CÎTEVA OBSERVAȚII ÎN LEGĂTURĂ CU ANALIZA LIMBII ȘI A STILULUI OPEREI LITERARE ÎN ȘCOALA MEDIE

DE

CLARA GEORGETA CHIOSA

Felul cum se analizează măiestria artistică a unui scriitor — mai cu seamă în clasele mari ale școlii medii — constituie piatra de încercare a unui bun profesor de literatură, deoarece cu acest prilej el deschide elevilor ferestre largi spre înțelegerea esenței creației literare.

Cunoașterea unei opere literare — a conținutului ei de idei sau de sentimente — fără studierea atentă și minuțioasă a mijloacelor artistice prin care scriitorul le face sensibile, prin care el reușește să vorbească cititorului, să-l impresioneze, este de neconceput în școală, în cadrul lecțiilor de literatură. Aceasta, pentru că, pe de o parte, elevii nu pot și nu trebuie numai să asculte și să memoreze afirmațiile profesorului — oricît de valabile și de interesante ar fi ele, — pe de altă parte, acum e timpul ca ei să-și deslușească propriile impresii, să pătrundă miracolul creației literare, să intuiască prin ce mijloace artistice scriitorul își croiește drum în spre înțelegerea și sensibilitatea cititorului.

Școala trebuie să pună la îndemîna elevilor mijloacele de investigație literare proprii domeniului analizei. Acest deziderat și-a găsit rezolvarea acum, cînd în clasa a VIII-a s-a reintrodus studiul teoriei literaturii, în care ca la o disecție se separă — evident în mod artificial — componentele creației literare, privită în diversitatea aspectelor ei — și apoi ca puse sub microscop se analizează trăsăturile lor specifice. Cunoștințele de teoria literaturii sînt tot atît de necesare pentru analiza literară a creației scriitorilor care vor fi studiați de-a lungul istoriei li-

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)

teraturii romîne, pentru formarea priceperii de a gusta o operă literară, ca şi disecţia pentru pregătirea viitorului medic.

Dar atunci cînd se trece la analiza literară a celor mai de seamă creaţii ale marilor noştri scriitori ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu ş.a., procedeul semnalat mai sus nu mai este valabil. Acum scopul analizei literare este să pună în lumină atît concepţia, ideile şi sentimentele scriitorului, cît şi mijloacele artistice folosite, „felul personal" în care el ne transmite mesajul minţii şi al inimii sale. Analiza fiecărei creaţii a scriitorului trebuie să aducă o sumă de argumente pentru confirmarea celor expuse în lecţiile de prezentare a biografiei, pentru caracterizarea personalităţii sale artistice în concluzii. Totodată, analiza creaţiei sale literare trebuie să dea prilej elevilor de a vedea cum cu opera scriitorului studiat arta noastră literară mai urcă încă o treaptă a evoluţiei ei.

Dar, mergînd — aşa cum e şi firesc — pe urmele criticii noastre literare, şcoala acordă încă mai mare atenţie numai analizei conţinutului operei literare, neglijînd relevarea măiestriei artistice a scriitorului. De asemenea se mai observă în şcoală practicarea vechiului sistem de studiere a măiestriei artistice a scriitorului — şi anume sub forma înşirării tropilor, a arhaismelor sau cuvintelor regionale, a unor construcţii anumite de sintaxă poetică, fără să se motiveze de ce şi cum aceste mijloace artistice şi nu altele sînt folosite de scriitor, în ce măsură ele sînt cerute de însăşi esenţa şi economia operei literare.

Îndeosebi, asupra acestei laturi a analizei operei literare în şcoala medie ne propunem să facem unele consideraţii.

Trebuie să fie de la început limpede că asemenea lecţii cer o pregătire minuţioasă — o bogată informare şi o contribuţie personală în sensul creării climatului potrivit posibilităţilor de receptare ale clasei.

La aceste lecţii profesorul urmează să descopere elevilor săi bogăţia arsenalului artistic al fiecăruia dintre marii noştri mînuitori ai cuvîntului, măiestria cu care scriitorul foloseşte mijloacele pe care i le pune la îndemînă limba într-o etapă dată a dezvoltării ei, modul personal de îmbinare şi de dozare a lor în scopul creării imaginii artistice în care se încheagă gîndurile şi simţirile sale, ceea ce aduce el nou în mijloacele de exprimare poetică — cu alte cuvinte forma artistică individuală în care se manifestă personalitatea sa de scriitor.

În alcătuirea unei lecţii de analiză a măiestriei artistice a scriitorului, cu privire specială la problemele de limbă şi de stil, este extrem de important să se stabilească o cît mai strînsă legătură între forma artistică, procedeele stilistice şi ideea pe care acestea o sensibilizează.

Pornind de la această premisă vom încerca să arătăm cum se desfăşoară analiza felului individual şi artistic în care Eminescu foloseşte

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)

limba, precum și procedeele de artă : mijloace de expunere, tropi, construcții poetice într-una din operele sale cele mai amplu studiate în școală : „Scrisoarea III".

În procesul analizei compoziției poeziei — în cea mai largă accepție a acestui termen — relevarea mijloacelor lingvistice și a procedeelor stilistice vine să sublinieze conținutul de idei, care apare astfel mai pregnant, mai convingător.

Antiteza dintre cele două mari părți ale poeziei poate fi evidențiată mai bine cu ajutorul studierii atente a vocabularului, folosit de scriitor cu o rară măiestrie.

În prima parte, aceea de evocare a trecutului și, îndeosebi, în tabloul întîlnirii dintre Mircea și Baiazid, al luptei și al liniștii care încununează victoria oștilor romîne, vocabularul folosit este cel neaoș romînesc, cu foarte rare excepții. Culoarea epocii este realizată prin întrebuințarea — cu scumpătate însă — a unor cuvinte și construcții arhaice, atît cît este necesar să ne evoce vremuri de mult apuse, fără ca aceste arhaisme să împieteze asupra înțelesului. Aceasta cu atît mai mult, cu cît opera lui Eminescu e menită să trezească sentimente adînci, fără nici o veleitate de a da informații de ordin istoric sau arheologic așa cum s-a desprins, de pildă, din analiza nuvelelor istorice ale lui Odobescu.

Cuvintele și construcțiile arhaice ca : „oști *leite*-n zale", „ale țării *steaguri*", „mulți *durară*", „scriind *o carte*", „*cu oaste și război ca să ne cerți*" etc., se împletesc cu forme și expresii populare : „călărețiî *împlu* cîmpul", „de n-*o fi cu bănat*", „*se năruie* tot cerul", „*să faci întoarsă*. . . *a ta cale*", „ce *e scris* și pentru noi".

Vocabularul folosit în această parte a poeziei este, evident, cel cerut de conținut, fără a surprinde prin neobișnuit. Este interesant, totuși, ca elevii să remarce în ce măsură simple mijloace lingvistice — altminteri de neobservat — sînt în stare să reliefeze intențiile scriitorului, să fie ridicate la rangul de procedee stilistice în arta unui mare creator.

În contrast cu lexicul întrebuințat în prima parte a poeziei, neologismul abundent din partea a doua nu înseamnă numai simpla trecere la folosirea unei limbi corespunzătoare conținutului (aspecte ale societății contemporane poetului), ci un mijloc artistic de o rară putere sugestivă. Utilizarea voită a neologismelor — uneori stridente — vine în sprijinul criticii necruțătoare, al marcării disprețului și urii poetului pentru societatea descompusă moralicește, al cărei tablou îl zugrăvește cu atîta pasiune.

Invectiva uzează de termeni ca : „*saltimbanci*", „*canalie* de uliți", „stîlpi de *cafenele*", „*quintesență de mizerii*", „*fameni*" etc. Aceste neologisme, ca și ceilalți termeni folosiți de poet pentru caracterizarea putreziciunii morale a claselor suprapuse, aduc o și mai mare putere de

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)

expresie prin noutatea lor nu numai în limbă, dar mai ales în creația poetică.

În același scop, adică pentru forța lor de a exprima ironia poetului, sînt utilizate cuvinte luate în sens antonimic : „nu se nasc *glorii* pe stradă", „*patrioții*, *virtuoșii*, *ctitorii* de-așezăminte". Dar iată-ne trecuți din domeniul limbii în acela al procedeelor stilistice, aceasta datorită faptului că nici nu se pot stabili limite prohibitive între ele.

Întreitul aspect al biciului satirei eminesciene : neologismul, ironia, cuvîntul neaoș de ocară, împletite genial, ridică poezia de la pamfletul politic cotidian la marea și zguduitoarea operă de artă care va rămîne nepieritoare cînd chiar amintirea acestor aspecte oribile ale societății burgheze va fi dispărut.

Folosirea vocabularului în scopuri artistice se mai poate releva și cu prilejul analizei fiecăreia dintre cele două părți ale poeziei, și anume a diferitelor tablouri din care sînt alcătuite. Cercetînd mijloacele artistice de realizare a tabloului exotic — visul sultanului — se poate observa că poetul a realizat coloritul oriental și cu ajutorul cîtorva cuvinte — substantive comune și proprii : *șeih*, *Eschișer*, *Edebali*, *Malcatun*, așa cum într-o pictură, cîteva trăsături de penel muiat într-o anume culoare creează atmosfera întregului tablou. „Atmosfera, exotismul, impresia de Orient din aceste versuri, sînt redate mai ales de numele proprii, și de aceea sînt scoase, toate, în relief, accentuate cu putere, arătate cu degetul prin plasarea lor în rimă — culminînd în frumusețea rimei *ca o creangă de alun — frumoasa Malcatun*, numele personajului principal, menționează G. Ibrăileanu în „Studii literare" [1].

Cuceririle imperiului otoman sînt amplu sugerate de cele cîteva versuri alcătuite aproape în întregime din substantive proprii (numiri geografice) :

„. . . . . vede șiruri munții mari ;
Atlasul, *Caucazul*, *Taurul și Balcanii* seculari ;
Vede *Eufratul și Tigris*, *Nilul*, *Dunărea* bătrînă ;
. . . . . .
Astfel *Asia*, *Europa*, *Africa*. . . . . .

Observarea atentă a textului din punct de vedere lexical dă elevilor posibilitatea să tragă concluzii asupra bogăției și varietății vocabularului folosit de poet, asupra artei cu care acesta a introdus în poezie cuvintele menite să exprime „adevărul", neținînd seama de caracterul lor mai mult sau mai puțin „poetic". Cuvinte ca : *fălci*, *buget*, *pocitură*, *scufie*, *ceafă*, *pomadă*, *gușați* etc., cu un conținut noțional și o sonoritate vădit „nepoetică" — sînt în arta lui Eminescu mijloace cu o rară putere de expresie.

[1] G. Ibrăileanu, *Studii literare*, ed. C. R. 1931, p. 191—192.

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)

Pîn'ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una
Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna:
Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn.

Creșterea vertiginoasă a imperiului otoman este zugrăvită cu mare forță în cîteva versuri doar. Repetițiile și enumerațiile urmăresc prin așezarea lor simetrică să sugereze totuși îndelungatul timp în care s-a întins și a devenit atotputernică împărăția turcească:

An cu an împărăția tot mai largă se sporește,
Iară flamura cea verde se înalță *an cu an*,
Neam cu neam urmîndu-i zborul și *sultan după sultan*.

Ultimul vers: Astfel *țară după țară* drum de glorie-i deschid... reia imaginea spațială și o împletește cu cea de timp încheind primul tablou — visul sultanului — și deschizînd cu versul:

Pîn'la Dunăre ajunge furtunosul Baiazid

calea celui de-al doilea tablou: ciocnirea dintre turci și romîni.

Acum, povestirea rapsodului devine parcă mai vie, mai apropiată nu numai datorită dialogului, ci și folosirii unor procedee morfologice și sintactice. Astfel, în tabloul luptei, prin trecerea de la perfectul simplu la prezentul istoric:

Și abia *plecă* bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul *clocoti* de zgomot și de arme și de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase
Mii de coifuri lucitoare ***ies*** din umbra-ntunecoasă;
Călărețîi ***împlu*** cîmpul și ***roiesc*** după un semn
Și în caii lor sălbatici ***bat*** cu scările de lemn... etc.

se realizează aducerea în prim plan a tabloului luptei și se obține — fără îndoială — dinamizarea povestirii.

În același tablou poetul împletește ordinea directă (subiect + predicat) cu inversiunea (predicat + subiect), cu precăderea acesteia din urmă în momentele cele mai dramatice ale încleștării:

Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l, *vin săgeți* de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie,
În zadar *striga-mpăratul* ca și leul în turbare,
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste;
Căci *se clătină* rărite *șiruri* lungi de bătălie,
Cad arabii ca și pîlcuri risipite pe cîmpie,
În genunchi *cădeau pedeștrii*, colo caii se răstoarnă,
Cad săgețile în valuri care șuieră, se toarnă,
Și lovind în față-n spate, ca și crivățul și gerul,
Pe pămînt lor li se pare că *se năruie* tot *cerul*...

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)

Folosirea numai a ordinei directe ar fi dat impresia unui ritm egal, monoton, al luptei, deci nefiresc, pe cînd inversiunea marchează nu numai accelerări ale acțiunii, ci și ciocnirile violente, caracterul variat al mișcării.

Imaginile luptei crîncene care se dă, a acțiunilor care se succed sînt mai viu conturate cu ajutorul comparațiilor: *vin* (săgeți) *ca nouri de aramă* și *ca ropotul de grindeni*, *vîjîind ca vijelia* și *ca plesnetul de ploaie*, *strigă* (împăratul) *ca și leul în turbare*, *cad* (asabii) *ca și pîlcuri risipite*, *lovind* (săgețile) *ca și crivățul și gerul*. Trebuie remarcat faptul că acțiunile — nu obiectele — sînt comparate în scopul de a le reliefa.

Dar poetul nu ne face numai să vedem lupta, ci s-o și auzim. În acest pasaj efecte acustice de o rară subtilitate sînt realizate cu ajutorul armoniilor imitative — atît de bine scoase în evidență tot de G. Ibrăileanu în opera citată.

Explicarea unor imagini auditive se face relevîndu-se frecvența unor sunete sau folosirea unor cuvinte a căror componență sonoră este onomatopeică:

Codrul *clocoti* de zgomot și de arme și de bucium

Repetarea sunetului *o* și îndeosebi folosirea cuvîntului onomatopeic: *clocoti* sugerează marea frămîntare a oștilor romîne înăbușită de desimea codrului.

În versurile:

Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni
Orizonu-ntunecîndu-l vin săgeți de pretutindeni

zgomotul săgeților este sugerat de repetarea sunetului *r*; iar în versul următor:

Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie

efectul sonor este realizat nu numai prin repetarea sunetului *v*, dar și prin efectul sonor imitativ al cuvintelor: *vîjîind*, *vijelia*, *plesnetul*.

Partea a doua a poeziei — intens lirică — uzează de alte procedee artistice, diferite de cele din prima parte. Acum, rapsodul care evoca timpuri de glorie face loc poetului care revarsă torentul revoltei sale împotriva josniciei contemporane. Spre deosebire de caracterul narativ al primei părți — în care povestirea se face la persoana a III-a, în partea a doua poetul se adresează direct celor invectivați; fraza, deși amplă, este alcătuită din propoziții interogative sau exclamative, care o segmentează, o întrerup, din nevoia de a marca tonul (interogativ sau exclamativ) după fiecare propoziție:

Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dee ce-o să cer?
N-o să aflu între-ai noștri vreun falnic juvaer?
Au la Sybaris nu sîntem lîngă capiștea spoielii(?)
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii? etc.

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)

Prea v-ați arătat arama, sfîșiind această țară, (!)
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, (!)
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei
Ca să nu s-arate-odată, ce sînteți — niște mișei !

În această a doua parte a poeziei, indignarea poetului dusă pînă la furie răsună în construcția propozițiilor, care devin scurte, eliptice chiar :

Toți pe buze avînd virtute, *iar în ei monedă calpă.*

Voi sînteți urmașii Romei ? *Niște răi și niște fameni* !

Virtutea ? e-o nerozie, *geniul* ? o *nefericire.*

Stările sufletești ale poetului se transpun în construcția frazei, în ritmul folosit, așa cum în vorbirea obișnuită altul este ritmul cînd se povestesc fapte de mult petrecute — cu toate nuanțările cerute de specificul lor și de participarea afectivă a povestitorului — și altul este ritmul cînd în vorbire se revarsă avalanșa unor sentimente care nu pot fi stăvilite.

Dintr-o bună lectură a poeziei se poate desprinde clar diferența de tempo (deși ritmul este același) dintre cele două părți ale poeziei. În prima parte, cu toată varietatea de tablouri, povestirea se marchează în acorduri largi, maiestoase, pentru că acele vremi evocate sînt pentru poet pline de măreție, — în partea a doua ritmul este parcă mai grăbit, cu o vădită tonalitate sumbră, corespunzătoare stării sufletești a poetului.

„Solo"-ul (cum îl numește G. Ibrăileanu) sau „cadențele" în stil popular cu care se încheie partea întîi nu aduc numai impresia de repaus, ci dezvăluie parcă esența însăși a primei părți : dragostea poetului pentru popor, pentru toate calitățile lui.

Tot în sprijinul constatării că în prima parte a poeziei sentimentele poetului cer ritmul larg, fraza amplu desfășurată, varietatea procedeelor de artă, mai vine și observația că aici își găsește loc folosirea din plin a comparației — figură de stil a cărei desfășurare cere răgaz, — pe cînd în partea a doua ea este aproape absentă, deoarece impetuozitatea sentimentelor poetului nu-i mai dă răgazul necesar. Acum metafora, epitetul, apostrofa sînt mijloacele stilistice prin care poetul dezlănțuie grindina de invective asupra „saltimbancilor și irozilor".

Am încercat în rîndurile de mai sus să scoatem în evidență unele mijloace lingvistice și procedee de stil care au izvorît în poezie — voit sau spontan — din însăși frămîntarea gîndurilor și sentimentelor poetului. Analiza a urmărit să arate cum se poate explica elevilor corespondența dintre conținutul operei: forma artistică pe care acest conținut o îmbracă și emoțiile estetice pe care opera de artă cu diversele ei posibilități le poate trezi cu mai mare intensitate în simțirea unui cititor avizat.

BDD-A10355 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:26 UTC)