

**PROF. UNIV. DR.  
MIHAIL DIACONESCU**

**TEOLOGIA ORTODOXĂ  
ȘI ARTA CUVÂNTULUI  
INTRODUCERE ÎN TEORIA LITERATURII**

**Volumul II**

**GENUL EPIC  
GENUL LIRIC**

Carte tipărită cu binecuvântarea  
Înaltpreasfințitului  
**TEOFAN**  
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

DOXOLOGIA  
Iași, 2013

## CUPRINS

### V. TEORIA GENURILOR LITERARE (ELEMENTE DE GENOLOGIE)

CLASIFICAREA ÎN LITERATURĂ .....	7
1. Despre clasificare ca operație logică .....	7
2. Criteriile diferite și marea varietate a clasificărilor în literatură .....	8
3. Genurile literare ca instituții .....	12
GENUL EPIC. ASPECTE GENERALE .....	15
1. Epicul – categorie estetică .....	15
2. Textul narativ .....	16
3. Succesiunea logică a evenimentelor și trăirile expectative ale publicului cititor .....	17
4. Cele trei tipuri de narator .....	18
a) Naratorul omniscient .....	18
b) Naratorul observator .....	18
c) Naratorul personaj .....	18
5. Dimensiunea spațială și cea temporală a existenței în perspectiva esențializată a epicului. <i>Explicandum</i> și <i>explicans</i> .....	19
6. Epicul și categoria gramaticală flexionară a timpului specifică verbului .....	22
7. Varietatea formelor epice și capacitatea lor de cuprindere ....	25
SUBIECTUL ÎN CREAȚIILE LITERARE EPICE ȘI DRAMATICE .....	29
1. Concepția lui Constantin Noica despre devenirea întru ființă ne ajută să înțelegem problema subiectului în literatură .....	29
2. Etapele subiectului .....	31
DESCRIEREA ÎN CREAȚIILE LITERARE EPICE ȘI LIRICE .....	33
1. Ordinea descriptivă este subsumată celei narative .....	33
2. Descrierea este bazată pe receptarea polisenzorială a realului .....	34

3. Descrierea, cauzalitatea simplă sau multiplă și logica acțiunii .....	37
<b>VI. CÂTEVA SPECII (FORME, INSTITUȚII) ALE GENULUI EPIC ÎN LITERATURA FOLCLORICĂ (POPULARĂ)</b>	
MITUL .....	43
1. Funcția revelatoare a mitului .....	43
2. Panteonul mitic al românilor .....	46
3. Miturile în perspectiva filosofiei culturii și a teologiei dogmatice ortodoxe .....	48
4. Mitic, epic și istoric .....	50
5. Studiul sistematic al miturilor în epoca modernă .....	52
LEGENDA .....	55
1. Funcția explicativă a legendelor .....	55
2. Folcloriști și scriitori interesați de legende .....	57
BASMUL .....	61
1. Note sumare despre fantastic .....	61
2. Cercetarea științifică și valorificarea basmelor .....	63
SNOAVA (GLUMA, PALAVRA) .....	67
1. Real, fantastic și comic în snoave .....	67
2. Studiul științific și valorificarea literară a snoavelor .....	68
ANECDOTA .....	71
1. Câteva aspecte ale interesului pentru anecdotă în Antichitate și Evul Mediu .....	71
2. Anecdota în creațiile unor scriitori români .....	72
<b>VII. CÂTEVA SPECII (FORME, INSTITUȚII) ALE GENULUI EPIC ÎN PROZA CULTĂ</b>	
POVESTIREA .....	77
1. Atmosfera aparte, oralitatea și nucleul epic .....	77
2. Marea varietate tematică a povestirilor .....	79
SCHIȚA .....	81
NUVELA .....	83
1. Originile și evoluția nuvelei .....	83
2. Morfologia nuvelei .....	86

---

ROMANUL .....	91
1. Scurtă prezentare a originilor și evoluției romanului .....	91
2. Hegel despre condiția specifică a romanului .....	97
3. Încercări de clasificare a romanelor .....	98
a) Criteriul temporal .....	98
b) Criteriul tematic .....	98
c) Criteriul formei de organizare .....	98
d) Criteriul substanței epice .....	98
DESPRE CRONOTOP SAU TIMP ȘI SPAȚIU ÎN ARTA ROMANULUI .....	101
1. De la apriorismul, intuiționismul și transcendentalismul lui Kant la ideea de cronotop în literatură .....	101
2. Relația cronotopilor cu aspectele compoziționale, tematice, stilistice, simbolice și semantice ale romanelor. „Orice intrare în sfera sensurilor se face numai prin poarta cronotopilor” .....	103
FENOMENOLOGIA EPICĂ A SPIRITULUI ROMÂNESC .....	107
1. Relația epic, dramatic și filosofic în opera lui Hegel .....	107
2. Ciclul celor zece romane .....	110
3. Esența spirituală revelată în parabole epice .....	112
STRATEGIE ȘI TACTICĂ EPICĂ ÎN ARTA ROMANULUI .....	115
AMINTIRILE .....	117
MEMORIILE .....	119
1. La frontiera dintre narațiunea subiectivă și evenimentele istorice .....	119
2. O creație memorialistică exemplară .....	123
3. Subiectiv și obiectiv în relatare. Autenticitate și capacitate revelatoare .....	127
AUTOBIOGRAFIA .....	133
JURNALUL .....	135
1. În jurnal, distanța dintre autor și faptele pe care le relatează dispore .....	135
2. Jurnalul în epoca modernă .....	136
DISCURSUL (CUVÂNTAREA) .....	139

DIALOGUL .....	143
1. Interacțiunea verbală .....	143
2. Convorbirile cu sens convergent .....	144
3. Dialogul în scrierile Sfinților Părinți și Scriitori bisericești .....	147
4. Interviuul .....	150
PARABOLA .....	153
CRONICA (SAU LETOPISEȚUL), O FORMĂ EPICĂ LA FRONTIERA DINTRE ISTORIE ȘI LITERATURĂ .....	157
1. Specificul și originalitatea cronicii .....	157
2. Pomelnicele .....	158
3. Câteva cronici (letopisețe) românești .....	159
TABLETA (SAU BILETUL) .....	163
1. O formă epică de mici dimensiuni .....	163
2. Florian Bichir – autor de tablete .....	165
REPORTAJUL .....	169
FRAGMENTUL. DE LA FRAGMENTARISM LA CUGETAREA AFORISTICĂ .....	171
1. Fragmentul, fragmentarea, sinecdoca ( <i>pars pro toto</i> ) și aforismul influențate de logica inductivă din experiențele științifice moderne .....	171
2. Forma <i>închisă</i> și forma <i>deschisă</i> a aforismului .....	174
3. Fragmentarism, vocație speculativă și brevilocvență expresivă .....	175
4. Cugetare aforistică, atitudine speculativă și situare civică, morală și religioasă ortodoxă în <i>Fragmentele lui Lamparia</i> ....	176
<b>VIII. CÂTEVA SPECII (FORME, INSTITUȚII) DE INSPIRAȚIE CREȘTINĂ ALE GENULUI EPIC</b>	
ACTUL MARTIRIC .....	181
1. Polivalența formei epice .....	181
2. Preocuparea pentru Adevăr în actele martirice .....	183
3. Funcția catehetică și cultică a actului martiric .....	184
4. Cel mai vechi act martiric .....	184
5. Edictele de persecuție contra creștinilor .....	185
6. Actele martirice daco-romane .....	187

PATERICUL ȘI MATERICUL .....	189
SINAXARUL .....	193
PREDICA (OMILIA, CUVÂNTAREA, CAZANIA, DIDAHIA, CHIRIACODROMIONUL, PROPOVEDANIA) .....	197
1. Dimensiunea exegetică și parenetică a predicii .....	197
2. Câțiva mari predicatori .....	198
3. Personalități și opere din istoria predicii la români .....	200
APOLOGIA .....	205
1. Originile apologiei .....	205
2. Apologetica – ramură a teologiei .....	207
3. Apologia în epoca modernă .....	208

#### **IX. CÂTEVA SPECII (FORME, INSTITUȚII) ALE GENULUI EPIC ÎN VERSURI**

EPOPEEA .....	213
1. Varietate evenimentială și unitate compozițională în epopei ...	213
2. Eroii exemplari, faptele lor și hexametru .....	215
3. Clasificarea epopeilor .....	216
a) epopeile eroice .....	216
b) epopeile istorice .....	216
c) epopeile filosofico-religioase .....	216
d) epopeile comico-eroice .....	216
4. Epopeile medievale și moderne .....	217
5. Distanțare istorică și caracter livresc în epopeile moderne .....	218
POEMUL .....	221
1. Epic, liric și meditativ în poem .....	221
2. Poemul în proză .....	223
3. De la forma literară la poemul muzical și la compozițiile cu caracter programatic .....	225
FABULA .....	227
1. O narațiune alegorică .....	227
2. Autori, opere și momente din istoria fabulei .....	228
BALADA .....	231
1. Originea medievală a baladei .....	231
2. Balada în epoca modernă .....	233

3. „Baladescul” în concepția lui Radu Stanca. Funcția lirică și simbolică a evenimentului cu valoare de parabolă care se substituie comunicării directe a unei stări afective .....	235
4. Radu Gyr și Ștefan Augustin Doinaș, autori de balade .....	236
ADAPTAREA EPICĂ .....	239

## X. GENUL LIRIC

ASPECTE GENERALE .....	245
1. Personalități, scrieri teoretice și etape din istoria concepțiilor despre lirism .....	245
2. Constituirea esteticii ca disciplină filosofică .....	247
3. Liricul – categorie estetică .....	248
4. Personal și impersonal în exprimarea lirică .....	250
5. Personajul în creațiile lirice .....	252
6. Liviu Rusu despre raporturile dintre viziunea lăuntrică asupra existenței, exprimarea lirică și imaginile intuitive ....	256
7. Începuturile poeziei lirice .....	257
8. Lirica gnostică .....	263
9. Temele fundamentale ale creației lirice și cele derivate din acestea .....	266
10. Locul liricului în creațiile arhaice cu caracter sincretist .....	267
11. Îngemănarea liricului cu epicul și dramaticul .....	268

### CÂTEVA OBSERVAȚII TEORETICE PRELIMINARE IMPULSE DE PROBLEMA LOGICĂ A CLASIFICĂRII UNOR SPECII (FORME, INSTITUȚII) ALE GENULUI LIRIC ....

1. Intuiție cognitivă, imaginar și inefabil în constituirea creației lirice .....	271
2. Logica formală, masa enormă a creațiilor lirice și clasificarea lor după conținut și formă .....	273

## XI. LIRICA POPULARĂ – PARTE A CREAȚIEI ETNOGRAFICE

ETNOGRAFIA ȘI ETNOLOGIA SUSȚIN PREOCUPĂRILE DEDICATE FOLCLORULUI ȘI FOLCLORISTICII .....	277
1. Note sumare despre folclor și folcloristică .....	277
2. Folcloristica ne ajută să înțelegem specificul liricii populare românești .....	278

**XII. CÂTEVA SPECII (FORME, INSTITUȚII)  
ALE LIRICII POPULARE**

DOINA .....	283
1. Originea străveche (preistorică) a doinei .....	283
2. Varietatea tematică a doinelor .....	284
CÂNTECUL DE LEAGĂN .....	287
1. Rădăcinile preistorice ale acestei forme lirice .....	287
2. Duiosia maternă și frecvența diminutivelor .....	289
ORAȚIA SAU CÂNTECUL DE NUNTĂ .....	291
1. Parte importantă a ceremonialului nupțial popular .....	291
2. Interferențele ceremoniilor populare cu unele manifestări aristocratice festive de la curțile domnești și boierești .....	293
3. Orația de iertăciune .....	299
BOCETUL .....	303
1. O lamentație improvizată și cântată, integrată în ritualul înmormântării .....	303
2. Bocetul și arborele funerar .....	303
3. Caracterul recitativ al bocetului. Factura arhaică și dramatică a exprimării, evidențiată de măsura variată a versurilor și de ritmul lor liber .....	305
DESCÂNTECUL .....	309
1. O formulă magică recitată sau cântată .....	309
2. Funcția apotropaică (expiatoare) a descântecelor .....	311
3. Prezența descântecelor în literatura cultă .....	315
COLINDUL .....	317
1. Una dintre cele mai răspândite forme ale liricii populare .....	317
2. Comuniune sufletească, tradiție profană și tradiție sacră .....	318
3. Colindele imitate în literatura cultă .....	321
CÂNTECUL DETENȚIEI (AL PERSOANEI PERSECUTATE ȘI ÎNCARCERATE) .....	325
1. Profeți, filosofi, Sfinți martiri și scriitori încarcerați .....	325
2. Marian Munteanu despre folclorul detenției .....	331



3. Cântecul detenției ca formă (instituție, specie) a genului liric și ideologia expresionistă. O paralelă posibilă .....	334
STRIGĂTURA .....	343

### **XIII. CÂTEVA FORME (INSTITUȚII, SPECII) LIRICE CU CONȚINUT RELIGIOS**

PSALMUL .....	351
1. În psalm, declamația lirică obținută prin sublinierea accentelor, a cezurilor și a curgerii melodice a frazei este susținută de muzica instrumentală .....	351
2. Paralelismul sinonimic, paralelismul antitetice și paralelismul sintetic .....	353
3. Clasificarea psalmilor .....	357
4. Marii doctrinari ai Bisericii despre psalmi .....	359
5. Psalmii în muzica și literatura modernă .....	360
6. Psalmii arghezieni – capodopere lirice .....	363
7. Alți autori de psalmi .....	365
PEANUL .....	367
1. O creație lirică dedicată zeului Apollo .....	367
2. Peanul în literatura modernă .....	369
TEDEUMUL .....	373
1. Tedeumul ca ierurgie și doxologie .....	373
2. Sfântul Niceta de Remesiana, creator al speciei lirice a tedeumului .....	374
3. Câteva tedeumuri românești .....	377
4. Tedeumul în alte culturi europene .....	378
ACATISTUL .....	381
1. Dimensiunea imnică, solemnă și doctrinară a acatistului .....	381
2. Versurile anaforice și structurile expresive cu caracter stereotip. Principiul diversificării și unificării centripete prin opoziții și topică .....	385
3. Imnul acatist – sursă de inspirație în ample compoziții de pictură murală .....	386
4. Semnificațiile militare ale imnului acatist pictat în bisericile și mănăstirile românești din epoca feudală .....	388

5. Acatistul în evlavia, rugăciunile și literatura cultă a românilor. Sandu Tudor, Valeriu Anania și Ioan Pinteș, autori de acatiste .....	390
CONDACUL .....	395
1. Locul condacului în serviciul divin public ortodox .....	395
2. Condacul – cântare imnică antifonică .....	396
3. Salvatore Impelizzeri despre condac .....	397
4. Sfântul Roman Melodul, autor de condace .....	399
ICOSUL .....	401
CANONUL .....	403
1. Forma fixă a canonului .....	403
2. Sfântul Andrei Criteanul, autor de canoane .....	404
3. Elemente de antropologie și soteriologie creștină, prezente în <i>Canonul cel Mare</i> .....	408
4. Aspecte ale perfecțiunii formale în <i>Canonul cel Mare</i> .....	409
RUGĂCIUNEA .....	411
1. Rugăciunea îl înalță sufletește pe credincios ca persoană demnă de dragostea lui Dumnezeu .....	411
2. Capodopere artistice realizate ca rugăciuni .....	412
3. Poeți care au creat rugăciuni .....	413
4. O capodoperă lirică – <i>Rugăciunea</i> , de Nichifor Crainic .....	414
<b>XIII. CELE MAI PRODUCTIVE (CELE MAI UTILIZATE) SPECII (FORME, INSTITUȚII) ALE GENULUI LIRIC</b>	
ODA .....	419
1. Entuziasmul exprimat liric .....	419
2. Oda în epoca modernă .....	421
3. Autori români de ode .....	423
IMNUL .....	425
1. Enumerare cumulativă, dimensiune meditativă, argumentare logică, gradăție și imagine apoteotică .....	427
2. Cele mai vechi imnuri .....	427
3. Imnografia creștină .....	430
4. Imnografia în epoca modernă .....	431
5. Ioan Alexandru – autor de imne .....	433

LAUDA .....	435
1. Panegiricul ( <i>Praeconium</i> ) ca expresie a vocației lirice și a artei retorice .....	435
2. Cele șapte laude bisericesti .....	436
3. <i>Laudatio sollemnis</i> în Evul Mediu, Renaștere și în epoca modernă .....	437
4. Autori de laude în literatura română .....	438
SATIRA ( <i>SATURA</i> ) .....	443
1. Disprețul, indignarea, critica și condamnarea exprimate liric în <i>saturae</i> .....	443
2. <i>Satura</i> în epoca posthoroțiană .....	445
3. <i>Satura</i> (satira) epică .....	448
4. Satira în epoca modernă .....	448
ELEGIA .....	453
1. Revărsarea lirică a tristeții .....	453
2. Elegia în epoca modernă .....	454
MEDITAȚIA .....	467
1. Marile întrebări filosofice exprimate liric .....	467
2. Dimensiunea speculativă a meditației .....	468
3. Autori de meditații în literatura română .....	470
4. <i>Ars poetica</i> .....	472
EPITALAMUL .....	475
1. O creație reprezentativă pentru lirica Antichității .....	475
2. Cel mai cunoscut epitalam antic .....	476
3. Interpretarea teologică a <i>Cântării cântărilor</i> .....	477
4. Sfântul Grigorie de Nyssa despre semnificația anagogică a <i>Cântării cântărilor</i> .....	477
5. Interpretarea teologică a <i>Cântării cântărilor</i> și taina (misterul, sacramentul) cununiei în teologia dogmatică ortodoxă .....	478
6. Epitalamul în literatura Evului Mediu și în epoca modernă .....	479
PASTELUL .....	481
1. Frumusețea naturii evocată liric .....	481
2. Viziunea pancosmică și pancalică a marilor doctrinari ai Bisericii .....	482

3. Natura se revelează într-o infinită varietate de ipostaze .....	483
4. Poezia peisagistă și pictura impresionistă .....	484
5. Forța revelatoare a naturii .....	485
6. Relația dintre pastel, rondel și sonet în creația lirică a lui Horia Bădescu .....	489
<b>EPISTOLA (SCRISOAREA) .....</b>	<b>491</b>
1. O „Scrisoare deschisă” adresată unui public cât mai larg cu putință .....	491
2. <i>Epistulae ex Ponto</i> .....	493
3. „Epistolele sobornicești” din <i>Noul Testament</i> .....	494
4. Epistola în epoca modernă .....	495
<b>PAMFLETUL .....</b>	<b>497</b>
1. Condamnarea emoțională a relelor .....	497
2. Violența monologului liric .....	498
3. Aspectele triviale, absurde, abjecte, ridicole, caricaturale și grotești ale existenței umane .....	499
4. O situație paradoxală .....	500
<b>EPIGRAFUL (INSCRIPTIA) .....</b>	<b>503</b>
1. O specie lirică brevilocventă .....	503
2. Epigraful orientează actul lecturii .....	504
3. Epigraful (inscripția) ca element literar și arhitectonic .....	506
<b>EPIGRAMA .....</b>	<b>515</b>
1. De la epigraful la epigramă .....	515
2. Marcus Valerius Martialis și noul mod de a înțelege epigrama .....	517
<b>EPITAFUL .....</b>	<b>521</b>
1. Elogiul liric al unei persoane decedate .....	521
2. Lirica epigrafică daco-romană .....	522
3. Autori de epitafuri în literatura română .....	525
<b>BLESTEMUL .....</b>	<b>529</b>
1. Urgia invocată liric .....	529
2. Blestemele dreptului Iov .....	530
3. Discreditarea și desființarea celui blestemat .....	531
4. Blestemele din actele emise de cancelariile epocii feudale .....	532

ROMANȚA .....	535
1. Originile romanței .....	535
2. Compozitorii și romanța .....	536
3. Poeți români autori de romanțe .....	537
4. Un mare maestru al romanței. Sentimentalism, fantezie asociată cu pitorescul și cu patetismul nestăvilit în poezia lui Ion Minulescu .....	538
PARODIA .....	543

#### XIV. CÂTEVA SPECII LIRICE CU FORMĂ FIXĂ

IDEE, IDEE POETICĂ, IDEALIZARE ȘI ALGORITM ÎN ELABORAREA UNOR SPECII (FORME, INSTITUȚII) LITERARE CU FORMĂ FIXĂ .....	551
SONETUL .....	559
1. Două catrene și două terține cu versuri izometrice .....	559
2. Sonetul, filosofia contemplativă, numărul de aur în artă și aspirația artiștilor spre ordinea, maiestatea, frumusețea și armonia metafizică perfectă .....	560
3. Autori moderni de sonete .....	566
4. Sonetul în literatura română .....	567
GLOSA .....	575
1. Funcția explicativă a sinonimelor și comentariilor .....	575
2. O capodoperă lirică .....	576
RONDELUL .....	581
1. O severă rigoare formală .....	581
2. Un strălucit creator de rondeluri .....	582
MADRIGALUL .....	585

#### XV. SPECII LIRICE CU FORMĂ FIXĂ ADUSE DIN ORIENT ÎN CULTURA EUROPEANĂ

GAZELUL .....	589
1. Originea persană a gazelului .....	589
2. Savanții și poeții europeni descoperă gazelul .....	589
3. Eminescu și Coșbuc – autori de gazeluri .....	591

TANKA .....	595
1. O formă a poeziei tradiționale japoneze .....	595
2. Pătrunderea poeziei <i>tanka</i> în cultura europeană .....	596
HAIKU .....	599
1. Vocația filosofică și iluminarea interioară, exprimate liric .....	599
2. Matsuo Basho și discipolii săi .....	600
3. Poezia <i>haiku</i> în literatura română .....	602
RUBAIATUL .....	605
PANTUMUL .....	607

**XVI. NUMĂRUL DE VERSURI –  
CRITERIU AL CLASIFICĂRII UNOR SPECII  
(FORME, INSTITUȚII) ALE GENULUI LIRIC**

POEMUL ÎNTR-UN VERS .....	613
DISTIHUL .....	617
TERȚINA .....	623
CATRENUL .....	627

**XVII. DECĂDEREA ȘI RESURECȚIA LIRICII ACTUALE**

DECĂDEREA ȘI RESURECȚIA LIRICII ACTUALE .....	631
1. Un tablou paradoxal .....	631
2. Efectele perverse ale alianței dintre subiectivitatea lirică și lipsa constrângerilor formale în poezie .....	632
3. Balivernele și incoerențele lui Marinetti .....	634
4. Contribuția anarhismului și nihilismului avangardist la decăderea liricii europene .....	636
5. Subiectivismul liric în impas .....	637
6. Necesara resurecție a liricii .....	639

**INDICES**

INDEX SANCTORUM .....	643
INDEX AUCTORUM .....	645

# CLASIFICAREA ÎN LITERATURĂ

## 1. Despre clasificare ca operație logică

Încă din cele mai vechi timpuri, oamenii au constatat că între ființe, obiecte, fenomene, calități și relații există *deosebiri și asemănări*. În acest caz ei operau cu distincții de tipul *sus-jos, rece-cald, mascul-femelă, viu-mort, ud-uscat, azi-ieri-mâine, seară-dimineată, zi-noapte, aici-acolo*.

Pornind de la capacitatea omului de a opera cu distincții, a apărut clasa substantivelor ce denumesc ființe de sex masculin și a celor ce denumesc ființe de gen feminin: *urs-ursoaică, lup-lupoaică*.

*Genul natural* al substantivelor denumește clasa de ființe care se deosebesc prin sex. Genul natural a constituit fundamentul pe care s-a edificat ulterior categoria gramaticală a genului. În acest sens, *genul gramatical* se referă la așa-numitele *nominale* (substantiv, adjectiv, pronume, numeral).

Genul natural și genul gramatical însumează *mulțimi*. În matematică, *mulțime* este termenul care desemnează un *ansamblu* de obiecte (numite *elemente*) grupate fie prin indicarea tuturor elementelor, fie prin reliefaarea unei proprietăți caracteristice lor și numai lor.

În acest sens, matematica distinge între *mulțimi disjuncte* (care nu au nici un element comun) și *mulțimi echivalente* (între care se poate stabili o corespondență).

În logică, noțiunea de *mulțime* este sinonimă cu cea de *clasă*. O clasă (o mulțime) se distinge prin *proprietăți naturale* (de exemplu: clasă de plante, clasă de minerale, clasă de animale, clasă socială etc.).

Relația dintre clasă și obiectele (fenomenele) care o compun este o problemă filosofică și logică. Este, în fond, problema relației dintre mulțime și unitate, respectiv vechea problemă a *universalilor* care îi obseda pe logicienii și filosofii scolastici din Evul Mediu.

*Clasificarea* este o operație logică prin care obiectele, ființele, fenomenele sau relațiile dintr-o mulțime dată sunt distribuite (sunt grupate) în clase, în funcție de asemănările sau deosebirile dintre ele. Clasificarea (gruparea) se face dintr-un anumit punct de vedere (dintr-un unghi de vedere) numit *criteriu*.

Un criteriu poate fi o proprietate sau o clasă de proprietăți. Dacă în actul clasificării utilizăm mai multe criterii, în mod firesc avem în vedere mai multe proprietăți.

Există o ierarhie a criteriilor, respectiv *diferențe* de ierarhie. Altfel spus, putem distinge *criterii egale în grad* (dacă se aplică la universuri de același nivel) și *criterii inegale în grad* (dacă ele se aplică la universuri mai largi sau mai restrânse).

În diverse științe, operația logică a clasificării a dus la dezbaterile despre *genuri* și *specii*. Genul exprimă o noțiune supraordonată altei noțiuni numite specie.

Genul se deosebește de specie prin gradul de generalitate. Genul cu cea mai mare generalitate se numește *summum genus*, iar specia cu cel mai restrâns grad de generalitate – *infima species*.

Noțiunea de *literatură* este un exemplu de *summum genus*. Noțiunile de *schită*, *baladă*, *predică*, *canon*, *imn*, *bocet*, *pastel*, *farsă* sunt exemple de *infima species*.

Clasificarea în literatură a dus la gruparea operelor în *genuri literare* și *specii literare*.

## 2. Criteriile diferite și marea varietate a clasificărilor în literatură

În teoriile estetice, prin *gen* (din lat. *genus* = „neam, rasă, fel, mod”) se înțelege o diviziune obținută prin clasificarea creațiilor artistice după formă, stil, temă și mesaj.

La noțiunea de *gen* în artă s-a ajuns prin reunirea unor date (aspecte, caracteristice) din domeniile *structurii* și *finalității* creațiilor care încorporează frumosul. Așadar, se ține cont atât de *mijloacele* utilizate, cât și de *tehnicile* comunicării artistice.

În muzică, de exemplu, se vorbește de *genul operei* (sau *genul liric*), *genul simfonic*, *genul muzicii de cameră*, *genul muzicii corale*, *genul muzicii ușoare*.

Când vorbim de *genuri* în literatură, ținem cont de *diviziunile fundamentale* în care se împart creațiile care ilustrează arta cuvântului. Genurile literare cuprind creațiile *asemănătoare* prin modul în care se raportează la realitate (prin modul de a reprezenta realitatea). S-a constituit astfel o *genologie* literară.

Problema genurilor literare este una de *tipologie* a creațiilor care se pot grupa după anumite criterii.

Prin tipologie se înțelege studiul științific al trăsăturilor caracteristice sau al relațiilor reciproce dintre diversele tipuri de obiecte sau fenomene.

Ceea ce pare clar în teorie este însă mult mai dificil de realizat în practică. De peste două milenii și jumătate, problema teoretică a genurilor literare și-a găsit rezolvări de o mare varietate. Amintim aici doar câteva dintre ele.

Problema genurilor literare apare în Antichitate la autori precum Platon, Aristotel, Horatius, Quintilian.

Platon pornea de la modul cum poezia imită natura și distingea în *Republica* și *Legile* trei tipuri de creații literare. Pentru el, într-o primă grupare puteau intra operele literare caracterizate prin *mimesis* (imitație) integral. Acestea sunt, credea el, tragedia și comedia. O altă grupare însumează creații cu caracter *expozitiv*.



Ditirambul, afirmă el, ilustrează genul expositiv. În fine, o a treia grupare însumează creații în care *mimesis* și ceea ce este *expositiv* se reunesc. Cea de-a treia grupare este ilustrată, crede Platon, de *poezia epică*.

Spre deosebire de Platon, discipolul său Aristotel era convins că toate tipurile de creații literare se pot reduce la un singur gen. Genul literar, credea el, este caracterizat prin *imitație* (*mimesis*). Existau însă deosebiri între formele literare, în funcție de natura subiectului. În acest sens, *tragedia* se deosebea de *epopee*.

Și Quintus Horatius Flaccus (65-8 î.d.Hr.) s-a ocupat în tratatul său *Arta poetică* (*Ars poetica; Epistula ad Pisones*) de formele literare cunoscute în epoca sa. El își organizează demonstrația într-o expunere tripartită, care discută despre *conținutul* creației poetice, despre *forma* ei și, în fine, despre *autor*.

Referirile lui Horațiu la diferite forme (specii, instituții) literare implică problema logică și epistemologică a *tipologiei*. Implică și problema *clasificării* în literatură.

Marcus Fabius Quintilianus (cca 35 - cca 95 d.Hr.) adaugă genurilor literare pe cel *oratoric*. El vorbește despre acest gen în lucrarea *De institutione oratoriae*.

În știința medievală, despre genurile literare se vorbește dintr-o perspectivă socială. Genul *simplicis* însumează creații literare în care sunt evocați (apar ca personaje) păzitorii de vite (ciobanii, văcarii, herghelegiii), precum în culegerea *Bucolice* de Vergilius (70-19 î.d.Hr.). Genul *mediocris* cuprinde scrieri în care apar agricultori, precum în culegerea *Georgice* a aceluiași Vergilius. Genul *gravis* este format din operele literare în care apar eroii Antichității. *Eneida* lui Vergilius și toate celelalte epopei ilustrează genul *gravis*.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), care nu este numai un mare scriitor, ci și un gânditor profund și un om de știință cu studii de referință în domenii atât de diferite precum botanica, zoologia, mineralogia, fizica și meteorologia, a fost preocupat, între altele, de problema clasificării operelor scrise, respectiv de teoria genurilor literare. Pentru el literatura însumează opere ce evidențiază trei forme fundamentale (naturale) de comunicare artistică:

- a) forma narativă (*epopeea* ilustrează această formă)
- b) forma lirică (ilustrată de diverse specii precum *oda*, *imnul* și altele)
- c) forma activă (ilustrată de *dramă*).

Friedrich von Schiller (1759-1805) s-a preocupat de problemele clasificării și de teoria genurilor literare în strânsă legătură cu ideologia sa estetică. El este autorul unor scrieri de estetică precum *Despre grație și demnitate* (*Über Anmut und Würde*, 1793), *Scrisori despre educația artistică a omului* (*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795). El a elogiat sufletul echilibrat, sensibil, susținut de trăirea liberă orientată spre sublim.

Schiller discută despre tipologia creațiilor literare și, implicit, despre clasificarea (gruparea) lor în lucrarea sa fundamentală *Despre poezia naivă și sentimentală* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795). El crede că poezia *naivă* este obiectivă, realistă (în acord cu realul), impersonală, lipsită de efecte speciale, atrasă de contemporaneitate. Poezia naivă are un corespondent în arta

greacă antică. Poezia *sentimentală* este, din contră, antiobiectivă, reflexivă, subiectivă, atrasă de trecut, idealistă, fantezistă.

Clasificarea cu doi termeni gândită de Schiller a avut ecouri în posteritate. Friedrich von Schlegel (1772-1829), critic și istoric literar, unul dintre principalii teoreticieni ai romantismului, comentator al operei lui Goethe și Schiller, afirmă în lucrarea sa *Grecii și romanii. Încercare istorică și critică despre Antichitatea clasică (Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum, 1797)* că în literatură există genuri diferite, pentru că scriitorii se raportează la Absolut în mod diferit.

Platon, Aristotel, Horatius, Quintilian, autorii de comentarii literare din Evul Mediu, Goethe, Schiller, Friedrich von Schlegel clasifică operele literare operând cu *criterii variate* și cu rezultate diferite.

Există însă o clasificare a operelor literare pe genuri, care își are originea în Antichitate și s-a afirmat tot mai mult, îndeosebi în lucrările de poetică apărute în Renaștere și în epocile care i-au urmat.

Această clasificare cuprinde genurile *liric, epic și dramatic*. În cadrul fiecăruia dintre aceste genuri, teoreticienii au distins diverse specii (forme, instituții) literare.

În plină epocă romantică, o caracterizare profundă și cuprinzătoare a genurilor „tradiționale” *liric, epic și dramatic* a fost realizată de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) în tratatul său fundamental *Prelegeri de estetică (Vorlesungen über die Aesthetik, postum, 1832)*.

În genul liric, crede Hegel, „punctul central îl formează (...) individul cu reprezentările lui interioare și cu sentimentele lui” (Cap. *Caracterul general al liricii*).

„Modul epic de reprezentare (...) se oprește cu răgaz la zugrăvirea realității obiective și a stărilor exterioare” (Cap. *Epopoea ca totalitate unitară*).

Genul dramatic se caracterizează prin „îmbinarea principiului epic cu cel liric” (Cap. *Poezia dramatică*).

Într-un mod uimitor se referă la teoria genurilor literare savanții care ilustrează Școala Formalistă Rusă.

Școala Formală (sau Formalistă) Rusă, ilustrată de personalități ca Viktor Șklovski, Iuri Tinianinov, Boris Tomașevski, V.I. Propp și alții, se referă la problema genurilor literare din perspectiva unor criterii fondate pe *imanența* textelor literare.

Ei continuau preocupărilor dedicate aspectelor formale în limbă și în literatură susținute de marele lingvist rus de origine poloneză Jan Ignacy Baudouin de Courtenay (1845-1929), creator al Școlii Lingvistice de la Kazan.

Formaliștii ruși s-au preocupat de ceea ce este *specific* operei literare. Acest specific a fost numit de ei *literaturitate*.

Literaturitatea era dedusă, în primul rând, din aspectele *exterioare (formale)* ale operei, respectiv din principiile compoziționale.

Când cercetările întreprinse de formaliiștii ruși n-au mai fost posibile în cadrul Cercului Lingvistic de la Moscova, din cauza regimului sovietic, care a

## GENUL EPIC. ASPECTE GENERALE

### 1. Epicul – categorie estetică

Înainte de a vorbi despre operele literare care laolaltă formează genul epic, este necesar să ne situăm într-o perspectivă teoretico-estetică. Mai precis, este necesar să vorbim despre epic – categorie estetică.

Numim epic ceea ce exprimă în formă de *narațiune* acțiuni, relații, intenții, idei, sentimente, valori ale eroilor unui eveniment real sau imaginar.

Încă din cele mai vechi timpuri au fost oameni care au narat, în forme mai simple sau mai complexe, mai realiste (în acord cu realul) sau mai îndepărtate de adevăr, mai direct sau mai insistent reflexiv, evenimente desfășurate în trecut.

Cel ce nara a determinat apariția *eu-lui* epic. Genul epic pretinde și impune în comunicarea artistică *un singur narator*. Prin aceasta, structurile epice se deosebesc de cele dramatice, în care apar *mai mulți naratori*. Eu-ul epic impune *structura monologică* a comunicării de tip narativ. Comunicarea artistică de tip dramatic este fundamentată însă pe dialog.

Epicul se realizează atât din prezentarea oamenilor care participă la acțiune, cât și din relația sufletească a naratorului cu evenimentele evocate. Evident, trăirile naratorului față de anumite persoane și fapte din trecut pot fi și *ale altora*. De aceea în creațiile epice naratorul vorbește atât în numele său, cât și al altora.

Într-adevăr, în operele literare care laolaltă formează genul epic, autorul și personajele sale exprimă *cele mai variate perspective* asupra unor evenimente. De aceea epicul apare nu numai ca *genus narativum*, ci și ca *genus commune* (sau *genus mixtum*).

Uneori genul epic se realizează ca o relatare la persoana întâi. Alteori însă eu-ul epic se proiectează în persoana a treia, în *el* sau în *ea*, în *ei* sau în *ele*.

Indiferent că se desfășoară la persoana întâi sau la persoana a treia, epicul are un accentuat caracter demonstrativ. Demonstrația se realizează, fie la timpul prezent, fie prin raportare la trecut (față de momentul comunicării).

Genul epic cuprinde diverse specii de narațiuni în versuri și în proză, dezvăluind, cu o relativă obiectivitate, portretul fizic și moral al personajelor, faptele în care acestea sunt implicate și relațiile lor cu mediul istoric, spiritual, social și național în care evoluează.

Pentru că în scrierile epice comunicarea literară este *mediată de acțiune*, relatarea are un anumit grad de obiectivitate. În epic se realizează dubla proiectie a

omului în *spațial* și în *temporal*. *Intenția* autorului și *logica* acțiunii direcționează fluxul epic.

Epicul este determinat de caracterul istoric al existenței umane. Omul făurește istoria. Omul este modelat de istorie. Dumnezeu Însuși S-a înomenit în istorie, în Persoana divino-umană a Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos. Preocuparea omului pentru epic este indestructibil legată de conștiința temporalității, respectiv de percepția caracterului *fluent* al evenimentelor la care ia parte sau despre care a aflat.

Ca relatare, altfel spus – ca *expunere* a unor întâmplări înțelese drept *succesiune* de momente într-o *desfășurare* coerentă și gradată, *narațiunea* este semnul distinctiv al epicului.

Important este faptul că în narațiune există o expunere (o relatare) a fenomenelor, respectiv a faptelor personale, sociale, istorice și spirituale pe care un autor le evocă.

În actul epic există două tipuri de expunere, respectiv două modalități de evocare a fenomenalului. Unul este *static*. El duce la constituirea unor *tablouri*, la expunerea unor scene percepute ca *inventar* într-un *spațiu dat*.

Celălalt tip este o descriere *dinamică*, într-un *timp dat*. Ea implică *desfășurarea* mai multor scene. De aceea în structura genului epic *descrierea*, care se referă la o singură scenă (la spațiu), este subordonată *narațiunii* ca ansamblu de relatări dinamice, cursive, tensionate, desfășurate în timp. Excesul descriptivist „îneacă” epicul.

Asocierea dintre descriptiv și narativ dă genului epic trăsăturile sale distinctive. Din perspectivă fenomenologică, narațiunea este incomparabil mai complexă, mai nuanțată, mai vie, mai atractivă și, uneori, mai revelatoare decât descrierea.

În acest sens, teoria literaturii face din *textul narativ* un obiect special de preocupare.

## 2. Textul narativ

În textul narativ găsim o *expunere*, mai mult sau mai puțin imaginată, mai mult sau mai puțin nuanțată, mai mult sau mai puțin precisă, mai mult sau mai puțin credibilă, mai mult sau mai puțin dinamică, a unei *succesiuni* de fapte (fenomene, întâmplări), reale sau inventate, de un autor care are vocația epicului.

În cuprinsul unei succesiuni, ființele, obiectele și fenomenele apar într-o anumită *ordine*. Succesiv este ceea ce urmează unul după altul, fără întrerupere sau la intervale scurte și regulate. Ceea ce este succesiv implică ideea de *temporalitate*, respectiv de *sens*, dinspre *trecut*, prin *prezent*, spre *viitor*. Cronologia faptelor dintr-un text narativ ne apare ca o succesiune de evenimente plasate în timp.

În cuprinsul actului epic, respectiv în textul narativ, relatarea orală sau scrisă a evenimentelor reale sau imaginare (inventate, fictive) implică fapte, locuri, idei, sentimente în relație cu un autor impus conștiinței noastre ca povestitor.

Altfel spus, cel ce povestește (relatează) este un narator (un autor epic). El se adresează unei persoane sau mai multora, care formează publicul său. Autorul (narratorul) nu poate exista fără public, oricât de restrâns ar fi acesta.

Personajele evocate într-un text narativ pot fi reale sau imaginare. Important este faptul că ele *acționează* în cadrul unor evenimente, care curg unul din altul, în conformitate cu o anumită logică a succesiunii.

Faptele (evenimentele) relatate (expuse) într-o operă literară, respectiv într-un text narativ sunt numite *acțiune*. Acțiunea determină importante trăsături ale speciilor (formelor, instituțiilor) literare care laolaltă formează genul epic.

În speciile (formele, instituțiile) genului dramatic, *acțiunea* este *esențială*. Fără acțiune, genul dramatic nu poate exista.

Textul narativ cuprinde un eveniment înscris într-un *context* spațio-temporal. Evenimentul este marcat de o stare inițială, de o desfășurare și de o stare finală. Același eveniment se poate desfășura (derula) în mai multe locuri.

Două elemente determină starea specifică a textului narativ. Acestea sunt: *istoria (ceea ce a fost)* și *narațiunea* (respectiv *modul de a relata* ceea ce a fost).

*Ceea ce a fost* poate fi narat în variate moduri, în funcție de trăirile subiective ale naratorului.

Varietatea locurilor și a timpurilor dintr-un text narativ este indicată, între altele, de diferitele forme ale timpurilor verbale utilizate de autor.

### 3. Succesiunea logică a evenimentelor și trăirile expectative ale publicului cititor

În diversele tipuri de narațiuni care laolaltă formează genul epic existența umană apare ca *succesiune logică*, respectiv *coerentă* și *credibilă* de evenimente. Acestea decurg în mod firesc unele din altele.

Evenimentele consemnate (evocate epic) formează o *succesiune organizată*. De aici decurge preocuparea naratorului de a sesiza și comunica *devenirea*, *sensul* ei.

Pe plan psihologic, epicul este strâns legat de *trăirile expectative*, respectiv de curiozitatea receptorului, de dorința lui firească de a cunoaște și de impulsul de a căuta noul, de intensitatea cu care el se proiectează sufleteste în ceea ce este evenimential. Când evenimentele sunt senzaționale, trăirile expectative sunt mai puternice.

Trăirile expectative sunt asociate cu o anumită *tensiune interioară* în cel ce percepe epicul, cu o sensibilitate aparte, așadar, cu o *trăire* specifică, și, mai presus

de toate, cu capacitatea sa de a se *proiecta imaginar* în cuprinsul faptelor evocate.

În operele epice se realizează o *alternanță* între prezența *directă* a naratorului și prezența sa *indirectă*, mediată de *personaje, descrieri, dialoguri*. Importantă este prezența directă a autorului, realizată ca narațiune. Naratorul, cu modul său particular de a relata, determină tot ceea ce este specific în actul epic.

#### 4. Cele trei tipuri de narator

**T**eorie literaturii distinge în cazul diverselor texte epice trei tipuri de narator:

**a) naratorul *omniscient*** (plasat în interiorul evenimentelor; el știe tot, vede tot, simte tot, aude și înțelege tot)

**b) naratorul *observator*** (plasat în afara evenimentelor; el nu știe și nu relatează decât ceea ce poate observa)

**c) naratorul *personaj*** (acesta nu știe și nu relatează *decât* ceea ce a văzut, a auzit, a simțit și a trăit el însuși, ca personaj implicat nemijlocit în acțiune).

Relatarea naratorului poate fi *obiectivă* (ea tinde să evoce faptele așa cum au fost) sau *subiectivă* (determinată de sentimentele, judecățile de valoare, ideile, trăirile și tendințele care îl animă pe povestitor).

În cuprinsul unui text narativ putem sesiza fie un discurs auctorial în *stilul direct* (el este prezent în dialoguri sau, în alte cazuri, apare marcat de ghilimele), fie în *stilul indirect* (în acest caz autorul ne apare ca *intermediar* între personaje, respectiv între personaje și cititor), fie în *stilul indirect liber* (acesta asociază stilul direct cu cel indirect).

În cuprinsul textului epic poate apărea uneori o *turnantă epică*, respectiv un *element perturbator*. Acesta echivalează cu un eveniment, cu o replică, cu un detaliu sau cu un gest, care *distruge* echilibrul situației inițiale, dându-i o nouă direcție.

# SUBIECTUL ÎN CREAȚIILE LITERARE EPICE ȘI DRAMATICE

## 1. Concepția lui Constantin Noica despre devenirea întru ființă ne ajută să înțelegem problema subiectului în literatură

Numim subiect în creațiile literare epice și dramatice *succesiunea* evenimentelor, relațiilor, determinărilor și evoluțiilor în care sunt cuprinse personajele puse să ia parte la acțiune, respectiv la conflicte. Subiectul operei literare ne sugerează „devenirea întru ființă” de care vorbea Constantin Noica (1909-1987).

Problema *devenirii* este centrală în filosofia lui Constantin Noica. Opera sa principală, respectiv *Devenirea întru ființă* (vol. I, *Încercare asupra filosofiei tradiționale*; vol. II, *Tratat de ontologie*, 1981), este una dintre cele mai importante creații filosofice din istoria culturii române și universale.

Vom încerca să arătăm succint modul cum înțelege Noica devenirea întru ființă apelând la comentariile a doi dintre cei mai străluciți exegeți ai operei sale: Florica Diaconu și Marin Diaconu. Ei sunt autorii lucrării fundamentale *Dicționar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica* (2004), una dintre marile realizări ale culturii române<sup>1</sup>. Apelăm la câteva citate extrase din această lucrare, întrucât capacitatea de sinteză demonstrată de Florica Diaconu și Marin Diaconu este riguroasă și consecvent revelatoare.

Pentru Noica, *devenirea* este ființa ajunsă la maturitate, „când și-a atins ordinea proprie și apare ca închidere care se deschide”<sup>2</sup>.

Sau cum spune Noica însuși: „Devenirea este modalitatea *matură* a realului. Trebuie ca o închidere să fi avut loc; ca închiderea petrecută să țină; ca ea să se deschidă totuși și ca deschiderea să fie către sau în sânul a ceva general, pentru ca devenirea propriu-zisă să apară. Aceasta din urmă este desfășurarea, sigură în anumite limite, a unei realități care *și-a satisfăcut modelul interior* (sublinierea lui Noica). Un «unu-multiplu» bine determinat, dar de fiecare dată altul – gândul filosofilor de la Heraclit încoace – se manifestă în orice devenire”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Florica Diaconu, Marin Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 193.

<sup>2</sup> Florica Diaconu, Marin Diaconu, *op. cit.*, p. 193.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

La Noica „devenirea înglobează toți termenii opuși ființei: temporalitate, manifestare, posibilitate, aparență, «neființă». Și, cu toate acestea, Noica demonstrează că «devenirea *slujește* ființa, nu i se opune»<sup>4</sup>.

„Există două tipuri de devenire, una a firii și alta întru ființă, care este a omului, când imprimă senzori în lume; aceasta este devenirea cea «bună», fiindcă aduce împlinire când se desfășoară întru ființă.»<sup>5</sup>

Devenirea întru ființă este tipul „de devenire superior, specific omului, care se ridică la conștiința sensurilor universale”<sup>6</sup>.

„Ca închidere ce se deschide și ca limitare ce nu limitează, devenirea întru ființă oferă *infinitul bun* al calitativului (...).

Prin devenirea întru ființă se rezolvă *coincidența între posibil și real*, arătând cum nu se regăsesc, dar și cum se re-transformă posibilul în real, funcția în substanță, categoria gândirii în cea a ființei. Ea rezolvă și problema *realului ca individual* care poartă în el ființa și dă socoteală de el ca fiind ceea ce rezistă și se împlinește. Devenirea întru ființă oferă și cheia *explicării istoriei și a istoricității*: istoria fără istoricitate (devenință) decade la simpla desfășurare de fapte, simpla curgere.”<sup>7</sup>

Din aceasta rezultă că devenirea întru ființă, așa cum o concepe Noica, are etape, puncte nodale, cu o tensiune internă specifică, diferențe calitative.

Situându-ne într-o perspectivă teoretică, respectiv speculativă, putem sesiza faptul că subiectul din operele epice și dramatice semnifică, într-un mod specific, desigur, ceva din devenirea întru ființă.

Din aceasta rezultă că subiectul, mai mult decât alte componente ale creației epice sau dramatice, poate avea o cuprinzătoare semnificație speculativă.

Prin intermediul subiectului, personajele sunt reliefate, caracterizate și corelate în cuprinsul unei acțiuni la care iau parte. Și tot prin intermediul subiectului ne este sugerată *devenirea* mediului social, istoric și spiritual în care personajele evoluează. Corelată cu devenirea acestui mediu este și *prefacerea* fiecărui personaj în parte și a tuturor laolaltă. Chiar dacă a fost conceput în mod static, precum în unele creații clasiciste, personajul evoluează totuși, în funcție de noile situații la care participă sau cu care se confruntă.

Subiectul integrează și particularizează *motivele* epice sau dramatice prezente în opera literară. Ca unități structurale minime, respectiv ca situații tipice cu abundente semnificații, motivele epice și dramatice integrate în subiect capătă o relevanță nouă, polisemantică.

În creațiile epice și dramatice, conținutul (mesajul) comunicării literare poate fi perceput *numai prin intermediul subiectului*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 204.



## 2. Etapele subiectului

Organizarea subiectului în opera literară epică sau dramatică este marcată de mai multe etape. Ele decurg unele din altele într-o *succesiune logică*.

*Expozițiunea* este plasată la începutul subiectului (al operei literare epice sau dramatice) și conține datele fundamentale ale acțiunii în care sunt implicate personajele. Expozițiunea provoacă în cititor starea expectativă, care îl determină să parcurgă în continuare întreaga operă literară.

*Intriga* pune în evidență un *conflict* în care sunt angrenate personajele. Conflictul ne apare ca un dezacord, ca o dispută, ca o puternică opoziție, ca o luptă între două sau mai multe personaje. Conflictul dă subiectului tensiune dramatică, amplificând astfel dimensiunea expectativă a textului de care cititorul ia cunoștință în expozițiune.

*Desfășurarea acțiunii* se realizează ca succesiune de întâmplări relevante care determină reacțiile și evoluția personajelor. Desfășurării *lineare* a acțiunii din operele literare mai vechi, conforme cu caracterul ireversibil al timpului – care „curge” dinspre trecut, prin prezent, spre viitor – îi corespunde în unele romane din secolul al XX-lea o desfășurare temporală fracturată, care ține cont de meandrele, întoarcerile și ricoșeurile asociative ale trăirilor strict subiective ale personajelor. În acest caz, logica trăirilor subiective nu mai corespunde desfășurării lineare a timpului.

*Punctul culminant* al subiectului este momentul în care succesiunea evenimentelor ajunge la maxima ei intensitate. Punctul culminant se mai numește și *climax* (sau *scară*). Mai precis – punctul culminant este ultima treaptă a ridicării (a intensificării) unor evenimente pe *scara* epicului.

Maximei intensități a desfășurării evenimentiale îi corespunde o *accentuare* dinamică și reflexivă, respectiv o abundență expresivă.

Enumerarea progresivă, respectiv gradația ascendentă a exprimărilor, care sugerează marea tensiune acumulată prin succesiunea evenimentială, dau cititorului sentimentul unei iminente schimbări. Este o schimbare necesară și explozivă. Ea duce pe cele mai înalte culmi *starea expectativă* a cititorului provocată în expozițiune și intensificată în intrigă și în desfășurarea acțiunii.

*Deznodământul*, ultima parte a subiectului, conține relatarea acestei *schimbări iminente* și explozive. El este fie previzibil, fie imprevizibil, fie fericit, fie nefericit, fie logic, fie absurd, însă totdeauna *necesar* prin raportare la întreaga evoluție anterioară a evenimentelor care marchează subiectul, în cadrul unei deveniri generale.

În funcție de arta demonstrației logice de care dispune autorul și de puterea de atracție a momentelor anterioare, din cuprinsul subiectului, *deznodământul* poate da impresia de *firesc* (natural) sau de *nefiresc* (artificial). Deznodământul firesc este convingător. Deznodământul nefiresc este neconvingător.

# DESCRIEREA ÎN CREAȚIILE LITERARE EPICE ȘI LIRICE

## 1. Ordinea descriptivă este subsumată celei narative

**O**perele literare epice conțin părți în care găsim *descrieri* ale unor aspecte selectate din realitate.

Descrierea este acea parte dintr-o operă literară în care un anumit aspect al realității este evocat prin *enumerarea detaliilor* semnificative.

Aspecte ale unui eveniment, ale unui cadru, ale unei situații, ale unor relații interumane sunt astfel mai bine evidențiate.

A enumera înseamnă a numi succesiv (a înșira), unul câte unul (rând pe rând), elementele unui întreg (unui tot).

A descrie înseamnă a prezenta (a înfățișa, a zugrăvi) pe cineva sau ceva în aspectele sale caracteristice și reprezentative.

Stilul descriptiv (enumerativ) este diferit de cel narativ. Dacă stilul narativ revelează *dinamica* evenimentelor, cel descriptiv ne descoperă ceea ce *configurează* un tablou (o situație). În acest mod, elementele *dinamice* dintr-o operă epică alternează (sau coexistă) cu cele *statice*.

Elementele dinamice sunt însă mai importante decât cele statice. Fără elementele dinamice, epicul nu poate exista. De aceea elementele descriptive sunt *subsumate* celor narative (dinamice).

Elemente descriptive întâlnim în cele mai vechi creații epice. Este binecunoscută descrierea amănunțită a scutului lui Ahile, făurit de zeul Hefaistos, pe care o găsim în cântul XVIII din *Iliada* lui Homer.

Ulterior, elementele descriptive sunt prezente în cele mai variate tipuri de creații epice, până în zilele noastre. Ele *explicită* numeroase aspecte ale desfășurării epice.

Oricât ar fi de amănunțită, de neașteptată, de expresivă și de convingătoare, o descriere epică nu poate fi niciodată completă. Pentru că arta, indiferent de încorporările ei, are totdeauna caracter *selectiv*.

Descrieri găsim și în creațiile literare care aparțin genului liric.

*Pastelul* este o specie a genului liric în versuri, cu caracter dominant descriptiv, în care este evocată o stare a naturii.

În acest sens, ciclul *Pasteluri* creat de V. Alecsandri (1818/1819/1821?-1890), publicat, în special în revista *Convorbiri literare*, între 1868 și 1869, este o dovadă. Ulterior, aproape toți marii poeți români au creat pasteluri.

Poezii parnasieni, respectiv Théophile Gautier (1811-1872), Leconte de Lisle (1818-1894), Théodore de Banville (1823-1891), José-Maria de Heredia (1842-1905), Catulle Mendès (1841-1909), Sully Prudhomme (1839-1907), François Coppée (1842-1908) și alții au făcut din descriția lirică o preocupare artistică specială, cu caracter insistent. Viziunea lor impersonală, bazată pe o evocare strict senzorială, precumpănitor descriptivă a unor obiecte, în special a celor artistice sau măcar foarte vechi, uneori exotice, susține un cult al formei literare perfecte, respectiv un paradoxal lirism obiectivat. Versurile parnasienilor sunt descriptive, orientate de preocupările plastice ale autorilor, fastuoase, erudite, atent cizelate, riguroase, apte să evoce formele, detaliile, culorile, simbolurile și semnificațiile operelor de artă devenite obiecte ale percepției lirice.

Numeroși poeți români de mare prestigiu – printre ei se numără Alexandru Macedonski (1854-1920), Iuliu Cezar Săvescu (1866-1903), Dimitrie Anghel (1872-1914), Ștefan Petică (1877-1904), Al. T. Stamatiad (1885-1956), Nicolae Davidescu (1888-1954), Mihail Săulescu (1888-1916), I.M. Rașcu (1890-1971), D. Iacobescu (1894-1913), Ion Barbu (1895-1961) – au creat poezii de factură parnasiană, insistent descriptive.

O antologie publicată de N. Davidescu (1886-1954) sub titlul *Din poezia noastră parnasiană* (1943) subliniază tocmai atenția specială cu care sugestiile oferite de ideologia literară parnasiană au fost receptate în cultura română.

De o ținută autentic parnasiană sunt poeziile de la începutul activității literare a lui Ion Barbu. Latura lor descriptivă este asociată însă cu mari elanuri vitale și dionisiace, cu aspirația spre o împlinire supremă, cu tensiuni sufletești care sugerează vocația atotputernică a misterului și a înălțării spre Absolut și sublim.

## 2. Descrierea este bazată pe receptarea polisenzorială a realului

**A**ugust Strindberg (1849-1912) este unul dintre cei mai importanți dramaturgi și prozatori suedezi, fondator și promotor activ al naturalismului în literatura din țara sa, un precursor al expresionismului în cultura europeană din secolul XX.

Prestigiul creației literare prin care August Strindberg s-a impus are în arta descrierii epice o importantă fundamentare.

*Salonul roșu* (*Röde rummet*, 1879), o scriere nonconformistă, plină de accente critice la adresa societății suedeze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se deschide cu o amplă *descriere*, pe care Strindberg o intitulează *Stockholmul în perspectivă descendentă*.

Iată această descriere:

# MITUL

## 1. Funcția revelatoare a mitului

**M**itul este o formă (o specie, o instituție) arhaică a genului epic în proză care *explică* aspectele de maximă generalitate ale existenței. Viața, moartea, haosul primordial, cosmosul, începuturile lumii, spațiul, timpul, cauzalitatea, zeii, apa, aerul, pământul, începuturile și finele existenței, omul, astrele, lumina, întunericul, apariția vietuitoarelor din mări, râuri, păduri, munți și câmpii, fenomenele naturii, relațiile interumane, destinul (soarta) sunt explicate în mituri cu ajutorul unor evenimente simbolice, desfășurate într-un timp fabulos (primordial, *in illo tempore*), și al unor ființe înzestrate cu calități supranaturale. În acest sens, mitul este în concepția lui Lucian Blaga o „formă de revelare a misterelor existenței, alături de altele precum metafizica, arta, știința”<sup>1</sup>.

Mihai Coman a dat, în lucrarea sa fundamentală *Mitologie populară românească*, vol. I, *Vietuitoarele pământului și ale apei* (1986), o definiție a mitului care subliniază în mod special caracterul *revelator* al mitului. El afirmă: „Înțeleg deci prin mitologie un *metalimbaj cu caracter simbolic și narativ (nu conceptual și discursiv)*, având rolul unui «model redus» al realului și funcționând ca o «unealtă» teoretică de analiză a lumii, ca teritoriul în care omul arhaic poate experimenta diverse strategii și posibilități de cunoaștere, de ordonare și luare în posesie a universului înconjurător (sublinierea autorului). În acest sens, mitologia străveche are un caracter profund «liminal»: ea este locul de întâlnire al tuturor microsistemelor unei culturi, locul în care și prin care ele se interconectează și determină reciproc; totodată, mitologia este locul în care aceste microsisteme sunt reflectate, devin obiectul și substanța unui alt limbaj, superior și integrator”<sup>2</sup>.

Toate miturile *narează* evenimente străvechi legate de o *creație* fără de care lumea nu ar mai fi așa cum este.

Ontologia mitică operează cu imagini plastice, cu personaje fabuloase și cu idei poetice pentru a evidenția *logica existenței*.

Mitul poate fi comunicat pe cale *orală* sau *scrisă*. În cazul că este comunicat prin scris, mitul generează variate *mitografii*.

---

<sup>1</sup> F. Diaconu, M. Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga. Introducere prin concepte*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 193.

<sup>2</sup> Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, vol. I, *Vietuitoarele pământului și ale apei*, În Colectia „Universitas”, Editura Minerva, București, 1986, p. 9.

Încercările de a comenta și explica miturile generează *mitologiile*.

Lucrarea pe care Hesiod (sec. VII î.d.Hr.) a intitulat-o *Nașterea zeilor* (*Theogonia*), un poem catalog despre clasificarea și succesiunea generațiilor divine, este un exemplu strălucit de *mitografie* și *mitologie*. Conflictul dintre zei și necesitatea victoriei lui Zeus asupra adversarilor săi capătă în relatarea din *Theogonia* lui Hesiod, numeroase accente patetice. *Theogonia* ne apare și ca o succesiune de momente epice înălțătoare.

„Mitul, scrie Romulus Vulcănescu (1912-1999), este un *elaborat al logicității* gândirii mitice permanent active în cultură, indiferent de nivelul stadial-istoric al acestei gândiri mitice (...). Gândirea mitică nu este o formă simplă de gândire care să se opună unei forme complexe de gândire, mai precis gândirii științifice, ci o *componentă permanentă a gândirii globale*.

Definind astfel gândirea mitică, nu am deplasat explicația noastră în contextul gândirii globale. Componentă permanentă e totodată indisolubilă și inalienabilă gândirii globale. În acest înțeles gândirea mitică funcționează la nivelul celor trei stări de conștiință: a conștiinței propriu-zis, subconștiinței și inconștiinței. Cum aceste trei stări de conștiință sunt *congenerice, sinergice* și *reciproc compensatorii* sub raportul logicității lor, și gândirea mitică beneficiază de această calitate (...).

Logicitatea gândirii mitice derivă deci în mod normal din logicitatea gândirii globale și din reglarea și autoreglarea logicității globale în contextul gândirii umane.

Ceea ce înseamnă că, întocmai ca și celelalte componente ale gândirii globale, gândirea mitică posedă anumite *grade de logicitate* adecvate rosturilor ei. Prin abordarea structurii și funcțiunii logicității la toate nivelele și componentele gândirii globale, implicit deci și la gândirea mitică, *mitul* ca produs spiritual își justifică existența ontologică și *statutul epistemologic*.

În interpretarea noastră mitul este impregnat de logicitate la toate nivelele conștiinței, după principiul vaselor comunicante și al osmozei între stările de conștiință, în condiții normale de activitate spirituală. Așa se face că mitul este un *elaborat polivalent, polisemic și poliglosic* al logicității mitice. Privit din perspectiva fiecărei stări de conștiință, ne apare diferențiat: pentru conștiința propriu-zisă mitul devine un *elaborat obiectivat al rațiunii*, pentru subconștiință o *transgresare ideo-plastică a afectivității* simpatetice sau empatetice, pentru inconștiință o *explozie paradoxală a codului genetic*.

*Cunoașterea rațională* prin mit nu e aberantă și falsă, ci transfigurată realist-fantastic. *Cunoașterea subconștientă* prin mit nu e hibridă, absconsă, emotivă și dezaxată; iar *cunoașterea inconștientă* prin mit nu e absurdă, patologică, ci prin acomodare și asimilare psihogenetică (...).

Mitul redă deci toate aspectele categoriale ale gândirii mitice (conștienta, subconștienta și inconștienta), care implică și explică *frământările metafizice, drumurile fără ieșiri, impasurile autocunoașterii și punctele de reper etico-juridice* în

viața omului. În această interpretare, psihologia fanteziei creatoare descoperă sau generează formele și mobilul gândirii mitice, mitul.

Sociologia și etnologia (...) înfățișează mitul ca un fenomen bipolar comunitar și sociolitar totodată.”<sup>3</sup>

În perspectivă mitică, afirmă tot Romulus Vulcănescu, „cosmosul devine *spațiu mitic sacralizat* prin opera demiurgilor, *timp mitic sacralizat* prin imprimarea unui ritm de dezvoltare, *cauzalitate mitică* (causa causarum) a tot ce se petrece în cosmos și *finalitate mitică*, exprimarea direcției și sensului oricărei dezvoltări și transformări”<sup>4</sup>.

Datorită semnificațiilor sale deosebit de complexe, mitul a devenit obiect de cercetare pentru folcloriști, etnografi, teologi, filosofi ai culturii, istorici ai religiilor, specialiști în psihologia maselor, sociologi, antropologi.

Numeroase mituri exprimă, prin intermediul unor relatări fantastice, îndeplinirea sau neîndeplinirea unor aspirații umane. Personajul mitic Muma-Pădurii, care păstrează misterele unor forțe teribile ce sălășluiesc în codri, semnifică, pe de o parte – dorința oamenilor de a le cunoaște, pe de alta – incapacitatea lor de a domina toate tainele ținuturilor silvestre. Mitul lui Icar, personaj care se înalță spre soare și apoi se zdrobește, exprimă dorința, dar și neputința oamenilor de a lua în stăpânire secretele cerului și ale aerului.

Alte mituri exprimă ideea de perfecțiune. Personalitatea domnitorului Ștefan cel Mare și Sfânt s-a transformat în mit, pentru că ea exprimă idealul monarhului perfect. El este bun, drept, înțelept, evlavios, devotat țării și poporului său, aureolat de nimbul sfințeniei. Sute de ani, înainte de a fi canonizat de Sinodul Bisericii Ortodoxe Române, domnitorul Moldovei a fost cinstit și preamărit ca Sfânt de poporul drept-credincios.

Aspectele fantastice ale mitului se constituie într-o succesiune de alegorii (metafore amplificate). Dimensiunea magică, religioasă, poetică, fantastică a mitului este revelată astfel prin variate figuri de stil ale substituției. Miturile cosmogonice, teogonice, antropogonice, etiologice (despre originea unor fenomene ale naturii), eshatologice fac posibilă perceperea *intuitivă* a realităților la care se referă.

Autorii de literatură apelează adeseori la mituri, pe care le prelucrează și le interpretează într-un mod strict personal. În cazul autorilor de literatură, *mitopoeza* este destinată să comunice modul lor specific de a vedea și de a interpreta aspectele de maximă generalitate ale lumii.

*Translația* de la mit la literatură indică faptul că vechile convingeri ale oamenilor au evoluat și, uneori, s-au degradat. Într-un mit prelucrat cu mijloacele oferite de literatură trecerea spre degradare are caracter ireversibil.

<sup>3</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1985, pp. 31-32.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 15.

# LEGENDA

## 1. Funcția explicativă a legendelor

**L**egenda este o formă (specie, instituție) folclorică a genului epic în versuri sau în proză, de mică dimensiune, care *explică* modul cum au apărut anumite aspecte *parțiale* ale realității.

Legenda seamănă cu mitul. Cele două forme epice au caracter explicativ. Dar în timp ce mitul tinde să explice aspectele de maximă generalitate ale existenței, legenda este destinată să lămurească modul cum s-a constituit doar o parte, în general restrânsă, a realității.

Mai precis, legenda este o narațiune populară cu caracter istoric sau fantastic, în care *ni se explică de ce* anumite ființe, forme de relief, personalități sau întâmplări memorabile sunt așa și nu altfel.

Legenda este înrudită cu mitul, basmul și snoava, de care se deosebește însă prin funcția ei explicativă dominantă, referitoare la *geneza și evoluția* anumitor locuri, figuri istorice, fenomene, întâmplări, plante, animale, insecte, evenimente precise. În raport cu mitul, aria explicativă a legendei este deci mult mai *limitată*.

Ca și în mit, în legende sesizăm o gândire simbolică și o exprimare artistică în care figurile de stil ale substituției (personificările, sinecdoca, metonimia, metonomaza, metafora, hipalaga etc.) au un rol special.

Legendele conțin mesaje cultural-istorice, sociale, instituționale, comportamentale, specifice societăților în care unele mentalități arhaice sunt vii. Ca reflectare artistică, explicativă și simbolică a acestor mentalități, legendele au variate funcții mnemotehnice, instructive, educative, artistice, morale.

Folcloriștii au fost preocupați de *clasificarea* legendelor. Ei au distins astfel legendele *etiologice* și legendele *istorice*.

Cele *etiologice* (cauzale) explică modul cum s-a ajuns ca unele evenimente, forme de relief, vietăți, plante să apară în lume și în viața oamenilor.

O legendă etiologică românească ne explică modul cum doi frați, Oltul și Mureșul, care s-au certat, s-au despărțit, au pornit în lume și nu se mai întâlnesc.

O altă legendă etiologică ne explică modul cum s-a ivit pe lume rândunica, o pasăre caracterizată prin vioiciune, frumusețe și hărnicie. Există, de asemenea, o legendă a lăcrămioarei, una a ciocârliei etc.

Legendele *istorice* explică modul cum unele personalități și fapte ale trecutului s-au impus în memoria colectivă a oamenilor. Caracterul lor excepțional este asociat cu fantasticul, cu unele reprezentări simbolice și cu o evidentă latură exemplară.

Ion Neculce (cca 1672-1745) a adunat 46 de legende istorice sub titlul *O samă de cuvinte* și le-a așezat la începutul operei sale *Letopisețul Țării Moldovei*. Sunt întâmplări istorice, păstrate pe cale orală, în mediul social boieresc, în cel de la curtea domnească sau în cel monahal. Autenticitatea unora a putut fi stabilită pe cale documentară. Altele conțin întâmplări posibile, dar nesigure.

Fiecare dintre ele are însă o perfectă autonomie narativă și se desfășoară în jurul unui personaj istoric real. În ele apar Ștefan cel Mare și Sfânt, Petru Rareș, Radu Vodă, o seamă de mari boieri, întâmplări memorabile, pline de variate semnificații. Concentrarea relatării, arta evocărilor epice, capacitatea de a sugera plastic situații, personaje, idei, dar și tensiunea dramatică, hazul, portretele i-au determinat pe unii exegeți să asocieze legendele adunate de Neculce cu arta nuveliștilor.

Iată o legendă narată de Neculce despre împrejurările în care a fost chemat la domnie Petru Rareș (1527-1538 și 1541-1546). Explicațiile oferite de legendă au farmec epic și istoric.

„Când au pus țara întâi pre Petru Vodă Rareș, el nu era acasă, ce să tâmplase cu măjile lui la Galați, la pește. Și au trimis boierii și mitropolitul haine scumpe domnești și carătă domnească cu slujitori, unde l-ar întâmpina, să-l ducă mai în grabă la scaon, să-l puie domnu.

Deci el, întorcându-se de la Galați, au fost agiunsu la Docolina, de unde au mas acolo cu dzece cară, câte cu șase boi carul, pline de pește. Și piste noapte au avut un vis, precum dealul cel di cea parte de Bârlad și dealul cel din-coaci era de aur, cu dumbrăvi cu totul. Și tot sălta, giuca și să pleca, să închina lui Rareș.

Și deșteptându-se din somn dimineața, au spus visul argaților săi, celor ce era la cară. Iar argații au zis: «Bun vis ai visat, giupâne; că acum om sosi la Iași și la Suceavă, cum om vinde peștile tot».

Și au și îngiugat carăle dimineața și au purces. Petru Vodă înaintea carălor. Și când s-au pogorât în vadul Docolinii, l-au și întâmpinat gloata. Și au început a i se închina și a-l îmbrăca în haine domnești. Iar el s-au zâmbit a râde și au dzis că «denult așteptam eu una ca aceasta să vie».

Și când au purces de acolo, argații lui au dzis: «Dară noi ce-om face, Doamne, cu carăle, cu peștile?».

Iar el au dzis: «Să fie carăle cu pește, cu boi cu tot, a voastre. Și viniți după mine, să vă fac cărți de scuteală, să nu dați nemică în zilele mele.»

Iată și o emoționantă legendă despre un amor romantic între o domniță și un bărbat tânăr și frumos, dar de o condiție socială modestă.

Amantii evadează din cetate, fug de mânia domnitorului și se ascund în pădure. Finalul pasiunii lor este tragic. „Având Radul Vodă (e vorba de Radu Mihnea, fost domn în Țara Românească; a domnit în Moldova mai întâi între 1616-1619 și ulterior între 1623-1626) o fată din trupul lui, să fie fugit cu o slugă, ieșind pe o fereastră din curțile domnești din cetatea Hârlăului. Și s-au ascuns în codru. Și au făcut Radul Vodă năvod de oameni și au găsit-o la mijlocul codrului, la o fântână ce se chiamă Fântâna Cerbului, lângă podul de



lut. Deci pe slugă l-au omorât, i-au tăiat capul, iar pe dânsa au dat-o la călugărie, de-au călugărit-o.”

Scriitori precum Dimitrie Bolintineanu (1825-1872), Vasile Alecsandri (1818-1890) au prelucrat artistic unele dintre legendele consemnate de Ion Neculce în *O samă de cuvinte*.

În numeroase legende, domnitorul Ștefan cel Mare și Sfânt apare ca un model ideal de conducător de țară. Eminentul folclorist Mihai-Alexandru Canciovici (n. 1944) a studiat prezența în legende a unor personalități istorice reale în contribuții științifice precum *Legende populare românești despre Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare și Cuza Vodă* (1980), *Domnitori români în legende* (1984) și, mai ales, în *Ștefan cel Mare în tradiția populară românească* (1994).

Numeroase legende populare îl au ca erou principal pe Alexandru Ioan Cuza. În ele, domnitorul Unirii apare ca un bărbat bun, înțelept, iubitor de oameni și de țară, dar și ca un erou justițiar.

Folcloristul Vasile Adăscăliței (n. 1929) a adunat o parte din ele în antologia *Cuza Vodă în tradiția populară* (1970).

## 2. Folcloriști și scriitori interesați de legende

**D**imitrie Bolintineanu (1819/1825-1872) a realizat, în volumul *Legende sau basne naționale în versuri* (1858), prelucrări poetice ale unor evenimente istorice, în care eroii românilor sunt evocați pentru a sublinia sentimentul demnității noastre naționale și caracterul exemplar al unor fapte din trecut. Apar în aceste legende versificate, numeroase motive romantice: antiteza trecut-prezent, gesturi sublime, demne de marii eroi ai umanității, exprimări retorice și patetice, un înălțător cult al patriei. „Strania lor muzică” (G. Călinescu) ne atrage și ne cucerește.

Sunt legende precum *Muma lui Ștefan cel Mare*, *Daniil Sisastrul*, *Mircea cel Bătrân și solii*, *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare* și altele. Ele s-au bucurat atât în epoca lui Dimitrie Bolintineanu, cât și în posteritate de un excepțional succes de public. Sunt „legende naționale” semnificative pentru romantismul literar românesc și pentru dimensiunea civică și morală a vastei opere a poetului, prozatorului, dramaturgului, omului politic și istoricului Dimitrie Bolintineanu.

Cuvântul *legendă* a fost preluat de folcloriști din latina medievală. El desemna la început *lectura* solemnă din viețile sfinților sau din alte creații literare, pline de fapte memorabile, de miracole și de învățături morale, efectuată în mănăstiri de unul dintre monahi, în timpul mesei de prânz, când frații săi duhovnicești se hrăneau nu numai trupește, ci și sufletește.