revoltă și preferă ca universuri compensatorii Antichitatea, Evul Mediu sau visul, reveria, iubirea. De aceea stările predilecte sunt melancolia, nostalgia trecutului, a unei iubiri neîmplinite, a valorilor, suferința, dar și ironia la adresa „epigonilor” (a urmașilor nedemni), a contemporanilor. Romanticii sunt figuri singuratice, în ipostaza titanului, a geniului, a profetului sau a regelui, a demonului ori a îngerului. Geniul romantic este omul superior, nemuritor prin numele cu care își semnează opera artistică sau misiunea în lume, dar nefericit pe pământ, figura care nu neapărat se resemnează, ci se detașează de lumea superficială, rămânând rece. El este poetul, dascălul, conducătorul de oști, filosoful care contrastează cu omul comun. Scriitorii romantici preferă antiteza ca procedeu stilistic, amestecul speciilor și al genurilor literare, drama (ca amestec între comedie și tragedie), meditația filosofică, elegia, idila, poemul filosofic, iar ca surse de inspirație: natura, istoria, folclorul (așa cum, în cultura română, Mihail Kogălniceanu recomanda încă din pașoptism, în articolul manifest al romantismului, „Introducere” la „Dacia literară”).

Luceafărul

de Mihai Eminescu

***apartenența la romantism: mituri și alternanța planurilor/antiteză**

***tema condiției omului de geniu: incompatibilitatea protagoniștilor (tabloul I) și călătoria intergalactică (tabloul al III-lea)**

***elemente de compoziție: titlul și relația incipit-final**

Poem filosofic pe tema condiției omului de geniu, publicat în 1883 (în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună”, din Viena, apoi reprodus în „Convorbiri literare” și în ediția princeps a volumului „Poesii” îngrijită de Titu Maiorescu, în decembrie 1883), „Luceafărul” se înscrie în romantism prin amestecul speciilor (basm, pastel, idilă, eglogă, meditație, elegie) și al genurilor literare (epic, liric și dramatic), dar și pentru că poetul valorifică în scrierea lui atât surse filosofice, cât și folclorice.

Pe de o parte, de factură romantică sunt miturile poeziei eminesciene, în general: mitul nașterii și al stingerii universului (redat în imaginea călătoriei Luceafărului către Demiurg - „Și unde-ajunge nu-i hotar/Nici ochi spre a cunoaște,/Și vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște”; „Vrei să dau glas acelei guri ca după-a ei cântare/Să se ia munții cu păduri/Și insulele-n mare?”), mitul întoarcerii la elementele primordiale (întoarcerea Luceafărului la Demiurg- „Și din a chaosului văi,/Jur împrejur de sine,/Vedea ca-n ziua cea dintâi/Cum izvorau lumine”), mitul oniric (povestea de dragoste se petrece în vis - „Și când în pat se-tinde drept/Copila să se culce”) și mitul creatorului (ipostaza Demiurgului - „Părinte, mă dezleagă/Și laudat pe veci să fii/Pe-a lumii scară-ntreagă”). La acestea se adaugă mitul omului de geniu ilustrat de poet prin prisma filozofiei lui Schopenhauer, potrivit căreia, cunoașterea lumii e accesibilă doar omului superior, singurul capabil să depășească sfera subiectivității, să se depășească pe sine, spre deosebire de omul obișnuit. Mitul erotic sau al Zburătorului (ilustrat prin atracția dintre Luceafăr și fata de împărat - „El iar privind de săptămâni/Îi cade dragă fata”) este valorificat în primul tablou al poemului, prin visul erotic al fetei de împărat care, ajunsă la vârsta primilor fiori ai dragostei, își imaginează întruparea idealului în ipostaza angelică („O, ești frumos cum numan vis /Un înger se arată”), apoi demonică („O, ești frumos cum numa-n vis/Un demon se arată”) pentru a putea dialoga cu acesta după legile pământene.

Izvoarele filozofice (concepția lui Schopenhauer de la care preia viziunea antitetică dintre omul obișnuit și omul de geniu), motivele mitologice preluate din sistemul de gândire al filozofilor greci (Platon și Aristotel), din „Poemele Vedelor” (aparținând filozofiei indiene) și din mitologia creștină (mai ales, noțiunea de „păcat original” și viziunea cosmogoniei creștine și a apocalipsei) se completează cu cele populare, folclorice. Principala sursă de inspirație în scrierea „Luceafărului” este basmul popular românesc „Fata în grădina de aur”, cules de germanul Richard Kunisch, într-o peregrinare prin Oltenia, în 1861.

Pe de altă parte, romantică este și compoziția antitetică a poemului, realizată prin alternarea planurilor cosmic (tabloul I și tabloul al III-lea) și terestru (tablourile al II-lea și al IV-lea), sugerând opoziția veșnic-efemer, ideal-comun. Planurilor incompatibile (cosmic-terestru, mineral-uman) le corespunde și natura duală a unora dintre personaje: Luceafărul-Hyperion, fata de împărat-Cătălina. Dualitatea acestora se datorează încercării de a-și descoperi propriile esențe. Astfel, Luceafărul devine Hyperion atunci când își dă seama de natura sa eternă, iar fata de împărat, devenită Cătălina, duce dorul Luceafărului până ce se convinge de propria neputință de a pătrunde în lumea ideilor înalte. În plus, potrivirea numelor Cătălin-Cătălina sugerează potrivirea de caracter, apartenența la aceeași lume. O trăsătură tipic romantică este sistemul de antiteze pe care este construit textul: între omul superior, omul de geniu și omul comun, între vis și realitate, terestru și cosmic, înger-demon (cele două metamorfoze ale Luceafărului) și dubla valență a eroului care pendulează între cer și pământ. De asemenea, elemente de factură romantică sunt atitudinile: nostalgia muritorului în aspirația sa către ideal, metamorfoza ființei muritoare, ideea incompatibilității, pendularea eroului între spirit și pasiune, conștiința geniului că aparține unei lumi superioare prin cunoașterea rece, filosofică a adevărilor existenței, protestul împotriva însingurării lumii.

Condiției geniului, a omului superior i se subsumează ca teme romantice: timpul, natura (cosmogonică și elegiacă), iubirea, poezia devenind o alegorie despre nefericirea omului superior care „n-are moarte, dar n-are nici noroc”.

O primă secvență sugestivă pentru tema condiției omului de geniu și a iubirii imposibile o constituie tabloul întâi, respectiv **întâlnirea dintre două ființe ce aparțin unor lumi diferite**, celei terestre și celei cosmice. Luceafărul o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i statutul de stăpână a oceanului sau a cerului, însă ea îl refuză, simțindu-l „străin la vorbă și la port”, pentru că face parte dintr-o lume necunoscută, de care se teme. Ideea apartenenței geniului la nemurire, dar și statutul de muritoare al fetei de împărat sunt exprimate direct: „Dar cum ai vrea să mă cobor?/Au nu înțelegi tu oare,/Cum că eu sunt nemuritor,/Și tu ești muritoare?”. Fata nu poate accede la lumea Luceafărului și nici nu-l poate înțelege „Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe”, de aceea, îi cere să coboare în lumea pământească: „Cobori în jos, Luceafăr blând/Alunecând pe-o rază/Pătrunde-n casă și în gând/Și viața-mi luminează”.

De asemenea, o secvență relevantă pentru tema poemului este **călătoria lui Hyperion spre Demiurg**, în spațiul intergalactic care simbolizează un drum al cunoașterii. Setea de cunoaștere a omului de geniu „o sete care-l soarbe”, face ca Hyperion să meargă la Dumnezeu pentru a fi dezlegat de nemurire, cu scopul de a descifra taina fericirii, prin împlinirea în iubire absolută, în numele căreia este gata de sacrificiul suprem: „Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire.” *Există în „Luceafărul” și o idilă pastorală între două ființe aparținând aceluiași spectru, exprimându-se ideea compatibilității celor două lumi, dintre Cătălin și Cătălina, ilustrată printr-un limbaj popular, cât se poate de obișnuit: „Și guraliv și de nimic /Te-ai potrive cu mine”. Superioritatea Luceafărului este conștientizată de Cătălina prin exprimarea propriei neputințe de a pătrunde în lumea ideilor înalte: „În veci îl voi iubi și în veci /Va rămâne departe”.*

Titlul poemului este format dintr-un substantiv propriu articulat hotărât, ce desemnează numele unui astru. În acest fel, elementul paratextual face trimitere la motivul central al textului și susține alegoria pe tema romantică a locului geniului în lume, văzut ca o ființă solitară și nefericită, opusă omului comun. De asemenea, titlul unește două mituri: unul românesc, al stelei călăuzitoare, și altul grecesc, al lui Hyperion, sugerând natura duală a personajului romantic.

Relația incipit –final este un alt element de compoziție relevant pentru temă, incipitul fiind redat printr-o formulă inițială, specifică basmului, atestând inspirația folclorică a poemului: „A fost odată ca-n povești/A fost ca niciodată/ Din rude mari împărătești/ O prea frumoasă fată”. Epitetul care definește frumusețea neasemuită a fetei ce provenea „Din rude mari împărătești” este un superlativ absolut redat popular „prea frumoasă”. Finalul poemului este o sentință în sens justițiar, în care antiteza „eu” și „(cercul) vostru” semnifică esența conflictului dintre etern și efemer, subliniind menirea creatoare a geniului eliberat de patima iubirii, din amăgitoarele chemări ale fericirii pământești care e trecătoare și lipsită de profunzimea sentimentului: „Trăind în cercul vostru strâmt /Norocul vă petrece,-/Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece”. Atitudinea detașată a Luceafărului din finalul poemului este specifică geniului: rece, rațională, distantă, care nu mai permite un dialog între cei doi îndrăgostiți, devreme ce au concepții diferite despre iubire.



Poemul „Luceafărul” are 392 de versuri, structurate în 98 de catrene, fiind dominat de existența a două planuri, unul universal-cosmic și unul uman-terestru, care converg unul către celălalt și se interferează în cele patru tablouri. Primul tablou cuprinde șapte strofe și constituie uvertura poemului, partea întâi fiind o poveste de iubire, de factură romantică. Fata de împărat contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rândul ei, acesta, privind spre „umbra negrului castel”, o îndrăgește pe fată și se lasă copleșit de dor. Semnificația alegoriei este că fata pământească aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialității. Pe de altă parte, iubirea fetei se înfiripă repede „îl vede azi, îl vede mâni/ Astfel dorința-i gata”. În antiteză, iubirea Luceafărului are nevoie de un lung proces de „cristalizare”: „El iar privind de săptămâni/ îi cade dragă fata”. Cadrul este nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii și al castelului accentuează romantismul conferit de prezența

Luceafărului: „Și cât de viu s-aprinde el/în orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară”. În plan oniric, sentimentul de iubire este exprimat prin motivul zburătorului: „Și pas cu pas în urma ei/ Alunecă-n odaie”, „Și când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce”. Motivul zburătorului, simbolul ferestrei-spațiu liminal, hotăr între două lumi, visul, oglinda, toate sunt elementele alegoriei care facilitează comunicarea protagoniștilor. La chemarea fetei: „O, dulce-al nopții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!”, Luceafărul se desprinde din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer și mare, asemenea lui Neptun (în concepția lui Platon), apărând ca un „tânăr voievod”, totodată „un mort frumos cu ochii vii”. În această ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după canoanele romantice: „păr de aur moale”, „umerele goale”, „umbra feței străvezii”. În contrast cu paloarea feței, ochii ilustrează prin scânteiere viața interioară. Strălucirea lor este interpretată de fată ca semn al morții: „Lucești fără de viață [...]/ Și ochiul tău mă-ngheață”. Ea refuză să-l urmeze. Luceafărul, în schimb, vrea să-i eternizeze iubirea: „Colo-n palate de mărgear/ Te-oi duce veacuri multe,/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte”. Urmând repetatei chemări-descântec: „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază”, cea de-a doua întrupare va fi din soare și din noapte. Cosmogonia este redată cu o tonalitate majoră: „Iar ceru-ncepe a roti/ În locul unde piere”. În antiteză cu imaginea angelică a primei întrupări, aceasta este percepută mai grav: „O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un demon se arată”. Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului: „părul negru”, „marmoreele brațe”, „ochii mari” și „minunați”. Pentru a doua oară, paloarea feței și lucirea ochilor, semne ale dorinței de absolut, sunt înțelese ca atribute ale morții: „Privirea ta mă arde”. Fata refuză din nou să-l urmeze: „Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!”, recunoscând că nu poate răspunde cu aceeași intensitate pasiunii lui: „Privirea ta mă arde” și că nu-l poate înțelege: „Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe”. Dragostea lor semnifică atracția contrariilor. Chiar Luceafărul formulează această diferență: „...eu sunt nemuritor,/ Și tu ești muritoare”, dar, din iubire și pentru că este superior fetei, acceptă sacrificiul suprem. Dacă fata, adică omul comun nu se poate înălța la condiția nemuritoare, Luceafărul sau geniul este capabil, din iubire și din dorința de cunoaștere absolută, să coboare la condiția de muritor: „Da, mă voi naște din păcat/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege”.

Tabloul al doilea, idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina și pajul Cătălin, simbolizează repeziciunea cu care se stabilește legătura sentimentală între exponenții lumii terestre. Dragostea lor este o altă ipostază a iubirii, opusă celei ideale. Asemănarea numelor sugerează apartenența la aceeași categorie, a omului comun. Cătălina recunoaște asemănarea, dincolo de statutul social: „încă de mic/ Te cunoașteam pe tine,/ Și guraliv și de nimic,/ Te-ai potrivit cu mine...”. Portretul lui Cătălin este realizat în stilul vorbirii populare, în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care motivele și simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea. Așadar, Cătălin devine întruchiparea teluricului, a mediocrității pământene: „viclean copil de casă”, „Băiat din flori și de pripas,/ Dar îndrăzneț cu ochii”, „cu obrăjei ca doi bujori”. Prin dialog, idila se desfășoară sub forma unui joc. Pentru a o seduce, Cătălin urmează o tehnică asemănătoare vânării păsărilor în Evul Mediu („Cum vânătoru-ntinde-n crâng/La păsărele lațul/Când ți-oi întinde brațul stâng/Să mă cuprinzi cu brațul”). Chiar dacă acceptă iubirea pământească, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr: „O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte”. Acest „dor de moarte” ilustrează dualitatea ființei pământene, aspirația specific umană spre absolut, dar și atracția către ființa accesibilă.

Tabloul al treilea prezintă planul cosmic și constituie cheia poemului. Această parte a poemului poate fi divizată, la rândul ei, în trei secvențe poetice: zborul cosmic, rugăciunea sau dialogul cu Demiurgul și liberarea. Luceafărul nu călătorește într-un spațiu, ci regresiv, temporal, trăind în sens invers istoria creației: „Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedeă, ca-n ziua cea de-ntâi,/ Cum izvorau lumine”. Zborul cosmic sugerează intensitatea sentimentelor, lirismul, setea de iubire ca act al cunoașterii absolute. Amplificarea acestui zbor culminează cu imaginea Luceafărului ca fulger („Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele”), pură energie surprinsă în curgerea ei prin timp și spațiu. Punctul în care el ajunge este spațiul demiurgic, atemporal, momentul dinaintea nașterii lumilor: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște”. În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat de repaos („Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos”, adică de viață finită, de stinger), este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, gr. „cel care merge pe deasupra”). După Hesiod, Hyperion, divinitate simbolică, era fiul Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, un titan ucis din invidie de alți titani. După Homer, Hyperion este Soarele însuși. Hyperion îi cere Creatorului să-l dezlege de nemurire pentru a descifra taina iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiu: „Reia-mi al nemuririi nimf/ Și focul din privire,/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...”. Demiurgul refuză cererea lui Hyperion, pentru că acesta se născuse odată cu lumea, iar acum face parte din ordinea primordială a cosmosului. Creatorul nu-i poate oferi moartea pentru că astfel ar produce moartea lumii, ar atrage din nou haosul. Îi explică Luceafărului absurditatea dorinței lui, prilej cu care este pusă în antiteză lumea veșniciei și cea a muritorilor. Astfel, oamenii nu-și pot determina propriul destin, se bazează numai pe noroc și sunt supuși voinței oarbe de a trăi (influența filozofiei lui Schopenhauer). Omul de geniu, în schimb, este capabil de a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp și de spațiu: „Ei doar au stele ca noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte”. Omul se află sub puterea unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage: „Părând pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”. În schimb, Demiurgul îi propune lui Hyperion diferite ipostaze ale geniului: a cuvântului creator: „Cere-mi - cuvântul meu de-ntâi,/ Să-ți dau înțelepciune?”, ipostaza orfică: „Vrei să dau glas acelei guri,/ Ca după-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?”, ipostaza împăratului: „Ți-aș da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție”, a geniului militar/a cezarului: „Ți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg”. Demiurgul păstrează pentru final argumentul zdrobitor: „Și pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă”.

Partea a patra este construită simetric față de primul tablou, prin interferența celor două planuri: terestru și cosmic. Idila Cătălin-Cătălina are loc într-un cadru romantic, creat prin simboluri specifice (teiul, crângul, luna). Scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorit, în liniște, în pacea codrului, sub lumina blândă a lunii. Declarația de dragoste a lui Cătălin, pătimașa lui sete de iubire exprimată prin metaforele: „noaptea mea de patimi, „durerea mea”, „iubirea mea de-ntâi, „visul meu din urmă”, îl proiectează într-o lumină favorabilă. Profunzimea pasiunii și unicitatea iubirii, constituirea cuplului adamic, îl scot pe Cătălin din ipostaza terestră: „Miroase florile-argintii/ Și cad, o

dulce ploaie,/ Pe creștetetele-a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie”. „Îmbătățită de amor”, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii și-i adresează pentru a treia oară chemarea, de data aceasta modificată, Luceafărul semnificând acum steaua norocului: „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!”. Atitudinea geniului este una de asumare a eternității și odată cu ea a indiferenței: „Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?”. Geniul constată cu durere că viața omului urmează o cale a hazardului, a întâmplărilor: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”.

Nicolae Manolescu descoperă în „Luceafărul” mai multe voci lirice cu care poetul se identifică în totalitate, el putând fi, deopotrivă: Hyperion, Cătălina, Demiurgul sau Cătălin. „Luceafărul” este sinteza liricii eminesciene, cu o viziune conform căreia cunoașterea lumii e posibilă și accesibilă doar omului superior.

.....

.....

.....

.....

.....

PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ROMANTISMULUI.

GEORGE COȘBUC ȘI OCTAVIAN GOGA

George Coșbuc (1866-1918):

- poet și traducător,
- debut în 1887, *Filosofii și plugarii* în rev. *Tribuna* (a lui Ioan Slavici),
- *Nunta Zamfirei* (1889),
- publicații *Vatra*, *Sămănătorul*, *Viața literară*,
- opera lirică: *Balade și idile* (1893), *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cântece de vitejie* (1904),
- * „lirismul în forma aceasta obiectivă există”, G. Călinescu,
- * „Este un fel de poezie a interpretării, un lirism al rolului”, Nicolae Manolescu,
- * poezia erosului rural și a naturii, a marilor evenimente din viața satului, poezia socială, a evocării trecutului și a războiului de independență.

Octavian Goga (1881-1938):

- opera lirică: *Ne cheamă pământul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1913), *Strigăte în pustiu* (1915), *Cântece fără țară* (1916).

https://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Octavian_Goga

.....

.....

.....

.....

ROMANTISM VS. SIMBOLISM

Alexandru Macedonski (1854-1920):

- autorul primei poezii în vers liber publicată în Europa;
- debut: poezia *Dorința poetului*, în rev. *Telegraful român* (1870);
- debut editorial: *Prima verba* (1872);
- opera lirică:
 - *Poesii* (1882),
 - *Excelsior* (1895),
 - *Flori sacre* (1912),
 - *Poema rondelurilor* (1927);

* „O literatură trebuie să inventeze, dacă vrea să trăiască și să fie puternică”;

* înființează revista și cenaclul *Literatorul* (1880), în cadrul căruia activează: Mircea Demetriad, Traian Demetrescu, Iuliu Cezar Săvescu, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, George Bacovia;

* articolele program care anunță simbolismul:

- *Despre logica poeziei* (1880),
- *Arta versului* (1890),
- *Poezia viitorului* (1892): * „Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii”.

Nopti...

Rondeluri...

<https://ro.wikisource.org/wiki/Wikisource:Rondeluri>

https://ro.wikisource.org/wiki/Ciclul_nop%C5%A3ilor

romantism

clasicism

parnasianism, simbolism

Noaptea de decembrie

Rondelul rozelor ce mor

romantism, simbolism

PERIOADA INTERBELICĂ: MODERNISM, TRADIȚIONALISM

LIRICA MODERNĂ: SIMBOLISMUL, MODERNISMUL

AUTORI CANONICI: GEORGE BACOVIA, TUDOR ARGHEZI,
LUCIAN BLAGA, ION BARBU

ARTA POETICĂ

Symbolism. Cei 3 „s”: simbol, sugestie, sinestezie; corespondențe și muzicalitate, condiția poetului damnat; „Plumb”, de George Bacovia.

<https://view.livresq.com/view/691b8b22600c5f0008c1e6c4/>

<https://www.youtube.com/watch?v=tW6D8ZoKGf8>

<https://www.youtube.com/watch?v=UC4KA4yKNaY>

https://www.youtube.com/watch?v=DFrZCALOL_E

Modernism. Metaforism, artă poetică, ambiguitatea limbajului, polisemantism, libertatea prozodică.

a) Tudor Arghezi: arta poetică, „estetica urâtului”, lirica eclectică, poezia ludică, filosofică, inserarea socialului între temele artei, arta poetică, cartea – ca moștenire spirituală, metaforism, „slova de foc” (talent și inspirație) și „slova făurită” (truda, efortul creatorului), condiția poetului, libertate prozodică, „psalmul” – ca revoltă și ezitare între credință și tăgadă; „Testament”, Tudor Arghezi;

<https://www.youtube.com/watch?v=ZaNjGmVTAAI>

b) Lucian Blaga: artă poetică, cunoașterea luciferică și paradisiacă, metafora revelatorie, misterul, lumina, condiția poetului, libertate prozodică, vers liber și ingambament; „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...”, de Lucian Blaga;

<https://www.elibrarie.ro/track/50/eu-nu-strivesc-corola-de-minuni-a-lumii>

c) Ion Barbu: arta poetică, ermetism, poezia pură, geometria poeziei, condiția poetului, metaforism, simboluri: soarele, umbra, lumina, întunericul, Venus, Mercur etc.; „Riga Crypto și Iapona Enigel”.

<https://www.youtube.com/watch?v=tFrR9Fe3XTs>

Tradiționalism. Nostalgia trecutului, satul natal/universul rural, casa părintească, biserica/ortodoxia, copilăria, cultul strămoșilor; „Aci sosi pe vremuri”, Ion Pillat.

LIRICA SIMBOLISTĂ

Simbolismul, curent literar-artistic constituit în Franța, la sfârșitul secolului XIX, cu precădere între 1885 și 1900, a apărut ca reacție estetică a parnasianismului și naturalismului. În 1886, Jean Moreas publică articolul *Le symbolisme*, în *Le Figaro littéraire*. Sincron cu Școala franceză, simbolismul se dezvoltă în literatura română prin Alexandru Macedonski și discipolii săi și se impune ca Școală în primul deceniu al secolului al XX-lea, prin Ștefan Petică, Ion Minulescu, Dimitrie Anghel, George Bacovia. Simbolismul se distinge prin:

- folosirea simbolului (figură de stil prin care se exprimă o idee abstractă cu ajutorul unei imagini concrete, pe baza unei analogii obiect-semnificație, pentru a sugera corespondențele între diferitele elemente ale universului;
- cultivarea sugestiei pentru a exprima stări inefabile, vagi, confuze:
* „A numi un obiect înseamnă a suprima 3/4 din plăcerea pe care ți-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi obiectul, iată visul nostru”, Stéphane Mallarmé;
- sinestezia sau principiul corespondenței între senzații/simțuri (*Primăvara - o pictură parfumată cu vibrații de violet*);
- imaginile vagi, fluide, fără contur;
- primatul muzicii (*De al musique avant toute chose*), muzicalitatea versului (obținută prin ritm și rimă perfectă, dar și prin eufonii, asonanțe, aliterații, repetiții, versuri refren, câmp lexical muzical, instrumental);
- noutăți prozodice: vers liber, ingambament;
- teme și motive ale aceleiași recuzite: iubirea (reverie și nevroză), orașul (element al izolării), singurătatea, tristețea, melancolia, pustiul, spleenul
- intuiție a vidului propriului eu și al lumii, evadarea, izolarea, natura - cu ploi putrede și arbori cangrenați, cu primăveri nevrotice, veri care descompun cadavrele și ierni de doliu, în alb și negru, condiția poetului neînțeles, blamat, condamnat și a poeziei.

George Bacovia (n. Gheorghe Vasiliu, 1881-1957):

- debut publicistic: în *Literatorul*, 1899, cu *Și toate*,
- debut editorial: vol. *Plumb*, 1916,
- opera lirică și poeme în proză: *Scânței galbene* (1926), *Bucăți de noapte* (1926), *Cu voi...* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanțe burgheze* (1946), *Plumb. Versuri și proză* (1965), *Stanțe târzii* (1972),
- simbolism decadent,
- sentimentul acut al crizei existențiale este sugerat de stridentele, culorile obsedante și intense, de categoriile negative;
- * „Poezia lui Bacovia este expresia unei nevroze. Prin concordanța șimbajului interior cu cel exterior, impresionează în ansamblu; nu reține totuși în amănunt”, Eugen Lovinescu;
- * „Există în Bacovia un satanism (...) care e un stil al pateticului, un roman al lugubrului”, G. Călinescu.

Ion Minulescu (1881-1944):

- debut editorial cu vol. *Romanțe pentru mai târziu* (1908),
 - poezie reprezentativă pentru un simbolism exterior, *, „o poezie cantabilă, sonoră, declamativă, fără obscuritate și fior metafizic”, Eugen Lovinescu;
 - refrenul și diversele forme de repetiție, interogațiile și exclamațiile retorice, vocabularul neologic, apariția cuvântului rar și sonor creează o muzicalitate ostentativă;
 - *, „versul liber al romanțelor minulesciene se reduce la o iluzie grafică”, Tudor Vianu;
 - întrebuintarea transparentă a unei tehnici poetice (simboliste) are și efect parodic.
-
-
-
-
-
-
-
-

Climatul epocii 1918-1944 se caracterizează prin tendința generală de sincronizare, de europenizare, dar și de valorificare a originalității naționale.

Reviste și curente (peste 300 de titluri de reviste literare):

- *Viața românească* - susținătoarea ferventă a ideilor poporaniste; din redacție fac parte: Mijail Sadoveanu, Jean Bart, Mihail Ralea, Ionel Teodoreanu, AL. Philippide, Paul Zarifopol, G. Călinescu; la București, este condusă între 1930-1944 și 1944-1946 de către Mihail Ralea și G. Călinescu; revista promovează autenticitatea, specificul național și acceptă europenizarea, dar nu ca * „măimănăreală”, „snobisme” - „tema comediei române de la Russo, până la Caragiale”, Garabet Ibrăileanu;

- *Sburătorul*, revista (cu activitate între 1919 și 1922, 1926 și 1927) și cenaclul (1919-1947) conduse de Eugen Lovinescu; obiective: promovarea tinerilor scriitori, dintre care Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, Cezar Baltazar, Anton Holban, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu reprezintă tendința modernistă; dar și a lui Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu și a Hortensiei Ppadat-Bengescu;

- cărți de doctrină: *Istoria civilizației române moderne și Istoria literaturii române contemporane*, de Eugen Lovinescu. Criticul crede în existența unui spirit al veacului, susține teoria imitației (a lui Gabriel Tarde), principiul sincronismului și depășirea spiritului provincial;

- *Gândirea* și alte publicații tradiționaliste (1921- 1944) conduse de către: Cezar Petrescu, D.I. Cucu, Nichifor Crainic și avându-i colaboratori pe: Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu, Mateiu Cragiale, Gib Mihăescu; revistele apără românismul, sufletul național, istoria, folclorul, și credința ortodoxă; se valorifică miturile autohtone, credințele strămoșești, iar poezia elogiază teluricul,

sevele pământului, vigoarea și expansiunea existenței;

- *Revista Fundațiilor Regale* (1934-1945/1945-1947), avându-l inițial ca redactor-șef pe Paul Zarifopol, „o publicație cu rădăcini în toate terenurile activității naționale” (Al. Rosetti, Camil Petrescu, Dumitru Caracostea;

- *Avangarda: Contimporanul* (1922-1932), *Punct* (1924-1925), *Integral* (1925-1927), *Urmuz* (1928), *unu* (1928-1932), *Alge* (1930-1931); punctul de plecare îl constituie curentul nonconformist, dadaism (antiliteratura, antimuzica, antipictura, incoerența, lipsa logicii, absurdul - ca tehnici de creație, visul, subconștientul) continuat de constructivism (promovat de rev. *Contimporanul* - Ion Vinea prin: imitarea tehnicii moderne, colajul poetic, formele pure, complet imagine, lipsa corespondențelor în planul naturii, *Punct*, *Integral*) și suprarealism (promovat de rev. *Unu*, *Urmuz*, *Alge*, dar și de *Contimporanul* sau *Integral*, prin: vis, delir, dicteul automat, supraréalitate autentică).

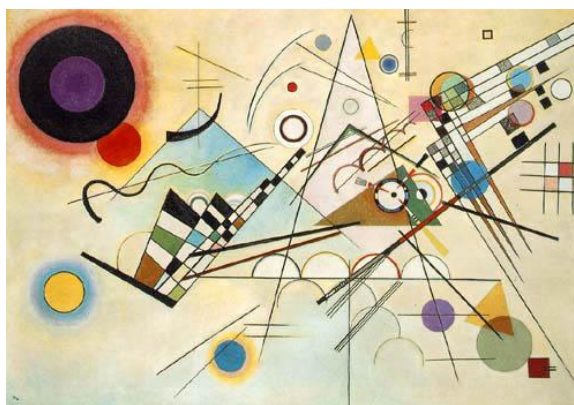
În perioada interbelică, disputele literare se duc în jurul modernismului și tradiționalismului.

Modernismul reprezintă o tendință în arta și literatura secolului al XX-lea, care neagă în sens larg tradiția și care, în perioada dintre cele două războaie mondiale, impune noi forme în actul de creație. Totuși, modernizarea nu înseamnă anularea, negarea tradiției, ci depășirea spiritului provincial în literatură. Această mișcare amplă include curenți precum: simbolismul, expresionismul, avangarda - dadaismul, constructivismul și suprarealismul. În literatura română, modernismul este teoretizat, susținut și

promovat ca doctrină și ca manifestare de critică literară Eugen Lovinescu, prin *cenaclul* (1919 - 1943) și revista „*Sburătorul*” (1919 - 1921 și 1926 - 1927). Un prim obiectiv al lui Lovinescu a fost promovarea tinerilor scriitori (Ion Barbu, George Călinescu, Gh. Brăescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu). *Cenaclul* a atras și scriitori deja afirmați prin intermediul altor reviste: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat - Bengescu. Al doilea obiectiv a fost modernizarea

literaturii române; Eugen Lovinescu a jucat în perioada interbelică rolul pe care Titu Maiorescu l-a avut în epoca marilor clasici, iar principalele sale lucrări de doctrină au fost: „Istoria literaturii române contemporane” (5 vol.) și „Istoria civilizației române moderne” (3 vol.). Modernismul lovinescian pornește de la ideea că există un „spirit al veacului” sau „saeculum” care duce la omogenizarea sau sincronizarea civilizațiilor, cele dezvoltate influențându-le pe cele mai puțin evolute. Această influență se exercită 1) prin imitarea formelor civilizațiilor superioare (simulare) și 2) prin stimularea unui fond autohton. Pornind de la teoria imitației, a sociologului francez Gabriel Tarde, Eugen Lovinescu formulează teoria sincronismului, a acceptării schimbului de valori între culturi. Potrivit lui Lovinescu, sincronizarea literaturii române cu spiritul veacului, presupune câteva schimbări tematice și stilistice: trecerea de la o literatură cu tematică rurală, la una citadină; dezvoltarea prozei obiective; promovarea romanului de analiză psihologică; fluxul conștiinței care ia locul fluxului întâmplărilor, valorificarea elementelor autobiografice (a jurnalului, a colajului de scrisori sau de documente), trăirea autentică și relatarea subiectivă a evenimentelor, la persoana I, tipologia intelectualului care își analizează existența în raport cu sine și cu societatea în care

trăiește; liricizarea poeziei, arta poetică (concepția despre artă și despre menirea creatorului), renunțarea la rigorile prozodiei clasice în favoarea versului liber și a ingambamentului, a poeziei astrofice, introducerea conceptului de „estetică a urâtului”, de „cunoaștere luciferică” și „paradisiacă” și a unor specii lirice noi precum psalmul (care nu mai este un imn adresat divinității, ci o poezie filosofică în care omul modern își exprimă ezitarea între credință și tăgadă), abordarea unor teme precum: cunoașterea, creația poetică, raportul omului cu Dumnezeu, moartea, iubirea.



Tradiționalismul - o mișcare literară, manifestată în perioada interbelică, prin trei grupări literare: cea formată în jurul revistei bucureștene „Sămănătorul” (1901-1910), de la care își ia și numele de „sămănătorism”, cea de-a doua realizată în jurul revistei „Viața românească”, mișcarea numindu-se „poporanism” și ultima, din jurul revistei „Gândirea” apărută la Cluj, în 1921, mutată între 1923 și 1944, la

Tradiționalismul promovează
tradiția și apără valorile arhaice în

vede decadent, ca pe un import cultural neasimilat.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

Plumb

de George Bacovia

- *apartenența la simbolism: simbol, sugestie, sinestezie, corespondențe și muzicalitate
- *tema condiției poetului blamat de societate: „sicriile de plumb” și „amorul de plumb”
- *elemente de structură/compoziție/limbaj: titlul și cele două catrene

*Dormeau adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar vestmânt
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.*

<https://www.youtube.com/watch?v=UC4KA4yKNaY>

*Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l
strig
Stam singur lângă mort... și era frig...
Și-i atârnav aripile de plumb.*

(vol. „Plumb”, 1916)

Prin opera lui George Bacovia, în literatura română se produce o schimbare a poeziei față de „schema romantică” anterioară. De altfel, **simbolismul** este un curent literar european apărut ca reacție împotriva romantismului, naturalismului și a parnasianismului și cu care se deschide lirica românească modernă, interbelică.

Poezia „Plumb” (cu care se deschide volumul omonim, publicat în 1916) este de la început salută de Al. Macedonski ca **artă poetică** (prin care autorul descrie concepția sa despre menirea poetului în lume și despre poezie) simbolistă. Textul poate fi interpretat și ca o elegie, deoarece poezia surprinde atitudinea eului poetic față de societatea artificială care nu-i înțelege valoarea, sentimentele sale fiind de tristețe și de spaimă de viață (de spleen).

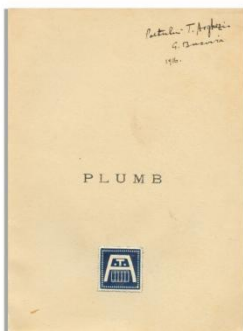
Textul poetic se înscrie în simbolism prin folosirea simbolurilor, a sugestiei și a sinesteziei, prin corespondențe și muzicalitate, dar și prin dramatismul trăirilor eului liric - în ipostaza poetului damnat, izolat, neînțeleș.

Cultivarea **simbolului** este evidentă în descrierea cadrului exterior sau a lumii artificiale, încremenite în nepăsare, iar singurătatea și sufocarea eului poetic - a creatorului de artă - se sugerează printr-un câmp semantic funebru: „sicrie”, „flori de plumb”, „cavou”, „amor de plumb”. Fiecare cuvânt este un simbol care creează puternica impresia a pustiirii sufletești. În poezia bacoviană, de altfel, lumea este o reflectare a unei stări de spirit. Astfel, dacă decorul este cenușiu, reprezentat de „sicrie”, „flori de plumb”, „cavou”, sufletul nu poate fi decât inert, iar amorul decadent.

De asemenea, o altă trăsătură simbolistă a poemului este **corespondența** între planul interior și cel exterior, între culori, sunete, stări poetice. „Griul” sugerează apăsarea sufletească, iar cuvântul „plumb” are o sonoritate joasă, metalul pe care îl denumește fiind rece, greu, toxic, asemenea lumii percepute de către artistul - poet ca o povară sufletească.

Tema poeziei „Plumb” este condiția poetului care se simte blamat sau singur, consecință a izolării într-o societate meschină, superficială, incapabilă să-i înțeleagă arta.

O primă imagine poetică reprezentativă pentru tema condiției poetului condamnat la izolare este spațiul limitat și definit prin „sicriile de plumb” sau prin cuvântul „cavou”. Cele două simboluri „sicriu” și „cavou” sugerează un spațiu sufocant, închis și apăsător, cum îi pare poetului lumea: „Dormeau adânc sicriile de plumb/Și flori de plumb, și funerar vestmânt/Stam singur în cavou și era vânt”.



A doua imagine semnificativă pentru tema textului este cea a „amorului de plumb” din strofa a doua a poeziei, corespunzătoare planului interior, al sentimentelor. Tonul poetic devine confesiv. Metafora „amorul meu de plumb” sugerează „mineralizarea” sentimentului, apăsarea pierderii iubirii. Efortul disperat al eului liric de recuperare a sentimentului de dragoste, de salvare prin iubire („și-am început să-l strig”) pare zadarnic. Oximoronul „și-i atârnav aripile de plumb” pune în opoziție zborul și căderea ca pierdere definitivă a speranței. Imaginea sinestezică (ce îmbină vizualul și auditivul) „dormea întors.../și-am început să-l strig...” amintește de motivul folcloric al morții ca întoarcere spre apus. De altfel, Bacovia însuși, presimțindu-și sfârșitul, a rostit, întorcându-se spre perete: „Mă-ntunec!”.

Un prim element de compoziție reprezentativ pentru tema singurătății este **titlul** redat prin substantivul „plumb”. Sensul denotativ al acestui cuvânt-simbol este acela de metal cu densitate mare, toxic, de culoare cenușie, conotativ, semnificând: apăsarea, angoasa, greutatea sufocantă, cenușiul existențial, universul monoton, închiderea spațiului existențial, fără soluții de ieșire. Titlul poeziei constituie și simbolul central al acesteia, fiind un simbol plurivalent, un element de recurență - reluat în conținut de șase ori. Plumbul este un metal greu, de culoare cenușie ce sugerează moartea, iar prin greutate denotă apăsare sufletească, sufocantă, prăbușirea interioară. Culoarea gri poate reda tristețea, monotonia, cenușiul vieții cotidiene, mediul meschin, răceala, lipsa de viață, absența sentimentelor, singurătatea. Sonoritatea cuvântului (patru consoane și o vocală închisă) evidențiază căderea grea, fără ecou a sufletului. Rolul de simbol central este marcat și de dispunerea grafică a cuvântului, de simetria perfectă - de poziția versuri, fiecare strofă fiind închisă cu acest cuvânt. Cuvintele cheie – *plumb*, *cavou*, *singur* - sunt, în același timp, simboluri obsedante, care circulă în opera lui Bacovia, de la o poezie la alta și care contribuie la realizarea unui decor dezolant.

Structura, alt element semnificativ al textului, cuprinde **două catrene** construite prin tehnica paralelismului sintactic („Dormeau adânc sicriile de plumb” - P,C,S,A, „Dormea adânc amorul meu de plumb”- P,C,S,A,A), care corespund celor două planuri ale realității: exterior, obiectiv, simbolizat de „sicrii” și de „cavou” și interior, subiectiv, simbolizat de sentimentul iubirii - „amorul meu de plumb”. Starea de solitudine a eului liric este evidențiată de repetarea structurii „stam singur”, care, alături de celelalte simboluri („cavou”, „sicriu”), accentuează senzația de pustietate sufletească.

Realizată preponderent din imagini vizuale, poezia exploatează stările și emoțiile produse de elementele decorului funerar, care transmit o stare interioară: vidul sufletesc, angoasa existenței. Astfel, între planul exterior și cel interior se stabilește o serie de corespondențe: cavou - singurătate, izolare; plumb - gri, cenușiul vieții, apăsare.

Strofa întâi surprinde elemente ale cadrului spațial închis, apăsător, sufocant, în care eul poetic se simte clausturat: mediul înconjurător a căpătat greutatea plumbului, iar poetul se simte ca într-un imens cavou. Elementele decorului funerar sunt: „sicriile de plumb”, „vestmântul funerar”, „flori de plumb”, „coroanele de plumb”. Repetarea epitetului „de plumb” are multiple sugestii, insistându-se asupra existenței mohorâte, lipsite de posibilitatea înălțării. Lumea obiectuală, în manifestările ei de gingășie și de frumusețe – florile, este marcată de împietrire. Vântul este singurul element care evidențiază mișcarea, însă produce efecte reci, ale morții, evidențiate auditiv: „Și scârțâiau coroanele de plumb”. Cadrul temporal nu este precizat, dar atmosfera macabră poartă sugestia nocturnului.

Strofa a doua debutează sub semnul tragicului existențial, generat de dispariția afectivității: „Dormea întors amorul meu de plumb”. Cuvântul „întors” constituie misterul poeziei. Eul liric își privește sentimentul ca un spectator. „Aripile de plumb” presupun un zbor în jos, căderea surdă și grea, moartea. Încercarea de salvare este iluzorie: „Și-am început să-l strig”. În versul „Stam singur lângă mort”, termenul din domeniul funebru poate semnifica înstrăinarea de sine, alienarea, ca reacție la absurdul existenței. Spaima de moarte, senzația de vid sufletesc, singurătatea se realizează, dincolo de aglomerarea elementelor decorului funebru și prin două imagini auditive. În prima strofă, verbul cu efect imitativ, strident, din versul „Și scârțâiau coroanele de plumb”, evidențiază dezacordul eului cu lumea, dizarmonia, iar în strofa a doua, „strigătul” sugerează spaima, iar verbul la persoana I, singular accentuează întoarcerea spre planul subiectiv „Și-am început să-l strig”.

Sursele expresivității, sugestiei și ale ambiguității se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic. Stilistic, se remarcă prezența simbolului central „plumb”, asociat metaforelor „flori de plumb”, „coroanele de plumb”, „aripile de plumb”.



Morfologic, se remarcă prezența verbelor statice, la imperfect („dormeau”/„dormea”), așezate la început de vers. Timpul imperfect desemnează trecutul nedeterminat, permanența unei stări continue de angosă: „dormeau”, „stam”, „era”, „scârțâiau”, „dormea”, „atârnav”. Cele

La nivel sintactic, textul este alcătuit din propoziții principale, independente, coordonate prin juxtapunere sau copulativ (prin conjuncția „și”): „Dormeau adânc sicriile de plumb/Și flori de plumb, și funerar vestmânt”. De asemenea, se remarcă topica inversă, cu subiectul postpus : „Dormeau adânc sicriile de plumb”; „Dormea întors amorul”.

La nivel lexical, se remarcă prezența cuvintelor din câmpul semantic al morții: „sicriu”, „cavou”, „funerar”, „coroană”, „mort”, repetarea obsesivă a aceluiași cuvinte, inclusiv în rimă, având ca efect monotonia, senzația de limitare, de clausturare, imposibilitatea ieșirii din starea poetică de apăsare sufletească, de spleen.

This image shows a full page of a document template designed for handwritten notes or essays. It features approximately 28 evenly spaced horizontal lines across the entire width of the page. The lines are thin and black, providing a guide for writing without being overly restrictive. There are no margins, headers, footers, or other markings present on the page.

Testament

de Tudor Arghezi

***apartenența la modernism: „estetica urâtului” și limbajul - ca esență de cuvinte**

***tema: poezia - ca moștenire spirituală = artă poetică: metafora „cărții”, a „slovei de foc” și a „slovei făurite”**

***elemente de structură/compoziție/limbaj: titlul și limbajul artistic**

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe o carte,
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi și gropi adânci
Suite de bătrânii mei pe brânci
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă. (1)

Așeaz-o cu credința căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi.
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine. (2)

Ca să schimbăm, acum, întâia oară
Sapa-n condei și brazda-n călimară
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni.
Și, frământate mii de săptămâni,
Le-am prefecut în versuri și-n
icoane,
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreaga dulcea lui putere.
Am luat ocara și torcând ușure,
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale. (3)

Durerea noastră surdă și amară
O grămadă pe-o singură vioară,
Pe care, ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscaț-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedesitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dând în vârf, ca un ciorchin de
negi
Rodul durerii de vecii întregi. (4)

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei. (5)

(vol. „Cuvinte potrivite”, 1927)

Ascultă vocea: <https://www.youtube.com/watch?v=VOymzPysyxl>

Publicarea volumului de debut al lui Tudor Arghezi, „Cuvinte potrivite” (1927), a produs un ecou puternic în literatura epocii interbelice, românești. **„Testament” este o artă poetică** ce răspunde înnoirilor cerute de teoria Iovinesciană a sincronismului și **aparține modernismului liric interbelic** prin: estetica urâtului, inserarea socialului între temele de inspirație, fantezia metaforică, limbajul ca „esență de cuvinte”, versul clasic care se îmbină cu cel modern, libertatea absolută a inspirației (elementele trivialului, ale grotescului pot coexista alături de: optimism, frumos, imagini insolite care sfidează așteptările lectorului). Totodată, „Testament” este și o meditație poetică, deoarece este o specie a genului liric care exprimă, cu mijloace artistice, reflecții asupra existenței. Astfel, lirismul se îmbină cu meditația filozofică, autorul fiind, în același timp, poet, filozof, dar și făuritor de cuvinte.

O trăsătură a modernismului reflectată în „Testament” este adeziunea poetului la „estetica urâtului”. Introdus prima dată în lirica franceză (de către Charles Baudelaire, în volumul „Les fleurs du mal”), acest concept vizează în poezia argheziană transformarea vocabularului periferic - a registrului arhaic, regional, argoului, jargonului - în material liric: „Am luat ocară și, torcând ușure,/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure”. Inesteticul poate trece, în concepția lui Arghezi, printr-un fenomen de transformare, devenind artă: „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi” sau „făcui din zdrențe muguri și coroane”.

O altă trăsătură a modernismului este fantezia metaforică. Organizarea ideilor poetice din poezia „Testament” se face în jurul unui cuvânt-metaforă, „carte”, bun spiritual care asigură legătura între generații și care oferă lumii o identitate. Mai întâi, cartea este „treaptă” – modalitate de cunoaștere, de evoluție, de maturizare pentru cititorul neexperimentat pe care „gropile adânci”- „tânăr, să le urci te-așteaptă”. Apoi, ea este „hrisovul vostru cel dintâi”, o carte primordială, un document cultural, o sinteză a istoriei „robilor cu saricile pline/De

osemintele vărsate-n mine.” Nu în ultimul rând, „cartea”, cu sensul de operă, de sumă a ideilor poetice, este „sudoarea muncii sutelor de ani” adunată în pagini în care pentru prima oară sapa este schimbată în condei și brazda în călimară. Metaforele înnoitoare ilustrează evoluția spirituală a omului, de la munca fizică, la activitatea intelectuală. „Slova de foc” este o metaforă pentru inspirație, pentru focul talentului, iar „slova făurită” o metaforă care exprimă ideea că poezia se naște din muncă migăloasă, din trudă.

Tema textului este arta/ poezia ca moștenire spirituală, ceea ce îi conferă caracterul de **artă poetică modernă**; pentru Arghezi, poezia este, deopotrivă, talent și trudă. Rolul poetului este de a da realității urâte - „bube, mucegaiuri și noroi”- forme și conținuturi noi, transformându-le în „versuri și-n icoane”, dar și de a găsi calea cea mai potrivită pentru a păstra legătura dintre generații. Fiind o artă poetică, „Testament” surprinde artistic propria concepție a scriitorului cu privire la literatură, la rolul acesteia. „Cartea”, în sensul de operă, de idei, de moștenire spirituală este definită printr-o serie de metafore: cartea - treaptă, hrisov, „sudoarea muncii”.

O imagine poetică relevantă pentru temă este cea care definește poezia în ultima strofă. „Slova de foc și slova făurită/ Împerecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește.” Inspirația și meșteșugul sunt deopotrivă necesare artistului. Poezia nu poate fi doar talent, fără trudă și sacrificiu, așa după cum munca nu poate înlocui talentul și inspirația. Procesul artistic este „o nuntă” - „împerecheate-n carte se mărită”. Totodată, metafora „carte” are un rol esențial în organizarea materialului poetic, fiind un element de recurență (se repetă). Termenul are în text mai multe semnificații : „treaptă” - etapă în cunoaștere, „hrisovul cel dintâi” - cu sensul propriu de act domnesc, care servea ca titlu de proprietate, de privilegiu în Evul Mediu, în Țara Românească și în Moldova, dar sugerând în text ideea că poezia legitimează un popor, îi dă personalitate.

„Cartea”/ „creația”/ „cuvântul” reprezintă pentru Arghezi calea de a crea o nouă lume dintr-un material nepoetic, „din bube, mucegaiuri și noroi”. Pentru poet, cartea străbate un drum lung și anevoios, trecând prin „râpi și gropi adânci”, de la înaintași - „bătrânii”, spre urmași.

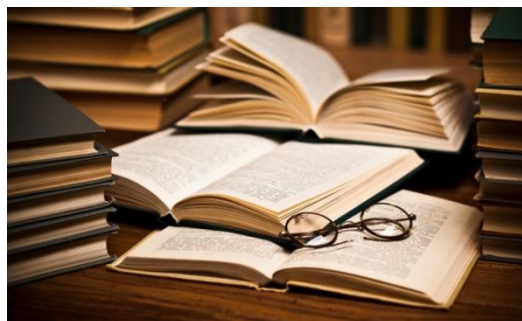
O altă imagine artistică relevantă pentru temă este cea a esteticii urâtului: „Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. La nivel lexico-semantic se observă acumularea de cuvinte nepoetice („bube, mucegaiuri și noroi”, „ciorchin de negi”). Ineditul limbajului arghezian provine din valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare: arhaisme („hrisov”), regionalisme („grămădii”), cuvinte și expresii populare („gropi”, „râpi”, pe „brânci”, „plăvani”, „vite”, „zdrențe”), termeni religioși (cu „credință”, „icoane”, „Dumnezeu”, „izbă vește”), neologisme („obscur”).

Un element de compoziție reprezentativ pentru tema moștenirii și pentru viziunea modernistă asupra lumii este **titlul** cu cele două sensuri: denotativ și conotativ. În sens propriu, denotativ, „testament” desemnează un act juridic prin care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte, cu privire la transmiterea averii sale. În sensul figurat, conotativ, creația argheziană sau „cartea” este o moștenire spirituală lăsată de poet urmașilor. Ea semnifică treapta pe care o urcă poetul după un lung trecut de trudă și de suferință al

generațiilor. Motivul central al textului este acela al *cărții* care simbolizează ideea de cunoaștere, de legătură spirituală între generații și care are ca serie sinonimică în text: „testament”, „hrisov”, „cuvinte potrivite”.

Un alt element important de compoziție este limbajul poetic original prin asocierile semantice surprinzătoare, prin înnoirea metaforei, prin comparația inedită („Împerecheate-n carte se mărită/Ca fierul cald îmbrățișat în clește”), epitetul rar („seara răzvrătită”, „dulcea lui putere”, „torcând ușure”, „Dumnezeu de piatră”, „durerea... surdă și amară”), oximoronul („Veninul strâns l-am preschimbato în miere/Lăsând întreagă dulcea lui putere”) și enumerația („bube, mucegaiuri și noroi”). Figurile de stil și imaginile artistice sunt puse în relație cu o concepție nouă, modernă privind poezia, resursele ei și misiunea artistului.

Pentru Arghezi, poetul este un simplu creator orgolios, ci și un *poeta faber*, adică un făuritor, „un șlefuitor de cuvinte”.



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Flori de mucigai

de Tudor Arghezi

*apartenența la modernism: categorii negative și limbajul șocant

*tema - efortul creator: stihurile fără an și atmosfera sumbră, periferică

*elemente de compoziție/structură/limbaj: titlul și limbajul artistic



Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de
vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,

Stihurile de acum.

Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu mi-a crescut -
Sau nu o mai am cunoscut. (1)

Era întuneric. Ploaia bătea departe,
afară.

Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la
mâna stângă. (2)

(vol. „Flori de mucigai”, 1931)

Aparținând modernismului, opera argheziană depășește limitele unei încadrări globale în curentul teoretizat de Eugen Lovinescu, datorită personalității complexe și mereu contradictorii a autorului. Poezia „Flori de mucigai” răspunde înnoirilor cerute de teoria lovinesciană și aparține modernismului interbelic prin: valorizarea estetică a urâtului, inserarea socialului între teme de inspirație, fantezia metaforică, limbajul ca „esență de cuvinte”.

Pe de o parte, „categoriile negative” valorificate sunt „estetica urâtului” și lumea marginalizată, damnată a hoților sau a criminalilor care ascunde un mesaj optimist: mizeria sau

păcatul nu distrug fondul de umanitate: „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară./Și mă durea mâna ca o ghiară”.

Pe de altă parte, limbajul șocant duce la neașteptate asocieri lexicale, de termeni argotici, religioși, arhaisme, neologisme, expresii populare, cuvinte banale. Rolul poetului este de „a potrivi” cuvintele (se creează un nou limbaj poetic), iar fantezia metaforică se îmbină cu înnoirile prozodice (cu versul liber și cu elementele prozodiei clasice).

Tema poeziei exprimă efortul creator al artistului și consecințele pe care le are acesta asupra stărilor interioare ale eului poetic: neliniști artistice și sete creatoare.

termeni din limbajul popular ori arhaisme („firidă”, „stihuri”), din vocabularul religios, precum numele celor trei evangheliști - Luca, Marcu, Ioan - pentru a sugera atemporalitatea stărilor sufletești de tristețe, de dezamăgire. Oximoronul „flori de mucigai” transmite ideea imperfecțiunii vieții, a condițiilor vitrege la care este supusă ființa umană, fapt care îi provoacă poetului aversiune, repulsie față de nedreptate. Metaforele argheziene potențează starea de disperare a omului claustrat, a artistului care nu poate crea liber, fiind constrâns să-și reprime setea de comunicare. Poezia „Flori de mucigai” este o artă poetică reprezentativă pentru modernismul interbelic prin tema inovatoare („estetica urâtului”), prin prezența metaforei-cheie („unghia”), dar și prin organizarea strofică inegală și măsura variabilă a versurilor.

[illegible]

De asemenea, un alt element de **compoziție** semnificativ este **limbajul poeziei**, caracterizat de cuvintele care șochează prin expresivitatea fascinantă, cuvinte „urâte”, nepoetice, al căror sens capătă noi valori. Arghezi utilizează

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...

de Lucian Blaga

*apartenența la modernism: înnoirile prozodice și metafora revelatorie

*tema cunoașterii: cunoașterea paradisiacă și luciferică

*elemente de structură/compoziție/limbaj: titlul și secvențele lirice

*Eu nu strivesc corola de minuni a
lumii*

și nu ucid

cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc

în calea mea

în flori, în ochi, pe buze ori morminte.

Lumina altora

sugrumă vraja nepătrunsului ascuns

în adâncimi de întuneric,

dar eu,

*eu cu lumina mea sporesc a lumii
taină -*

și-ntocmai cum cu razele ei albe luna

nu micșorează, ci tremurătoare

mărește și mai tare taina nopții,

asa îmbogățesc și eu întunecata zare

cu largi fiori de sfânt mister

și tot ce-i neînțeleș

se schimbă-n neînțeleșuri și mai mari

sub ochii mei-

căci eu iubesc

și flori și ochi și buze și morminte.

(vol. „Poemele luminii”, 1919)

https://www.youtube.com/watch?v=Dkho_OSYSdo

Poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” aparține modernismului de factură expresionistă prin: elanul vitalist, noutatea metaforei (revelatorii), intelectualizarea emoției, dar și prin înnoirile prozodice (versul liber și tehnica ingambamentului, poezia astrofică). Poemul

deschide volumul de debut al autorului, „**Poemele luminii**”, din 1919, centrat pe metafora „luminii” sau a cunoașterii și este o **artă poetică modernă**.

O **trăsătură** care permite încadrarea operei în modernism este **reînnoirea prozodiei**. Adoptarea versului liber ilustrează concepția lui Blaga, conform căreia eliberarea de rigorile clasice prin adoptarea scrierii în vers liber și ingambamentul (continuarea ideii poetice de pe un vers pe altul, marcată prin scrierea cu literă mică la început de vers), permit exprimarea fluxului ideilor și a intensității sentimentelor, sugerând libertatea gândirii poetice.

O **altă trăsătură** a apartenenței poeziei la modernism este utilizarea **metaforei revelatorii**. Astfel, „corola de minuni a lumii” semnifică totalitatea misterelor universului, răspândite, așa cum se sugerează prin enumerație, „în flori, în ochi, pe buze ori morminte.” Blaga așază în centrul poeziei metafora **luminii** care semnifică cele două tipuri de cunoaștere ale sistemului său filosofic: pe de o parte, cunoașterea luciferică reprezentată de „lumina mea”, iar pe de altă parte, aflată în raport de antiteză cu prima, cunoașterea paradisiacă, respectiv „lumina altora”.

Tema textului este **cunoașterea**, desemnată de metafora „luminii”, dar și atitudinea poetică în fața marilor taine ale universului. Alte teme pot fi: creația, condiția poetului, ceea ce transformă poezia într-o artă poetică (o creație lirică în care autorul își exprimă viziunea asupra creației artistice și a menirii artistului în lume).

O **imagine relevantă pentru temă** este cea din prima parte a poeziei, respectiv viziunea eului liric asupra lumii. Pronumele personal „eu” este așezat orgolios în fruntea poeziei și se repetă de șase ori, exprimând atitudinea protectoare a poetului față de

misterele lumii, dar și caracterul de **artă poetică** al versurilor. Astfel, poetul folosește negația verbelor violente: „nu strivesc”, „nu ucid”, tocmai pentru a se diferenția ca viziune de cei ce adoptă o cunoaștere rațională, logică, în defavoarea celei intuitive, artistice. Totodată, ipostaza eului creator este aceea a unui călător care se bucură de diversitatea frumuseții lumii, așa cum reiese din metafora „calea mea”: „(...) tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte”.

O altă secvență semnificativă pentru tema poeziei se regăsește în **a doua parte a acesteia**, („dar eu/eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”) în care eul liric explică efectul atitudinii sale asupra misterului. Lumina lunii nu anulează întinericul, ci sporește misterul nopții, la fel cum poetul, fără să poată explica o taină, tinde doar să o amplifice admirând-o. În vreme ce la romantici luna reprezintă un laitmotiv asociat mereu cuplului, aici, ea este văzută ca un element ce îmbogățește misterul (deoarece, prin jocul de lumini și umbre în noapte, luna creează impresii, iluzii, senzația de mișcare a obiectelor): „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/nu micșorează,/ci îmbogățește și mai tare taina nopții”.

Un element de compoziție reprezentativ pentru tema cunoașterii și pentru viziunea modernistă asupra lumii este **titlul** - o metaforă revelatorie ce semnifică ideea cunoașterii luciferice, exprimând crezul că datoria poetului este să potențeze misterele lumii („corola de minuni a lumii”), nu să le lămurească, („nu strivesc”), accentul punându-se pe confesiunea lirică („eu”). Pronumele „eu”, reluat de cinci ori în conținutul poeziei, evidențiază rolul eului liric, de centru creator al propriului univers poetic. Cuvântul „corolă” este polisemantic: trimite la o coroană regală, simbolul bogăției, al măreției, iar prin forma de cerc devine simbolul perfecțiunii, trăsături care sunt

atributele perfecțiunii acestei lumi. „Corola” florilor simbolizează frumusețea, gingășia, viața, dar și fragilitatea, căci, asemenea lor, misterele pot fi distruse ușor prin descoperire, prin rațiune. „Corola” este și o metaforă a operei artistice, deoarece așa cum se împletesc florile într-o coroană, se adună și gândurile, sentimentele eului poetic, alcătuind dimensiunea materială a poeziei, adică frumosul artistic, izvorât din mister. Rolul poetului este de a adânci taina prin cunoaștere intuitivă, artistică, luciferică, apolinică, contemplativă, altfel spus, datoria poetului este să protejeze prin atitudinea sa acest izvor artistic, pentru că odată distrus prin rațiune, nu se mai poate reface. Termenul „minuni” asociat „corolei” reprezintă frumosul, admirabilul și eternul, de fapt, creația care aparține tuturor, adică „lumii”.

Structural, poezia are trei secvențe lirice. Prima se deschide cu pronumele personal, de persoana I „eu”, exprimând atitudinea apolinică a eului poetic, iar a doua încorporează relația/comuniunea între lirism și filosofie, exprimând conceptul de cunoaștere prin metafora „luminii” și chiar prin comparația cu luna. Ultima secvență conține, ca o concluzie, enumerația surselor misterului, adăugând legătura sentimentală care permite poetului să protejeze frumusețea lumii: „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte.” Tainele existenței precum iubirea, sufletul, moartea sau frumusețea nu ni se dezvăluie prin raționament, ci prin iubire.

Așadar, poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” se încadrează în tiparele modernismului liric, Blaga contribuind la sincronizarea literaturii române cu cea europeană, prin valorificarea în manieră originală a elementelor moderniste. Tema cunoașterii și viziunea inedită asupra lumii se reflectă în mod original, deoarece poetul descrie în viziune modernă, problema existenței universului și a relației dintre poet și lume.

Riga Crypto și lapona Enigel

de Ion Barbu

***apartenența la modernism: limbajul ambiguu și simbolurile filosofice inedite**

***tema iubirii - ca formă de cunoaștere: întâlnirea protagoniștilor în planul oniric și consecința depășirii sferei**

***elemente de compoziție/structură/limbaj: titlul și structura poemului**

Balada „Riga Crypto și lapona Enigel” a apărut în anul 1924, iar în anul 1930 a fost integrată în volumul „Joc secund”. Opera face parte din a doua etapă a lui Barbu, cea baladic-orientală și aparține **modernismului** - mișcare culturală apărută ca reacție împotriva tradiționalismului și care se caracterizează prin introducerea unor noi idei sau concepții asupra expresiei artistice. Elementele moderniste ale poemului sunt: încifrarea mesajului și cultivarea ambiguității, promovarea poeziei ca act de cunoaștere și prezența unor motive literare inedite: fântâna, luna, timpul, soarele, prezența unor metafore surprinzătoare/insolite, viziunea poetului asupra lumii, tema cunoașterii, structura poemului, dar și limbajul poetic care promovează poezia ca act de cunoaștere.

Un prim element al modernismului poeziei este **viziunea despre lume** care se reflectă într-un limbaj ambiguu, scrierea devenind, de fapt, un poem alegoric, asemenea „Luceafărului eminescian”, dar „Un Luceafăr întors”. Astfel, Ion Barbu are o viziune originală asupra lumii și a condiției umane, în general, construind un posibil model al acestei lumi, bazat pe imposibilitatea depășirii limitelor, deoarece protagoniștii aparțin unor universuri diferite.

Un alt element modern îl reprezintă **simbolurile/motivele literare inedite**. „Soarele” la care se închină lapona Enigel este simbol al vieții spirituale, al luminii sufletești, ce sugerează capacitatea ființei superioare de a aspira către absolut. Umbra, întunericul și umezeala simbolizează condiția omului obișnuit, neputința lui de a se înălța către idealuri. Ca orice ființă inferioară, Crypto nu poate înțelege lumea omului superior, care năzuiește cu întreaga ființă pentru împlinirea idealului, sugerat aici de lumina solară, pe care nu oricine o poate suporta: „Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure”. Sufletul laponiei/al omului superior este asemănat sugestiv unei fântâni, simbol al aspirației spre cunoaștere: „Mă-nchin la soarele-nțelept,/ Că sufletu-i fântână-n piept/ Și roata albă mi-e stăpână / Ce zace-n sufletul-fântână”.

Tema poemului o reprezintă **iubirea ca formă de cunoaștere**. O secvență sugestivă este întâlnirea protagoniștilor în poiana lui Crypto, ceea ce sugerează existența a două tipuri umane diferite: lapona dorește să evolueze spiritual, iar Crypto vrea să-și continue viața în mediul ciupercilor. Cei doi se întâlnesc în visul fetei, iar Crypto rostește o chemare încărcată de dorințe, ca aceea a fetei din poemul eminescian. De asemenea, ciuperca îi oferă dulceața fragilor, simbol al iubirii instinctuale, însă tânăra îl refuză, deoarece aspiră către absolut.

Fiecare dintre cele două strofe ale tiradei rostite de Crypto începe patetic, printr-o repetiție ce sugerează pasiune - „Enigel, Enigel”. Riga o cheamă pe tânără în lumea lui rece și întunecoasă, îndemnând-o să uite soarele, idealul spre care ea aspiră cu toată energia, cu toată ființa: „Lasă-l, uită-l, Enigel, / În somn fraged și răcoare”. Lapona îl refuză cu delicatețe, a treia oară mărturisindu-i ostilitatea față de umezeală și față de frig, mediu propice numai regelui-ciupercă, în timp ce ea mărturisește: „Eu de umbră mult mă tem, [...] Mă-nchin la soarele-nțelept”. Se manifestă aici motivul antitetic soare-umbră care sugerează lumile incompatibile cărora le aparțin cele două ființe diferite ideatic și sentimental. Omul obișnuit, muritorul dezinteresat de lumea abstractă (riga Crypto), nu se poate înălța spre absolutul cunoașterii, care-i poate fi fatal: „Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure, / Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână, / Iar la făptură mai firavă / Pahar e gândul, cu otravă”.

O altă secvență relevantă pentru temă este cea din final, când regele Crypto devine victima propriei neputințe și a cutezanței de a-și depăși limitele, de a încerca să intre într-o lume pe care n-o înțelege și cu care nu se potrivește: „Și sucul dulce înăcrește! / Ascunsă-i inimă plesnește”. Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însoțindu-se cu „măsălărița mireasă”, o ființă din lumea lui, o plantă medicinală toxică potrivită lui, întrucât fac parte din același regn. Referirea la „Laurul-Balaurul” sugerează aceeași idee a „nuntirii” posibile numai între două ființe aparținând aceleiași lumi, deoarece „laurul” este o plantă veninoasă, cu miros neplăcut, cu fructul țepos: „Cu Laurul-Balaurul / Să toarne-n lume aurul, / Să-l toace, gol la drum să iasă, / Cu măsălărița-mireasă, / Să-i ție de împărăteasă”. **Condiția omului obișnuit**, comun este tragică din cauza neputința de a-și depăși limitele, de a aspira către valori spirituale înalte - „Că-i greu mult soare să îndure / Ciupearcă crudă de pădure”. **Setea de absolut** îl stăpânește pe omul superior (întruchipat de lapona Enigel), ce năzuiește către cunoaștere, către lumină: „Mă-nchin la soarele-nțelept”.

Un element de compoziție al poeziei îl reprezintă **titlul** alcătuit din numele celor două ființe opuse: riga–regele; Crypto–închis/ascuns; laponă-locuitoarea țării ghețurilor; Enigel–înger. **Titlul** este analitic și anticipează tema dragostei imposibile, deoarece fiecare personaj vine din lumi diferite: regele trăiește într-un spațiu izolat și umed, fără lumină, iar Enigel vine dintr-o lume rece și se îndreaptă spre lumină, spre soare.

De asemenea, structural, poemul este alcătuit din două părți: nunta împlinită, cadru al celeilalte nunți, povestite, despre căsătoria lui Crypto cu măsălărița. Tehnica folosită este aceea a **povestirii în ramă**. **Povestea propriu-zisă** o începe menestrelul prin prezentarea regelui-ciupercă: „Împărătea peste bureți / Crai Crypto, inimă ascunsă”, înfățișat ca un inadapdat, cu o fire ciudată, închisă, pe care supușii îl „bârfeau” cu dispreț: „Sterp îl făceau și nărăvaș / Că nu vroia să înflorească”. În antiteză cu ciuperca-rege, laponă (locuitoarea de la pol) este prezentată cu tandrețe, sugerând gingășie și fragilitate: „Laponă mică, liniștită, / Cu piei: pre nume - Enigel”. Tânăra plecase din ținuturile arctice, geroase, spre sud, în căutare de soare, de lumină și poposește ca să se odihnească și să-și adape renii, la „Crypto, mirele poienii”.

Prozodia, la început, este tradițională, dar devine modernă: versurile au 8-9 silabe, dar și 5-9 silabe, rima este îmbrățișată, monorimă, încrucișată (savantă), iar strofele inegale.

Relația incipit-final este sugestivă. Incipitul este redat prin formula de adresare folosită de nuntașul care încearcă să convingă menestrelul să cânte povestea tristă a regelui Crypto și a laponei Enigel. Atmosfera lumescă este de „petrecere”, iar povestea mai fusese spusă o dată. Finalul este trist, deoarece Crypto se transformă într-o ciupercă otrăvitoare, iar încercarea ființei inferioare de a-și depăși limitele este pedepsită cu nebunia acestuia.

Relațiile de simetrie sunt date de cele trei chemări – descântece ale rigăi și de cele trei refuzuri ale fetei. În prima chemare, Crypto își îmbie aleasa cu „dulceață” și cu „fragi” (elemente ale existenței vegetale), însă fata îl refuză. Craiul îi oferă lumea peste care domnește, iar refuzul laponei îl pune într-o situație dilematică: între puterea sacrificiului și prezentarea valorilor supreme ale lumii lui, „somnia fraged” și „uitarea”. Din punct de vedere stilistic, predomină inversiunile: „zice-l-aș”, „rogu-te”, „răi ghioci”; epitetele metaforice: „menestrelul trist”, „veninul vechi”.

Ion Barbu realizează o creație modernă prin viziunea sa despre lume, prin prezența unor personaje bizare, dilematice și prin cultivarea unui limbaj nou, original, caracterizat prin ambiguitate. De asemenea, în planul ideatic, iubirea este văzută ca o formă de cunoaștere, de împlinire a unui ideal. Opera literară „Riga Crypto și laponă Enigel” este o baladă alegorică ce reușește să impresioneze prin viziunea amplă asupra sentimentului de iubire care nu este de fiecare dată realizabil.

<https://www.youtube.com/watch?v=6jSb4U-R28s>

Aci sosi pe vremuri

de Ion Pillat

***tema trecerii timpului, a paralelismului între generații: „casa amintirii și „clopotul”**

***elemente de compoziție/structură/limbaj: titlul și cele cinci secvențe lirice**

***apartenența la tradiționalism: motivul „amintirii” și natura - ca pretext filosofic**

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreli ră și poartă, și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din
ciubuc

De când luptară-n codru și poteri, și
haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră
plopilor.

Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la
scară

Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și
din berlină

Sări, subțire, -o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un
lac,

Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac.

Iar când deasupra casei ca umbre
berze cad,

Îi spuse Sburătorul de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de
peruzea...

Și totul ce romantic, ca-n basme, se
urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a
sunat,

De nuntă sau de moarte, în turnul
vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să
rămână...

De mult e mort bunicul, bunica e
bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe
perete

Te vezi aievea numai în ștersele
portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l
poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:

Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de
secară.

Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului,
la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.

Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea
naiv eram

Când ți-am șoptit poeme de bunul

Francis Jammes.

simbolist.

Iar când în noapte câmpul fu lac
întins sub lună

Și-am spus Balada lunei de Horia
Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de
ametist,

Și ți-am părut romantic și poate

Și cum ședeam... departe, un clopot a
sunat

- Același clopot poate - în turnul
vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul
vechi din sat.

(vol. „Pe Argeș în sus”, 1923)

***Tradiționalismul** este un curent literar apărut la începutul secolului al XX-lea și dezvoltat de-a lungul perioadei interbelice, care promovează tradiția și apără valorile arhaice în contact cu tendințele și valorile moderne. Scriitorii tradiționaliști au convingerea că literatura trebuie să exprime specificul național (localizat în lumea rurală) și își exprimă dorința conservării acestuia prin ideea că satul tradițional este refractar la imitația culturii occidentale. Tradiționalismul poate fi privit așadar, în opoziție cu modernismul, pe care îl vede decadent, ca pe un import cultural neasimilat. Fără a fi o mișcare unitară, tradiționalismul s-a concretizat în perioada premergătoare Primului Război Mondial prin trei grupări literare: cea formată în jurul revistei bucureștene „Sămănătorul” (1901-1910), de la care își ia și numele de „sămănătorism”, a doua grupare realizată în jurul revistei „Viața românească”, mișcarea numindu-se „poporanism” și ultima în jurul revistei „Gândirea” (1921-1944), de la care mișcarea ia numele de „gândirism”.*

Reprezentativă pentru creația artistică a lui Ion Pillat și specifică etapei tradiționaliste a operei acestuia, poezia „Aci sosi pe vremuri” apare pentru prima dată în volumul „Grădina dintre ziduri” pentru ca, ulterior, să fie inclusă spre finalul volumului „Pe Argeș în sus”, dându-i-se astfel o încadrare mai potrivită. Volumul cuprinde ciclurile „Florica”, „Trecutul viu” și „Bătrânii”, iar poemele incluse aparțin în majoritate „pastelului psihologic” (Ion Pop), redescoperirea sinelui bizuindu-se pe valorificarea estetică a amintirii. Într-o conferință ținută la Facultatea de Litere din București, Ion Pillat mărturisea: „în ce privește poezia și structura mea sufletească, rolul amintirilor, experiențelor și influențelor din copilărie și chiar din adolescență, îmi pare capital.” *Recuperarea trecutului nu se face, însă, doar în numele paradisului pierdut al copilăriei, limitat și afectiv. Întoarcerile poetului reprezintă, deopotrivă, întâlnirea cu un timp mitic, al „rădăcinilor” și respectarea tradiției celei „vii”.*

În primul rând, poezia valorifică **motivul tradiționalist** al „amintirii”, memoria eului poetic reconstituind reperele pierdute ale trecutului, originile ființei lui. Prin amintire, sunt recuperate imaginea paradisiacă a copilăriei și cea a casei părintești, pe fundalul satului natal, văzut ca mediu protector. „La casa amintirii cu-obloane și pridvor/Păienjeni zăbreli ră și poartă, și zăvor”.

În al doilea rând, **natura nu este doar un cadru, ci și un pretext** pentru formularea ideilor filozofice asupra trecerii timpului și a fragilității ființei umane. Textul devine astfel și un poem al timpului și al spațiului natal. Poetul însuși menționează în „Mărturisiri”: „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne același și la presimțirea timpului care fuge mereu.”

Tematica poeziei reunește întreaga recuzită a tradiționalismului: relația trecut-prezent, imaginea patriarhală a satului, a bisericii, „casa amintirii”, iar mesajul este acela că sufletul omului obosit de viață, de experiențele orașului și ale lumii, uneori potrivnice, caută să refacă în sens invers destinul, întorcându-se spre origini, spre casa natală, spre copilărie, spre liniște,

pe Argeș în sus... Acesta este transpus în două dintre imaginile cu valoare de leitmotive ale textului: „casa amintirii” și „turnul vechi din sat”.

Prima imagine artistică, cea a casei natale, reprezintă un motiv central. „Casa” este zăbreliată de timp și de păianjeni - semn al părăsirii - și ascunsă printre plopii îmbătrâniți. Deși degradată de forța devastatoare a timpului, „casa amintirii” rămâne un reper statornic, un liant între trecut și prezent. Folosirea perfectului simplu „sosi” explică intenția eului liric de a evoca, de a reînvia imagini din trecut.

A doua imagine ilustrativă pentru temă este cea a „clopotului” din turnul vechi al bisericii satului. Motivul literar este reluat de două ori și devine un refren tragic, ambivalent, al nunții și al morții, exprimând ideea trecerea timpului peste toți oamenii, dar și legătura dintre generații, în sensul repetabilității evenimentelor importante ale vieții, de la o generație la alta (nuntă, înmormântare).

Compozițional, cele optsprezece distihuri formează **cinci secvențe inegale**. Prima aduce în prezent reperele pierdute ale copilăriei și ale sufletului, imprimate în „casa amintirii cu-obloane și pridvor”, iar a doua secvență (povestea din trecut a bunicilor) reia titlul și îl completează. A treia secvență lirică este o meditație elegiacă pe tema timpului („Ce straniu lucru - vremea”) care nu poate fi învins, efectul tragic al trecerii acestuia fiind înstrăinarea de sine: „Te vezi aievea doar în ștersele portrete”. Penultima secvență prezintă paralela dintre doua veacuri, căci poveștii de dragoste a bunicilor îi corespunde idila dintre eul liric și iubită: „Ca ieri sosi bunica... și vii acum tu”. Versul-refren încheie universul textului, „clopotul” fiind o sugestie a destinului (bunicilor și nepotului) paralele și repetabile, aflate sub influența efemerității. Clopotul bate clipa fericită, prevestind și nefericirea viitoare, faptul că iubirea, oricât de înălțătoare, nu poate să-i salveze pe oameni de povara timpului.

Titlul, în sens denotativ, este analitic, redând o propoziție cu subiect subînțeles. Verbul la perfectul simplu „sosi” este încadrat de un adverb de loc „aci” (în forma populară) și o locuțiune adverbială de timp „pe vremuri”. În sens conotativ, titlul fixează coordonatele spațio-temporale ale „casei amintirii”; este reluat și completat în cel de-al șaselea vers cu imaginea bunicii Calyopi. Astfel, secvența reconstituie scena întâlnirii bunicilor, în vremea tinereții lor, într-un cadru bucolic (reprezentat de lanurile de secară, de câmpia strălucind sub lună și de berze), romantic, de reverie. Priviți din prezent, bunicii par personaje de basm, pe care nu îi sperie timpul: „Dar ei, în clipa asta simțeau c-o să rămână...”. Ultimul vers al secvenței tulbură visul și imaginea idilică trecutului, fiind o revenire în prezent: „De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...”.

Poezia „Aci sosi pe vremuri”, de Ion Pillat ilustrează direcția tradiționalistă interbelică, prin tema trecerii timpului prezentată într-o formă versificată clasic - semn al elogierii trecutului - îmbinând distihul cu versul refren. „Fuga timpului devine un reper existențial” (Ovid Crohmălniceanu).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Despre Lucian Blaga...

* Poezia sa este despre: vitalism, contopirea cu cosmosul, cunoaștere prin iubire, cugetare, reflexivitate, eul contemplativ, care își pune întrebări tulburătoare, fiind „prieten al adâncului”; descrie satul – spațiu al eternității: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”, iar moartea se asociază somnului – ca stare dumnezeiască ce face posibilă ieșirea din timp; inspirația este uneori folclorică, prin: mituri, motivul unicornului, al cerbului cu stea în frunte, al ursului cu crin; poezia devine împăcare între poet și univers și descrie renașterea, venirea în lumină, asocierea iubirii cu natura care rodește și germinează, sentimentul metafizic, expresionismul; caracterul vizionar, lirismul reflexiv se îmbină cu substratul filosofic, poezia căpătând ritm interior; versul devine liber prin ingambament, lipsit de rimă și măsură constantă, iar metafora revelatorie etc.

Despre Tudor Arghezi...

* 1946 – Premiul Național pentru Poezie, 1965 – Premiul Internațional Herder; a fost acuzat de Ion Barbu că este poet „lipsit de mesaj și respins de idee”; poezia sa este eclectică: filosofică, artă poetică, erotică și despre universul mărunț, „al boabei și fărâmei”.

Despre Ion Barbu...

* Dan Barbilian, acest „poet nou”, cum îl apreciază Eugen Lovinescu, a polemizat cu „poezia leneșă, refuzată de idee”, preferând starea poetică de intelectualitate; prietenul său, Tudor Vianu, a delimitat trei etape ale creației barbiene: parnasiană (cu poezii scurte și riguroase ca formă, surprinzând peisaje mineralizate, zeități mitologice, simboluri obiective – copacul); baladic-orientală (cu orientare spre concretul lumii și caracter narativ, despre lumea pitorească, de inspirație autohtonă, folosind incantații în versuri, motive folclorice stilizate) și ermetică (de încifrare a semnificațiilor, poezia devenind lumea purificată în oglindă, act clar de narcisim, semn al minții).



LITERATURA ASERVITĂ IDEOLOGIEI COMUNISTE și „obsedantul deceniu” (după formula lui Marin Preda)

NEOMODERNISMUL - „Leoaică tânără, iubirea”

AUTOR CANONIC: NICHITA STĂNESCU

În perioada 1948-1958 sau a anilor '50, în spațiul românesc, moștenirea culturală a trecutului este negată, percepută ca expresie a dominației burghezo-moșierești sau a clasei exploatoare. Vechea cultură - apanajul elitelor - contrastează cu cea nouă sau cu proletcultismul - ce se adresează unei populații mai largi și care este mai accesibilă. Schimbările culturale, limbajul simplu, concis aveau drept scop crearea omului nou, devotat muncii, loial partidului, punându-și viața în slujba statului. Elitele culturale, numeroși oameni politici, scriitori, profesori care au refuzat noua ideologie au avut de suferit, au fost marginalizați, excluși din spațiul cultural românesc (ca în cazul poetului și filosofului Lucian Blaga) ori întemnițați, umiliți și torturați. Apar materii noi în programa școlară: materialismul științific, economia politică socialistă. Artele se adaptează, iar literatura devine un canal de propagare a ideilor partidului. În literatură, teme precum: iubirea, moartea, timpul lipsesc din peisajul liric proletcultist.

Numit „al doilea modernism”, curentul neomodernist evoluează între anii 1960-1980, ca reacție la realismul socialist, fiind un curent ideologic, literar, postbelic, caracterizat prin reinterpretarea miturilor, prin redarea temelor grave într-o manieră ludică, de joc, ce ascunde însă tragicul. Anii '60 sunt marcați de o oarecare toleranță a autorităților privind formele de expresie lirică și de o revigorare a lirismului pur, prin reprezentanții generației șaizeciste, anticipate de Nicolae Labiș și reprezentate, mai ales, de Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ana Blandiana. Odată cu revenirea și reactivarea modernismului românesc de la începutul anilor '60, în poezie reapare categoria estetică a „frumosului” ca element primordial, când eul liric caută rădăcinile cosmice ale ființei, iar poeții percep fondul grav al existenței. Literatura neomodernistă revine la lirismul poeziei moderniste din perioada interbelică și este definită prin: ambiguitatea mesajului, sensurile multiple ale unui cuvânt, structurile sintactice șocante, asocierea portretului cu elementele de narativitate, sugestia, ingambamentul, metaforele subtile și rafinate, construcțiile surprinzătoare, ironia, imaginarul poetic inedit, libertatea prozodică. Temele abordate în poezie rămân: condiția omului, moartea, creația, iubirea, nostalgia tinereții, reflecția filosofică, universul omului contemporan etc.

Poeții neomoderniști (Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru) au intenționat și au reușit să redea poeziei atributele firescului și libertatea alegerii formelor de exprimare.

Leoaică tânără, iubirea

Nichita Stănescu

***apartenența la neomodernism: reinterpretarea miturilor și ambiguitatea limbajului generată de metaforele insolite**

***tema: iubirea ca stare de certitudine și de cunoaștere a sinelui**

***elemente de compoziție/structură/limbaj: titlul și structura/secvențele poetice**

Leoaică tânără, iubirea

mi-a sărit în față.

Mă pândise-n încordare

mai demult.

Colții albi mi i-a înfipt în față,

m-a mușcat leoaica, azi, de față.

Și deodată-n jurul meu, natura

se făcu un cerc, de-a-dura,

când mai larg, când mai aproape,

ca o strângere de ape.

Și privirea-n sus țâșni,

curcubeu tăiat în două,

și auzul o-ntâlni

tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,

la tâmplă și la bărbie,

dar mâna nu le mai știe.

Și alunecă-n neștire

pe-un deșert în strălucire,

peste care trece-alene

o leoaică arămie

cu mișcările viclene,

încă-o vreme,

și-ncă-o vreme...

(vol. „O viziune a sentimentelor”, 1964)

Poezia „Leoaică tânără, iubirea” ilustrează tema iubirii ca stare de certitudine și se încadrează în **neomodernism** prin reinterpretarea miturilor, metaforism și ambiguitatea limbajului.

O trăsătură neomodernistă a poemului este viziunea inedită asupra sentimentului de dragoste, prin **atribuirea unor noi sensuri miturilor**. Asocierea iubirii cu motivul vânătorii din poezia clasică este reinterpretată, în sensul că nu femeia gîngă, ci bărbatul devine victima unei vânătorii, iar agresorul este însăși iubirea-pasiune, care îi copleșește acestuia ființa: „Mă pândise-n încordare/mai demult./Colții albi mi i-a înfipt în față,/m-a mușcat leoaica, azi, de față”. **O altă caracteristică** a curentului neomodernist este **ambiguitatea** creată de metaforele insolite: „Leoaică tânără, iubirea”; „un cerc, de-a dura”, „privirea-n sus țâșni/curcubeu tăiat în două”. De asemenea, ambiguitatea limbajului deschide mai multe căi de interpretare, poemul putând fi interpretat ca poezie a întâlnirii cu iubirea, dar și a întâlnirii poetului cu inspirația. Creația izvorăște din iubire și îl proiectează pe creator în eternitate: „Și privirea-n sus țâșni (...)/și auzul o-ntâlni/tocmai lângă ciocârlii”, „înc-o vreme/șinc-o vreme”.

Tema poeziei este întâlnirea neașteptată cu iubirea, „ca întâmplare a ființei”. Apariția bruscă, surprinzătoare a sentimentului, intruziunea lui violentă, agresivă în existența umană transformă definitiv percepția bărbatului îndrăgostit asupra lumii și asupra sa: „Mi-am dus mâna la sprânceană,/la tâmplă și la bărbie,/dar mâna nu le mai știe”. **Pe de o parte**, discursul liric capătă forma unei confesiuni. **Lirismul subiectiv** transmite în mod direct sentimentele prin mărcile eului liric - pronumele și verbele la persoana I singular: „mi (-a sărit)”, „mă (pândise)”. „mi-am dus” și adjectivul pronominal posesiv, la persoana I „(în jurul) meu”. **Pe de altă parte, scena vânătorii** atribuie iubirii însușiri precum: sălbatică, necruțătoare, puternică. Violența revelației/conștientizării îndrăgostirii sau inspirației este sugerată de imaginea colților albi și de sugestia rănirii: „Colții albi mi i-a înfipt în față”. Totul în jur se transformă sub influența acestui sentiment: „Și de-odată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a dura,/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape”. Imaginea universului perceput ca un cerc este simbol al perfecțiunii lumii celui care iubește, metamorfozat după trăirea sentimentului ireversibil.

Compozițional, poezia are **trei secvențe lirice**, corespunzătoare celor trei strofe: întâlnirea neașteptată cu iubirea, cea de-a doua descrie transformarea lumii ca efect al iubirii, iar în ultima secvență este redată proiecția în eternitate a sentimentului. **Prima secvență** prezintă în manieră metaforică momentul îndrăgostirii propriu-zise, ca pe o întâlnire neașteptată a ființei umane cu iubirea, cu toate că sentimentul exista deja în starea latentă în sufletul omului: „Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față. / Mă pândise-n încordare/ mai demult”.

Cea de-a doua secvență poetică este un tablou cosmogonic ce sugerează trecerea într-o altă stare a existenței, odată cu iubirea. Metaforele insolite „Și privirea-n sus țâșni/ curcubeu tăiat în două,/ și auzul o-ntâlni/ tocmai lângă ciocârliei” redau prin mișcarea ascensională pe care o sugerează, starea provocată de întâlnirea ființei cu iubirea și aspirația spre absolut. De altfel, zborului real, frenetic, în zig-zag al ciocârliei îi corespunde în poezie starea inefabilă a eului poetic îndrăgostit, căruia îi tresaltă inima. **Ultima secvență** ilustrează faptul că ființa umană nu se mai recunoaște după întâlnirea cu iubirea. Transformările sufletești se reflectă în plan fizic: „Mi-am dus mâna la sprânceană/ la tâmplă și la bărbie, /dar mâna nu le mai știe”. Cele patru detalii fizice sunt metafore ale cunoașterii poetice: „sprânceana” - contemplația, „tâmpla” - reflecția, „bărbia” - rostirea, iar „mâna” - metaforă a creației sau a cunoașterii concrete, palpabile. **Un alt element** de compoziție îl constituie **titlul**, reluat în incipit și care definește iubirea prin intermediul unei metafore surprinzătoare, a „leoaicei tinere” - perspectivă atipică pentru cititorul de poezie clasică, din cauza ideii de ferocitate pe care o sugerează acest animal de pradă. Analogia dintre sentimentul dragostei și o „leoaică tânără”, evocă sensurile latente ale sentimentului: cruzimea, forța, senzualitatea, dar și starea hipnotică, neputința prăzii de a se sustrage prădătorului.

Finalul poeziei evidențiază ideea potrivit căreia iubirea proiectează omul în eternitate, sugestie accentuată de epitetul cu valoare metaforică „(leoaică) arămie” și de repetiția „încă-o vreme/ și-ncă-o vreme...”. Precizia temporală din strofele anterioare („azi”, „deodată”) este înlocuită cu abolirea timpului, în starea de grație a iubirii: „înc-o vreme, și-ncă-o vreme”.

<https://www.youtube.com/watch?v=i1FYi9GNiHM>

POSTMODERNISMUL

Mircea Cărtărescu, Al. Mușina (care utilizează pentru prima dată conceptul, într-un articol al revistei „Caiete critice”, din 1982), Ion Stratan, Cristian Popescu etc.

Conceptul se aplică scriitorilor formați în anii 80 ai secolului al XX-le, caracterizându-se prin: spirit polemic față de retorica clasică, realism de tip biografic, surprinderea frumosului contingent, intertextualitate, spirit parodic; poetul „coboară în stradă”, conștient că nu mai poate percepe realitatea pur, adamic, evită capcanele naivității confesive, „concediază” metafora, este ironic, folosește aluzia culturală, citatul, colajul, parodia.

https://ro.wikipedia.org/wiki/Mircea_C%C4%83rt%C4%83rescu

<https://scriitoriclasici.blogspot.com/2012/11/mircea-cartarescu-o-motocicleta-parcata.html>

<https://www.poeziile.com/autori/Mircea-Cartarescu/o-motocicleta-parcat-sub-stele-comentariul-poeziei1532422916.php>

Din sfera poeziei: anapest, aubadă, caligramă, catren, clasicism, constructivism, dactil, dadaism, distih dualist, distih (tautologic), elegie, epigramă, expresionism, futurism, gazel, gândirism, glosă, haiku, idilă, integralism, lettrism, limericks, măsură, odă, onirism, neomodernism, paradoxism, postmodernism, pastel, parnasianism, picior metric, poporanism, sămănătorism, suprarealism, rimă, ritm, romantism, rondou, simbolism, sonet, tanka, terțină, troheu, triolet, vers alb, waka.

Surse:

<https://www.youtube.com/watch?v=V0ymzPsysxI>

https://www.youtube.com/watch?v=Dkho_OSYSdo

<https://www.youtube.com/watch?v=i1FYi9GNiHM>

<https://romanaliterara.com/2025/03/despre-artele-cuvantului-poezia/>

<https://www.facebook.com/noualimba>

<https://www.facebook.com/watch/?v=655939580505029>

This image shows a full page of white paper with horizontal green dashed lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page, providing a guide for handwriting practice. There are no margins, text, or other markings on the page.

