

TEXTUL EPIC. REPERE TEORETICE ȘI APLICATIVE

Silvia MUNTEANU¹

yonk_1174@yahoo.com

ABSTRACT: The present study tries to analyze the importance of the epic text, which comes from the need of the humans for the story. As deacralized mythology, narrative literature is reduced to narrative schemes that underlie the great symbolic deployment of myths. The epic is a fundamental form of literary creativity. We try to have a diachronic perspective, so we discovered that, in the succession of literary epochs, there is a movement of releasing the epic genus of compulsory equivalence with the epopee, a movement that has embraced different forms. rose is subordinated to the concept of „epic”, calling it a form of speech, oral or written, which is not subject to the rules of versification, and by extension the term denotes literary compositions that are made according to other requirements than those of the meter. Traditionally, the term „prose” is synonymous with the „epic”.

KEYWORDS: epic, literary epochs, myth, narrative, story.

Termenul **epic** (fr. *epique*, lat. *epicus*, gr. *epikos*, derivat din epos „zicere, spunere”) înseamnă „narațiune”, „discurs realizat prin cuvânt”. Epicul reprezintă o formă fundamentală a creativității literare. Așa cum o arată și etimologia, caracteristica esențială care întemeiază genul epic este spunerea, iar această caracteristică atrage de la început atenția asupra imposibilității de a concepe literatura epică în afara temporalității care își găsește, în acest caz, forme specifice de proiecție.

Așa cum observase, cu mai bine de două sute de ani în urmă, G. E. Lessing în celebrul său eseu *Laokoon*² „literatura în întregul ei este, ținând seama de dimensiunea receptării, o artă a succesiunii, în contrast cu sculptura sau arhitectura, arte ale simultaneității”³. Proiecția realității cosmice

¹ Profesor dr. de limba și literatura română la Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika”, Comănești, județul Bacău.

² G. E. Lessing, *Laokoon*, apud Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, ediția a II-a, București, ALL Educational, 2006, p. 180.

³ Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, ediția a II-a, București, Editura ALL Educational, 2006, p. 180.

asupra existenței umane, generată de impulsul fundamental de a vedea această existență în devenirea ei, reprezintă nu numai o trăsătură categorială a genului epic, ci și a literaturii în genere. Însă, în genul epic trăsătura este mai bine evidențiată decât în cel liric, în care sensibilitatea noastră înregistrează aparenta suspendare a temporalității, sau în cel dramatic, în care temporalitatea este limitată prin convenție, fie și numai din pricina condiționărilor impuse de reprezentarea scenică. Raportarea manifestă la temporalitate generează trăsături structurale, care, dincolo de varietatea deconcertantă a formelor, configurează morfologia epicului; dar raportarea la axa temporalității indică și legătura genetică între concretizările moderne ale genului epic și modelele originare: istoria și mitul. Este pertinentă în acest sens și aprecierea lui Mircea Eliade: „[...] «literatura epică», adică romanul, nuvela, povestirea, nu poate dispărea pentru simplul motiv că imaginația literară prelungește creativitatea mitologică și experiența onirică. Posibilitățile narațiunii sunt infinite, pentru că infinite sunt personagiile și evenimentele atât în viață și în istorie, cât și în universurile paralele pe care le fundează imaginația creatoare”⁴.

Supremația genului epic în raport cu cel liric și dramatic, în virtutea vechimii și a legăturii sale genetice cu mitul, este reiterată de Hegel, pentru care epicul constituie un gen nuclear; perspectiva pe care o propune filosoful în *Prelegerile de estetică* se apropie uimitor de concepția exprimată și de Herder sau frații Grimm: „Opera epică pe care o reprezintă legenda, cartea, biblia unui popor trebuie considerată ca o astfel de totalitate originară; fiecare națiune mare și importantă posedă astfel de cărți absolut prime în care se exprimă ceea ce este spiritul lor originar. Prin urmare, aceste monumente nu sunt altceva decât bazele adevărate ale conștiinței unui popor și ar fi interesant să se organizeze o colecție de astfel de biblii epice, deoarece seria epopeilor, când ele nu sunt opere de artă mai târzii, ne-ar înfățișa o galerie a spiritelor popoarelor”⁵.

În prelungirea acestei linii de gândire, Nietzsche va aduce primul în discuție o observație care, poate, de-abia în zilele noastre își relevă pe deplin însemnătatea, anume că esența literaturii este aceea de a ființa ca o „mitologie desacralizată”⁶, idee ce reverberează și în reflecțiile despre roman ale lui M. Eliade. Ca mitologie desacralizată, literatura narativă, este

⁴ Mircea Eliade, *Jurnal*, II, București, „Humanitas”, 1993, p. 157.

⁵ Gabriela Duda, *op. cit.*, p. 185.

⁶ Fr. Nietzsche, *Aforisme*, apud Gabriela Duda, *op. cit.*, p. 185.

redușă la schemele narative, care subîntind marile desfășurări simbolice ale miturilor. O astfel de viziune asupra literaturii explică nevoia fundamentală a oamenilor de poveste, de narațiune, nevoie „care o susține pe aceea, tot atât de puternică, deși nu tot atât de conștientizată, cel puțin la omul modern, de mitologie”⁷.

În romantism, supremația epicului este susținută, așadar, cu noi argumente extraliterare, cum sunt specificul național; evenimentele cărora conștiința colectivă le-a conferit dimensiunea exemplarității erau povestite în opere epice inspirate din istoria națională, iar eroii epopeilor naționale aveau un statut paradigmatic, reprezentau chintesența valorilor ce configurau spiritualitatea unui popor. Există incontestabil o legătură între caracterul original al genului epic și reducția lui la epopee sau la cântecul cavaleresc (eroic); caracterul reduționist al definiției genului epic se explică prin originea acestuia, determinată de existența genurilor proxime, istoria și mitul.

În succesiunea epocilor literare se remarcă o mișcare de eliberare a genului epic de echivalarea obligatorie cu epopeea, mișcare ce a îmbrăcat diferite forme. Prima dintre ele o constituie contestarea lui Homer, fie și numai pentru a-l înlocui cu un alt idol, Vergiliu sau Ariosto. Încă din Renaștere (la italienii Francesco Patrizzi sau Paolo Beni), tradiția homerică începe a fi resimțită ca o povară, iar conștiința urgenței de a emancipa poemul eroic de sub această tutelă se consolidează prin Torquato Tasso, iar apoi prin epigonii acestuia. În perioada postrenascentistă, aceste opinii devin vehemente, astfel încât, contestarea lui Homer, în cearta dintre antici și moderni, se transformă într-un subiect la fel de controversat ca și definirea genului epic.

O a doua formă a mișcării de eliberare a epicului o constituie dezerizarea epopeii. Se evidențiază acum monotonia cauzată de menținerea, secole de-a rândul, a tonului înalt, a tratării unui conținut elevat, cu personaje excepționale, care propuneau canoane ale virtuții. Erodarea modelelor, uzura lor morală provoacă astfel respingerea prin deriziune, luând forma antiepopeii, promovate de Ariosto, Pulci sau Bojardo. Se constată un amestec al perspectivelor – cea comică, burlescă nu mai putea fi despărțită de cea gravă, eroică. Dominanta comică și intențiile demolatoare se generalizează în *Găleata răpită* a lui Al. Tassoni. În literatura română,

⁷ Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 287–288.

Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu propune, la începutul secolului al XIX-lea, printr-o neașteptată reflecție critică asupra esteticii clasice, replica mult întârziată la modelele antice, în rezonanță peste veacuri cu cea a poezilor italieni renascentiști.

Următorul pas îl reprezintă descentrarea genului epic de pe epopee/cântec eroic. Acest fenomen este înregistrat de toate literaturile, o dată intrate în faza modernității, producându-se „prin diversificare treptată a experiențelor de scriitură epică”⁸. Teoreticianul M. Bahtin observa că istoria literaturii europene a înregistrat în timp distanțarea genurilor și speciilor joase (populare) de cele nobile, înalte (elevate). În tensiunea obligatorie care se instituie între cele două categorii, Bahtin⁹ distinge un același proces, care se repetă în epoci succesive: autoritatea literară a genurilor înalte – epopeea, cântecul eroic, poemul cavaleresc – este treptat subminată de genurile populare, aflate inițial la periferia câmpului de ființare a literaturii. Astfel, un asemenea rol îl vor avea povestirea și, mai ales, romanul. Povestirea își arată originea populară prin mărcile de oralitate care o configurează: simplitatea, linearitatea narațiunii, urmând de regulă un singur plan al acțiunii, centrarea pe un singur eveniment, numărul mic de personaje, anecdotică particulară implicată în construcția operei literare care face apel la tezaurul anonim de motive, care valorifică un fond popular de moralitate.

Cât privește romanul, acesta a beneficiat, începând cu a doua jumătate a secolului al XII-lea, când apar romanele cavaleriești din ciclul arturian, până în secolul al XVII-lea, de un statut ambiguu. Resursele de supraviețuire ale romanului au fost determinate, în afară de polimorfismul speciei, de capacitatea sa de a-și apropria modalități de expresie literară dintre cele mai diverse – de la lirismul poetic până la tehnicile cinematografice – și de audiența pe care a avut-o la cititorii, tot mai numeroși, doritori de ficțiune.

Genul epic reprezintă un gen literar fundamental, care exprimă (prin povestire) idei, sentimente ale autorului, transferate eroilor unor întâmplări reale sau imaginare, care oglindește prin narațiune și personaje, o viziune asupra lumii. Proza este subordonată conceptului de „epic”, numind o formă a discursului, oral sau scris, care nu este supus regulilor

⁸ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, cap. *Clasic și modern*, București, Editura „Eminescu”, 1973, p. 357.

⁹ M. Bahtin, *Epic and novel*, apud Gabriela Duda, *op. cit.*, p. 186.

versificației, iar prin extensie termenul denumește compunerile literare care sunt realizate în conformitate cu alte exigențe decât cele ale metrului. În mod tradițional, termenul „proză” este sinonim cu cel de „epic”. Există proză narativă, proză filosofică, proză poetică, proză oratorică, proză istorică și chiar proză administrativă. Diferențele dintre aceste tipuri sunt date de intențiile autorului și de diferitele relații în care intră cu adevărul (proza istorică și cea administrativă), cu frumosul (proza narativă și cea poetică) sau cu ambele categorii etico-estetice (proza oratorică și cea filosofică). Proza narativă (literară) aparține artei și se conformează regulilor estetice. Ea folosește mijloace de exprimare din care fac parte narațiunea, descrierea, monologul, dialogul, analiza, explicația, demonstrația, portretul etc.

Amploarea acțiunii este unul dintre criteriile care determină împărțirea genului epic în specii literare (schiță, nuvelă, povestire, romane etc.), evoluând de la nararea unui singur eveniment desfășurat într-o perioadă scurtă de timp (schița) până la surprinderea mai multor episoade (nuvela) sau a unei întregi epoci (romanul). Narațiunea se poate asocia cu dialogul, cu descrierea, cu monologul sau cu toate împreună, în funcție de complexitatea subiectului și a speciei.

Orice narațiune cuprinde o unitate structurală între fabulă (fr. *histoire*) și subiect (fr. *discours*), separabile doar teoretic. Fabula este „istoria” propriu-zisă, ceea ce s-a întâmplat în mod efectiv, evenimentele și legăturile dintre ele. Subiectul sau discursul reprezintă modul de prezentare a istoriei, dispunerea evenimentelor într-o anumită succesiune. Curente literare au imprimat prozei particularități stilistice, compoziționale, tematice și de tehnică diferite.

Proza clasică se individualizează prin densitatea ideilor, echilibrul structurii, limpezime, concizie, caracter riguros și ordonat al construcției sintactice, cadența frazei, sobrietate și eleganță ale limbajului. Personajele sunt, în general, tipice, plate, construite pe o singură trăsătură de caracter: avariție, snobism, demagogie, corupție, lingușeală, nimicnicie etc. Tendința moralizatoare a autorului este evidentă – personajele sunt răsplătite la sfârșit sau pedepsite, în funcție de faptele lor. Compoziția este rotundă, simetrică, echilibrată, iar subiectul evoluează pe momentele clasice. Naratorul este obiectiv, omniscient, impersonal, iar narațiunea se realizează la persoana a III-a. Ca reprezentanți ai acestui tipar clasic se pot menționa, în literatura noastră, I. Slavici – *Moara cu noroc*, C. Negruzzi – *Alexandru Lăpușneanul*, N. Filimon – *Ciocoii vechi și noi*.

Proza romantică, deși mai puțin dezvoltată decât celelalte genuri, are o coloratură specifică, remarcându-se prin bogăția metaforică, varietatea și adâncimea simbolurilor, caracterul liber al construcției perioadelor și a frazei, culoarea vie și pitorească a limbajului, ale cărei zone se extind mult peste limitele impuse de clasicism. Cu totul nou este personajul romantic, figură excepțională, „monstru de frumusețe sau de urâtenie, de bunătate sau de răutate”¹⁰, om al antinomiilor, cu un comportament neprevăzut, spectaculos, cu victorii și prăbușiri grandioase. Regulile privind alegerea subiectului și tratarea lui morală sunt abolite, de asemenea rigorile formale. Romanticii descoperă fantasticul, miraculosul, magicul, visul, călătoria în ținuturi exotice, cosmicul, misterul, demonicul, infinitul spațial și temporal. Acestea sunt teme și motive întâlnite mai ales în proza fantastică, acum cultivată pentru prima dată. Se observă la această categorie alternarea planurilor narative, cronologia răsturnată, dilatarea, comprimarea sau înghețarea timpului, ruperea echilibrului în ordinea realității, prezența confuziei, a straniului, a enigmaticului, proiecția subiectivă a realității obiective, un limbaj criptic, ambiguu, ce deschide drum prozei moderne. Inițiatorul prozei fantastice la noi este Mihai Eminescu, în principal cu nuvela *Sărmanul Dionis*, iar cei care au continuat magistral această tradiție în secolul al XX-lea sunt Mircea Eliade și Vasile Voiculescu.

Începând cu secolul al XIX-lea, din a doua jumătate, se dezvoltă proza realistă, ca o reacție antiromantică. Acum ia amploare cultivarea speciei romanului, cea mai complexă dintre speciile epicului. Se pune accent pe observație și analiză, pe descrierea fidelă a realității, urmărindu-se și implicațiile sociale, psihologice, etice. Lipsește idealizarea, fiind înlocuită cu atitudinea critică față de societate. Se relevă stilul sobru și impersonal, obiectivitatea, luciditatea demistificatoare, interesul pentru detaliul de viață și pentru banalitatea cotidiană. Dacă romanticii proclamau expansiunea sensibilității subiective, scriitorii realiști întăresc spiritul critic și științific. Sunt abordate mai ales subiecte din contemporaneitate, refuzându-se clar romanul istoric sau de epocă. Dintre reprezentanți se pot enumera Ioan Slavici – *Mara*, I. L. Caragiale – *În vreme de război*, L. Rebreanu – *Ion*, Răscoala, M. Preda – *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Proza naturalistă derivă din cea realistă, tinzând spre reproducerea crudă, chiar brutală a realității. Temele cultivate sunt boala, ereditatea,

¹⁰ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, București, Editura „Minerva”, 1985, p. 289.

tarele biologice, fiziologia, cazurile patologice. Scriitorul întocmește ade-vărate fișe clinice personajelor, disecând viața izolată din ansamblul complex al mediului biologic-social. Stilul prozei este rece, obiectiv, cu o tonalitate specifică savantului. Principalul reprezentant, în literatura universală, este Emile Zola, iar la noi influențe naturaliste există în proza lui I.L. Caragiale – *Păcat, O făclie de Paști*, B. Ștefănescu-Delavrancea – *Trubadurul, Paraziții*, T.Arghezi – *Cimitirul Buna-Vestire*, H. Papadat-Bangescu – *Concert din muzică de Bach*.

Proza modernă se caracterizează prin orientarea spre *eu*, intuiție, incertitudine, subiectivitate, scriitura la persoana I, multiplicarea și relativizarea perspectivei, dizolvarea ideii de tip din clasicism și din realism în favoarea ideii de individualitate. Ca tehnici de compoziție, se remarcă fluxul conștiinței, memoria involuntară, anularea omniscienței și a ubicuității, introducerea personajului-reflector, a naratorului-personaj, autenticității. Subiectul nu se mai construiește gradat, pe firul cronologic, iar personajele sunt surprinse într-un moment al devenirii lor fără a li se construi un trecut anume sau o genealogie amănunțită. Structura și compoziția sunt, de asemenea, lipsite de reguli, iar subiectul și mai ales momentele subiectului aproape că nu există. Proza suferă influența stilului ziaristic, sobru, direct, concis. Se cultivă romanul simbolic, fantastic, alegoric și parabolic, cu substrat mitic și filosofic. Romanul se adâncește în cercetarea subconștientului, a întregului complex de gânduri, senzații, percepții și impulsuri care caracterizează psihicul uman, sub forma prozei analitice și psihologice. Textul include acum scrisori, jurnale, documente diverse, genurile și speciile interferează, astfel încât liricul, epicul și dramaticul își găsesc loc în paginile aceleași cărți. Scriitorii care cultivă o astfel de proză sunt: C. Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*, L. Rebreanu – *Ciuleandra*, *Adam și Eva*, *Pădurea spânzuraților*, H. Papadat-Bangescu – *Concert din muzică de Bach*.

Proza postmodernă, potrivit concepției avansate de Mircea Cărtărescu, reprezintă o etapă de „tranziție”¹¹ spre o nouă literatură. Trăsătura distinctivă a momentului este preferința autorilor către proza scurtă, în care sunt surprinse realitatea cotidiană, experiența nemijlocită a vieții, dinamica socială, dar și dilemele individului. Ca elemente definitorii ale nivelului stilistic se evidențiază fragmentarismul, autoreferențialitatea, pulverizarea

¹¹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, „Humanitas”, 1999, p. 455.

narațiunii, oralitatea, grotescul kitsch-ul parodia, umorul, sarcasmul, alternarea de registre și tonuri narative, documentarismul, jocul convențiilor naratoriale, intertextualitatea și metatextualitatea. Cei mai de seamă post-moderniști sunt Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu etc.

Proza poetică se plasează la granița dintre liric și epic, hotarul dintre cele două genuri neputând fi delimitat rigid. În literatură se manifestă atât tendința spre o proză cu valențe poetice (M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*), cât și spre o poezie care folosește procedee ale prozei (Ștefan Augustin-Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*, M. Eminescu, *Luceafărul*). În proză sunt astfel prezente metafore deosebit de sugestive, care traduc idei abstracte, sinestezii, pasaje descriptive ce abundă în epitete, personificări, metafore, comparații. Verbele – specifice stilului narativ – sunt înlocuite de adjective și substantive. Expresivitatea este de natură poetică, așa cum se poate observa în următorul pasaj din Ioan Slavici – *Mara*: „Maica Aegidia era mititică, pășea mărunț. Vorbea scurt și apăsător, avea nas nu tocmai mic, și o căutătură aspră și scrutătoare, dar se muia când vedea lacrimi de văduvă”¹² sau din *Moara cu noroc*: „Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă, iară el însuși, înalt și spătos, o purta ca pe o pană subțirică”¹³.

Bibliografie:

- [1] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, București, Editura „Minerva”, 1985.
- [2] Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, „Humanitas”, 1999.
- [3] Duda, Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, Ediția a II-a, București, Editura All Educațional, 2006.
- [4] Eliade, Mircea, *Jurnal*, II, București, „Humanitas”, 1993.
- [5] Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, I, cap. *Clasic și modern*, București, Editura „Eminescu”, 1973.

¹² Ioan Slavici, *Mara*, București, Editura „Minerva”, 1985, p. 9.

¹³ Ioan Slavici, *Moara cu noroc*, în vol. *Nuvele*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 1981, p. 18.