Elanul productiv

Dintre criticii afirmaţi la sfîrşitul deceniului trecut, un remarcabil elan productiv manifestă cîmpineanul Constantin Trandafir, autor, la scurte intervale, al monografiei **Paul Zarifopol** (Ed. Minerva, 1981), al culegerii de studii **Dinamica valorilor literare** (Ed. Eminescu, 1983), şi, de curînd, al unei **Introduceri în opera lui Ştefan Petică** (Ed. Minerva, 1984). Prima sa lucrare a fost primită favorabil de recenzenţii apropape tuturor publicaţiilor. I-am consacrat şi noi un articol în **Ateneu** nr. 4/1981. **Dinamica valorilor literare,** care cuprinde 16 studii despre 14 scriitori români, n-a mai avut însă aceeaşi largă recepţie. Frapantă, diferenţa de tratament poate fi pusă şi pe seama oboselii sau insensibilităţii unora dintre comentatorii **en titre,** care nu se mai sastisesc de orice apariţie, dar cauza principală trebuie căutată în însăşi diferenţa de factură şi, în ultimă instanţă, de calitate dintre cele două cărţi. Monografia **Paul Zarifopol** impunea, întîi, prin iniţiativa de a evalua critic o operă marcată încă de efectul unor judecăţi contradictorii. Teză de doctorat la origine, avea, apoi, o structură solidă, minuţios organizată şi cuprindea multiple analize judicioase. În raport cu ea, **Dinamica valorilor literare** pare mai puţin densă : o juxtapunere de „relecturi" compuse pe secvenţe, într-o manieră ce poate fi caracterizată drept „impresionism sistematizat", aprobativă, despre autori şi opere între care există nete deosebiri de orientare şi tonalitate.

Constantin Trandafir şi-a subintitulat cea de-a doua carte „Recitind 14 scriitori români". Fapt curios, el nu se referă niciodată la lecturile sale anterioare, la modificările intervenite în modul său de a înţelege opera celor pe care îi reciteşte, ci numai la lecturile altora. Partea de „critică a criticii" întrece, de aceea, aproape de fiecare dată, partea de constatări personale. Cutare studiu creşte vizibil odată cu multiplicarea suporturilor bibliografice, cu repetarea sau trecerea în revistă a unor „adevăruri deplin instaurate", „ştiute de toată lumea", luate adesea ca puncte de plecare. Fuga printre referinţe pare să fie sportul preferat al autorului nostru. În studiul, de 19 pagini, **Orizonturi corono-spaţiale în poezia lui Blaga,** de pildă, citează, dacă am numărat corect, 26 scriitori, filozofi, esteticieni, lingvişti, antropologi, semioticieni, epistemologi, psihanalişti, critici literari. Mărturisesc deschis că un asemenea tip de erudiţie îmi displace, întrucît e ostentativă şi — mai ales din acest motiv — derutantă pentru „cititorul de obşte" al cărui nivel îl nesocoteşte. De altminteri excesul se întoarce împotriva autorului nostru, în sensul că estompează originalitatea aportului său la discutarea subiectelor abordate, aport care constă, de cele mai multe ori, — trebuie spus — în reformularea unor chestiuni neelucidate încă deplin, în introducerea de nuanţe interpretative, în încercarea de a concilia între poziţii antagonice, în demonstrarea de „complexităţi" acolo unde exegeţii de odinioară n-au semnalat decît peisaje uniforme. Constantin Trandafir e un critic cu intuiţii juste şi scriitura animată. Nemulţumit, se pare, de calităţile sale, se obstinează însă, uneori, să treacă şi drept ce nu e, adică : debater, teoretician, encicloped. Travestiul nu i se potriveşte. Vivacitatea sa nu e una ideologică, ci una stilistică. Discursul său are aplomb, „tăietură" elegantă, fraze iuţi, lunecoase. Dexteritatea, **savoir-faire**-ul, (gesticulaţia sînt însă mult prea evidente şi în loc să încînte — cum ar fi firesc — irită, atrag atenţia asupra unor precarităţi de fond, a deficitului de îndrăzneală în tranşarea unor probleme mai complicate etc. Finalmente eşti înclinat să apreciezi că autorul ilustrează mai puţin, cu cea de-a doua carte a sa, o „dinamică a valorilor literare", cît un mod propriu de „relectură" : jubilant, rapid, cu inevitabile momente de superficialitate.

O „relectură" e, sigur, recenta **Introducere în opera lui Ştefan Petică.** C. Trandafir (aşa semna pe atunci) figurează în bibliografia despre autorul **Serenadelor demonice** încă din 1972, cînd a publicat, în **Convorbiri literare,** articolul, cu titlul de împrumut, **Întîiul simbolist declarat şi veritabil.** Într-adevăr, mai multă lume şi mai de demult a remarcat că Petică e un scriitor complex, variat, modern, un „pionier", superior prin convingeri şi cunoştinţe majorităţii contemporanilor săi. Lucrurile esenţiale despre opera sa au fost spuse încă din perioada interbelică de N. Davidescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, T. Vianu, G. Călinescu, iar viaţa sa intensă, tragică şi epoca în care a trăit, cu luptele ei pasionante pentru noi idealuri sociale şi artistice, cu dezamăgirile ei, au fost evocate într-o amplă monografie, documentată şi analitică, de către o specialistă în studiul simbolismului, Zina Molcuţ : **Ştefan Petică şi vremea sa** (Ed. Cartea Românească, 1980). Există, de asemenea, deşi autorul **Fecioarei în alb** e — cum s-a spus — „exclusiv antologic", o ediţie critică a scrierilor sale, cu audienţă, fatalmente, limitată.

În acest context, o introducere în opera lui Petică trebuie să fie o lucrare sintetică, pregnantă, cu tentă de popularizare, capabilă să înfrîngă inhibiţia cititorului de rînd în faţa unui nume vag cunoscut. Introducerea lui Constantin Trandafir răspunde, în bună parte, deziderateloramintite. Structurată pe patru capitole, ea prezintă, succesiv, ideologia literară, lirica, proza şi teatrul lui Petică. Ordinea sugerează rangul pe care cele patru domenii îl deţin în cadrul operei sale. Capitolul cel mai interesant şi mai rezistent al acesteia îl constituie, fără îndoială, articolele de critică : o critică de artist, fecundă în sugestii, angajată în promovarea şi apărarea „noului curent literar", simbolismul, a „poeziei noi", moderne, formă de „conştiinţă nouă". Avînd în vedere tinereţea celui care le-a scris, ele surprind prin fineţea şi maturitatea cu care exprimă transformările de concepţie şi tehnice produse în literatura europeană şi în cea românească de la confluenţa secolului al XIX-lea cu secolul XX, prin fermitatea opţiunilor estetice şi, nu în ultimul rînd, prin amploarea informaţiei. Exemplu elocvent de sincronism, Petică e, în acelaşi timp, şi un exemplu de înţelegere adecvată a resurselor „artei naţionale". Independenţa sa de spirit, dobîndită prin studiu, îl îndreptăţea la rolul de om de dialog în cultura noastră, de mediator între poziţii antinomice. Nu l-a avut întrucît în timpul scurtei sale vieţi i-au lipsit autoritatea şi mijloacele prin care să-şi impună opiniile. Prioritatea şi valabilitatea lor au fost recunoscute mult mai tîrziu, după 1920, cînd discuţiile despre simbolism nu se mai poartă cu pasiune militantă, ci au înţelegerea datorată unei mişcări intrate în istoria literară.

Lirica lui Petică e doar parţial ilustrarea ideilor susţinute de el în critică. Poet instruit, „doctus", cum îi place lui Constantin Trandafir să-l numească, autorul **Cîntecului toamnei** e, înainte de orice, un senzitiv care, graţie culturii, şi-a stilizat cu subtilitate melancoliile. Încercarea de a se ridica la cota impersonalităţii şi de a-şi reduce suferinţele proprii la starea de epură nu i-a reuşit întru totul. În „viziunile" pe care le-a „măiestrit" au intrat nu numai elanul sau nostalgia către „ideal", ci şi chinurile şi pulsiunile unei vieţi încordate. La o analiză de text, poate fi scoasă la iveală atît diferenţa de climat sufletesc în care au fost scrise poemele, cît şi diferenţa de registru dintre ele. Numai că, din păcate, în **Introducerea** pe care o recenzez, analiza ocupă — ceea ce, pînă la un punct, era inevitabil — un spaţiu redus, iar citatele din Petică sînt îngropate sub rama groasă a consideraţiilor teoretice. Din această cauză, la sfîrşitul lecturii, cititorul nu e pe deplin lămurit cum se reflectă în opera poetului „străduinţele novatoare", detaşarea de „eminescianism", sinteza între prerafaelism şi simbolism, într-un cuvînt „modernitatea", despre care cu atîta insistenţă se vorbeşte. Petică e pus, adesea, „într-un cadru european", dar numai rareori e confruntat cu forţele de opoziţie interne, semănătoriste sau cu comilitonii săi naţionali. În lipsa unui permanent fundal de istorie literară originalitatea sa în epocă nu-i îndeajuns de convingător demonstrată. În schimb calitatea de precursor (al lui Bacovia în poezie, al lui Camil Petrescu în teatru) e susţinută cu argumente potrivite.

Introducerea lui Constantin Trandafir oferă mai mult de cît e necesar unei iniţieri în opera lui Petică, şi acest fapt îmi readuce în minte imaginea „mausoleului de hîrtie" evocat de Pompiliu Constantinescu ca ameninţător pentru memoria poetului. Excesul, dilatarea provin din aceeaşi înclinaţie a autorului nostru, observată şi în **Dinamica valorilor literare,** de a-şi etala competenţa şi documentaţia.

Constantin CĂLIN

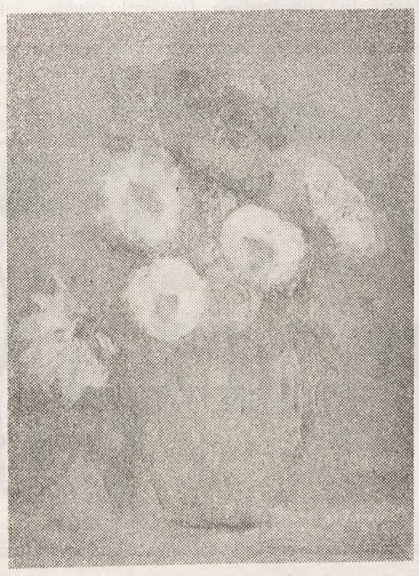
Comentariul literar - definiţie, obiective, funcţionalitate, metodologie

Deficienţele practicii curente. Surprinzînd cîteva incontestabile adevăruri privind deficienţele practicii actuale a comentariului literar în gimnaziu, autorii **Programei de limba română pentru clasele V—VIII** condamnă energic metoda memorării de către elevi a unor „analize stas", prefabricate de unii profesori şi meditatori de tot felul : „Dar de cînd sînt obligaţi elevii să înveţe pe de rost fraze întregi din istorici şi critici literari, iar nivelul lor de pregătire să fie apreciat după numărul şi întinderea citatelor ? De cînd astfel de practici înseamnă învăţămînt modern ?"

Firesc, departe de a se putea numi „modern", procedeul reproducerii mecanice a comentariilor literare înseamnă, dimpotrivă, un regretabil pas înapoi, înseamnă a practica, în plin secol raţionalist, un învăţămînt dogmatic.

Ce s-a întreprins, însă, pînă în prezent, pe linia remedierii stării de lucruri blamate de programă ? Nimic sau aproape nimic, dacă ne gîndim că însişi autorii acestui document şcolar de maximă însemnătate pentru orientarea studiului disciplinei noastre se limitează, în privinţa conţinutului comentariului de text, la cîteva îndrumări cu caracter general care nu depăşesc etapa introductivă a informaţiilor despre scriitor, a lecturii integrale a operei, a reproducerii conţinutului acesteia şi a explicării cuvintelor necunoscute. Se pare că autorii programei s-au oprit aici din teama de a nu fi acuzaţi că impun, pe căi administrative, o schemă analitică şablon, deşi tot ei precizează, ceva mai încolo, că discuţia în jurul textului literar „trebuie să se desfăşoare după un plan riguros, logic", şi să nu fie „arbitrară, haotică" (**Ibidem,** p. 33). Spaima de schemă nu ni se pare justificată, întrucît caracterul formativ al studiului literaturii în şcoală nu se va putea realiza fără respectarea unor canoane schematizatoare şi credem că e necesar chiar ca analiza literară şcolară să fie fundamentată teoretic şi planurile de comentariu să fie integrate într-un sistem. Căci nu vom putea forma niciodată la elevi deprinderea de a interpreta ei înşişi o operă literară — spre a se putea dispensa de memorarea şi reproducerea mecanică a unor comentarii prefabricate — fără a le oferi **o metodă de lucru riguroasă cu textul literar !**

Iată de ce considerăm util ca manualul de clasa a VIII-a să conţină şi cîteva comentarii la nivelul cerut de programă, care ar constitui un ghid preţios atît pentru elevi, cît şi pentru profesori. De asemenea, manualul ar trebui să cuprindă şi modele ale unor **planuri de comentariu,** frecvent utilizate în practica predării



● M. ZARZU — „Flori"

literaturii la clasa terminală a gimnaziului şi intens solicitate de elevi, care simt nevoia unor jaloane, a unor puncte de reper în funcţie de care să-şi ordoneze propriile impresii şi opinii în legătură cu opera literară studiată. Ce ar trebui să cuprindă un astfel de comentariu-model sau un plan de comentariu al unei opere literare din programa clasei a VIII-a ?

Între „analiză" şi „comentariu". Înainte de a încerca să răspundem la această întrebare, se impune o precizare a termenilor menţionaţi. Am utilizat pînă aici, nu întîmplător, ambele denumiri fără nici un fel de discriminare, deoarece aşa circulă actualmente în periodicele şi lucrările de specialitate, fiind simţite, de cei mai mulţi, nu fără temei, drept sinonime, întrucît şi una şi alta presupun examinarea, interpretarea şi aprecierea critică a conţinutului unei opere literare. În realitate nu este vorba de o sinonimie perfectă, deşi sferele semantice ale celor două noţiuni se suprapun în cea mai mare parte. În ce ar consta, totuşi, diferenţa specifică şi care ar fi ierarhia ce se cere stabilită ? Avînd ca obiect opera literară, analiza presupune, firesc, examinarea, caracterizarea şi aprecierea critică a conţinutului şi a formei acesteia. La rîndul său, comentariul literar este definit de dicţionarele explicative ca fiind un „text de critică sau de istorie literară, al cărui scop este de a explica, a interpreta, a evidenţia sau a judeca anumite pasaje dintr-o operă, de a stabili coordonate istorice şi filiaţii etc." (**DER,** I, 1962, p. 712). Ar rezulta de aici că sfera noţiunii de **analiză** ar fi mai cuprinzătoare decît a **comentariului,** fapt consemnat ca atare doar de Const. Parfene în lucrarea sa **Compoziţiile în şcoală** (Bucureşti, 1980, p. 231) : „Deosebirea dintre cele două tipuri de compoziţie constă în faptul că **analiza literară** îşi concentrează atenţia asupra tuturor elementelor constitutive ale operei, pe care o judecă în perspectiva evaluării ansamblului din care fac parte, în timp ce **comentariul literar** se fixează asupra unuia sau cîtorva elemente componente." (**Compoziţiile în şcoală,** Bucureşti, 1980, p. 231). Astăzi însă definiţia pe care ne-o oferise Const. Parfene pentru **comentariul literar** este infirmată flagrant de accepţia acordată în şcoală, acesta vizînd discutarea întregii opere studiate (deci analiza ei) şi, mai mult chiar, incluzînd şi date despre scriitor, despre opera respectivă în ansamblu (geneză, cronologie), filiaţii, afinităţi etc. Aşadar, în înţelesul care i se conferă astăzi în şcoală, comentariul literar îşi subsumează analiza, aceasta din urmă limitîndu-se exclusiv la explicitarea conţinutului şi a formei operei literare. Numai acceptarea unei atare ierarhii semantice — impusă, de fapt, de realitatea lingvistică — ne poate conduce la structurarea judicioasă a unui plan de comentariu.

Algoritm de proiectare al comentariului literar. Revenind la problema conţinutului comentariului literar, vom încerca să sugerăm — pornind de la prevederile programei şi valorificînd experienţa personală — etapele potenţiale ale comentariului de text la clasa terminală a gimnaziului. Dat fiind faptul că textele literare din manualul acestei clase aparţin celor trei genuri cunoscute, am întocmit pentru uzul elevilor, în scopul clarificării şi însuşirii tehnicii de elaborare a comentariului literar, două **planuri-robot de comentariu** aflate în permanenţă în mapa individuală de pe masa de lucru a fiecăruia, din cabinetul de limba şi literatura română : unul destinat operelor epice şi dramatice, iar celălalt operelor lirice. Ar mai fi de precizat, în prealabil, că în structura planurilor menţionate pot fi detaşate trei secvenţe textuale distincte : introductivă, analitică şi de încheiere, prima şi ultima fiind identice celor două planuri şi doar cea de a doua complet diferită şi de dimensiuni sensibil sporite, întrucît valorifică şi explicitează toate elementele textului, evidenţiind originalitatea acestuia. Aşa încît, vom reproduce integral aici planul de comentariu al unei opere epice sau dramatice, urmînd ca din cel consacrat operei lirice să selectăm doar ceea ce este specific.

I. ETAPA INTRODUCTIVĂ

1. Consideraţii asupra vieţii şi operei scriitorului ;

— Locul şi data naşterii ; familia ; studii .

— Activitatea literară (debutul în literatură ; volume publicate).

— Filiaţii, afinităţi (scriitori care au abordat aceeaşi tematică ; opere de aceeaşi factură cu cea studiată).

2. Informaţii privind opera studiată

— Unde şi cînd a fost publicată iniţial.

— Geneza operei, sursa de inspiraţie.

— Genul şi specia cărora le aparţine.

Explicarea titlului.

II. ETAPA ANALIZEI TEXTULUI

1. **Tehnica artistică**

a) Compoziţia (structura operei literare)

— Tema şi ideea operei ; motive şi laitmotive.

— Subiectul (redarea succintă a conţinutului ; momentele subiectului).

— Părţi, tablouri, acte etc.

— Planurile acţiunii.

— Conflict principal şi conflicte secundare.

b) Tipologia personajelor

— Caracterizarea personajului principal sau caracterizarea, în antiteză, a personajelor principale.

— Semnificaţia unor personaje secundare.

c) Moduri de expunere utilizate ; raportul dintre ele

— Descrierea (procedee descriptive).

— Naraţiunea (procedee narative).

— Dialogul.

— Monologul (monologul interior).

d) Tehnica utilizării simbolurilor (dacă este cazul).

2. **Mijloace de expresie**

a) Rolul figurilor de stil : epitetul, enumeraţia, repetiţia, comparaţia, metafora, hiperbola, personificarea, inversiunea, alegoria, antiteza, gradaţia (mai ales în cazul operelor în versuri).

b) Contribuţia procedeelor gramaticale : sintactice (sintaxa propoziţiei şi a frazei) şi morfologice (adjective cu rol de epitet, verbe de mişcare etc.).

c) Adecvarea limbajului artistic (particularităţi lexicale) : arhaisme, neologisme, regionalisme ; cuvinte şi expresii populare ; termeni tehnici şi ştiinţifici ; termeni de argou etc. Efectele lor artistice.

d) Elemente de prozodie : versuri şi strofe ; ritm (trohaic, iambic, dactilic, amfibrahic) ; rimă (împerecheată, încrucişată, îmbrăţişată, monorimă etc.) ; măsură (în cazul operelor în versuri).

III. ETAPA CONCLUZIILOR FINALE

— Importanţa operei studiate ; raportul operă-realitate ; originalitate ; valoare artistică şi etică (mesaj) ; semnificaţia contemporană a operei ; locul operei respective în ansamblul creaţiei autorului şi în contextul literaturii române.

Planul de mai sus poate fi aplicat şi în analiza operelor lirice, cu excepţia subcapitolului destinat tehnicii artistice, care se cere modificat astfel :

a) Compoziţia (modul de organizare a conţinutului) :

— Tema operei.

— Părţi, tablouri etc.

— Motive ; laitmotive ; simboluri.

b) Moduri de expunere utilizate (dacă este cazul).

c) Conţinutul de idei şi sentimente

— Ideea principală şi idei secundare.

— Sentimente şi atitudini exprimate.

— Sentimentul dominant.

Ce este sau ce ar trebui să fie comentariul literar ?

Fiind, sub aspect didactic, doar o **metodă-cadru,** în cadrul căreia pot fi folosite, succesiv, diferite alte metode şi procedee, comentariul literar nu este şi nu trebuie să devină un scop în sine, ci să constituie în primul rînd un mijloc pentru realizarea educaţiei literare, estetice, precum şi pentru dezvoltarea capacităţilor de comunicare ale elevilor. Între obiectivele comentariului literar în gimnaziu se înscriu, alături de cele enumerate pînă aici, formarea deprinderilor de muncă intelectuală independentă (lucrul cu manualul, cu dicţionarele şi alte cărţi), pregătirea pentru înţelegerea şi receptarea literaturii în viaţa de adult, dezvoltarea discernămîntului critic, a capacităţii de analiză şi sinteză. Comentariul literar trebuie să reflecte personalitatea elevului, capacitatea sa de a mînui **instrumentarul metodologic** însuşit în clasele gimnaziale şi care constă, în principal, în ansamblul noţiunilor de teorie literară prevăzute de programa şcolară. Căci fără cunoaşterea temeinică a noţiunilor de teorie literară nu se poate concepe — planul robot propus aici stînd mărturie în acest sens — elaborarea comentariului literar de către elevi. Şi credem că propensiunea unor elevi pentru reproducerea mecanică a unor analize îşi are sorgintea şi în lacunele existente în cunoştinţele lor de teorie literară, de care vinovată se face programa. Cum putem analiza de exemplu, o operă epică sau dramatică fără a vorbi despre compoziţia ei, de temă, de idee, de planurile acţiunii, de conflicte — noţiuni omise de programă, deşi introducerea lor a fost reclamată insistent de numeroşi practicieni din ciclul gimnazial.

Generate de intenţia blamării unor practici menite să obstrucţioneze procesul modernizării analizei textului literar în şcoală, prezentele consideraţii se încheie cu convingerea autorului că, în spiritul aprecierilor generale ale partidului nostru despre şcoală şi educaţie, didacticienii de la catedră, îndrumaţi cu competenţă de cei din instituţiile tutelare, îşi vor uni eforturile în direcţia amendării neajunsurilor semnalate, conferind studiului limbii şi literaturii române o nouă calitate.

Liviu CHISCOP