



LIBRARIA **Adrian Costache**

Dicționar de termeni, concepte și idei literare

akademos
Art

ABCPublishing



LIBRARIA DELFIN

CUPRINS

Dicționar de termeni, concepte și idei literare 5

ANEXE 147

Autori din programa școlară 149

Repere sintetice în evoluția prozei – tablou sinoptic 168

Modele epice în romanul interbelic 171

Bibliografie (foarte) selectivă 173



A

Act – concept estetic specific textului dramatic; diviziune amplă a unei creații dramatice, numărul actelor fiind de regulă de 3 – 5. Comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, de exemplu, are patru acte dispuse în peste patruzeci de scene, primul și ultimul dintre acte având câte 14 scene. O asemenea structurare clasică a creațiilor dramatice este condiționată de desfășurarea subiectului literar. În comedia lui Caragiale, actul III conține punctul culminant al acțiunii, dar și o „surpriză” (anunțarea candidaturii lui Agamemnon Dandanache în locul celei aproape sigure până atunci a lui Cațavencu), surpriză care va amâna deznodământul comediei.

Teatrul modern a venit cu noi structurări dramatice, introducând de exemplu conceptul de *tablou dramatic*. Explicația unor asemenea modificări trebuie căutată în fenomenul de amestec al genurilor, al speciilor sau chiar în caracterul sincretic al artelor.

Ambiguitate – termen asociat, în modernitate, cu o calitate a stilului beletristic. În esență, ambiguitatea are ca punct de pornire folosirea cu sens figurat a cuvintelor și se definește ca fiind acea *însușire a unui text/context de a genera o multitudine de sensuri/semnificații*. Într-un sens mai aproape de noi ambiguitatea este asociată artei moderne și ea se exprimă la mai toate nivelurile de constituire a unui text: *fonetic, gramatical* și, firește, *semantic*, adică în zona figurilor de stil. Dintre figurile de stil, cea care este cea mai productivă în ceea ce privește această calitate a stilului beletristic este *metafora*. Acest lucru este valabil chiar și în cazul *metaforei deschise*, în care figura de stil apare cu cei doi termeni ai procesului de substituție, precum în versurile lui Ion Barbu din Riga Crypto și Iapona Enigel: *Că sufletul nu e fântână/ Decât la om fiară bătrână,/ Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gândul cu otravă*. Când ambiguitatea în artă este prea mare putem vorbi de *obscurizarea* mesajului. Este cazul unor texte aparținând poeziei



F

Fabulos și fantastic – categorii estetice, termeni literari, folosiți uneori ca sinonimi, dar care sunt de fapt complementari. *Fabulosul* ca modalitate de reprezentare a lumii este asociat de regulă imaginației populare, colective, imaginii unei lumi în care atât întâmpările cât și personajele sunt asociate ca fiind produsele exclusive ale imaginației și care presupun din partea cititorului o recunoaștere a acestei convenții, a faptului că ele sunt doar imaginate, că nu fac concurență lumii reale, că n-au, așadar, niciun corespondent nici real și nici posibil în lumea adevărată..Pentru categoria fabulosului există sinonimul *supranatural*.

De partea cealaltă, *fantasticul*, presupune o raportare neobișnuită, abruptă la lumea reală, o *adevărată fisură a ordinii existente (...)* *invazia brutală și invincibilă a misterului în cadrul mecanismelor și previziunilor cotidiene ale vieții.* (Adrian Marino – *Dictionar de idei literare*). În raport de formele fantasticului – *straniul, miraculosul, feericul, sacrul*, - definirea acestuia poate fi nuanțată. Pentru Mircea Eliade, de exemplu, fantasticul presupune existența unui *univers cotidian, banal. Un personaj, un gest și, pe nesimțite, acest univers se schimbă*, ceea ce într-un fel atrage atenția asupra ideii de *insinuare treptată a fantasticului în lumea reală*, care apare într-un univers armonios punând sub semnul întrebării ideea stabilității lumii și a individului.

Spre deosebire de fabulos, ceea ce este esențial în cazul fantasticului este *exitarea cititorului*, indecizia lui cu privire la caracterizarea evenimentelor care au loc: fantastice sau reale? Dacă fabulosul este așadar caracteristica unei lumi magice, o convenție a acestei lumi, fantasticul tinde să rămână nelămurit în privința apartenenței la o ordine reală, neștiută până atunci a lumii sau cu privire la o dimensiune metafizică a universului.

Un caz interesant de prezență complementară a categoriilor fabulosului și fantasticului într-o operă literară ni-l oferă *Povestea lui Harap Alb* de Ion



LIBRARIA DELFIN

S

Sacru și profan – termeni cu o anume frecvență în limbajul cultural și literar, consacrați de opera eseistică a lui **Mircea Eliade**, a căror semnificație este lămurită în eseul care poartă chiar titlul *Sacrul și profanul*. Ideea principală a eseului este că reprezentarea lumii se polarizează în jurul celor doi termeni: sacru și profan. Oamenii societăților arhaice aveau tendința de a trăi cât mai mult posibil în apropierea sacrului. În lumea contemporană prezența sacrului este accesibilă doar prin hierofanii mai ales ale omului religios, în vreme ce omul nereligios trăiește într-o lume desacralizată în care obiectele și-au pierdut funcția inițială, magică, sacră și au devenit simple obiecte dintr-o serie infinită.

Într-un sens mai larg, omul modern este parte din această lume desacralizată, prizonierul acestei realități, ceea ce presupune o imposibilitate a acestuia de a mai avea acces la o ordine metafizică, semnificativă a lumii. Pentru omul modern, cosmosul a devenit astfel expresia unei realități relative și infinite, profană, în întregime desacralizată. O asemenea perspectivă repune în discuție chiar sensul omului în lume.

Schema comunicării (Roman Jakobson) – la origine, noțiunea de comunicare, a presupus o situație definită prin *a fi în legătură cu cineva* sau *a (se) pune de acord* cu cineva. Actul de comunicare presupune prezența unui număr de factori precum: *emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context*. În esență, *emițătorul și receptorul* sunt cei doi termeni fără de care comunicarea standard nu este posibilă. *Mesajul* este conținutul, ceea ce se transmite pe cale verbală sau nonverbală (codul), în vreme ce *canalul* indică mediul, modalitatea iar *contextul* stabilește situația particulară a comunicării: locul, momentul, cadrul, statutul social etc.



Ion Creangă

1. Teme și motive literare:

Satul, Lumea ca Impărăție – *Amintiri din copilărie, Povestea lui Harap Alb.*

Motive: *casa părintească, școala, biserica, mama, țăranul în ipostaze diverse, realiste, fantastice ori grotești, craiul cu trei feciori, împăratul de la capătul celălalt al lumii, Flămânzilă, Gerilă sau Setilă – ultimii trei ca ipostaze umane hiperbolizate – , împărăția de la marginea lumii, drumul, înstrăinarea, inițierea și formarea la vârsta maturității*

Copilăria

Motive: *vârsta cea fericită, jocurile de-a mijoarca, copilul universal etc.*

2. Repere privind opera:

- autor de povestiri, povești, basme, la care se adaugă romanul *Amintiri din copilărie*;
- prozator de factură erudită, realistă, pe linia ideologică a iluminismului; se pot stabili analogii cu **Rabelais**, autorul romanului popular *Gargantua și Pantagruel*, pe linia imaginației enorme, hiperbolizante;
- principala trăsătură stilistică a operei o constituie *oralitatea*, marcată de umor, caracterizată prin erudiție paremiologică;
- **imaginarul**: expresie a unei lumi rurale idilice, dar pline de forță, o lume văzută ca un spectacol al figurilor umane variate; este o lume caracterizată prin jovialitate, râsul având funcție purificatoare;
- motivul/metafora *drumului* este liantul ce dă acestei lumi caracter de universalitate, satul imaginar fiind centrul și marginea acestei lumi ;
- lumea lui Creangă este o lume *pe dos, paralelă cu cea „oficială”*, caracterizată prin personaje anapoda /trăsnite/, neserioase, grotești, (**Zoe Dumitrescu-Bușulenga**), a căror umanitate se relevă sub semnul parodierii limbajului cult și al festinului/sărbătorii;