

MONICA-LUCIA DINU

**SUB SEMNUL ARHITECTURII ROMANEȘTI- ÎN ADÂNCURILE
CONȘTIINȚEI**

ISBN 978-973-0-32574-7

**Ploiești
2020**

MARELE DAR AL PRIVIRII - PERSPECTIVE NARATOLOGICE ÎN ADÂNCURILE CONȘTIINȚEI

MOTTO: „, Socot romanul propriu-zis ca însemnând realizarea vieții, deci a adevărului, în consecință ca pe ceva riguros și grav. Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul. E bine știut că în acest fel apar toți porii obiectului examinat. Severitatea mea e lupa de care mă servesc.”

(Hortensia Papadat-Bengescu-**Interviu** în *Viața literară*, din 1926)

Cu un debut relativ târziu, ca urmare mai degrabă a unui protest împotriva aridității existenței decât a dorinței de glorie artistică, Hortensia Papadat-Bengescu este personalitatea creatoare care reușește în scurt timp să entuziasmeze, prin scrisul său, marii oameni cu rol director în literatura vremii (Garabet Ibrăileanu și Eugen Lovinescu) și să impună, alături de Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, liniile de forță ale modernității literare românești.

Scriind într-o perioadă de sincronizare estetică cu Occidentul, într-un climat cultural de negări succesive și de clădire a unor edificii teoretice ale artei și contribuind la câștigarea unei conștiințe de sine a literaturii naționale, autoarea înscrie în metamorfozele creației sale *”traectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv.”*¹

Complexitatea unui atare portret literar înmănușează armoniile unui ton liric izvorât dintr-o lucidă adâncire a eului feminin în volumele de nuvele și povestiri (**Ape adânci, Sfinxul, Femei între ele** etc.), dar și polifoniile unei muzici generatoare de arhitectură romanescă în ciclul **Hallipa**.

Înzestrată cu o mare putere de teoretizare a actului estetic, scriitoarea, după îndelungi stăruințe ale mentorului său spiritual, Eugen Lovinescu, ia decizia capitală de a crea roman obiectiv în încercarea de a demonstra, mai mult sieși decât celorlalți, adevărata măsură a talentului său literar. *“Așadar, voi scrie roman. Da, voi scrie! Toate energiile se concentrează asupra unui punct necunoscut, căci nu am premeditat nimic și nu caut nimic. Aștept starea de fapt și va veni. În așteptare mă întreb cu multă curiozitate și nu fără maliție cam ce roman voi scrie. De toate preocupările latente am făcut iarăși **tabula rasa**; mai știu ca nu voi scrie niciuna din întâmplările omenești ce-mi sunt cunoscute; nu voi reproduce, nici nu voi reconstitui, deși aș putea-o cumva face, ceea ce mă împacă cu controlul de mine. Sunt liniștită și aștept. Tensiunea, temperatura sunt ale fenomenului, dar nu bănuiesc însă ce are a veni. Iată întreagă, de la înstrăinarea ei pe pământul românesc, familia Hallipa, cu traiul, cu păsul, cu devenirile ei, intrate în conștiința mea ca și faptele aievea.”*² Naratologic, ea își asuma poziția autorului abstract care face din cititorul abstract o imagine a receptorului ideal, capabil de a-i concretiza sensul total într-o lectură activă. Ea comunică lumea narată fiind o instanță ce nu participă la acțiune.

Dintr-o astfel de dorință iau naștere romanele **ciclului Hallipa - Fecioare despletite (1926), Concert din muzică de Bach (1927), Drum ascuns (1932), Rădăcini (1938)**. Fără un plan prestabilit, arhitectura romanescă primește coerență pe măsură ce se scrie, atenția autorului concret îndreptându-se când spre crearea unui personaj, când spre altul, dintr-o nevoie interioară, mărturisită în **Autobiografie**, de descifrare a tainelor acestora, dar și dintr-una de eliberare, căci punerea pe hârtie îi dă un cert sentiment de independență existențială. Astfel, fiecare roman în parte poartă cu sine un suflu nou și o amplasare diferită de a realiza imaginea unei lumi surprinse într-o degradare progresivă propulsată numai de o inerție socială pentru care

¹ Eugen Lovinescu - *Istoria literaturii române contemporane*, editura Minerva, București, 1989, p.244

² ibidem, p.43

abdică destine umane. Aparența și snobismul sunt trăsăturile unei umanități în slujba căreia autoarea concentrează întreaga sa forță de disecție psihologică.

“Nu este vorba, (...) de soarta unui singur grup social, ci de aducerea în prim-planuri a mai multor personaje legate prin sânge sau prin alianțe familiale, dar și prin afinități electivă, prin structuri morale ereditare, mobiluri comune în comportamentul social, sau tare psihice și fiziologice care le conferă o comunitate a destinilor”.³

Ciclul se deschide cu volumul **Fecioare despletite** și marchează punctul de confluență între cele două orientări ale evoluției creatoare a Hortensiei Papadat-Bengescu, un comentariu liric asociat unei epici obiective unde alternează diverse perspective naratologice.

În trecerea de subiectiv la obiectiv, autoarea inovează procedeul narativ al personajului-reflector, fără îndoială, cu perspectivă feminină acută și acidă, capabilă să identifice, în germene, ca și în toată splendoarea ei, istoria uni neam - Hallipa. Personajul-reflector devine purtător de cuvânt al autorului. Naratorului heterodiegetic îi lipsește doar funcția de acțiune pe care o delegă managerial actorilor, adică personajelor. Ca *dramatis persona*, ele rămân obiect al narațiunii, dezvăluind un *eu narat*. Doar Mini este un *eu narant*, însă foarte timid conturat. Lumea narată, cea creată de narator, include și lumea citată, evocată prin discursul actorilor romanului. Acesta este rolul monologului sau al dialogului. Mai presus de aceasta structură epică se situează *istoria* care cuprinde *lumea narată* și *lumea citată*. Ca roman de familie, el dezvoltă prea puțin spiritul de castă și mai mult se oprește asupra unei lumi spirituale a personajelor care o populează frenetic. Un singur personaj, *buna Lina*, resimte resorturile adânci ale legăturii de sânge cu acest neam. Doar în **Fecioare despletite** ea își asumă funcția de a rezona atent la orice modificare a relațiilor celor de-un neam și un sânge. Oarecum, *buna Lina* este cea care o conduce atent pe Mini, personajul-reflector, în dezvoltarea marilor tragedii de “sânge și carne” ale Hallipilor. Aceasta ia pulsul, la propriu și la figurat, celor bolnavi, cu *trup sufletesc* debil, deși specializarea ei medicală e alta.

Hortensia Papadat-Bengescu nu renunță la omnisciența narativă atunci când își investește personajul, *buna Lina*, cu rol de fir conductor, notând atent modificările:

„Avea aerul acela serios care îi curma trei dungi pe fața mică și îi scotea botul la iveală. Aerul de a fi << la treabă >>, cum zicea Mini. Dacă nu ar fi avut uneori aerul acela, doctorița Lina, în alte privinți, ar fi fost lipsită de orice prestigiu personal sau doctoresc. Forma ei de pământuf simpatic, gâtul scurt și gras, bustul scurt și gras, pântecul rotunjior, tenul stricat, nasul bun, turtit puțin la vârf și gura lată pe dinți ce nu se arătau, deși țepeni la spart alune, acest **tot** nu era defel impunător. Dar Lina azi avea aerul acela << la treabă >> și nu-și aducea aminte de Mini, căreia îi promisesese, îi jurase, că se vor întoarce în seara aceea de la țară devreme.”⁴

Grație detașării naratorului de personaj, viziunea narativă rămâne acum *dindarăt*. Cel care pătrunde în opera literară este romanciera. Ea rămâne în spatele lumii narate ca demiurg sau spectator care știe dedesubtul problemelor ei. În cazul romanului **Fecioare despletite**, demiurgul vorbește prin reflectorul Mini, anticipând istoria nemului Hallipa. Mini are privilegiul de a identifica armonia moșiei de la Prundeni și rafinamentul oamenilor ei, Lenora, Elena, Doru Hallipa. Acestea vor fi tulburate de o forță nevăzută, cu funcție de actant, mai puțin vizibil în diegează, Mika –Le. Ca în orice tragedie, vina nu este rostită, ea se face simțită ca prezență treptat, acționând distructiv, nu doar la nivelul scenelor de familie *în stil mare*, ci și la nivelul construcției epice. De fapt, acesta se constituie și ca punct de slăbiciune fățișă a autoarei aflate la început de drum în proza de mare anvergură. Ea punctează atent detaliile care nu rezonază în atmosfera burgheză, însă nu reușește să regăsească același suflu al insinuării perfide a personajului-reflector, Mini, în tot fluxul narativ. Uneori, perspectiva personajului-reflector scapă în omnisciența autoarei deghizate în femeie de lume.

Întreaga viziune a comentatoarei de fapte și oameni, Mini, pe care se articulează însăși osatura romanului, se hrănește dintr-o exploatare la maximum a tehnicii impresiei, avertizor al conștiinței în direcția unei realități mai adânci. Văzul, simțul tactil, dar și subconștientul participă la detectarea viitoarelor pericole care amenință această lume parcă încremenită în regulile sale.

³ Mircea Zăciu - *Clasici și contemporani*, editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, p.176

⁴ Hortensia Papadat-Bengescu - *Fecioare despletite*, editura Eminescu, București, 1982, p.7

Un gest, o vorbă, senzația dată de un obiect, sunt percepute cu acuitatea simțurilor aflate la pândă; Mini presimte că urmează să se întâmple ceva, fără să știe însă ce. Cu o atare metodă, perspectiva se lărgește în cercuri concentrice pentru ca acest personaj-reflector să cunoască adevărata textură a lucrurilor.

*“Mini cea neinformată este deci conștiința care răsfrânge comportările și cuvintele celorlalte personaje: toate informațiile despre ele ne parvin prin intermediul tinerei femei. Știm cu adevărat numai ce gândește și simte Mini: restul conștiințelor sunt mute. Iar autoarea nu oferă nici un punct de sprijin obiectiv reflecțiilor Minei.”*⁵

Întreaga ființă a acestui personaj este cuprinsă de o pârjolire interioară fără o cauză precis delimitată – era o vreme superbă de august liniștit și senin.

Această senzație e sporită și de fermentația alimentelor și de culoarea carnală a Lenorei. Suferința gazdei este percepută ca o stare concretă sub forma unei contorsionări fizice: *“(…)toată făptura Lenorei se zbătea chinuită ca la un foc, părea un mușchi zvârcolit deasupra focului.”*⁶ Naratorul își relevă funcția evaluativă.

Există aici o interferență a fizicului cu psihicul prezentată într-o formulare teoretică de însuși personajul-reflector- cea a trupului sufletesc. Ea *“ nu despărțea sufletul de trup, cum nu despărțea pânza aceea de păianjan a aparatului nervos de carne și de mușchi. Credea totuși într-un alt trup separat sufletesc. Ce fel? ...În jurul acelor fire tentaculare, ale nervilor, funcția lor crea o substanță încă impalpabilă, dar care se va dovedi. Acea substanță emanată de sensibilitate la forme diferite, la felurile ființe și compunea astfel un organism.”*⁷

În plan spațial, naratorul rămâne centrul de orientare, el se caracterizează prin mobilitate, fiind la un moment dat în locuri diferite.

De altfel și încercarea timidă de a-i face loc lui Nory în schema narativă nu are succes. *Feminista* rămâne doar un personaj cu rol tehnic în colportaj, prin intermediul vizitelor mondene. Deși confidentă a Elenei Hallipa, ea nu contribuie la revelarea crizei sentimentale în viața femeii care, devastată de lipsa de scrupule a surorii mai mici, culmea și vitrege, Mika-Le, ia decizia de a se căsători din interes cu moșierul Drăgănescu. Mika-Le îi sedusese logodnicul aristocrat, prințul Maxențiu. Nory o însoțește pe Mini în escapadele ei citadine, își formulează sarcastic opiniile feministe, însă nu fuzionează în colortajul epic, consacrat ca metodă de lucru a romanului modern.

Încă la Prundeni, personajul-reflector pune în oglindă perfecțiunea de zeiță a Lenorei sau a Elenei și ca imagine răsturnată grotescul ilar al *bunei Lina* și al lui Mika-Le. Prin urmare, Lenora este *„Nimfa asta trufașă, așternută nesățios pe patul uni amor conjugal, nu avea nimic comun în făptura și traiul ei, cu biata Lina, înghesuită grăsun între umerii ei și a cărei viață era o abnegație permanentă către păcatele altora: la spital, la dispensarii, în clientela ei, iar traiul cu doctorul Rim, o unire cam ridicolă și searbădă, care izgonea, rușinate, orice idei de împerechere, fie ea consfințită de lege, timp și obicei.”*⁸ Gradul de inserție pune în evidență un discurs exterior narativizat, ca rezumat al gândurilor interioare.

Fundamental, diegeza este auctorială, iar naratorul își asumă toată gama funcțiilor heterodiegezei, mai puțin pe cea comunicativă, de păstrare a contactului cu naratarul. Astfel, sunt ilustrate funcția metanarativă prin care naratorul se pronunță asupra povestirii, dar și funcția evaluativă prin sintagme de tipul *„Nimfa asta trufașă”, „buna Lina”, „mierloi cu fluierat pe buze” etc.*

În această stare, personajul-reflector este redat stilistic prin stilul indirect-liber, și el o stângăcie incipientă a naratorului încă omniscient: *“Mini se întrebese: ce fac? și deslușise acel proces de emanațiuni și dizolvări ale sufletului în corp, cum și acele efluvii dinăuntrul vieții în afară, încă imponderabile, dar care vor forma cândva o chimie nouă în noimele inseparabile ale trupului sufletesc și al celui de carne.”*⁹

⁵ Nicolae Manolescu - *Arca lui Noe*, vol. II, editura Minerva, București, 1981, p.24

⁶ Hortensia Papadat-Bengescu - *Fecioare despletite*, editura Eminescu, București, 1982, p.13

⁷ Hortensia Papadat-Bengescu - *Fecioare despletite*, editura Eminescu, București, 1982, p.78

⁸ ibidem , p.14

⁹ ibidem, p.19

Personajul-reflector își asumă chiar teoretizarea artei scrisului pornite din însuși resortul trăirilor interioare:”*Da! Unele vorbe fac bine. Sunt erupții higenice care curată de supărare. Urticarii blajine în trupul unei iubiri sănătoase.*”¹⁰

În planul temporal al diegezei, timpul povestirii este un pseudo-timp, ce nu poate fi măsurat. Naratorul organizează timpul, ordinea sau durata. Se identifică astfel în universul Prundenilor existența unei *bube rele*. În **Fecioare despletite** nu se respectă ordinea cronologică lineară, se fac anticipări, dar și întoarceri în trecutul personajelor. Astfel, se reconstituie biografii, ca în cazul Lenorei, lui Lică, lui Rim sau al bunei Lina. Ca durată, timpul narațiunii e relativ lung, de aceea în ciclul **Hallipa** el înglobează istoria unei generații. Într-adevăr, reușită este percepția subiectivă a timpului și a spațiului psihologic, diferit calitativ de cel cronologic, receptată de personajul-reflector. La întoarcerea în București, Mini vede *Cetatea vie* cu o viață interioară nemaipomenită, menită să modifice și să se distanțeze obiectiv de premisele tragediei de la Prundeni: ”*Timpul ca și spațiul îi păreau, dimpotrivă, mai lungi, pentru că oameni și împrejurări n-o distraseră de la gândul acela aspru de oameni și locuri.*”¹¹ Faulknerian, conacul Hallipilor anunță fatalități. Chiar destinul își avea partea lui tragic “*Vestibilul părăsit semăna cu parodia unui templu și Mika-Le cu o papușă de lemn, ca acele care se găsesc în bagajul sarcofagiilor sărace. Același material înrudește, la distanțe enorme, făpturile și aventurile lor.*”¹²

Mult mai implicată se dovedește a fi perspectiva lui Mini cu prilejul vizitei în casa Rim. Materialul analizat și disecat este chiar doctorul. Preocupările lui artistice, contemplarea unor schițe cu *o Eve inachevee de un Hans Urys von...*, privirea care îi cade obsesiv pe un picior fin și lung al lui Nory, comentarii acide pe care acesta le face cu cele două feministe, anunță tragedia volumului al doilea, **Concert din muzica de Bach**.

Oarecum, întregul flux narativ este gândit ca un desen, destul de asimetric, destul de neîndemânatic. Hortensia Papadat-Bengescu este la primele lecții de pictură în ulei, de aceea penelul îi scapă în tușe prea groase sau cam nedefinite, făcând ca portretul personajelor să nu se contureze deplin, armonios, artistic, iar “povestea” tabloului- frescă să sufere distorsiuni. Mediată livresc de limbajul figurativ, această carte poartă amprenta mai degrabă a defulărilor artistice ale lui Mika-Le. Ea își exprimă furia de a fi respinsă de neamul din care face parte prin desene haotice, tenebroase. Nici contrapunctul nu e reușit. Asta se întâmplă în secvența narativă a vizitei la Rimi, când Mini uită să plătească birjarul și re trăiește afectiv, prin rememorare, scena venirii ei București, în Gara de Nord “*o dimineată vânăta de ger, pe la 5.*”¹³ Tot cu un artificiu tehnic, este introdusă greoi și istoria metaforică a fecioarelor despletite, făcând apel generic la pilda manechinului care își abandonează copilul ivit din nebuloasa aventurilor bahice, de prin baruri de noapte, cu bărbați de o zi. Tragicul se conturează și la proporții reduse, fiindcă ține de existența anodină a fiecăruia dintre oameni, el este uman și, prin urmare, trebuie să se regăsească în această poveste de viață și moarte a oricui.

Într-un alt plan narativ al diegezei hetero., plimbarea la șosea a celor două feministe, Mini și Nory, nu rodește în pasta materialului narativ. E doar o flencăreală de femei de lume, fără de ocupație, trăind anost din comentariile făcute pe marginea vieții altora. De exemplu, povestea pictorului Greg, convertit la catolicism, dar trecut la cele profane prin concubinajul cu Mika-Le, nu se dezvoltă, ea rămâne doar la ideea secundară, fără forța de a interacționa cu firul narativ central.

În capitolul al III-lea, toaleta de dimineată a lui Mini devine o anticipare a introspecției personajului-reflector cu lumină interioară, prințul Maxențiu, din **Concert de muzica de Bach**. Și asta este o reușită pentru începutul plătând în ale romanului modern pentru autoare: ”*Cu o desfătare leneșă, Mini își ispravise baia. Lasa din mâini buretele mare, privindu-l cu un surâs. Nimic din substanța minunată a naturei nu era străin de făptura omenească. Nu numai ochii deschiși pretutindeni ai porilor absorb, dar inima, acolo înăutru, spongioasă, o putea strânge*

¹⁰ ibidem, p.25

¹¹ Hortensia Papadat-Bengescu - *Fecioare despletite*, editura Eminescu, București, 1982, p.38

¹² ibidem, p.39

¹³ ibidem, p.49

tare ca pe un burete sub apa vie, pentru a stoarce apoi din ea, prin toate alveolele, izvoarele simțirei."¹⁴

Analiza senzorială aflată în relație cu *trupul sufletesc* anticipează în consecință introspecția, procedeul de mare artă al romanului modern.

Colportajul făcut cu prilejul celei de-a doua vizite la Rimi apare ca o creștere epică. În absența Linei, Mini se confruntă cu un Rim misogin, atent la detaliile proastei vestimentații a nevestei tot atâta cât și o femeie inițiat în aceste taine: "*Doctorul Rim- cronicar de modă și expert feminin - era plin de noutate pentru Mini.*"¹⁵

Suprinzător, el devine izvor de informații pentru personajul-reflector care acumulează treptat țesând marea pânză de păianjan a narațiunii moderne. Odată pătruns în această țesătură friabilă, cititorul implicat devine prizonier al lumii cărții. Prin urmare, află de trecutul provincial al Lenorei Hallipa, mai întâi moșiereasă de Mizil, căsătorită inițial cu un ofițer, și de trecutul vărului Lică, crescut de mamă la Tecuci și despărțit prematur de sora - bibelou, rămasă la tată în urbea prahoveană. Mini dezvoltă acum și teoria *trupului sufletesc* în analiza reacțiilor lui Rim. "*Amintindu-și anecdota lui Nory, Mini hotărî, după privirea de ansamblu, că doctorul Rim, ca și atâția avea un trup sufletesc care contrazicea pe celălalt. Arareori cele două trupuri se suprapuneau desăvârșit, dar un așa de mare contrast era totuși ceva rar.*"¹⁶ Prin urmare, percepția este în acest episod internă, ilimitată, prin omnisciența internă. Naratorul pătrunde în viața interioară și în inconștientul actorilor.

Parvenitismul lui Rim în ierarhia universitară se datorează Linei și acest element epic de prim rang tot acum se fundamentează. Și intrarea în scena a lui Lică Trubadurul, însoțind-o pe Eliza, verișoara lui Hallipa, este productivă. Portretul fizic de *mierloi cu fluierat pe buze* se desăvârșește în volumul următor, **Concert din muzica de Bach**. "*Probabil fratele mai mic al Lenorei, acel Lică! Părea foarte tânăr. Un cap subțirel de sergent-plutonier, frumușel, cu mustață mijită neagră; părul ondulat, pomădat, cu cărare în lături și freza stufoasă în față.(...)Părea mai firesc să-l întâlnești în scenele de mahala decât în viața modernă sau în intimitatea familială a profesorului Rim. Foarte puțin universitar, Lică! Desigur, patru clase primare la Tecuci!*"¹⁷. Funcția modalizantă a naratorului heterodiegetic este prezentă în realizarea acestui portret, efigie a craiului de mahala. El poartă în germene tragedia ce va urma în cealaltă diegeză a Hallipilor când devine agent al distrucției. Din nou, funcția evaluativă intervine în caracterizarea personajului.

Contrapunctic, dar de această dată magistral ilustrat, este dejunul prepelițelor la Rimi, din capitolul al patrulea. El se mixează narativ preludiului prânzului la Prundenii Hallipilor. Epic, pretextul venirii lui Doru Hallipa la Rimi cu "*ciorchinele de păsări calde*"¹⁸ pune în lumină apoteoza distrugerii atmosferei armonioase de la Prundeni, imaginată ca o furtună în toată furia ei. Căsătoria de convenință a Elenei cu moșierul Drăgănescu, presiunile financiare făcute de fiica alungată, Mika-Le, declanșează criza neurologică a Lenorei și ea o formă a destrămării psihice, extinsă direct proporțional la nivelul întregii familii. Autodistructiv, Lenora o împinge conștient pe verișoara Eliza în brațele soțului ei, poate într-un gest de ex-piere a păcatelor ei de *fecioară despletită*, deși cu acte în regulă. Vina macină nu doar psihicul, ci și chipul: "*Trăsăturile feței erau subțiate și tenul limpede, deși palid sub puținul roz al pudrei. Nu mai era în carnea ei acea revărsare de otrăvuri turburate. Se filtraseră și se așezaseră în cine știe ce fiolă internă, în formă de esență concentrată. Capul rămânea acum foarte mic pe trupul ei robust.*"¹⁹

Alături de această acumulare succesivă de senzații, un rol important în revelarea tainei familiei Hallipa îl joacă colportajul. Datorită acestei instituții feminine cu flux continuu, vizitatoarele, Mini, Nory și Lina pun cap la cap informațiile, le amplifică cu inteligență în

¹⁴ Hortensia Papadat-Bengescu - *Fecioare despletite*, editura Eminescu, București, 1982, p. 76

¹⁵ ibidem, p.77

¹⁶ ibidem, p.80

¹⁷ ibidem, p. 90

¹⁸ ibidem, p.99

¹⁹ Hortensia Papadat-Bengescu - *Fecioare despletite*, editura Eminescu, București, 1982, p.1137

imaginație, suprapunându-le realității și reușind astfel, să dea coerență micilor inadecvări din cadrul dorit perfect al Hallipilor (curba din nisip fin, altădată perfect rotunjită, este acum stricată, ținuta elegantă a moșierului Hallipa poartă însemnele neîngrijirii). Bârfa și vizita dau naștere unghiurilor de vedere în convergența cărora se reliefează dezmembrarea unor destine.

Colportajul feministelor Mini și Nory lovește din nou făcând să crească fluxul narativ și valoarea acestuia, prin vizita mondenă făcută Elenei, ajunsă Drăgănescu-Hallipa. Din nou, Nory are doar funcția unui actant cu rol în a țese pânza epică. Dincolo de prosperitatea Elenei, apare schițat începutul destrămării stirpei grecești rătăcite pe plai românesc, prin vestea că Doru Hallipa a vândut moșia de la Prundeni, îndepărtându-se de rădăcini, fără a-și consulta în prealabil fiica cea mare hrănită parcă din seva acestor pământuri grase românești.

Deznodământul este marcat de mărturisirea pe care o face Lenora cu privire la nașterea bastradului Mika-Le și de alungarea lui Doru Hallipa în brațele Elizei. Aceste schimbări au ca rezultat abandonarea moșiei Prundenilor, element coagulant în istoria stripei, și strămutarea membrilor ei la oraș. *Cetatea vie*, orașul, este percepută de Mini cu o sensibilitate deformată de anormalitatea situației, ca un animal tentacular, pregătit să înghită biografii trecute și să prefigureze liniile unor destine viitoare: căsătoria Elenei cu Drăgănescu, a Lenorei cu doctorul Walter și a lui Doru Hallipa cu verișoara Eliza. Adâncirea acestora în marele necunoscut al orașului creează senzitivei Mini impresia unui act de imolare asemenea celui făcut de legendarul mester Manole.

Personajul-reflector urmărește pe tot parcursul romanului exprimare proceselor din subconștient, încercând să le găsească o explicație logică, în disecția cu luciditate a simptomelor, a legăturilor complexe dintre fizic și psihic, "*În roman boala nu este interesantă sub aspectul său medical, ci prin calitatea ei de revelator al conștiinței.*"²⁰

La Rimi se descoperă pictura bună – "*desenuri ale Mariei Baskirtscheff.*" Întocmai ca în aceste schițe, diegeza este salvată pe final de energia activă a personajului-reflector, Mini.

"*Tradiția era nimicită și poate totuși Doru Hallipa, cel ca o epavă, încă mai păstra tradiția legându-se cu mătușica Eliza, logodnica de odionioară.*"²¹

Fecioarele despletite uzitează de un joc al transparenței gesturilor, de încrucișările de lumini și umbre proiectate de unghiul de vedere al raisonusei Mini, de intenția de colportaj a oricărei știri, de atenta coborâre în abisurile conștiinței unde se încearcă regăsirea unui resort intim care să confirme realitatea trăită organic. În pânza narațiunii, Mini se dovedește a fi nu doar o minuțioasă teoreticiană a trupului sufletesc, ci și o minunată practiciană în stare să redea o lume nouă din percepția simțurilor ascuțite cu măiestrie.

Cu funcție de preludiu în arhitectura ciclului, acest prim volum având o geometrie încă plană, cu o mișcare epică amplă, dar de ritmuri lente, pune bazele unei noi formule creatoare, cea a literaturii realist-autentice, ancorate în meandrele conștiinței de incizia atentă până la infinitezimal a metodei de investigație.

Cea dintâi victorie reputată asupra materiei romanului asigură Hortensiei Papadat-Bengescu un nou elan artistic din ale cărui avânturi este redactat cel de-al doilea tom al ciclului **Hallipa**, nu însă după un îndelung stadiu de gestație a ideilor, autoarea fiind o adeptă a sedimentării și a cizelării.

"*În roman, ca și în teatru, nu pot aduce un compars fie el cât de incidental dacă schițarea lui nu îmi apare precisă. De aici ideea că oricare personaj episodic poate deveni erou al unei drame sau roman, de aici și faptul că în **Concert din muzica de Bach** apar pe primul plan personaje care în precedentul fuseseră pur episodice.*"²²

În cazul acestei autoare, creșterea valorică este certă în al doilea volum al ciclului **Hallipa** și asta se datorează, bineînțeles, însușirii temeinice a lecțiilor de literatură aplicată ținute la cenaclul "Sburătorul" sub direcția atentă a lui Eugen Lovinescu. **Concert din muzica de Bach** devine mărturia a ceea ce poate face spiritul feminin într-un domeniu destinat până atunci unei

²⁰ Gheorghe Lăzărescu - *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, editura Minerva, București, 1983, p.212

²¹

²² I. Valerian- *Cu scriitorii prin veac*, Editura Pentru Literatură, București, 1967, p.144

lumi a bărbaților. Hortensia Papadat-Bengescu nu se masculinizează prin puterea artei scrisului, ci feminizează un univers căruia îi lipsea profund o dimensiune creatoare – cea a spiritului de observație care nu vine din inadaptarea socială a intelectualului superior, ca în cazul lui Camil Petrescu, ci din potențialul de socializare feminin. La ea, observația psihologică cauterizează realitatea, dovedind intuitivitate, adâncime psihică, fantezie creatoare și forță expresivă. Aceasta se servește cu grațitudine și de ceea ce s-ar concretiza verbal în sintagma intuiției feminine. În mod explicit, orchestrația arhitectonică a romanului este dictată de ritmuri muzicale - Concertul din muzică de Bach este leitmotivul narativ.

*“Muzica, singura în formula ei simfonică, reușește a ne transpune prin traumatism în stări de perturbare a normelor senzoriale, deci în prima etapă a evaziunii în planul senzorialului.”*²³

Mai întâi se face simțit în acorduri insesizabile, prea fine pentru auzul celor neinițiați, iar apoi se hrănește din sevele unui talent genuin pentru a domina un univers artistic și pentru a-l supune grațios. Se poate spune chiar că fiecare personaj crește dintr-o linie melodică aflată în consonanță cu trăirile trupului sufletesc. Narațiunea heterodiegetică actorială se desfășoară pe un plan perceptiv actorial, cu viziune limitată externă, prin extrospecție, căci actorul percepe exteriorul altor actori, dar și prin viziune limitată internă, introspecția relevând viața psihică a alor personaje.

Actul diegetic stă sub semnul debutului strident al unui ton de trezire la viață, într-o lume a instinctelor latente, de o amortire care prevestește furtuni devastatoare pentru neamul Hallipa. Tragediei destrămării cuplului Doru Hallipa – Lenora din **Fecioarele despletite** îi ia locul acalmia. *“Se auzi soneria la ușa din față. Ursuză, ca de obicei, Sia se întoarce greoi pe scaun spre Lina Rim, care, cu ochelarii pe nas, cârpea pledul agățat cine știe cum.”*²⁴

Omnisciența naratorială este vizibilă în această uvertură, însă tehnic ea inovează prin prelungirea tonalităților într-o analiză a trăirilor interioare. Începând cu al doilea volum, germenele epic se dezvoltă, capătă relief și se individualizează într-o organizare pe mai multe planuri. Punctul fix de observație deținut de Mini în **Fecioarele despletite** este înlocuit acum de un pluriperspectivism, avatar al unei gândiri estetice moderne. E vorba de unghiul de vedere atent și închizitorial a două personaje - reflector, Mini și Nory, fiecare cu o psihologie proprie în care sunt regăsite, după puteri, metode de investigație. Apare și un punct fix de înregistrare, exterior acțiunii, cel al Verei. Aceste personaje sunt preocupate până la detaliu de reflectarea personalității lor în conștiința celorlalte (Rim, Lina, Elena, Ada etc.). Introspecție de mare profunzime, cu totul novatoare în literatura română, se dovedește a fi cea a tuberculosului prinț Maxențiu. Aceste fire conducătoare în materia densă a epicului sunt unificate într-un grandios ansamblu românesc cu caturi și subsoluri, ordonat de armoniile muzicii lui Bach și prinse în pasta cărții de ochiul lucid al autorului implicat. Spre deosebire de **Fecioarele despletite**, **Concert din muzica de Bach** ilustrează narațiunea heterodiegetică actorială, având ca centru de orientare personajele- reflector, Mini și Nory. Astfel, în plan perceptiv psihic, heterodiegeza delegă viziunea către mai mulți actori. E cazul personajelor -reflector mobil Mini și Nory, al reflectorului fix, Vera, dar și al celui cu lumină interioară, prin introspecție, Maxențiu. Perspectiva este variabilă, când monoscopică, când polisopică, datorată perceperii simultane a acelorași evenimente, fapt evidențiat de colportajul dintre Mini și Nory. Focalizarea este zero. În plan temporal, personajele au posibilitatea de întoarcere în trecut, dar și imposibilitatea unei anticipări sigure. De aceea, până la moartea Siei, acestea se realizează cu ajutorul colportajului feminin. Ca durată, scena necesită un timp relativ scurt, de obicei este cel al vizitei mondene la Rimi sau la Elena Drăgănescu-Hallipa. Ea servește relatării în detaliu a vieții eroilor. Spațial, opoziția naratorului este mobilă, în funcție de Mini, Nory sau Maxențiu.

Romanul se desfășoară într-o savantă compoziție, cu acțiuni întrerupte, aproape disperate, pe mai multe planuri, ascunzând semnificații nebănuite și care suscită nevoia de

²³ Viola Vancea - *Hortensia Papadat- Bengescu- universul citadin, repere și interpretări*, editura Eminescu, 1980, București, p.13

²⁴ Hortensia Papadat-Bengescu - *Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994 , p.1

cunoaștere a însetatelor Mini și Nory. Vizita devine pretext pentru o inițiere în secretele caselor Rim, Drăgănescu - Hallipa și ale palatului Maxențiu, unde diferiți membrii se implică din rațiuni personale în organizarea concertului din muzică de Bach. Astfel, evenimentul în jurul căruia se consumau atâtea energii devine simbolul aparenței de solidă alianță mondenă care este *familia*. Într-o primă vizită în noua casă a Rimilor, Mini pătrunde în urzeala de mistere bine ascunse ale acesteia. Casa nouă, de construcție impunătoare, prezența unei infirmiere pentru prefăcutul profesor Rim, sunt semne ale unei evidente bunăstări și totodată semnale de alarmă în conștiința personajului-reflector care își ascute simțurile pentru a depista sunetul discordant în interiorul armoniei familiale. Sub impresia unei atare dezorientării de interpretare(ce motivație interioară dictase Linei aceste concesii?), însoțită și de o inexplicabilă senzație de *mal de mer* care stăruia în *vidul pieptului* ca semn al unei realități trăite integral, Mini declanșează o amănunțită anchetă în descoperirea adevărului. O secondează din umbra unei omnisciențe infailibile însăși autoarea prin conceperea unei perspective de survolaj al vieții trecute, dar și al celei prezente a lui Lică, *crai de mahala, cu flueirat pe buze* și a Siei, “*personaj grotesc, abia ieșită din stadiul de animal sau de plantă*,”²⁵ “*bloc inform păstrând amprenta haosului*”.²⁶ Pe cei doi îi legau sentimente de filiație în numele cărora fecioara se consumă “*într-o tragedie de carne și suflet*”²⁷, având drept etape: devotamentul, răzbunarea și moartea. În plan verbal, domină persoana a III-a, mai rar apare folosită persoana a II-a. Timpul trecut folosit se amestecă cu iluzia prezentului. Registrul verbal actorial surprinde chiar idiolectele actorilor, cum ar fi cazul feministei Nory a cărei ironie depășește culoarea stilistică a diegezei naratorului. În plan non-verbal, apar zugrăvite în detaliu gesturile și atitudinile personajelor.

“*Aștepta acum cu o ușoară spaimă ce vibra în ea ca și soneria. Dar doctorul Rim nu cunoștea vibrațiile decât la vioară. Doctorița Lina, bondoaca lui soție, cam afonă ca și Sia, infirmiera, era un bloc impermeabil, care slujea de adăpost unor gânduri puține, dosnice și încăpățanate.*”²⁸

Ca un diapazon fin pătrunde în scena cu acorduri ample, pline de viață, personajul-reflector, Mini. Ea își rafinează punctul de vedere “*împreună cu*” pe care și-l exersa când mai timid, când în forță în **Fecioarele despletite**. Lui Mini i se asociază în jocul ritmic al narațiunii *semnul suspensiunii*: “*După exclamările primului moment muzical ale omului amabil, Mini nu știu unde să se așeze, moment muzical ce se poate însemna cu semnul suspensiunii.*”²⁹

Contrapunctic, venirea ei este asociată apariției lui Lică Trubadurul, *mierloi cu flueirat pe buze*, așa cum îl ironizează *feminista* Nory.

Dacă Mini analizează universul casnic al Rimilor, fiind un personaj din afara tramei naratoriale, Lică este actant cu funcție distructivă. El aduce și provoacă vina tragică, sub pretextul trimerii fiicei sale, sub îngrijirea *bunei Lina*, femeie cu sentimentul datoriei față de familie ce-i curge prin vene și care-i dă vitalitate. Acest aspect este relevat prin intermediul unui alt actant, episodic de data aceasta, dar puternic ca sugestie, Baba. Ea are rolul corului din tragedia antică, prevestind Căderea. Muzical, ca o notă pierdută, ea este asociată tăcerii: “*Baba tacea, și de ce tacea nu știa singură.*”³⁰

În contrapunct, este construit personajul Verei și cu funcție de reflector neimplicat, exterior, delimitată de lumea pe care o vede de la “*fereastra cu brise-brise cu dantelă cu igliță, model greu*”.³¹ Punctul acesteia de vedere implică o analiză exterioară cursului faptelor, lansează o interpretare falsă a relațiilor celor doi. Realitatea e deformată de îngustimea perspectivei: fereastra și spațiul închis al camerei, protejat de perdeaua care acționează ca un filtru. Ea asistă și înregistrează *serenatele* lui Lică la fereastra Siei, observă comportamentul fetei și leagă fir cu fir, în percepția atentă și totuși exterioară a evenimentelor, pornirile

²⁵ Anton Holban - *Hortensia Papadat-Bengescu(monografii)*, Editura Albatros, București, 1985, p. 156

²⁶ ibidem, p.156

²⁷ ibidem, p.156

²⁸ Hortensia Papadat-Bengescu -*Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p.2

²⁹ ibidem, p.2

³⁰ ibidem, p. 8

³¹ ibidem, p.8

incestuoase ca element perturbator al armoniei și ca factor declanșator al prăbușirii unei lumi. Faptele imaginate sunt trăite din acest punct de vedere organic (...)”și efectiv, doamna Vera, azvârlea pe scânduri, nu pe scoarță, dezgustul ei astfel coagulat într-o spută amăruie, care, desigur îi ușura organismul de prisosurile unui dispreț care, concretizat, i-ar fi putut face, Doamne ferește, vreun rău. Totuși, disprețul doamnei Vera se refăcea tot mai veninos. Nu ar fi fost de mirare să aibă ceva din partea ficatului.”³²

Când ominisciența își reia autonomia, ea reface trecutul aventurier al lui Lică, renegat de familie, în tonalitățile fluieratului de mahala. Când perspectiva se întoarce asupra trecutului Lenorei Hallipa, acum căsătorită cu doctorul Walter, muzica ține tonul ușor patetic al romanțelor provinciale. Femeie frumoasă, ea își are rădăcinile într-o lume sadoveniană în care nu se întâmplă nimic, mai precis într-un Mizil prăfuit unde, ca soluție existențială, alege să se căsătorească cu un ofițer de infanterie. Evoluția ei, prin căsătoria cu moșierul Hallipa și apoi cu doctorul Walter nu se desprinde de această muzică interioară, doar trece în acorduri de canțonetă.

Arhitectura triumfiurilor narrative are ca liant personajul și muzica lui. Astfel, de la geometria stângace a diegezei Rimilor, incluzând pe Rim- buna Lina –Sia, în care intervine distructiv Lică Trubadurul, omnipotența naratorului îl situează pe acesta din urmă pe alte coordonate epice în triumfiul Ada Razu - prințul Maxențiu - Lică. În acest plan al romanului, cel al palatului Maxențiu, se consumă tragedia omului îndrăgostit de propria-i boală într-un pasionant joc al introspecției. Victima, prințul Maxențiu, caută, cu riscul agravării fiecărei simptome, să-și ascundă tuberculoza și progresele ei sub masca rigidă a unei demnități silite. Contemplarea fluctuațiilor mișcărilor interioare se face cu voluptatea unei trăiri hiperconștiente. E aici vorba de o coborâre în adâncurile cavernelor unui trup simțit ca desubstanțializat și supus unui ritual de igienă *arta a machiajului* în urma căreia percepția interiorului se acutizează ca într-un exercițiu de vedere pe timp de noapte.

“În cazul bolii, nefiind cu puțință o existență narativă propriu-zisă a personajului, investigația se retrage cu precădere în limitele interiorității sufletești, așa cum viața însăși s-a claustrat aici ca pe ultima ei baricadă.”³³

În acest context se situează surpriza diegezei - prințul Maxențiu. Reflector cu lumină interioară, el filtrează resorturile epice prin introspecție, iar această tehnică narativă relevă reacțiile fiziologice ale tuberculozei. Muzica lui este executată cu acuratețe, însă tenebroasă ca și degenerescența ființei lui, ca boala și ca moartea însăși. Ecourile muzicale sunt acum abisale: “Apoi cealaltă igienă în interiorul aceluiași trup. Pentru el, interiorul era accesibil. Nu-l vedea așa cum vede chirurgul un trup deschis, îl vedea ca un fel de facultate tactilă, ca și cum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi dezvoltă mii de ochi întorși înăuntru. Chiar în somn urmărea ceea ce se petrecea acolo ca o veghe răzbind prin întuneric. Doctorul, credea Maxențiu, știa puțin lucru, nu cunoștea decât procesele mari, evident, ale boalei. El însă știa orice tremurare de fibră, știa legătura prin care acea fibră va duce rezonanța spre alte centre și de acolo la sfînta sfîntelor - plămânul- acolo unde totul converge pentru rău și pentru bine. Orice vibrație avea acolo ecouri mici, iar uneori gălgâieli de ape ce puteau deveni cataracte. Erau acolo aluviuni și diguri, tot felul de chinuri pe care doctorul le reducea sumar la: - Azi avem în stînga un suflu cam cavernos!”³⁴

Mobilitatea reflectorului Mini face tranziția spre un alt cadrul epic, cel al casei Hallipa, care devine scena schimbărilor de ștafetă dintre cele două personaje - reflector, Mini și Nory, implicate adânc, pe rând, în analiza tenebrei ce acoperă crusta de respectabilitate a acestei lumi. Și acum tehnica narativă se stilizează subțire prin colportajul personajelor-reflector, Mini și Nory. Colportajul, aluziile plasate cu multă strategie, fac ca neliniștile stocate în conștiința lui Mini să treacă în cea a lui Nory.

Pluriperspectivismul țese fire epice - modern și feminin. Ca să nu mai vorbim de cât de subtil și armonios, căci acordurile se insinuează tentacular și aici. Și asta transpare în conștiința lui Mini:

³² Hortensia Papadat-Bengescu - *Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p.25

³³ Florin Mihăilescu – *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, editura Minerva, București, 1975, p.130

³⁴ Hortensia Papadat-Bengescu - *Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p.32

*”Nu purta deocamdată Rimilor un interes prea viu. Erau numai impresii. Un fel de sonerie de alarmă auzită într-un pericol care nu te amenință direct, dar îți creează datorii către ceilalți sinistrați.”*³⁵

Personajul-reflector, Nory, este de fapt “dirijorul” atent al acordurilor diegetice din **Concert din muzica de Bach**. Tot Nory îi face intrarea lui Mini în atmosfera cu stil a familiei Drăgănescu-Hallipa unde se pregătește atent o audiție muzicală.

Colportajul se rafinează și el în detaliile descrierii pasiunii muzicale care o însoțește pe Elena Drăgănescu - Hallipa. Pe lângă spionajul atent feminin al personajelor-reflector care iau ca pretext vizita mondenă, naratorul heterodiegetic reia contrapunctic succesiunea unui al treilea triumphi conjugal, îl dublează în actul demiurgic planul de parvenire al prințesei Ada Razu. Ea racolează, sub pretextul relațiilor de familie, pe inegalabilul muzician de talie internațională, Victor Marcian, și îl introduce cu schemă perfidă, ca și scopurile ei, în lumea armoniei muzicale de la casa Drăgănescu- Hallipa. De aici încolo, construcția epică este facilă și se realizează de la sine, purtată de fiorul muzical al pasiunii comune a Elenei și a lui Marcian pentru muzica de Bach. Contribuie evident și inapetența pentru societate în special și viața în general a soțului Elenei, Drăgănescu. Acesta este un personaj rigid și de aceea fără armonie. Acordurile sale timide se pierd în interior, fără putință de a comunica lumii narate vreo trăire.

Marcian este personajul cel mai muzical, îl secondează bineînțeles Elena. El reușește desprinderea de lumea concretă și ridicarea în eternul pasiunii: *“Acțiunea mizeriei (din palatul Maxențiu n.n.) trecea ecourile muzicale ale traiului. Ceea ce știa din realitățile mai josnice omenești forma pentru el ceva separat, a două straturi distincte despărțite de atmosfera de filtrare a muzicii.”*³⁶

Focalizarea în perspectiva narativă este zero, iar povestirea factuală nu-și interzice a priori vreo explicație privind sursa sau să o modalizeze prin folosirea unor mărci ale incertitudinii sau presupunerii. Incitată cu multă finețe la căutarea unor noi date despre taina casei Rim, Nory înregistrează cu fidelitatea unui seismograf, cu ocazia unei vizite la aceștia, trezirea la viața instinctuală a monstrului Rim. Prin urmare, pregătirea Concertului din muzică de Bach se mută iar, de data asta în lumina ironică a personajului - reflector Nory, în casa Rim. În interiorul acestei diegeze a Rimilor, păcatul Siei și al lui Rim, declanșat de schimbarea fluieratului mult mai parșiv, impus de parvenirea lui Lică, trezește ritmurile îndrăcite ale jazzului ca o rememorare a instinctelor lubrice din tinerețea doctorului. *”Oyra!”* este cheia instrumentală a tragediei. *“Oyra! Este un fel sugestie de la scenă la sala. Deștepta în spectator multiple senzații care zăceau în el latent. Orchestra făcea să tresalte tot jazzul pe care-l poartă oamenii în mușchii șalelor și, astfel, melodia le da, complezent, înapoi ceea ce anume împrumutase de la ei.”*³⁷

Ochiul, observator atent al neregularităților, al asperităților ivite pe suprafețe plane, căpăta expresie prin vocea întotdeauna feminină a colportajului.

*“Pare că integrarea în operă a personajelor, care nu fac decât să colporteze sau să judece acțiunile acestora, Hortensia Papadat-Bengescu a simțit-o necesară spre a obiectiva acțiunea, trecând-o prin mai multe psihologii.”*³⁸

Cu un atare adjuvant epic, personajul-reflector Nory se descurcă ușor folosindu-și inteligența feminină, superioară. Doctorul Rim trece de la instinct la seducere tot mediată muzical. *“Rim luase vioara și, neschimbând tema, cântase Don Juanul lui Mozart”*.³⁹ Din nou, vizita mondenă mută trama narațiunii la Drăgănești și tot prin Nory Baldovin și prin Mini. Cu o mișcare centrifugală, atenția se mută în casa Drăgănescu-Hallipa, unde, ca printr-un impuls de defulare a dorințelor reprimite, Nory, Mini și chiar *olimpica* Elena, comentează cu aciditate păcatul de tinerețe al Linei și metamorfozele trăirilor incestuoase ale lui Rim. Acolo se pregătește atent concertul din muzică de Bach și se aduce timid în subiect personajul agent

³⁵ Hortensia Papadat-Bengescu - *Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p. 37

³⁶ ibidem, p.55

³⁷ ibidem, p.61

³⁸ Valeriu Ciobanu - *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Pentru Literatură, 1965, p.246

³⁹ Hortensia Papadat-Bengescu - *Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p.66

tragic din **Fecioarele despletite**, Mika-Le. Fiindcă a greșit și și-a asumat vina, ei nu-i mai rămâne decât să cadă “*în extaz când se vorbea de muzică, cu atât mai mult transportată, cu cât nu înțelegea nimic.*”⁴⁰ Epic, e doar o umbră sau un semiton, dacă ar fi să păstrăm exprimarea metaforei concertului cu polifonii fascinante.

Tot astfel, o repetiție deosebită a concertului din muzică de Bach are ca asistență suplimentară pe prințul Maxențiu, pe Ada Razu care îl însoțiseră pe Marcian. Evident, marele eveniment repercutează atent în ființa reflectorului cu lumină interioară, revelând inevitabilul, adică hemoptizia. E clar că se pregătea ascendența epică a lui Lică.

Cu cât concertul înaintează asiduu spre marea execuție, cu atât narațiunea se îngemănează năvalnic cu tragedia și moartea. Fraza-cheie a romanului deschide abrupt capitolul al XV-lea și închide cercul supozițiilor feminine ale personajelor-reflector, Mini și Nory. “*Pe când la Drăgănești dura repaosul, melodios, toate furiile dezlănțuite bântuiau casa Rim. Baba care nu murise sub spaima blestemului căzut acolo, spusese Linei ceea ce știa și așa cum știa ea să spună. Întăia grijă a Linei fusese: ce să zică Lică, ce-i încredințase fata? Abia pe urmă se văicărise asupra faptei: cum dăduse păcățul pe Rim?*”⁴¹ Gradul de inserție constă în transpunerea discursului actorial, exterior în monolog sau în dialog. Dacă discursul exterior apare în dialog, cel interior este reprezentat în stilul indirect-liber.

Casa nouă a Rimilor care deschidea diegeza închide acum simetric abisurile decăderii lumii narate: “*În adevăr, cu arhitectura ei pompoasă, vopsită proaspat, cu ipsosurile intacte, la colț de două strade, cu porțile de fier poleite din belșug, greoaie ca un mausoleu de lux, casa iadului așteapta, liniștită, în margine de trotuar, un fulger care nu-i cădea supra.*”⁴²

Patimile, frenezia simțurilor, cadrele urâte ale vieții interioare suntacompaniate în această cetate a muzicii de acordurile concertului din Bach, mereu pregătit, îndelung discutat, în desfășurarea căruia fiecare se implică în funcție de interesul său social. “*Obsesiile și destinul personajelor sunt puse sub semnul acestei muzici; ea captează, organizează, comprimă totul.*”⁴³

În acest mod, alungarea Siei, septicemia declanșată în urma refuzului Linei de a interveni pentru salvarea fetei și apoi moartea acesteia sunt de natură să precipite organizarea concertului, ca într-un termen-limită.

Repetiția generală a concertului strânge personajele laolaltă o lume împietrită în convenții sociale. Amânat de doliul impus de moartea bătrânei surori a lui Drăgănescu, concertul intra în repetiție generală odată cu moartea Siei. Coralul introdus ca surpriza de final este un omagiu adus Elenei de Marcian. În planul dezvoltării epicului, el încununează o strategie compozițională, cea a romanului modern. Când corul însoțește ceremonialul înmormântării Siei, tot Mini și Nory intervin tehnic. Orice propunere a lor are succes în pasta epică. Intuiția și gustul feminin dau roade în actul diegezei. Cine țese mai frumos ca ele?

“*După consultări cu Elena și Nory, care amândouă opinaseră pentru serviciul însoțit de cor, convenise și cu << Cântarea >>, ce se alăturase corului permanent al bisericii.*”⁴⁴

În suspinul cules de cer al muzicii de Bach, personajele toate se metamorfozează într-un trup uniform al asistenței. Funcția lor de actanți animați este suspendată: doar spirit și armonie, atât într-o diegeză bengesciană. Feminitatea actului creator împietrește timpul cronologic și psihologic desubstanțializându-l sub vraja muzicii.

Când lumea narată se trezește la viață o face doar pentru a-și lua în primire rolurile unei alte diegeze care va duce mai departe ciclul **Hallipa**, și anume prin **Drum ascuns**.

“*În ajun, coralul de Bach emoționase pe Elena până la intimidare și aiureală. Corul de azi o purtase spre un fel de bucurie interioară, fără de energii fizice. Din toți, ea singură îl așteptase ca pe un imn de slavă, nu de jale, ea și cu Mini, căreia îi părea că aurul cântă. Ceilalți se*

⁴⁰ ibidem, p.72

⁴¹ ibidem, p.96

⁴² ibidem, p. 102

⁴³ Ion Vlad -*Lectura- un eveniment al cunoașterii*, editura Eminescu, București, 1977, p.166

⁴⁴ Hortensia Papadat-Bengescu -*Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p. 116

gâdendeau pesemne, la Dumnezeu, fiindcă mâinile parcă nedezlegate bine încercau semnul crucei cu mânuși negre sau cenușii."⁴⁵

Este paradoxal totuși cum personajele-reflector ale Hortensiei Papadat- Bengescu au aceeași pătrundere a vieții și a rostirii legiuitoare cu semnificații definitive în viața ca și în moarte: "Amin! Tăie Nory.

Drama Rimilor se rezuma în cuvintele astea aproape ostil. Mini se grăbi spre Elena, care aștepta perplexă, și Nory spre sora ei, Dia."⁴⁶

Cele două drumuri distincte anticipează despărțirea epică a actanților în două diegeze distincte: **Drum ascuns** și **Rădăcini**. În ambele funcția personajului - reflector dispare. Și e o mare pierdere pentru romanul modern!

Înmormântarea Siei, descrisă în detaliu, face paradă, într-o aglomerare de personaje prezente, de-o nouă refacere a cuplurilor: Ada Razu- Lică Trubaduru, Elena Drăgănescu- Hallipa-Victor Marcian. Prin această viziune, planurile epice se unifică într-o perspectivă monumentală de sus însoțită de sentimentul înălțării concentrice în spațiu. E aici o veritabilă expunere de psihologii punctată de un crepuscul funerar, discordant cu aspectele de protocol rece.

"Fiecare personaj are o muzică a sa, o tonalitate anume. Drama Rimilor se desfășoară pe o tonalitate grotescă, a Elenei pe reci acorduri de vioară, a Lenorei pe un năvalnic șuvoi de sunete, ce se pierd apoi, lăsând loc tăcerii."⁴⁷

Dismulării, artificialului, trăsături fundamentale în lumea Hallipilor, muzica, prin exercitarea unei funcții cathartice, opune trăirea autentică, înălțarea în sferile cele mai autentice ale spiritului.

Armonia concertului se va regăsi palid doar în firul epic secundar al iubirii clandestine dintre Elena și Marcian în **Drum ascuns**.

Arta omniscienței încheie apoteotic o carte magistral înfăptuită de la stridențele soneriei Rimilor la armonia divină a Concertului din muzică de Bach.: "În Marcian era un zid, un abis al voinței, în care se azvârlea cu înboldirea puterilor toate. A doua zi, recules în noua armonie a vieții ce i se pregătea, avea să dirijeze ca un stăpânitor concertul din muzica de Bach."⁴⁸

"Prin Concert din muzica de Bach doamna Hortensia Papadat-Bengescu smulge biruința geometriei în spațiu proprie romanului."⁴⁹

Abia cu realizarea acestui roman prozatoarea își găsește adevărata vocație și cristalizează metoda de lucru, aducând în literatura română o nouă teorie asupra spațiului romanesc unde straturile operei se refac, dintr-o ascensiune progresivă, de cercuri concentrice, într-o viziune totalizantă arhitectonică: o operă realist-obiectivă de analiză psihologică.

Din dorința, întreținută mai ales de sentimentul împlinirii unui destin creator și inhibat până atunci de tot felul de restricții existențiale, de a continua istoria Hallipilor scriitoarea se implică în elaborarea celui de-al treilea volum și creează mai întâi fragmente sub titlul **Drumuri care nu se văd**. Procesul creator necesită căutări, aproximări, ezitări și astfel formula definitivă a romanului înregistrează un travaliu impresionant.

"Dacă titlul Fecioare despletite era mai vag, acel al Concertului din muzica de Bach i s-a fixat firească și solid pe însăși axa în jurul căreia evoluează acțiunea. Titlul, Drum ascuns, l-am căutat mult și anevoios pentru a exprima un conținut totodată precis și complex. Era vorba de catacombe și dealuri sufletești și până la urmă încă nu mi-a părut destul de expresiv, deși simplitatea lui rezuma."⁵⁰

Cu titlul trebuia iluminat conținutul complex al romanului. În această a treia etapă a arhitecturii ciclului sunt readuse în prim-plan personajele episodice, Walter și Coca-Aimee, actualul soț al Lenorei, divorțată de Hallipa și fiica acesteia, proaspăt reîntoarsă de la studii

⁴⁵ ibidem, p. 120

⁴⁶ ibidem, p.123

⁴⁷ Maria-Luiza Cristescu - *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, București 1976, p.105

⁴⁸ *Hortensia Papadat-Bengescu-Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994, p.130

⁴⁹ Pompiliu Constantinescu - *Scrieri*, editura Minerva, București, 1970, p.136

⁵⁰ *** *Hortensia Papadat-Bengescu interpretat de...*, editura Eminescu, București, 1976, p.254

vieneze. Destinele lor, cu aspirații, împliniri și renunțări, se întâlnesc în jurul bolii *papușei blonde de Nuremberg*, Lenora.

Dacă **Fecioare despletite** era mediată naratorial de imaginea unui desen imprecis, stângace, **Concert din muzica de Bach** de armoniile muzicale, **Drum ascuns** își înalță arhitectura epică, pornind de la perfecțiunea sau imperfecțiunea artei. Ea reverberează atent în simetria ludică a aparenței și esenței *trupului sufletesc* al personajelor. Deschiderea sensurilor subiectului abordat este din nou intempestivă, punând în evidență heterodiegeza. “*Căsătoria doctorului Walter și prezența Lenorei, soția lui, nu adusese nicio tulburare sanatoriului Walter. Totul funcționa în ordinea desăvârșită de mai înainte.*”⁵¹

Perspectiva poliedrică a personajelor-reflector, Mini și Nory este exclusă. Cea din urmă rămâne doar un actant episodic, nici măcar secundar, amintit din când în când fie de Lenora, fie de Coca-Aimee atunci când vine vorba de vizite de socializare. Ai zice că intuiția feminină și inteligența ascuțită a lui Nory îi dictează să nu participe la freacățul acestei noi lumi închise în sanatoriul Walter. Chiar și fără funcție în construcția naratorială, Nory lipsește și ca personaj. Vitalitatea, ironia, spiritul de observație, luciditatea acută, aruncată ca din treacăț asupra acestui univers fie în evoluție, fie stagnant, trezesc sentimentul unei absențe dureroase pentru dezvoltarea epică a romanului. Devine o problemă cine va mai dezvălui sâmburele vinei tragice care va duce la distrugerea armoniei sanatoriului Walter care prea a-și fi regăsit echilibrul. Dizarmonia se va ivi doar din clivajul straturilor de conștient/subconștient/ inconștient.

Nu întâmplător, metafora titlului **Drum ascuns** luminează tocmai analiza psihologică. Ca să dea consistență demersului naratologic, Hortensia Papadat - Bengescu deghizată iar în poza omniscienței și omniprezenței dă unui personaj de prim rang, doctorul Walter, instrumentele tehnice ale disecării psihicului. El se ocupă de acest *trup sufletesc* al eroilor, deși e foarte neîndemantic.

Viața lui se constituie din compensarea frustrărilor. Aici apare salvatoare arta și nu viața. El contemplă și agonisește avid ce nu trăiește și asta îi creează un mare handicap sufletesc. “*Femeile ar fi costat poate mai puțin, dar ar fi trezit gelozia uriașei voluptoase. Intrau, oare, totuși colecția de artă a lui Walter și femei frumoase? Foarte puține și trecător. Walter căpătase pentru femei un dezgust din cauza Salemei, dezgust pe care-l are către cea mai fină gustare cineva nevoit să suporte mereu un banchet.*”⁵²

Personalitate deosebită, adusă în rol principal, după ce doar fusese amintit în celelalte romane ale ciclului Hallipa, personajul acesta creează romancierii o adevărată problemă de creație; nu e vorba de o evoluție, ci de faptul că odată impus atenției trebuia conceput cu o mare forță de caracter. “*Doctorul Walter - un nume zvârlit o dată în Concertul din muzică de Bach. D-rul Walter? Cine e acela? ...un nume! Dar sub un nume trebuie să fie un om. E un om- și încă unul care mi-a dat de lucru.*”⁵³

Figura impresionantă a eroului prinde profunzime, devine om, printr-o rafinată analiză a dialecticii sufletești, fără egal în literatura română, surprinsă într-un duel psihologic al înfruntării voinței Cocăi –Aimee, dar mai ales în cel al privirilor reci și tăioase care se îndreaptă spre catacombele și dealurile proprii conștiințe. În construcția acestui personaj de tip poliedric se evidențiază trăsături contradictorii: el este parvenitul la o situație socială care și-a vândut sufletul pentru bani, e doctorul de o deontologie ireproșabilă, e patronul apreciat și respectat ca o divinitate în propriul templu, e soțul cu sentimente atrofiate, e bărbatul care înțelege tragedia interiorizării lui Drăgănescu și totodată este exponentul societății care acționează cu tact și rafinament în situațiile de cumpănă ale familiei.

Amorul venal și odios pentru bătrâna Salema, cu aspect elefantin, îi asigură lui Walter un trecut tarat și un ținut al omnipotenței - sanatoriul. Poate trebuia și el să se vindece de traumele suferite? Așa explică sagace naratorul heterodiegetic înclinația lui pentru perfecțiunea artei,

⁵¹ Hortensia Papadat-Bengescu - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1985, p.5

⁵² ibidem, p.7

⁵³ *** *Hortensia Papadat -Bengescu interpretat de...*, editura Eminescu, București, 1976, p.170

pentru căsătoriile formale cu frumoasa Lenora “*bibelou de Nuremberg*” sau cu păpușa fără viață, Coca-Aimee. La celălalt pol al înfruntării se află acest personaj. Tânără, vanitoasă, condusă în faptele sale de un puternic instinct de dominație, sacrifică, cu o răceală anormală pentru anii ei, într-un joc periculos al substituției atribuțiilor casnice ale propriei mame, frumusețea ei de porțelan. Ea cultivă ipocrizia, poza și valorile mondene din care își face un țel. Strălucirea exterioară acoperă vidul interior, mizeria pornirilor instinctuale, iar ambiția și prestigiul își găsesc împlinirea în admirația mută a doctorului Walter și sofisticate primiri și chermeze găzduite de Palatul Barodin, văzut ca un templu al cărui idol era chiar ea.

Preocupată de exprimarea acestor procese din subconștient, Hortensia Papadat-Bengescu urmărește pas cu pas motivațiile lor interioare pentru a scoate la lumină logica unei atitudini. “*Din această cauză, autoarea procedează cu tact și spirit realist, relatându-ne mai adesea senzații, gesturi, reacții motorii, gânduri fugare, fluxul spontan al simțirii, fără a adopta poziția omniscienței care pretinde a reduce secretele interioare prin silogisme definitive. Prozatoarea nu ne explică stările sufletești, ci ne implică în propria lor dialectică.*”⁵⁴

Coca-Aimee era o “*păpușă fără de caracter, nici expresie în frumusețe, dar perfectă și mai ales deosebită prin materialul întrebuințat de natură; mătase, culoare, totul de prima calitate, niciun defect de țesătură.*”⁵⁵

Dacă Lenora impune impresia de servitute feminină, Coca-Aimee se regăsește dominatoare, asupritoare și chiar perfidă. “*Doctorul Walter aducea cu el o creatură de porțelan și de mătase, bibelou totodată mai fragil și mai rezistent ca cele din palatul Barodin, obiect de artă pe care nu-l puteai molesta și care te ținea la respect.*”⁵⁶

Coca-Aimee este corespondentul funcției naratoriale a personajului Walter. Ea are o admirație glacială pentru sanatoriu și pentru saloanele pline de opere de artă. La ea vorbesc vanitatea și snobismul. Lumea închisă, de muzeu privat a sanatoriului, reduce deocamdată schema actanților. Distanța impusă celorlalți face din personajele Walter, Coca-Aimee și Lenora, piese de artă interzise publicului. Apare un fel de privilegiu pe care li-l atribuie autoarea. Ei trebuie mai întâi să crească în atmosfera de seră de lux a palatului Barodin. Pentru început, sunt fixate unghiurile perfecte ale triumphiului conjugal Lenora–Walter–Coca-Aimee, regulile jocului fără de reflector care vor impune pluriperspectivismul. Palatul Barodin este scena unor drame interioare, a unei explorări în subconștientul uman, sondat îndeaproape de spiritul de observație al unui clinician; reședința Walter se transformă mai apoi în sanatoriu. Acesta fusese primit din bunăvoința bancheresei Salema Efraim, femeie cu apetit de sultană și siluetă de balenă, din concubinajul cu care, Doctorul Walter capătă un puternic complex de inferioritate morală compensat de achiziționarea unor piese de artă foarte scumpe și de căsătoria cu frumoasa Lenora și, în fine, cu fiica acesteia, Coca-Aimee. Mai apoi sunt deschise larg ușile palatului Barodin pentru socializarea care înmulțește frenetic numărul personajelor și legăturile dintre ele. În muzeu, ținută la rece și la distanță, ceara din care sunt meșteșugărite personajele nu se înmoaie. Rigiditatea lor ține de artificiu, de superficialitate și deci de aparență. Clivajul conștient/ subconștient nu se produce deocamdată fiindcă nu are resort de acțiune. Doar monologul trece timid dincolo de geamul securizat și securizant al convențiilor sociale. Așa se întâmplă în cazul lui Coca- Aimee. Deși primar ca tehnică de construcție narativă, el este un bun adjuvant în cazurile de criză a subiectului : “*Monotonie! Monotonie între zidurile unui palat! Sunt o mică regină căreia i se fac toate voile. Am venit și am învins! Dar nu am destul de lucru! Am totuși ceva de lucru pentru mama mea frumoasă, care e prea idealistă...*”⁵⁷

Și totuși nevoia de socializare a tinereții lui Coca-Aimee deschide granițele tărâmului de basm al sanatoriului Walter. Sătulă de a mai fi doar admirată în contemplație extatică de mare cunoscător de artă, Walter, fata, într-o atitudine impasibilă, invadează geografia societății mondene bucureștene, mai întâi la Club , alături de fete Persu, mai apoi prin invitația

⁵⁴ Florin Mihăilescu - *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, editura Minerva, București, 1975, p. 112

⁵⁵ Hortensia Papadat-Bengescu - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1985 , p.21

⁵⁶ ibidem, p.23

⁵⁷ Hortensia Papadat-Bengescu - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1985, p. 29

trimisă prietenei de origine germanică, Hilda, și în final prin recepțiile fastuoase din palatal - sanatoriu.

S-ar putea afirma că heterodiegeza își delegă subtil totuși doi demiurghi ai tramei narative, nu foarte moderni, ce-i drept, dar îndejuns de capabili ca faptele și oamenii să prindă contur: Walter pentru lumea sanatoriului și a pulsioniilor subconștientului în relație cu arta și Coca-Aimee în raport cu societatea avidă de subiect, aparență și convenții.

Scrisorile trimise, chiar și biletele fără substanță, devin procedeu epic. De la convenția socială, la apanajul prieteniei și al tinereții, la problemele matrimoniale sau confesiunea salvatoare, toate aceste roluri le iau pe rând scrisoarea și actul scrisului pentru actanți. De pildă, Aimee când scrie Hildei o face pentru a-și consolida imaginea de sine și totuși, o invitație amicală pentru o vizită la București, împrăspătează diegeza cu un personaj diafan, germanic în comportament și în trăiri, dar autentic în abnegația lui. Hilda rămâne, în ciuda acestor plusuri, un personaj secundar. Simpatia celorlalți ar fi trebuit să o propulseze epic în rândul întâi al narațiunii, însă forța presuasiunii lui Coca-Aimee este devastatoare, fiindcă se hrănește din tenebrele unui subconștient alterat de luciditatea frumuseții exterioare. Biletele lăsate în tentativele de socializare cu sora emancipată, Elena, sunt doar mărci ale convenției; ar fi fost totuși interesant cum ar fi fuzionat două lumi epice de aceeași forță: cea a lui Coca-Aimee și cea a Elenei. În același spațiu citadin ele ar fi fost rivale. Elveția femeii mature creează posibilități de evadare. Ea are un amant, prefigurat încă din **Concert din muzica de Bach**, acum confirmat de la distanță, mai are și un copil debusolat afectiv din cauza admirație rece pentru mamă, afecțiunii mult prea amicale pentru *grand ami Vic* și disprețului pentru *papa de Bucarest*.

Într-un alt plan al romanului, acest personaj plecat în Elveția continuă, ca un liant între acțiunea prezentă și ce a volumului **Concert din muzica de Bach** povestea sa de dragoste cu muzicianul Marcian, iar în țară, soțul abandonat, Drăgănescu, trăiește intens consumarea singuratății sale-pierdere Elenei. Deși, unidirecțională, pasiunea nu se îngustează în dimensiuni, ci se complică și se lărgeste într-un fascinant mozaic de supoziții imaginate care se transformă apoi în iluzii ce-i condiționează și modifică viața interioară.

Personaj secundar al volumului, și Elena trimite scrisori cu funcție în diegeză. Mai întâi păstrează convenția matrimonială cu Drăgănescu, pentru ca mai apoi să ceară imperios divorțul. Epic, ele repercutează în evoluția personajului Drăgănescu, burghez prosper, cu gusturi modeste, măcinat de iubirea pentru Elena, o doamnă asupritoare, el primește aprecierea celor onești pentru că e mare lucru să fi sincer în aspirații. Frustrarea afectivă, refuzul soției îl fac să mintă și să se mintă, dar inconștient. Astfel, și el expediază scrisori de răspuns, însă eludează timid realitatea, dezvăluind jocurile labile ale subconștientului. Adevărul pe care nu vrei să-l accepți e necesar să-l ascunzi în sertarele întunecoase ale *trupul sufletesc* în speranța că nimeni nu va mai avea nevoie de el. Și totuși societatea mondenă atentă trage la întâmplare de mânerele imperceptibile aducându-l față în față cu neputințele sinelui. Amplificată în acest mod, suferința ajunge să creeze un veritabil proces de vinovăție. Lucidității personajului, în încercarea de a trăi liminar, îi vine în ajutor însăși scriitoarea prin proiectarea în narațiune a numeroaselor monologuri interioare. Cu o perspectivă epică instalată în psihologia intimă a personajelor, pe un teren minat și fragmentat, Hortensia Papadat-Bengescu ambiționează maxima autenticitate.

Sunt prezente în carte și două cazuri patologice soldate cu morți rapide. Boala și moartea sunt situații-limită, în urma cărora hiperconștienții Elena și Walter scot la iveală dorințe refulate. Evoluția bolii lor e dublată de o evoluție spirituală a eroilor într-un tenebros drum ascuns.

Boala de inimă care îi va fi fatală este alimentată de această labilitate a trăirilor psihice. Pentru profunzime, intervine analiza psihologică: *”Numai atunci când avea bătăile acelea dezordonate în piept, atunci se dezordonau și ideile lui despre tot, și toate împrejurările din urmă se loveau unele de altele într-un joc de neliniște, la fel cu neliniștea din organism. Apoi cădea într-o toropeală morală, deocamdată cu o amorțeală a trupului, criza trecea însă repede*

și accesele, cu care se deprinsese acum, erau ca un fel de tovărășie. A venit...Pe urmă trece!...”⁵⁸

Personajul devine puternic doar în raport cu Mika-Le, păstrată pe fundalul narațiunii ca un obiect de artă nereușit și, prin urmare, fără preț. Așa se întâmplă cu cei care trăiesc clandestin în sufletul lor și pe care conștiința tulbure îi face nesiguri. În cazul lui Drăgănescu, arta are gust burghez, este obiect de serie și este produs de fabrică.

Contrapunctic cu planul narativ al menajului Drăgănescu, se dezvoltă viața palatului Barodin, convertit din capriciul lui Coca-Aimee din sanatoriu în sală de recepție pentru baluri fastuoase. Balurile de binefacere devin pretext monden. În diegeză însă ele nu au mare aport. Doar Lică și Ada revin ca personaje secundare în ipostaza de obiecte de artă de prost gust unde doar prețul ridicat dă bine în convenția socială. În consecință, Coca-Aimee în vanitatea ei feminină se lipește de acest unchi seducator de extracție suburbană, trufaș în ascendența lui precară, pe care o crede de bon ton într-un univers al artificialității. Prin Coca-Aimee, trăirile incestuoase nu se opresc doar la jocul seducerii lui Walter, tatăl de ocazie, binefăcător dezinteresat, ci converg către sexualitatea fățișă a unchiului Lică.

Epic, prin acumulări succesive ale pulsionilor exterioare, a venit clipa intrării în scena a lui Nory. Funcția de actant nu o măgulește, de aceea își ia libertatea de a o accepta sau nu. Invitată la palat de Coca-Aimee, ea reacționează rapid și neimplicat:

“- Am să viu! Am să viu să văd pe coana Lenora, răspunse feminista, fără intenții serioase”.⁵⁹

Ominisciența punctează atent pentru că știe că se va folosi la momentul oportun de acest personaj. Nimic din vocea unui reflector anticipând tragicul nu mai este prezent aici, dar acuitatea observațiilor psihologice ale lui Nory nu se pierde, ci se transformă:

*“-Lenora, acum? Parcă e îmbălsămată!...Cu bărbat doctor mare și nu se caută. Aimee aia ori e proastă, ori e secătură.”*⁶⁰

Privată de rolul de reflector și de avantajul colportajului, Nory apare cu funcția de avertizor al conștiințelor lui Walter și Coca-Aimee, orbi până în acel moment la eroziuniile cancerului în ființa carnală a Lenorei. Metodele de creație utilizate de Hortensia Papadat-Bengescu rămân totuși ca definatorii stilului său, ajutate de o punctare ironică, de un epitet percutant și o detașare ce merge până la răceală. Cum remarcă boala Lenorei, cum aduce o în prim-plan. Prin trăirile ei maladive, aceasta pune în umbră prestația lui Coca - Aimee, dar și efigia perfectă a doctorului Walter pe care apare *“un mic semn bizar ca o dorință faustiană”*.⁶¹

Aimee devine o fantomă a conștiinței doctorului: *“Drumul prieteniei lor îi părea întrerupt de micul incident enervant. Acordul lor bun din ajun se macina și ar fi vrut să-l consolideze. Îi va cere scuze. Imagina glacială și perfectă a fetei părea o lunecare departe, în fundul pupilei lui fosforescente. În punctele aurii ale ochilor doi lucurici se aprindeau și se stingeau din inconștient pe ecranul conștiinței, ca două lanterne oarbe.”*⁶²

Suferința trezește înduioșare estetică în cazul lui Walter, îl umanizează, făcându-l chiar capabil de efuziuni sufletești sincere, cum ar iubirea pentru Hilda. Lenora însăși primește notă de distincție: *“Avea acum un facies ca de absint, de o frumusețe specială.”*⁶³

Palatul Walter păstrează în interiorul lui tragedia vieții și a morții. Sanatoriul, spațiu ostracizant, refractar luminii este terenul propice de ardere a unor etape din procesul de conștiință. Mediul luxos și steril devine îngrășământul pe care înfloresc marile mizerii umane; snobismul, ilustrat de îndeletnicirile Cocăi-Aimee și ale lui Walter, și masca socială din ale cărei convenții Elena Drăgănescu Hallipa își face un mod de viață.

“În cărțile sale realitatea nu este niciodată descrisă, infățișată direct și pe larg, ci totdeauna reflectată în apele conștientului (și ale inconștientului). Se poate afirma pe bună dreptate, că dramele sau tragediile omenești din mai toate romanele scriitoarei se petrec într-un

⁵⁸ Hortensia Papadat-Bengescu - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1985, p. 81

⁵⁹ ibidem, p. 100

⁶⁰ ibidem, p. 121

⁶¹ ibidem, p. 125

⁶² ibidem, p.143

⁶³ ibidem, p. 145

spațiu închis (în odăi somptuoase, luxoase ori sordide, în odăi sau conace, de hoteluri, de subsoluri imunde ca în romanul **Logodnicul**, ori în spitale, în compartimente de tren etc.) dar oricum spații-limită, înguste, spații fără ieșire. Mai niciodată în spații largi, deschise generos în afară.”⁶⁴

O alta istorie, într-o altă diegeză. În albia narațiunii, ajunsă la acest stadiu de elaborare, se impune, cu acest al treilea volum o sedimentare a intențiilor epice. În fluctuațiile sufletești ale membrilor castei Hallipilor, sentimentul familiei se deteriorează chiar prin marea lui apărătoare, *buna Lina*. Abandonând definitiv relațiile cu aceștia, ea nu participă la înmormântările Lenorei și a lui Drăgănescu și lipsa ei este notată de *feminista* Nory. Lică cel renegat nu a avut niciodată o astfel de legătură cu originile, însă Lina refuză cartea cu prezența ei. Poate simțea că rolul ei în diegeză nu are rost fără relaționarea cu un personaj-reflector: ”*Că era vorba de nepoata lui de soră, nu se turbura. Pe vremuri, Lenora era pentru el cucoana Hallipa; sub forma de d-na Walter încă mai înstrăinată.*”⁶⁵

Porțelanul ființei lui Coca-Aimee se maculează iremediabil prin asumarea disprețului pe care i-l servește Cora Persu, Lică și Bubi Panu. Perfecțiunea nu și-o poate regăsi decât trecând totuși profund prin două experiențe-limită care o ajută: moartea Lenorei și propria boală. De iubire nu poate fi vorba. Aici artificialul simțurilor se pierde în armistițiul încheiat cu Walter. Dacă la început personajul masculin al doctorului părea compromis prin unghiurile prea rafinat tăiate, de-o precizie nemțească precum numele și fadă prin lipsa adâncimii, acum el se spiritualizează în încercarea unei mari expieri; mărturisirea epistolară a dragostei pentru Hilda. Ce-l oprește pe psihanalist să se împliniească spiritual și să se vindece de ariditatea existenței, este chiar frica de sine, de pulsionile subconștientului.

Raportul artei cu lumea narativă trece în planul concretului prin interogațiile deghezate ale omniscienței ascunse într-un monolog al colecționarului Walter: ”*La ce bună asemanarea? Cine se cunoaște, sau cine se recunoaște? Cine s-a realizat pe sine deplin, în dubla sa înfățișare, fizică și morală?*”⁶⁶

Trecut printr-un astfel de filtru interior, doctorul scrie Hildei o scrisoare convențională, deși o scrie totuși cu vadită tandrețe și admirație. Poate chiar recunoștiință, ținând cont că îi dă preț de câteva clipe senzația că viața merită trăită și că nu mai este spectator al propriei existențe. Iubirea este singura care are de suferit. Ea se izbește de duritatea monolită a lui Coca-Aimee, spirit justițiar implacabil. Walter continuă ascendent să se umanizeze când la moartea subită a lui Drăgănescu în curtea sanatoriului trăiește un sentiment profund de simpatie pentru onestitatea decedatului. Vede în acesta ce nu a putut fi el în niciun moment al existenței sale.

Scrisul pune în valoare aceste trăiri; e o formă de exteriorizare, deși păstrează rigiditatea și corectitudinea stilului. Așa reiese din comunicatul pentru presă sau din telegrama trimisă Elenei. Armonia muzicii de Bach intră în consonanță cu rafinamentul artei drumul ascuns. ”*Avea grijă deosebită ca totul să fie bine în acea împrejurare, ca și cum ar fi fost vorba să dea o revanșă armoniei ce văzuse acolo, la Elena, cu prilejul concertului din Bach.*”⁶⁷

Monologul interior al lui Walter se apropie de introspecția modernă a conștiinței eroului însă nu se realizează deplin, devoalând metafora drumului ascuns: ”*Am putut ceea ce voi credeți mai de seamă și am putut ceea ce voi nu sunteți în stare. Am putut binele și răul și voi trece mai departe pe un drum asemuiitor cu șoselele care șerpuiesc pe suișuri, întoarnă unghiuri, taie peste prăpăstii, pentru a sparge în tenebrele vreunei stânci un tunel dăltuit.*”⁶⁸

Tot arta mediază unirea firelor narative; cel care pornea din sanatoriul Walter și cel care venea din îndepărtata Elveție a Elenei Drăgănescu Hallipa. Cele două surori se regăsesc ”*într-o frescă funebră, sculptând pe stela un contrast fericit. Îi părea că un basorelief de artă se*

⁶⁴ Eugenia Tudor Anton - *Postfață* la vol. *Drum Ascuns*, editura Minerva, București, 1985, p.253

⁶⁵ Hortensia Papadat-Bengescu - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1, p. 169

⁶⁶ ibidem, p. 220

⁶⁷ ibidem, p. 229

⁶⁸ ibidem, p.231

adaogă colecției lui, ca recompensă pentru ostenele rafinate ale morții din care murise Drăgănescu.”⁶⁹

Se remarcă însă în **Drum ascuns** și un element care „ține indisolubil de maturizarea ei scriitoricească”, „aceasta echilibrare a narațiunii și a analizei, și mai mult decât atât, o anumită intricație organică, a celor două, încât cea dintâi devine materia celei de-a doua, iar aceasta sufletul inspirator al celeilalte.”⁷⁰

Cu ultimele pagini ale volumului, prin sondarea adâncurilor conștiinței Cocăi-Aimee, scriitoarea dezvăluie liniile unei dezvoltări viitoare a destinului acestora.

Destrămarea fiind aproape completă s-ar fi putut crede că ciclul s-a încheiat. Însăși prozatoarea se îndoia la un moment dat că ar mai putea fi continuat.

Dacă înaintea scrierii **Fecioarelor despletite** autoarea se întreba ce înseamnă a scrie roman și cum va fi arătat acesta, după apariția volumului **Drum ascuns** părea a fi găsit însăși esența rară a celei mai pure estetici românești într-o expresie creatoare ajunsă la apogeu.

“Am aflat ce înseamnă pentru mine ROMAN, o mai adâncă înrădăcinare pe baricadele vieții, apoi în materialul cel mai dens al adevărului. Nu lipsește răsplata. Aflu că un personaj al meu este însuși portretul cuiva cunoscut.”⁷¹

Drum ascuns păstrează în planul medierii artei jocul geometriei liniilor narative când ascendente, când descendente, potrivit fluxului de conștient/subconștient/inconștient, de viață și moarte, aparență și esență.

Nu se poate vorbi de aceeași precizie românească precum în **Concert din muzica de Bach**, dar se poate afirma un triumf al modernității prin prezența teoriilor freudiene, a jocului compensatoriu dintre artă /viață/ scris. Orice artă a scrisului trece prin viață și invers, tocmai din dorința complinirii unor linii narative în diegeza modernă.

Îndepărtându-se de stirpea Hallipa, într-un alt cadru epic, cel din **Logodnicul**, Hortensia Papadat-Bengescu avea să demonstreze nu doar avatarurile intuiției feminine, ci și o ridicată conștiință artistică în ceea ce privește evoluția literară și valoarea ei în acel moment. Cedează însă, nu după numeroase confruntări cu sine însăși, insistențelor pline de entuziasm și încredere ale lui Eugen Lovinescu. “Ciclul romanelor, îi scria acesta la 2 august 1932 de la Fălticeni, trebuie dus mai departe, cu orice preț, ca o operă capitală și de mare valoare, și pentru noi, și pentru dumneata...Lasă deci viziunile florentine și continuă istoria familiei Walter – Coca (...). E o datorie de conștiință, să te apuci imediat nu în cap, ci pe hârtie. Aștept să-mi scrii ce ai început.”⁷²

Dintr-un astfel de impuls creator, bazat pe flerul reputatului critic, romanciera continuă un travaliu artistic impresionant în urma căruia avea să fie tipărit în 1938 masivul roman al **Rădăcinilor**. Aflat în descendența valorilor primelor trei volume, acesta face trecerea, în mod evident de la un stil elaborat, dublat de o metodă de investigație psihologică la o epică a parantezelor largi, obositoare prin insistența revenirilor și prin lipsa unor coordonari stilistice. Personajul Nory, altădată cu un rol de fir conducător în perspectiva naratologică, cu o oarecare autonomie față de text, devine acum eroina principală a acțiunii, fiind implicată într-o rememorare afectivă unde timpul și spațiul sunt convulsionate și permutate după bunul plac al unor stări sufletești. Se încearcă în acest fel o reconstrucție a propriei biografii a **Rădăcinilor**.

“Drumul spre tabloul interior al personajului atât de greu previzibil în primele trei volume ale ciclului Hallipilor, este în **Rădăcini** dezvăluit de însuși misterul creației care devine demonstrativă.”⁷³

Receptivă la ecourile critice din epocă, Hortensia Papadat-Bengescu demonstrează maleabilitate față de acestea și introduce în organizarea romanului “un palid proustianism”.⁷⁴

⁶⁹ Hortensia Papadat-Bengescu - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1, p.236

⁷⁰ Florin Mihăilescu - *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, editura Minerva, București, 1975, p. 101

⁷¹ Constantin Ciopraga- *Hortensia Papadat-Bengescu* apud *Jurnal*, Editura Cartea Românească, 1976, p.176

⁷² ibidem, 179

⁷³ Maria-Luiza Cristescu - *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Albatros, București 1976, p.141

⁷⁴ ibidem, p.103

Deși găsisse rețeta ideală a romanului modern, de factură feminină profundă și originală, autoarea eșuează în plăsmuirea unui univers livresc comun ca scriitură, ca poveste și ca tehnică. Până și istoria, înglobând lumea narată și lumea citată, are minusuri notabile. Narațiunea este heterodiegetică auctorială, având ca centru de orientare naratorul omniscient și omniprezent aflat în urmărirea personajului principal, Nory Baldovin.

Cartea e de fapt prefigurarea unui drum anevoios al căutării de sine în trecut, prezent și viitor la care pornește *feminista* Nory și la care se însoțește de câteva personaje mai puțin ancorate în materia densă a istoriei Hallipilor. Există totuși mai multe fire narative care implică structura cărții, îmbinând-o cu alte registre, dar toate aflate în conexiune cu evoluția lui Nory Baldovin.

În plan perceptiv psihic, profunzimea perspectivei dezvăluie o percepție exterioară ilimitată, cu ominisciență externă. Naratorul care percepe totalitatea lumii românești poate și face dese retrospectivități, întorcându-se la *rădăcini*. Procedul narativ este rememorarea. Ea s-ar fi vrut de tip proustian prin declanșarea unor simțuri și resorturi intime, de ordin psihologic, însă nu reușește să fie decât o lungă și intermitentă incursiune în amintirile prăfuite și de aceea neclare ale personajului central, Nory.

Personalitatea complexă, puternică a acesteia transpare în fiecare pagină a romanului. Poate este singura victorie a autoarei concrete în raport cu lumea narată. Ea se întoarce în propriul trecut, la rădăcini, într-o profundă și necesară găsimă a sinelui, pentru că nu poți să trăiești prin ceilalți fugind la nesfârșit de tine însăși. Dacă ironic autoarea o catalogase *feminista*, constrindu-i în fișa caracteriologică un comportament dur, masculinizat, cu un limbaj taios, ea demonstrează riguros în această carte un suflet delicat, feminin, care inhibă gesturi și limbaj. Plimbarile și reveriile ei au o ușoară melancolie, o tandrețe inefabilă care acoperă docil oamenii, lucruri și obiecte. Iubirea este cea care o definește, iar aceasta transpare din compensarea frustrărilor celor mai intime, înscrise în codul genetic al nașterii sale.

Portret cu linii subțiri până în acel punct al conceperii sale, Nory dobândește o fizionomie de factură clasică, încadrabilă într-o tipologie socială. Conduita ei complicată e marcată de semnele unei eredități hibride. Ea este fiica nelegitimă a moșierului Baldovin și a fiicei vechilului de pe pământurile lui și prin, urmare, va dezvolta psihologia bastardului. *Feminista* face din numele Baldovin un blazon, din sora sa, Dia, un idol, iar din mama sa, inofensiva Cornelia, o menajeră pentru casă.

Într-o galerie impresionantă de personaje, apare ca o umbră alături de Nory, vaslucianca Aneta Pascu. Provinciala participă la lungi escapade citadine cuprinsă de un erotism "*don-qui-jotesco*"⁷⁵. Concepută în opoziție cu realizarea personajului Nory, fata are rădăcini profunde într-un Vaslui prăfuit și vrea să se dezrădăcineze într-un București mirific, tentacular în al cărui abis se pierde pe sine. Spre deosebire de protectoarea ei care respinge programatic împlinirea erotică, Aneta Pascu visează permanent la o iubire care să-i dea sentimentul ca trăiește. Vaslucianca nu este pentru ea doar un oraș de provincie unde stă sub protecția părinților, ci *locul unde nu se întâmplă nimic*, unde viața nu cunoaște devenire decât în limitele unei vieți casnice previzibile în care intră nașterile succesive și obligatorii, gospodăria cu cozonaci și sarmale, cu curățeniile ritualice de Paște și Craciun. Limitată intelectual, ea nu este capabilă să găsească o formă de evadare în lectură, de aceea singura promisiune de împlinire a idealurilor este imaginația. Când aceasta depășește granițele normalității alunecă într-o nevroză erotică ce o aduce pe marginea prăpastiei sufletești, făcând-o chiar să-și riște viața într-un accident de tramvai. De altfel, rătăcirile bucureștene sunt în mod necesar însoțite de aceste trasee cu tramvaiul pentru că și ele sunt un semn al unei lumi noi, sunt apanajul orașului și prin urmare, un spațiu preferat al potențialilor logodnici. În conexiune cu firul narativ care urmărește existența acestei fete provinciale apar surprinzător, dar episodic, personaje vechi: moșica Mary și Lică Trubadurul. De prima o leagă pe Aneta nevoia de a-și găsi un cămin când este dată afară din internat.

Apelând la privilegiul omniscienței ilimitate, naratorul face întoarceri în trecut, cu paranteze mari care cuprind un rezumat al existenței acestor două personaje. Astfel, Lică,

⁷⁵ Valeriu Cristea - *Postfață la Rădăcini*, vol.II, Editura Minerva, București, 1983, p.372

divorțat de Ada pentru că voise a simți din nou gustul libertății traiului în mahala, este acum și sărac și de aceea consimte la căsătoria pusă la cale de Tana, bătrâna sora a lui Drăgănescu, cu Mika-Le, însărcinată cu un jurnalist. După vechi obiceiuri, el face vizite moșicai Mary și așa are loc întâlnirea cu Aneta Pascu, aflată într-o profundă criză erotică. Gesturile seducției obișnuite pentru Lică și crezute inofensive, declanșează boala psihică a vasluiencei care pornește haotic în căutarea unui logodnic. Tot legat de acest fir narativ apare și personajul Coti Pascu, fratele Anetei, de profesie magistrat. El este la începutul parvenirii și face eforturi deosebite să scape de gustul provinciei natale pentru a accede la lumea Bucureștiului. Naratorul omniscient nu este tocmai imparțial în conturarea acestuia. Îi scapă uneori o vagă simpatie. Este cazul vizitelor făcute, mai mult din obligație, noii familii a lui Nory. Ea vrea în felul acesta să-i deschidă sufletul împietrit al Diei, crezând, fără argumente logice, că acesta se retrage într-un doliu voluntar având ca motivație moartea prematură a unui logodnic promițător, politicianul Deleanu. Nimic mai greșit, fiindcă refuzul lumii de către Dia își găsește explicația în dezamăgirea pe care i-o provocase destinul pentru a doua oară. Mai întâi se căsătorise din datoria unui respect patern cu fiul celui mai bun prieten al lui Dinu Baldovin. Se dovedise că acesta avea ca unică rațiune de a trăi risipa, viața în lux, femeile și caii de curse. Mai apoi, când politicianul în ascensiune, Deleanu îi oferă privilegiul de a se împlini sufletește, află la moartea acestuia că nimic nu era mai fals, că acesta avea în mod ilicit o familie, cu nevastă și copii. Dia dă un refuz nobil tânărului Coti, însă îl îndreaptă către Nory, din aceeași dorință de a-și vedea sora vitregă realizată matrimonial. De altfel, el și atentează la pudoarea *feministei* Nory însă fără succes așa cum avea să constate la control buna Lina, intrată în scenă doar cu această umilă misiune.

Ființa pulsabilă a Bucureștiului e văzută ca un pântec de balenă albă și, un virtual adăpost al logodnicilor. Din visări și proiecția lor, realitatea neîncăpătoare, Aneta își țese propria poveste și totodată, în inocența iluziilor de intimitate cu Nory, iluminează unul dintre aspectele existenței acesteia. Ea face comentarii indiscrete cu colegile de internat sau, în lipsa acestora, mental, cu propriul eu asupra tainelor protectoarei sale. Ca element de modernitate, cartea reflectă tema citadină. Aneta, ca și Nory, are această plăcere de a rătăci pe străzi, de a prinde fiecare nuanță a orașului, fiecare miros, fiecare mișcare. Orașul e un animal tentacular care înghite biografii.

Romanul pornește din spațiul restrâns al narațiunii prezente, actualizate de Nory și Aneta Pascu, și se dilată într-un con de raze pe terenul afectiv al trecutului personajului de prim rang, fiica nelegitimă a boierului Baldovin, capabilă să găsească liantul între biografii disparate în formula magică a unei familii refăcute. Ea unește într-un singur suflu narativ vocația sfârșitului de ciclu romanesc care evidențiază tragediile și dramele Hallipilor și pe care le contopește acum în proiecția unui viitor al regăsirii structurilor de bază ale familiilor.

Din încercările de demon ostenit ale bastardei Baldovinelor de a pătrunde dincolo de aura de taină și de mister a Diei, fiica legitimă descendentă a aceleiași caste, se conturează o siluetă feminină de tonalități discrete și rafinate.

Crescută în atmosfera de seră a munților Elveției, ea se remarcă printr-o deosebită înclinație, prin reflexivitate, austeritate și grație. Din voința Diei, boierul Dinu Baldovin își legitimează pe patul de moarte ibovnica și fiica răzvrătită. În acest climat de aparență normalizarea situației, după lungi rătăcirii pe străzile capitalei, făcându-și odihna zilnică pe *canapeluța* camerei sale. Nory se proiectează în adâncurile subconștientului și scoate din fluxul memoriei involuntare amintiri petrecute la moșia Baldovineștilor.

Evenimente ale unui timp mitizat, aceste amintiri se dilată sub puterea fascinantă a afectelor iluminând adesea imaginiile celor doi bunici. Trânel și Trâna, personaje pozitive, ivite parcă din atemporalul basmelor. Imaginea lor se colorează idilic, parcă în stilul lui Ionel Teodoreanu din **La Medeleni**. Bunicii materni se substituie diafan părinților biologici, moșierul Dinu Baldovin și fiica arendașului, Cornelia. Printr-o sensibilitate ieșită din comun, ea duce în suflet nebuloasa statutului de bastardă, fără rădăcini. Dincolo de seninătatea acestei vârste fragede, ocupă un loc important în rememorare un timp al internatelor de orfani, mai puțin fericit, dar care îi dă sentimentul unei independențe existențiale și prin asta, însăși forța de a-și înfrunta destinul de una singură. Este o perioadă de formare a caracterului celei ce va deveni *feminista* Nory, patroana maternităților clandestine. Îi urmează pe firul acestor aduceri aminte

difuze, fragmente disparate de întâmplări din viața studentească. Aceasta bucată de existență îi este însemnată de o bogăție de fapte pline de culoare și de aspirații pe fundalul cărora apar chipurile prietenilor săi, doctorul Caro și filoloaga Madona, oameni pasionați, deveniți mai apoi cuplu de invidiat. Acești doi prieteni, legați mai mult incidental de biografia ei, iau funcții mai precise în derularea prezentului, casa lor fiind locul de evadare din atmosfera lăncedă a familiei sale pentru Nory și mai ales a viitorului prin prefigurarea unei legături Caro-Dia. În acest plan narativ, percepția exterioară ilimitată relevă istoria cuplului Caro- Madona în toate etapele ei, de formare, de împlinire și de distrugere. Prin personalitatea doctorului sunt introduse și manifestări malade, precum boala Madonei, nevroza și handicapul Anetei etc. Acuitatea simțurilor, intuiția, spiritul de observație al lui Nory, personajul-reflector din **Concert din muzica de Bach** își are motivația în trecut. De altfel, ea exersează plină de curaj, scrisul, mai ales sub forma unor compuneri școlare, exhibare a unui subconștient încărcat de frustrarea unei copilării marcate de absența părinților. Imaginația ei se dezvoltă astfel prodigios, are plăcerea de a-și lua evenimentele din viața altora, adică tot pe de lături, prin fraudă, prin adopție, prin acaparare. Dacă pentru Hallipi, Walteri și Rimi, Nory fusese sfetnică și confidentă, în **Rădăcini** ea nu mai este sfetnica nimănui, dar dorește asiduu să ajungă în intimitatea surorii sale Dia, să înlocuiască amintirea guvernantei acesteia, Mado.

Încercând să-și fixeze rădăcinile, *feminista* învață acum să trăiască într-o casă, semn al stabilității, și asta are impact major asupra conștiinței celei deprinse să-și ducă existența aiurea: *“Casa!...un ecou obsedant!...Noutate încă proaspătă...Casa...Acasa! Nu despre o cameră dintr-o pensiune, nici despre o cameră de otel cu luna, ci despre un cămin adevărat. După ce o viață - Nory împlinise 34 de ani - după ce o viață propăvăduise avantajile traiului << sur la banche>>.”*⁷⁶

Procedeele rememorării, esențial în economia romanului, se dovedește a fi deficitar căci: *“Datele cronologice nu se succed cu rigoare, ca în romanul clasic: dimpotrivă raporturile între fapte sunt intervertite, evenimentele desfăcute în particule, dar nu pentru a se reuni ca la Proust, pe un plan superior într-o sinteză cu mii de fete. Fragmentele discontinue, întrerupte, nu au nimic comun cu memoria involuntară pe care Proust o așează la baza vieții sufletești. Prea lent fluxul general? Prea multe sondaje secundare inutile, de unde impresia unei succesiuni de microsinteze, romanul devenind jenant prin dilatare și întortocheat prin pluritatea direcțiilor.”*⁷⁷

Odată regăsirea trecutului, prin această rememorare afectivă simțindu-se încă bastarda în neamul Baldovinilor, Nory pornește într-o căutare a rădăcinilor, a întoarcerii la matcă pentru a reîntregi moșiile străbunilor. Atingerea rădăcinilor se revendică acum din puterea iubirii, căci ea învață încet și sigur să-și înțeleagă resorturile adânci ale afecțiunii pentru ceilalță, dar mai ales sa se lase iubită. Asumându-și frustrările bastardului, Nory deprinde rosturile vieții alături de ceilalți, de străini.: *“Timpuri! Timpuri! Câți ani de atunci? Câte schimbări de locuință! Tocmai la vremea când alții se emancipează de familie, iată, Nory dobândise o casă, mamă și soră. Ce deveniseră Hallipii, tutorii ei benevoli! Trecuse pe acolo divorț, moarte, se schimbaseră tot!”*⁷⁸ Odată cu aceste metamorfoze de statut, cu impact asupra psihicului, Nory se apleacă atent asupra teoretizării feminității. Inteligența, spiritul ei de observație remarcă miile de fațete ale acesteia: drame ale simțurilor, adultere, divorțuri, moravuri libere. Femeile sunt complicate și diferite. Freudian, *feminista* descoperă în somnul profund sau în cel de relaxare de peste zi propriile resurse de feminitate. În fapte, cochetăria cu care își alege pantofii și mănușile relevă, în fapt, o feminitate rafinată și atentă. Eroina care a pierdut, din neîndemânarea autorului concret statutul de reflector, element de modernitate epică, identifică în intuiția ei acută discrepanța dintre aparență și esență, ca trăsături ale societății mondene pe care o frecventează cu asiduitate: *“Ce diferență între felul de a fi maîtresse de maison al Diei și cel al Madonei; diferența de la o cucoană mare la o parvenită”*.⁷⁹

⁷⁶ Hortensia Papadat-Bengescu - *Rădăcini*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p.18

⁷⁷ Constantin Ciopraga- *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Cartea Românească, 1976, p.174

⁷⁸ Hortensia Papadat-Bengescu - *Rădăcini*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p.20

⁷⁹ibidem, p.281

În paralel, pentru a justifica și mai bine direcțiile demersului său epic, dar și pentru a asigura o oarecare integrare în istoria Hallipilor, prozatoarea dezvoltă povestea Elenei reîntoarsă din Elveția în scopul administrării averii Drăgănescu Hallipa al cărei succesor trebuia să fie fiul său, Ghighi. Dacă proiectul reîntregirii pământurilor baldovinești e încununat de succes, cel întreprins de Elena se sondează cu un eșec. Neputându-se adapta realității ostile firii sale de artist, timidul și axiosul Ghighi se sinucide și compromite planurile de prosperitate, ca și pe cele de continuitate a neamului, făcute de ambițioasa sa mamă. Cu încheierea acestui destin sunt dezvăluite adevăratele intenții de desfășurare ale acestui volum.

“Unde sunt rădăcinile? Prin niciun firicel Ghighi nu se ținea de părinți, de strămoși, ...dar transformările...cu ele ce facem ? Sfiala în sine a lui Drăgănescu, sfiala lui față de Elena nu erau oare originea spaimei de viață a copilului?(...)”⁸⁰

De fapt, dacă ar fi să rezumăm, **Rădăcini** este cartea familiei lui Nory. Dacă neamul Hallipilor se destramă prin moartea ultimei verigi, Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu Hallipa, stirpea Baldovinilor abia acum își regăsește albia. Viziunea *dindărat* a pus în lumină statutul unui narator spectator care știe toate dedesubturile problemei, fiindcă a reușit să lege, cu fire nevăzute, fragmentele dispartate ale unor cioburi de oglindă din biografia lui Nory pentru a reda întregă imaginea celei care odată cu regăsirea originilor descoperă și dragostea nemărturisită pentru moșia natală - Gârla Baldovinești. Fiindcă iubește pământul natal, ea este mult mai autentică în revendicarea de la acest neam decât sora ei Dia, refugiată într-o pensiune elvețiană pentru a continua întreprinderea iubitei sale guvernante și directoare de conștiință, Mado. În slujba reîntregirii moșiei Baldovineștilor, Nory dedică întreaga sa energie și toată priceperea dobândită în anii de studii la Universitate și la Drept. Aceasta este singura investiție a boierului de viță veche, Dinu Baldovin, care dă roade peste timp. Viața interioară, inconștientul actorului principal, este rezultatul unei omnisciențe interne, ilimitate. Gândurile lui Nory sunt ca atare dezvăluite, ea problematizează în stilu-i caracteristic tocmai mișcărilor imperceptibile ale conștiinței:” Să nu fi deplin conștient de tine? ...Să nu fi stăpân pe gând, pe faptă...și mai târziu pe memoria lor? ...Să fie numai o umbră care mișca în creier, un sunet mut, care pronunța vorbe absurde, pe care, deși nu le recunoști deplin, le primești ca fiind ale tale!...”⁸¹

Astfel definitivat, romanul **Rădăcinilor** marchează o involuție în ansamblul arhitectonic al ciclului Hallipa prin intențiile confuze și materia neprelucrată îndeajuns, fără a da impresia unei creații unitare.

Ciclul trebuia însă încheiat prin realizarea unui roman - epilog, intitulat **Străina** și care ar fi continuat povestea iubirii Elenei cu muzicianul Marcian într-o căsătorie fericită, ar fi adus în prim-plan un cuplu nou și interesant ca psihologie, cel al Inei, secretara lui Marcian și a lui Lucian, elevul favorit al acestuia, precum și evoluția tragică a mariajului Walter și Coca – Aimee.

Fragmentele de roman încredințate unei tipografii fără prestigiu sunt miraculos pierdute. Cu realizarea acestuia se pare că autoarea avea să pună punct în mod fericit istoriei Hallipilor și să se întoarcă la rigoarea metodei analitice ce o făcuse celebră în peisajul literaturii române.

În rotunjimi de sferă cu muzică inefabilă, ciclul Hallipa ilustrează originalitatea unei construcții românești și a perspectivelor ei naratologice, în slujba cărora Hortensia Papadat-Bengescu nu angajează doar avatarurile unei metode de creație, cea analizei psihologice și un stil cizelat în arabescuri de bijuterie, ci și întreaga ei ființă cu abisuri și înălțări.

“Obiectivitatea și realismul introspectiv, privirea în adâncime și dezvăluirile produse în universul lăuntric al oamenilor au un ascendent cert asupra altor creații din perioada interbelică. Cred chiar că romanul contemporan dispus să recitească exact și cu infidelitatea necesară opera ei, găsește înfinit prin mai multe argumente pentru structurile sale narrative și pentru MARELE DAR AL PRIVIRII condiția creației și a echivalențelor superioare în literatură.”⁸²

⁸⁰ Hortensia Papadat-Bengescu - *Rădăcini*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p.418

⁸¹ ibidem, p. 40

⁸² Ion Vlad -*Lectura- un eveniment al cunoașterii*, editura Eminescu, București, 1977, p.165

Cu o operă de talia marilor realizări ale literaturilor europene din acea perioadă, **Forsyte Saga, Les Thibault, Chronique des Pasquier** , romanciera crea premisele unor noi direcții literare, căci nu puțini vor fi scriitorii contemporani care vor porni de la modelul propus de această estetică literară.

STATUTUL DE INTERDISCIPLINARITATE ȘI TRANSDISCIPLINARITATE AL DIDACTICII LITERATURII ROMÂNE

Ca fiecare disciplină, didactica limbii și literaturii române are legătură cu alte științe, fie din ramura celor psihopedagogice, fie din zona altor specialități. Transdisciplinaritatea se află în același timp și între discipline și înăuntrul lor și dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înțelegerea lumii, dobândirea unității cunoașterii. Autorul acestei teorii, Basarab Nicolescu, vedea transdisciplinaritatea ca o nouă viziune asupra lumii, un model care ar putea să răspundă problemelor societății contemporane. Teoria transdisciplinarității se bazează pe trei stâlpi metodologici: nivelurile de Realitate, logica terțului exclus, complexitatea.

Transdisciplinaritatea fundamentează învățarea pe realitate, favorizează viziunea globală, transferul de cunoștințe în contexte diverse, dar introdusă excesiv prezintă pericolul acumulării de lacune, al lipsei de rigoare și de profunzime în cunoaștere. Structura discontinuă a nivelurilor de Realitate determină structura discontinuă a spațiului transdisciplinar care, la rândul său, explică de ce cercetarea transdisciplinară este radical distinctă de cercetarea disciplinară, fiindu-i totodată complementară. Cercetarea disciplinară se referă cel mult la unul și același nivel de Realitate; de altfel, cel mai adesea, ea se referă doar la fragmente ale unuia și aceluiași nivel de Realitate. În schimb, transdisciplinaritatea se preocupă de dinamica provocată de acțiunea simultană a mai multor niveluri de Realitate. Descoperirea acestei dinamici trece în mod necesar prin cunoașterea disciplinară. Transdisciplinaritatea, fără a fi o nouă disciplină ori o nouă superdisciplină, se nutrește din cercetarea disciplinară care, la rândul său, este limpezită într-o manieră nouă și fertilă de cunoașterea transdisciplinară. În acest sens, cercetările disciplinare și transdisciplinare nu sunt antagoniste, ci complementare.

Din perspectiva educației permanente, integrarea conținuturilor este abordată atât ca integrare verticală ce asigură coerența diferitelor stadii ale educației unui individ, cât și ca integrare orizontală ce determină formarea capacității de a transfera cunoștințele dobândite în context școlar la domenii de cunoaștere sau de acțiune care nu au fost abordate în școală. Activitățile transdisciplinare abordează o temă generală din perspectiva mai multor arii curriculare, construind o imagine cât mai completă a temei respective. Este tipul de activitate unde cunoștințele și capacitățile sunt transferate de la o arie curriculară la alta. Prin intermediul acestor activități se urmărește atingerea obiectivelor tuturor ariilor curriculare într-un context integrat.

Diferența între unitatea de învățare și activitatea tematică este aceea ca o unitate de învățare urmărește atingerea obiectivelor de referință ale unei discipline, pe când activitatea tematică combină obiectivele de referință ale mai multor arii curriculare.

Introducerea temelor integrate transcurocurulare este posibilă sub diferite forme, atât la nivelul curriculum-ului nucleu, cât și în cadrul curriculum-ului decis de școală. Motivația utilizării transdisciplinarității este aceea că dezvoltă gândirea critică, punând elevii și profesorii în situația de a explora propriile idei și sentimente, ceea ce duce la un schimb liber și fructuos de idei. Implicarea profesorilor în acest tip de activitate îi obișnuiește pe elevi să vadă în dascăl un partener de dialog. Caracterul uneori ludic al unor astfel de activități elimină inhibițiile și le permite elevilor să se exprime liber. Transdisciplinaritatea reprezintă o nouă abordare a învățării școlare.

Dinamica socială a ultimelor decenii aduce în fața lumii contemporane o serie de provocări față de care domeniul educației nu poate rămâne indiferent. Principala caracteristică a acestor provocări sau probleme stringente este aceea a **complexității**. Se pare că niciodată până acum omenirea nu s-a confruntat cu probleme atât de complexe, atât sub raportul cauzelor și efectelor, cât și în ceea ce privește impactul lor asupra oamenilor. Caracterul complex și integrat al unor probleme cum ar fi globalizarea, migrația, interculturalitatea, protecția mediului, explozia

informațională, sărăcia, conflictele etc. revendică o abordare educațională transdisciplinară. Educația trebuie să răspundă schimbărilor survenite în condițiile externe care redefinesc nevoile pe care societatea în ansamblul său le are față de sistemul educație.

Abordarea procesului curricular implică o anumită înțelegere a elevului, considerat ca un întreg, ca o ființă unitară, complexă, de aceea curriculum-ul nu trebuie să se adreseze separat unui aspect sau altuia al dezvoltării copilului, ci să-l privească pe acesta în integralitatea sa. **Curriculum-ul integrat** este prezentat de educația organizată astfel încât traversează barierele obiectelor de studiu, aducând împreună diferite aspecte ale curriculum-ului în asociații semnificative care să se centreze pe ariile mai largi de studiu. Predarea și învățarea sunt văzute într-o perspectivă holistică, reflectând lumina reală, care este interactivă.

Dacă în cazul pluridisciplinarității vorbim de o „corelare” a eforturilor și potențialităților diferitelor discipline pentru a oferi o perspectivă cât mai completă asupra obiectului investigat, **interdisciplinaritatea** presupune o *intersecție* a diferitelor arii disciplinare, în urma acestei intersecții putând lua naștere noi obiecte de studiu. De cele mai multe ori, nucleul acestor „hibridi”- care pot căpăta un caracter instituționalizat- se află între disciplinele formale; noile obiecte de studiu vin să acopere așa-numitele “pete albe” de pe harta cunoașterii- exemplu: fizică + chimie = chimia fizică; psihologie + drept = psihologie juridică.

În abordarea interdisciplinară încep să fie ignorate limitele stricte ale disciplinelor, căutându-se teme comune diferitelor obiecte de studiu, care pot duce la realizarea obiectivelor de învățare de grad mai înalt; între aceste se numără și capacitățile metacognitive, cum ar fi luarea de decizii, rezolvarea de probleme, însușirea metodelor și tehnicilor de învățare eficientă etc.

Considerând că interdisciplinaritatea are ca principal fundament în transferul metodelor dintr-o disciplină într-alta, B. NICOLESCU(1997) vorbește de trei grade de interdisciplinaritate: un grad aplicativ (în urma transferului de metode rezultă aplicații practice concrete), un grad epistemologic (în urma asimilării de metode din alte domenii, în cadrul disciplinei respective se inițiază analize profitabile privind propria sa epistemologie), un grad generator de noi discipline (transferul de metode între două sau mai multe discipline conduce la apariția unui domeniu autonom).

Transdisciplinaritatea reprezintă gradul cel mai elevat de integrare a curriculum-ului, mergând adesea până la fuziune. *Fuziunea* este, așadar, faza cea mai complexă și mai radicală a integrării. Abordarea de tip transdisciplinar tinde către o „decompartimentare” completă a obiectelor de studiu implicate. Fuziunea cunoștințelor („cunoașterilor”) specifice diferitelor conduce la emergența unor câmpuri de investigație, la dezvoltarea unor proiecte integrate sau chiar la conceperea unor programe de cercetare conforme noii paradigme.

Transdisciplinaritatea reprezintă „punerea în act” a unei axiomatici comune pentru ansamblul de discipline. Prin gradul său de complexitate, abordarea transdisciplinară le înglobează pe cele anterioare, propunând un demers bazat pe dinamica și interacțiunea a patru niveluri de intervenție educativă: disciplinar, pluridisciplinar, interdisciplinar și transdisciplinar. Trebuie subliniat faptul că recunoașterea caracterului distinct al abordărilor menționate nu implică ignorarea caracterului lor profund complementar.

Considerându-se că deschide calea către atingerea unui nivel epistemologic superior, transdisciplinaritatea a fost ridicată la rangul de „nouă viziune asupra lumii”. Această „etichetare” își are sursa în convingerea că domeniul de pertinență al transdisciplinarității este singurul capabil să conducă la înțelegerea și soluționarea multiplelor și complexe provocări ale lumii prezente.

Revenind la conceptul de integrare curriculară, înțeles ca proces de stabilire a unor relații de convergență la nivelul elementelor de conținut, al obiectivelor sau metodelor, dar și la nivel de concepte sau valori aparținând diferitelor discipline școlare, vom distinge o dimensiune orizontală și una verticală a integrării.

Integrarea orizontală reunește într-un ansamblul coerent două sau mai multe obiecte de studiu aparținând unor domenii (sau arii curriculare) diferite. Un exemplu îl constituie integrarea

geografiei, biologiei, chimiei, ecologiei, educației civice etc., în studierea unei teme care se poate numi „Educația pentru mediul înconjurător”.

Integrarea verticală reușește într-un ansamblu coerent două sau mai multe obiecte de studiu aparținând aceluiași domeniu (arie curriculară)(ex.: „științe socio-umane”). Un exemplu clar în acest sens îl oferă integrarea istoriei, educației civice, filosofiei etc., într-o temă intitulată „Educația pentru drepturile omului”.

În plan curricular, abordarea transdisciplinară delimitează transdisciplinaritatea instrumentală care permite elevului să dobândească metode și tehnici de muncă intelectuală ce pot fi utilizate în situații noi. Aceste achiziții sunt deci transferabile. În acest sens, accentul didactic este pe rezolvarea de probleme, nu pe cunoaștere-de-dragul-cunoașterii, dar și transdisciplinaritatea comportamentală care permite elevului să-și organizeze fiecare dintre demersurile sale de cunoaștere/ învățare în situații diverse. În acest context, orientarea didactică este pe activitatea subiectului care învață. Perspectiva este deci metacognitivă.

Competențele, valorile și atitudinile de care au nevoie elevii pentru reușita personală și socială în contextul dinamicii societății contemporane nu pot fi formate în întregime prin intermediul disciplinelor școlare clasice (formale).

Învățarea nu are loc numai în școli; cea mai mare parte a învățării în societățile contemporane pare a se petrece, de fapt, în afara școlii. Familiile, comunitatea, „grupurile de egali”, și mai ales mass-media constituie într-o măsură tot mai semnificativă medii de învățare.

Cultura, considerată principalul câștig al umanității care trebuie transmis prin educație, și-a lărgit foarte mult semnificația și, în plus, și-a schimbat accentele, de la cultura de tip academic, către cea de tip oral și audio-vizual, de la predominanța monoculturalității către deschiderea interculturală.

Un prim pilon al învățării este **a învăța să știi/ să cunoști**- a stăpâni instrumentele cunoașterii; instrumentele esențiale ale învățării pentru comunicare și exprimare orală, citire, scris socotit și rezolvare de probleme, a poseda în același timp o cunoaștere vastă, dar și aprofundată a unor domenii principale; a înțelege drepturile și obligațiile specifice unei societăți democratice. Cel mai important aspect al acestui pilon este considerat însă a învăța să învețe. Metodologia învățării devine mai importantă decât conținutul în sine în contextul în care cunoștințele se multiplică cu repeziune și selecția devine în mai mare măsură o problemă de decizie individuală, decât socială.

Un al doilea pilon al învățării devine **a învăța să faci**- a-ți însuși deprinderile necesare pentru a practica o profesie și a-ți însuși competențele psihologice și sociale necesare pentru a putea lua decizii adecvate diverselor situații de viață; a te integra în viața socială și în lumea muncii, participând la piețele locale și globale; a folosi instrumentele tehnologiilor avansate; a-ți satisface nevoile de bază și a acționa pentru îmbunătățirea calității vieții personale și sociale.

Un al treilea pilon îl constituie **a învăța să muncești împreună**- a accepta interdependența ca pe o caracteristică a mediilor sociale contemporane; a preveni și a rezolva conflictele; a lucra împreună cu ceilalți pentru atingerea unor obiective comune, respectând identitatea fiecăruia; a participa activ la viața și conducerea comunității și a crea o familie sănătoasă și armonioasă.

Un al patrulea pilon este **a învăța să fii**- a-ți dezvolta personalitatea și a fi capabil să acționezi autonom și creativ în diverse situații de viață; a manifesta gândire critică și responsabilitate; a valoriza cultura și a depune eforturi pentru dezvoltarea propriilor capacități intelectuale, fizice, culturale; a manifesta simț estetic și a acționa pentru menținerea unui climat de pace și înțelegere.

În fine, un alt pilon al învățării este **a învăța să te transformi pe tine și să schimbi societatea**- a cunoaște, a reflecta și a acționa asupra realității, a adopta și a o transforma, a proteja mediul înconjurător și a acționa pentru o societate non-discriminatorie, a dezvolta solidaritatea și coeziunea socială.

Învățarea depășește cadrul formal al școlii și se extinde semnificativ, ca proces și quantum al achizițiilor, către alte sfere, nonformale sau informale; sursele și mediile de învățare suferă mutații semnificative și de înțelegerea acestui lucru depinde în mare măsură succesul învățării.

Învățarea nu mai este doar apanajul elevilor și studenților, fiind concentrată, ca activitate, mai ales în prima parte a vieții; evoluția și caracteristicile societății contemporane au condus la

afirmarea și necesitatea ideii de învățare pe tot parcursul vieții. Organizarea învățării pe criteriul disciplinelor formale clasice devine insuficientă într-o lume dinamică și complexă, caracterizată de explozia informațională și de dezvoltarea fără precedent a tehnologiilor. O învățare *dincolo de discipline*, de rigiditatea canoanelor academice tradiționale poate fi mai profitabilă din perspectiva nevoilor omului contemporan.

În general, aceste abilități numite „*Abilitățile de ordin înalt*” se referă la posibilitatea absolvenților de a gândi critic și creativ, de a rezolva probleme, de a comunica eficient, de a lucra în echipă, de a dispune de o alfabetizare matematică și tehnologică și de a învăța pe tot parcursul vieții.

Aceste atitudini și competențe i-ar permite tânărului să facă față cerințelor vieții și muncii într-o lume în continuă schimbare. Competențele la care ne-am referit anterior descriu rezultatele așteptate ale instruirii cu structură cross-curriculară. Ele indică faptul că elevii trebuie să realizeze conexiuni și să-și formeze capacități de transfer ce nu mai pot fi circumscrise uneia sau alteia dintre disciplinele formale. Capacitățile intelectuale, valorile și abilitățile „de grad înalt” direcționează formularea unor obiective mai specifice relevante la nivel de arie curriculară și de nivel de instruire.

Numeroase sisteme de educație fac pași rapizi către o abordare integrată a curriculum-ului, unul dintre cei mai întâlnite sisteme constând în organizarea disciplinelor pe arii curriculare. Rațiunea pentru care s-a apelat la această structură este aceea că există o serie de competențe generale care constituie baza acestor arii largi.

În afara disciplinelor clasice, în unele țări s-a trecut la introducerea unor teme transversale, la lucru pe proiecte, la intersecția în curriculum a unor noi dimensiuni ale educației. Toate aceste realități sunt premise care fundamentează o abordare inter sau transdisciplinară a procesului de educație.

Introducerea temelor integrate în curriculum-ul obligatoriu sau în cel elaborat la nivel local au fost intens experimentată în anii din urmă. Instruirea integrată propune o abordare holistică și constructivistă a procesului curricular care urmărește, prin stabilirea unor grade diferite de integrare la nivelul obiectivelor, conținuturilor, metodologiei, conceptelor sau valorilor, atingerea unor rezultate complexe pentru care nu mai sunt suficiente cadrele unei anumite discipline.

Temele integrate sau cross-curriculare sunt unități de studiu prin intermediul cărora se realizează explorarea unor probleme semnificative ale „lumii reale”, relevante pentru viața de zi cu zi. Proiectarea integrată a curriculum-ului presupune un demers conjugat în care sunt implicați, împreună, elevi și profesori, în timp ce concepătorii de curriculum se axează cu precădere pe producerea de materiale suport și pe oferirea de consultanță. Se urmărește traversarea limitelor rigide ale obiectelor de studiu cu scopul generării unor asociații semnificative în măsură să surprindă caracterul integrat al lumii reale.

Proiectarea inter sau transdisciplinară nu a condus și probabil nici nu va conduce la „desființarea” disciplinelor; acestea vor continua să existe în planurile de învățământ dar, „permeabilizate” și interconectate.

Din perspectiva educației permanente, integrarea conținuturilor este abordată atât ca integrare verticală ce asigură coerența diferitelor stadii ale educației unui individ, cât și ca integrare orizontală ce determină formarea capacității de a transfera cunoștințele dobândite în context școlar la domenii de cunoaștere sau de acțiune care nu au fost abordate în școală.

Principiile integrării verticale pun în evidență faptul că nici o fază a educației nu este ultima, fiecare își are rațiunea sa de a fi, dar ca etapă spre o realizare mai profundă a omului care se educă, și nu ca țintă finală, că nici o fază nu este izolată: fiecare se sprijină pe precedentă și se deschide spre următoarea. În particular, educația și viața adultă sunt în întregime integrate. Fazele sunt complementare, iar trecerea de la un stadiu la altul trebuie să se opereze fără ruptură .

Principiile integrării orizontale se constituie ca fiind introducerea în curriculum a unor obiective de transfer, cum ar fi “a învăța să înveți”, integrarea în achizițiile cognitive a unor obiective afective destinate să creeze atitudinile care fac cunoștințele operante și repartizarea echilibrată a activităților de învățare între cea școlară și cea extrașcolară, astfel încât cel care

învață să fie plasat în contextele cele mai variate și, pe cât posibil, cele mai apropiate de realitatea în care el va trebui să-și investească învățarea.

În multe țări se practică predarea în manieră integrată a disciplinelor atât în școala generală, în care se urmărește fundamentarea integrată a studiului disciplinelor particulare, cât și în clasele terminale, pentru construirea unei viziuni integrative a realității.

Disciplinele integrate sintetizează și organizează didactic informații din domenii diferite ale cunoașterii.

Integrarea conținuturilor vizează stabilirea de relații strânse, convergente între elemente precum: concepte, valori, abilități, aparținând disciplinelor școlare distincte.

Literatura de specialitate identifică următoarele posibilități în ceea ce privește nivelurile integrării: integrare intradisciplinară, integrare multidisciplinară, integrare pluridisciplinară, integrare interdisciplinară, integrare transdisciplinară.

INTEGRAREA TRANSDISCIPLINARĂ

Transdisciplinaritatea este descrisă ca o formă de întrepătrundere a mai multor discipline și de coordonare a cercetărilor, astfel încât să poată conduce, în timp, prin specializare, la apariția unui nou areal de cunoaștere. În contextul învățării școlare, abordarea transdisciplinară se face cel mai adesea din perspectiva unei noi teme de studiu.

Transdisciplinaritatea fundamentează învățarea pe realitate, favorizează viziunea globală, transferul de cunoștințe în contexte diverse, dar introdusă excesiv prezintă pericolul acumulării de lacune, al lipsei de rigoare și de profunzime în cunoaștere.

Activitățile transdisciplinare abordează o temă generală din perspectiva mai multor arii curriculare, construind o imagine cât mai completă a temei respective. Este tipul de activitate unde cunoștințele și capacitățile sunt transferate de la o arie curriculară la alta. Prin intermediul acestor activități se urmărește atingerea obiectivelor tuturor ariilor curriculare într-un context integrat.

Diferența între unitatea de învățare și activitatea tematică este aceea că o unitate de învățare urmărește atingerea obiectivelor de referință ale unei discipline, pe când activitatea tematică combină obiectivele de referință ale mai multor arii curriculare.

Introducerea temelor integrate transcureculare este posibilă sub diferite forme, atât la nivelul curriculum-ului nucleu, cât și în cadrul curriculum-ului decis de școală.

Pașii în proiectarea temelor transdisciplinare sunt identificarea (selectarea temei), planificarea timpului, dezvoltarea unei imagini globale asupra temei, formularea obiectivelor, proiectarea lecțiilor (activităților educative), evaluarea finală a temei.

Valoarea pedagogică a temelor transdisciplinare constă în faptul că oferă elevilor posibilitatea de a se exprima pe ei înșiși, maximizează posibilitatea ca fiecare elev să învețe în ritm propriu și să fie evaluat în raport cu performanța sa anterioară, oferă elevului posibilitatea de a se manifesta plenar în domeniile în care capacitățile sale sunt cele mai evidente, situează elevul în miezul acțiunii, rezervându-i un rol activ și principal (să imagineze, să construiască pe plan mental, să investigheze, să exploreze, să creeze, să transpună în practică, să găsească mijloacele și resursele de traducere în fapt a ceea ce a prefigurată), cultivă cooperarea și nu competiția, pune elevii într-o situație autentică, de rezolvare a unei sarcini concrete cu o finalitate reală, valorizează experiența cotidiană a fiecărui elev, considerând-o o ancoră în achiziționarea noilor abilități și capacități. Elevul se deprinde de timpuriu cu strategia cercetării, își însușește metode de muncă similare celor științifice, învață să creeze o situație problematică, să emită ipoteze asupra cauzelor și relațiilor în curs de investigație, să facă prognosticuri asupra rezultatelor posibile, să examineze și să formuleze idei și să exprime puncte diferite de vedere. De asemenea asigură o învățare activă care se extinde până la limita pe care însuși copilul o stabilește.

Temele transdisciplinare oferă elevilor șansa planificării propriilor activități, asigurându-le ordinea în gândirea de mai târziu. Dascălul și părintele pot observa copilul, îl pot aprecia și-i pot sprijini evoluția. Activitățile transdisciplinare au valoare diagnostică, fiind un bun prilej de testare și de verificare a capacităților intelectuale și a aptitudinilor creatoare ale elevilor. Pot fi implicate

mai multe forțe în procesul educațional: specialiști, membrii ai comunității locale, părinți, alte cadre didactice realizând o cooperare educațională. Transdisciplinaritatea lasă mai multă libertate de exprimare și acțiune atât pentru elev, cât și pentru profesor.

PLURIDISCIPLINARITATEA

În acest mod de a concepe învățământul, se pornește de la o temă, de la situație sau de la o problemă care ține de mai multe discipline în același timp și de diferite principii organizatoare. Se trece apoi la tema următoare și ordinea problemelor abordate este deseori determinată de criterii de conveniență, de oportunitate sau de actualitate.

Acest mod de a proceda este mult mai practicat în școala primară, este pedagogia centrelor de interes.

Avantajul esențial al **perspectivei tematice** este acela de a resitua un fenomen sau un concept **în globalitatea sa**, de a-l prezenta sub toate fațetele sale, în toate atributele sale, cu toate relațiile lor. Un alt avantaj esențial, în special pentru educația permanentă, este acela de a fundamenta învățământul pe realitate și pe probleme.

Acest mod de aborda lucrurile este mai susceptibil de a declanșa motivația, îndeosebi adulților care doresc în general ca ceea ce ei învață să-și găsească sursa și rațiunea în probleme pe care le cunosc sau le întâlnesc. Alte avantaje sunt decompartmentarea, reducerea riscului de aservire și dogmatism, un mai bun transfer al cunoștințelor dobândite în situații noi.

Totuși, dacă se urmărește depășirea unui nivel superficial, perspectiva tematică este greu de conciliat cu o progresare de la cunoscut la necunoscut, sau de la simplu la complex.

Abordarea pluridisciplinară are o atracție incontestabilă pentru studierea a trei mari teme care se suprapun parțial: probleme contemporane, mediul înconjurător, tehnologia.

INTERDISCIPLINARITATEA

Interdisciplinaritatea, în esență, este o **abordare tematică**, asemenea pluridisciplinarității, cu precizarea că presupune **un nivel superior al integrării conținuturilor**. Ea constă în selectarea din mediul natural și social a unui domeniu și gruparea cunoștințelor derivate din diferite discipline științifice în funcție de relevanța lor pentru cunoașterea integrală și acțiunea umană asupra domeniului respectiv.

Inconveniențele tot mai evidente ale compartimentării, necesitatea din ce în ce mai manifestă a unor perspective globale și contestarea unui devotament față de obiect care face ca omul să fie uitat, au dus treptat la conceperea și la promovarea a ceea ce s-a numit interdisciplinaritate.

Esența interdisciplinarității rezidă din abordarea principiilor generale sau orientate în contexte cât mai variate. Este maniera care poate fi mai ușor adaptată în cadrul domeniilor de graniță și a celor cu un mare grad de generalitate.

Exemplificare privind integrarea interdisciplinară

	Cunoașterea mediului	Abilități practice	Matematică	Educație plastică	Limba și comunicare	Religie	Educație fizică
Plante	X		X	X	X	X	X
Animale	X	X	X	X	X		
Protecția mediului	X	X		X	X		
Vreamea	X		X	X	X		X
.....							

Interdisciplinaritatea preconizează să realizeze conexiuni între discipline. Pune în evidență coeziunea, unitatea, globalitatea temei – problemei de studiat, mergând mai departe decât abordarea pluridisciplinară în analiza și confruntarea concluziilor.

VIZIUNEA CURRICULARĂ TRANSDISCIPLINARĂ: CONCEPTELE-CHEIE ALE CURRICULUM-ULUI DE BAZĂ

La elaborarea Curriculum-ului de bază, s-au utilizat o serie de concepte cheie, prezente fie în Documentul reglator, fie în Curriculum-urile pe discipline. Sistemul acestor concepte-cheie se prezintă succint în cele ce urmează.

1.2.1. OBIECTIVELE EDUCAȚIONALE GENERALE: **Obiectivele educaționale generale** constituie o categorie curriculară esențială. Definite la un nivel înalt de abstractizare, acestea consemnează **așteptările societății**, vizînd atît parcursul școlar al elevilor în ansamblul său, cît și performanțele cele mai generale care ar trebui atinse de ei la capătul școlarității. **Obiectivele generale constituie expresia opțiunilor politicii educaționale, precum și a tipului de personalitate care se presupune a fi format.**

1.2.2. OBIECTIVELE GENERALE TRANSDISCIPLINARE: **Obiectivele generale transdisciplinare** constituie primul nivel de concretizare a obiectivelor educaționale generale; ele sunt percepute ca un mecanism reglator la nivelul curriculum-ului național. **Obiectivele generale transdisciplinare sunt "modele" care reies din structura personalității și din cea a experienței sociale** în sens larg, vizînd sintetic **cunoștințele ("a ști"), capacitățile ("a ști să faci") și atitudinile ("a ști să fii")** pe care elevii ar trebui să le interiorizeze în cadrul întregului parcurs școlar.

1.2.3. OBIECTIVELE PE TREPTE ȘI NIVELURI: Acest tip de obiective are de asemenea un caracter transdisciplinar, concretizat însă în cadrul unui anumit ciclu de mai mulți ani școlari. Cu alte cuvinte, este vorba despre **obiective transdisciplinare vizînd acțiunea educativă pe parcursul unei anumite trepte de învățămînt (învățămîntul primar, învățămîntul gimnazial etc.)**

1.2.4. OBIECTIVELE PE ARII CURRICULARE: Această categorie pedagogică transpune **obiectivele transdisciplinare la nivelul unor obiecte de studii înrudite sau al unor grupe integrate de discipline.**

1.2.5. OBIECTIVELE GENERALE PE DISCIPLINE: **Obiectivele generale pe discipline** derivă din obiectivele pe arii curriculare și privesc principalele categorii de cunoștințe, capacități și atitudini care se structurează prin **studierea unei anumite discipline**. Ca și în cazul altor tipuri de obiective generale, cele referitoare la discipline comportă, în formulare, un anumit grad de abstracțiune. Obiectivele generale constituie, pe de o parte, sursa formulării obiectivelor de referință ale fiecărei discipline. iar, pe de altă parte, a obiectivelor de evaluare sau a celor operaționale, elaborate de către profesor.

1.2.6. OBIECTIVELE DE REFERINȚĂ: **Obiectivele de referință** se elaborează pe baza obiectivelor generale ale disciplinei și se exprimă în termeni de **acțiune concretă**, relativă la o situație educativă din programa școlară. Cu alte cuvinte, ele reprezintă etape parțiale și succesive ale atingerii obiectivelor generale. Din punct de vedere pedagogic, obiectivele de referință trimit spre rezultatele propriu-zise recomandate, adică spre cunoștințele obținute de către elevi, spre capacitățile, comportamentele și atitudinile vizate de procesul didactic. Obiectivele de referință se elaborează, de obicei, pe discipline, pentru fiecare an de studiu și pentru fiecare domeniu de cunoștințe, capacități și atitudini avute în vedere.

1.2.7. OBIECTIVELE OPERAȚIONALE: OBIECTIVELE OPERAȚIONALE definesc noul comportament după ce elevul a parcurs o experiență de învățare. Ele se referă la performanțe

măsurabile și detectabile prin schimbări vizibile de comportament școlar. Obiectivele operaționale sunt de obicei extrem de detaliate. Tocmai din acest motiv, ele reprezintă ultimul nivel în ansamblul ierarhiei obiectivelor. În cadrul lor, se specifică foarte clar performanța de atins, precum și condițiile în care acest lucru este posibil. Datorită caracterului amănunțit al obiectivelor operaționale, dar și al numărului lor relativ mare la care se poate ajunge, ele nu apar de regulă la nivelul textului numit "curriculum școlar", ci se elaborează — de cele mai multe ori — de către profesor și vizează unități sau ansambluri de unități de conținut, abordate la nivelul unei anumite lecții sau al unor grupuri de lecții.

Obiectivele generale transdisciplinare, obiectivele pe trepte, cele pe arii curriculare și pe discipline au fost realizate folosindu-se modelul defînirii lor pe bază de cunoștințe, capacități și atitudini. O asemenea structurare a avut la bază considerente de ordin tehnic. Este, însă, de la sine înțeles că expunerea lor a respectat criteriul național. În procesul didactic concret, sedimentarea acestor realități are loc în mod integrat, deci în fuziune, ceea ce este, de fapt, esența abordării curriculare, așa cum apare ea în documentul de față.

2.1. OBIECTIVELE EDUCAȚIONALE GENERALE

(1) Obiectivul educațional major al școlii constă în dezvoltarea liberă, armonioasă a omului și formarea personalității creative, care se poate adapta la condițiile de continuă schimbare ale vieții.

(2) Învățămîntul urmărește:

a) Dezvoltarea personalității copilului, a capacităților și a aptitudinilor lui spirituale și fizice la nivelul potențialului său maxim;

b) Cultivarea respectului pentru drepturile și libertățile omului, indiferent de apartenența lui etnică, de proveniența socială și atitudinea față de religie — principii consemnate în Carta Națiunilor Unite;

c) Pregătirea copilului pentru ași suma responsabilitățile vieții într-o societate liberă, în spiritul înțelegerii, păcii, toleranței, egalității între sexe și colaborării între toate popoarele și grupurile etnice, naționale și religioase;

d) Cultivarea simțului necesității de a munci pentru binele propriu și cel al societății, a stimei față de cei care produc bunuri materiale și spirituale;

e) Educarea stimei față de părinți, față de identitatea, limba și valorile culturale ale poporului, față de valorile naționale ale țării în care trăiește, ale țării din care poate fi originar și față de civilizațiile diferite de a sa;

f) Cultivarea simțului responsabilității față de mediul înconjurător, formarea conștiinței ecologice;

g) Asigurarea unei pregătiri fizice multilaterale, cu caracter profesional aplicativ pentru tineretul studios, formarea simțului necesității de practicare a culturii fizice și sportului pe parcursul întregii vieți.

2.2. OBIECTIVELE GENERALE TRANSDISCIPLINARE

Învățămîntul general are scopul de a forma o personalitate liberă și armonioasă, structurată pe baza unui set de cunoștințe ("a ști"), capacități ("a ști să faci") și atitudini ("a ști să fii"). Acestea se prezintă astfel:

A. CUNOȘTINȚE

A.1. Cunoștințe din domeniul științelor: fapte (date, informații), teorii (idei, noțiuni, legi, principii, metode, reguli etc.)

A.2. Cunoștințe din domeniul științelor umaniste și socio-umane: fapte (date, informații), teorii (idei, noțiuni, legi, principii, metode, reguli), reprezentări, imagini etc.

A.3. Cunoștințe din domeniul artei în sensul larg al cuvântului: valori fundamentale (adevăr, bine, frumos, dreptate, libertate etc.), valori estetice, morale, religioase etc.

B. CAPACITĂȚI.

B.1. Capacități de tip cognitiv

B.1.1. — Observarea de fapte și fenomene

B.1.2. — Memorarea și reproducerea logică

B.1.3. — Analiza, sinteza, compararea

B.1.4. — Generalizarea, abstractizarea, concretizarea

B.1.5. — Extrapolarea și discriminarea

B.1.6. — Categorizarea și sistematizarea

B.1.7. — Elaborarea și utilizarea suplă de noțiuni, judecăți, raționamente inductive, deductive, transductive.

B.2. Capacitățile de tip creativ

B.2.1. — Aplicarea practică a principiilor, a legilor, a metodelor, a teoriilor etc.

B.2.2. — Elaborarea de noi idei

B.2.3. — Rezolvarea situațiilor problemă

B.2.4. — Investigarea și punerea de probleme

B.2.5. — Elaborarea de soluții diverse, originale

B.2.6. — Capacități de percepție, imaginație și gândire artistică.

B.3. Capacități reflexive

B.3.1. — Autocunoașterea.

B.3.2. — Autoaprecierea

B.3.3. — Autocontrolul și autoreglarea

B.3.4. — Elaborarea independentă a deciziilor personale

B.3.5. — Autoexprimarea și autorealizarea

B.3.6. — Flexibilitatea și adaptarea rațională la mediu, grijă față de elementele acestuia

B.3.7. Capacitatea de a se îngriji de corpul și de spiritul propriu.

B.4. Capacități de interacțiune socială

B.4.1. — Inițiativa în stabilirea relațiilor interpersonale

B.4.2. — Integrarea în activitățile în grup

B.4.3. — Cooperarea constructivă

B.4.4. — Soluționarea conflictelor

B.4.5. — Competiția loială

B.4.6. — Perceperea adecvată a situației sociale și elaborarea tacticilor comportamentale.

B.5. Capacități comunicative

B.5.1. — Perceperea adecvată a mesajelor orale și scrise

B.5.2. — Utilizarea limbajului scris și oral

B.5.3. — Inițierea și realizarea unor contacte comunicative

B.5.4. — Ascultarea activă a partenerului

B.5.5. — Perceperea și interpretarea corectă a mijloacelor comunicative nonverbale

B.5.6. — Utilizarea adecvată a unor limbaje de specialitate

B.5.7. — Elaborarea tacticii de comunicare în funcție de scopul urmărit și de particularitățile individuale ale partenerului

B.6. Capacități praxiologice

B.6.1. — Utilizarea aparatelor și a tehnicii de uz cotidian

B.6.2. — Utilizarea tehnicii informative

B.6.3. — Inițiativă antreprenorială

B.6.4. — Rezolvarea problemelor economice cotidiene

B.6.5. — Acomodarea la dinamica lumii înconjurătoare

B.7. Capacități psihomotrice

B.7.1. — Capacități motrice generale și speciale

B.7.2. — Coordonarea mișcărilor și orientarea în spațiu

B.7.3. — Rezistență și forță

B.7.4. — Mișcările interpretative.

C. ATITUDINILE FUNDAMENTALE:

C.1. Manifestarea conștiinței de apartenență la o comunitate națională și general umană;

C.2. Respectul valorilor general umane, sociale, culturale etc., recunoscute ca atare de către comunitate;

C.3. Asumarea sensului responsabilității personale și sociale;

C.4. Exersarea drepturilor și a datoriilor

C.5. Toleranță, solidaritate umană

C.6. Rigoare, obiectivitate, spirit critic

C.7. Autoconștientizarea valorii proprii personalității.

**Extras din cartea TRANSDISCIPLINARITATE - Manifest, de Basarab
Nicolescu
Editura Polirom, Iași, România,**

traducere de Horia Vasilescu, ediție îngrijită de Magda Cărneci

Declinul civilizațiilor este un proces de o mare complexitate și care își are rădăcinile în negurile cele mai profunde. Bineînțeles, *post-factum*, se pot găsi multiple interpretări și raționalizări, fără însă a reuși să se risipească sentimentul existenței unui irațional care se manifestă în chiar centrul acestui proces. Actorii unei civilizații precis determinate - de la marile mase la marii factori decizionali - chiar dacă sunt mai mult sau mai puțin conștienți de acest declin, par neputincioși în a-i opri decăderea. Un lucru este cert: un mare decalaj între mentalitățile actorilor și necesitățile interne de dezvoltare a unui anumit tip de societate însoțește întotdeauna decăderea unei civilizații. Totul se petrece ca și cum cunoștințele și învățăturile pe care o civilizație nu încetează să le acumuleze nu ar putea fi integrate în ființa interioară a celor ce compun acea civilizație. Or, în definitiv, ființa umană este cea care se află sau ar trebui să se afle în centrul oricărei civilizații demne de acest nume. Prin creșterea fără precedent a cunoștințelor, în epoca noastră, capătă legitimitate problema adaptării mentalităților la aceste cunoștințe. Miza este considerabilă, căci extinderea continuă a civilizației de tip occidental la scară planetară ar face ca prăbușirea sa să echivaleze cu un incendiu planetar de neegalat cu primele două războaie mondiale.

Pentru gândirea clasică nu există decât două soluții de ieșire dintr-o situație de declin: revoluția socială ori întoarcerea la o presupusă "vârstă de aur". Revoluția socială a fost deja experimentată în decursul secolului ce tocmai se sfârșește, iar rezultatele au fost catastrofale. *Omul nou* nu era decât o ființă găunoasă și tristă. Indiferent de cosmetizările conceptului de "revoluție socială", ce nu vor întârzia să apară în viitor, acestea nu vor putea șterge din memoria noastră colectivă ceea ce s-a experimentat efectiv. Întoarcerea la o vârstă de aur nu a fost încă încercată, pentru simplul motiv că vârsta de aur nu a fost regăsită. Chiar dacă se presupune că această vârstă de aur ar fi existat în vremuri imemorabile, întoarcerea ar trebui în mod necesar să fie însoțită de o *revoluție dogmatică interioară*, imaginea în oglindă a revoluției sociale. Diferențele fundamentalismelor religioase care-și întind mantalele negre peste întregul glob terestru reprezintă un rău semn prevestitor al violenței și sângelui ce ar putea țâșni din această caricatură de "revoluție interioară".

Dar, ca întotdeauna, există o a treia soluție. Această a treia soluție face obiectul prezentului manifest. Armonia dintre mentalități și cunoștințe presupune ca aceste cunoștințe să fie inteligibile, pe înțeles. Dar mai poate exista comprehensibilitate în era *big-bang* -ului disciplinar și a specializărilor excesive?

Un Pico de la Mirandola este de neconceput în epoca noastră. Chiar și unui specialist îi vine astăzi greu să înțeleagă rezultatele obținute de alt specialist din aceeași disciplină. Lucrul acesta nu este monstruos în măsura în care progresul respectivei discipline se datorează inteligenței colective a comunității atașate acesteia și nu doar unui singur creier care, fatalmente, ar trebui să cunoască toate rezultatele obținute de toți colegii-creiere, ceea ce este imposibil. Căci astăzi există sute de discipline. Cum ar putea oare dialoga cu adevărat, astăzi, un fizician teoretician al particulelor cu un neurofiziolog, un matematician cu un poet, un biolog cu un economist, un politician cu un informatician, dincolo de niște generalități mai mult sau mai puțin banale? Și totuși, un adevărat *factor de decizie* ar trebui să poată dialoga cu toți deodată. Limbajul disciplinar este un obstacol aparent de netrecut pentru un neofit. Iar noi, toți, suntem neofiti altora. Turnul lui Babel este oare inevitabil ?

urilor noastre poate fi conceput sub forma unui supercalculator în care s-ar putea injecta toate cunoștințele din toate disciplinele. Acest supercalculator ar putea ști totul și nu ar pricepe nimic. Nici utilizatorul acestui supercalculator nu s-ar afla într-o situație mai bună. El ar avea acces instantaneu la orice rezultat din oricare disciplină, dar ar fi incapabil să-i priceapă semnificațiile și cu atât mai puțin să facă legăturile între rezultatele diferitelor discipline. Acest proces de babelizare nu poate continua fără a ne primejdui propria existență, căci astfel un factor de decizie ar deveni, fără voie, din ce în ce mai incompetent. Sfidările majore ale epocii noastre, cum ar fi de exemplu cele de ordin etic, reclamă din ce în ce mai multe competențe. Numai că suma celor mai buni specialiști în domeniile lor respective nu poate, evident, să dea naștere decât unei incompetențe generalizate, fiindcă suma competențelor nu este competența: în plan tehnic, intersectarea diferitelor domenii ale cunoașterii este o mulțime vidă. Or, ce înseamnă factor de decizie, fie el individual ori colectiv, dacă nu acel factor capabil să ia în considerație toate datele problemei examinate? Nevoia stringentă de *punți* între diferitele discipline s-a concretizat prin apariția, către mijlocul secolului al XX-lea, a pluridisciplinarității și a interdisciplinarității.

Pluridisciplinaritatea se referă la studierea unui obiect dintr-una și aceeași disciplină prin intermediul mai multor discipline deodată. De exemplu, un tablou de Giotto poate fi studiat din perspectiva istoriei artei intersectată de aceea a fizicii, chimiei, istoriei religiilor, istoriei Europei și geometriei. Sau, filosofia marxistă poate fi studiată din orizontul filosofiei încrucișat cu acela al fizicii, economiei, psihanalizei ori literaturii. Obiectul va ieși astfel mai îmbogățit în urma încrucișării mai multor discipline. Cunoașterea obiectului obținută în cadrul propriei discipline de studiu este adâncită de un aport pluridisciplinar fecund. Cercetarea pluridisciplinară aduce un plus disciplinei în cauză (istoria artei sau filosofia în exemplele de mai sus), dar acest "plus" se află în slujba exclusivă a disciplinei respective. Cu alte cuvinte, demersul pluridisciplinar se revarsă peste limitele disciplinelor dar finalitatea sa rămâne înscrisă în cadrul cercetării disciplinare.

Interdisciplinaritatea are o altă ambiție, diferită de aceea a pluridisciplinarității. Ea se referă la transferul metodelor dintr-o disciplină într-alta. Se pot distinge trei grade de interdisciplinaritate: un grad aplicativ (de pildă, metodele fizicii nucleare transferate în medicină duc la apariția unor noi tratamente contra cancerului), un grad epistemologic (de exemplu, transferul metodelor logicii formale în domeniul dreptului generează analize interesante în epistemologia dreptului), un grad generator de noi discipline(de exemplu, transferul metodelor matematicii în domeniul fizicii a generat fizica matematică, al metodelor din fizica particulelor în astrofizică a dat naștere cosmologiei cuantice, al matematicii în studierea fenomenelor meteorologice sau de bursă a generat teoria haosului, al informaticii în artă a dus la arta informatică). Ca și pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea debordează limitele disciplinei însă finalitatea sa rămâne de asemenea înscrisă în cercetarea interdisciplinară. Prin al treilea grad al său, interdisciplinaritatea contribuie chiar la big-bang -ul disciplinar.

Transdisciplinaritatea privește - așa cum indică prefixul "trans" - ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înțelegerea lumii prezente, unul din imperativele sale fiind unitatea cunoașterii. Dar există oare ceva între, în și dincolo de discipline? Din punctul de vedere al gândirii clasice, nu există nimic, cu strictete nimic. Spațiul în cauză este vid, complet vid, ca vidul fizicii clasice. Chiar renunțând la viziunea piramidală a cunoașterii, gândirea clasică consideră că fiecare fragment al piramidei, generat de big-bang -ul disciplinar, este o piramidă întregă; fiecare disciplină afirmă că domeniul pertinentei sale este inepuizabil. Pentru gândirea clasică, transdisciplinaritatea este o absurditate, căci nu are obiect. În schimb, pentru transdisciplinaritate, gândirea clasică nu este absurdă, dar câmpul său de aplicații este considerat restrâns. În prezența mai multor niveluri de Realitate, spațiul dintre discipline și de dincolo de discipline este plin, așa cum vidul cuantic este plin de toate potențialitățile : de la particula cuantică la galaxii, de la cuarc la elementele grele ce condiționează apariția vieții în Univers.

Structura discontinuă a nivelurilor de Realitate determină **structura discontinuă a spațiului transdisciplinar** care, la rândul său, explică de ce cercetarea transdisciplinară este radical distinctă de cercetarea disciplinară, fiindu-i totodată complementară. *Cercetarea disciplinară se referă cel mult la unul și același nivel de Realitate*; de altfel, cel mai ades, ea se referă doar la fragmente ale unuia și aceluiași nivel de Realitate. În schimb, **transdisciplinaritatea se preocupă de dinamica provocată de acțiunea simultană a mai multor niveluri de Realitate**. Descoperirea acestei dinamici trece în mod necesar prin cunoașterea disciplinară. Transdisciplinaritatea, fără a fi o nouă disciplină ori o nouă superdisciplină, se nutrește din cercetarea disciplinară care, la rândul său, este limpezită într-o manieră nouă și fertilă de cunoașterea transdisciplinară. În acest sens, cercetările disciplinare și transdisciplinare nu sunt antagoniste, ci complementare. Cei trei stâlpi ai transdisciplinarității - nivelurile de Realitate, logica terțului inclus și complexitatea - determină **metodologia cercetării transdisciplinare**. Există un paralelism izbitor între cei trei stâlpi ai transdisciplinarității și cele trei postulate ale științei moderne. Cele trei postulate metodologice ale științei moderne au rămas neschimbate de la Galilei până astăzi, în ciuda infinitei diversități a metodelor, teoriilor sau modelelor ce au străbătut istoria diferitelor discipline științifice. O singură știință satisface însă deplin și integral cele trei postulate: fizica. Celelalte discipline științifice nu le satisfac decât parțial. Cu toate acestea, absența unei formalizări matematice riguroase a psihologiei, istoriei religiilor ca și a multor altor discipline nu duce la eliminarea acestor discipline din câmpul științei. Până și științe de vârf, cum este biologia moleculară, nu pot pretinde, cel puțin până în acest moment, că ar poseda o formalizare matematică la fel de riguroasă ca aceea a fizicii. Altfel spus, există **grade de disciplinaritate** în funcție de modul în care sunt luate în seamă, mai mult sau mai puțin complet, cele trei postulate metodologice ale științei moderne.

La fel, luarea în considerare, într-un mod mai mult sau mai puțin complet, a celor trei stâlpi ai cercetării transdisciplinare determină diferite **grade de transdisciplinaritate**. Cercetarea transdisciplinară corespunzând unui anume grad de transdisciplinaritate, se va apropia mai degrabă de multidisciplinaritate (ca în cazul eticii); cea corespunzând altui grad se va apropia de interdisciplinaritate (ca în cazul epistemologiei); iar cea corespunzând altui grad - de disciplinaritate.

Disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea sunt cele patru săgeți ale unuia și aceluiași arc: cel al cunoașterii.

Ca și în cazul disciplinarității, cercetarea transdisciplinară nu este antagonistă, ci complementară cercetării pluri și interdisciplinare. Transdisciplinaritatea este cu toate acestea radical deosebită de pluri și interdisciplinaritate prin finalitatea sa - înțelegerea lumii prezente - finalitate ce nu se poate înscrie în cercetarea disciplinară. Finalitatea pluri și interdisciplinarității este întotdeauna cercetarea disciplinară. Dacă transdisciplinaritatea este atât de frecvent confundată cu interdisciplinaritatea și pluridisciplinaritatea (cum de altfel și interdisciplinaritatea este deseori confundată cu pluridisciplinaritatea), aceasta se explică în cea mai mare parte prin faptul că toate trei debordează limitele disciplinelor. Această confuzie este foarte nocivă în măsura în care ea ocultează finalitățile diferite ale acestor trei noi abordări. Chiar recunoscând caracterul radical distinct al transdisciplinarității în raport cu disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea și interdisciplinaritatea, ar fi totuși extrem de periculos să se absolutizeze această distincție, deoarece într-un asemenea caz transdisciplinaritatea ar rămâne golită de întregul său conținut, iar eficacitatea acțiunii sale ar fi redusă la zero. Caracterul complementar al modurilor de cunoaștere disciplinare, pluridisciplinare, interdisciplinare și transdisciplinare este pus în evidență cu forță în cazul *acompanierii muribunzilor*. Această abordare relativ recentă în civilizația noastră este de o extremă însemnătate, deoarece recunoscând rolul pe care îl joacă moartea noastră în propria noastră viață, descoperim dimensiuni nebănuite ale vieții înseși. Acompanierea muribunzilor nu se poate lipsi de o gândire transdisciplinară în măsura în care înțelegerea lumii prezente este condiționată de înțelegerea sensului vieții noastre și al morții noastre în această lume a noastră.

O ABORDARE TRANSDISCIPLINARĂ ȘI INTERDISCIPLINARĂ A OPEREI HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

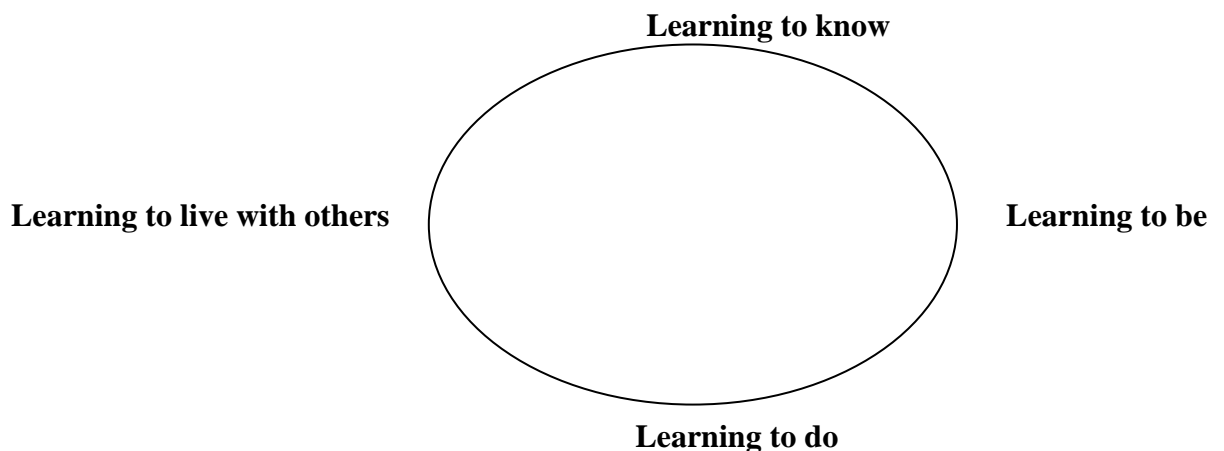
Literatura formează atitudini sociale, dezvoltă un profil psihologic, moral, pune în evidență capacitățile intelectuale, inteligența și devine un mod de a percepe realitatea exterioară și interioară, de a te raporta la celălalt, de a-ți asuma un model cultural, valorile democrației.

Educația trebuie gândită în relație cu evoluția economică, implicată și în procesul de edificare a statului de drept, în consolidarea instituțiilor democratice. Rețeaua de valori și atitudini pe care se bazează democrația trebuie modelată și de instituțiile de învățământ. Într-o societate democratică gusturile sunt libere, astfel opțiunea pentru literatură poate fi un model existențial. Profesorul de limba și literatura română trebuie să-și structureze flexibil și creativ strategia de predare-învățare, astfel încât, prin proiectarea lecțiilor interactive, să-i determine pe elevi să pătrundă în spațiul ficțiunii, al cărții.

Încercăm prin câteva modele didactice să demonstrăm că școala, profesorii pot și trebuie să manifeste o disponibilitate pentru o deschidere a cercului formal al educației către celelalte spații concentrice (non)-(in)-formale, spre conținuturile care sunt sau pot fi asimilate de elevi în afara școlii și a dialogului formal de la clasă.

Interdisciplinaritatea este o modalitate eficientă de asigurare a coerenței în cadrul relației formal-nonformal- informal din educație.

Oportunitățile interdisciplinarității



În urma activității pedagogice, desfășurate la clasă, s-a constatat că în anumite contexte didactice un elev poate fi inactiv și dezinteresat, iar în alte situații devine participativ, creativ și motivat să se implice în procesul de predare-învățare, ce trebuie înțeles astăzi din perspectiva oportunităților de valorificare a inteligențelor multiple, a disponibilităților elevilor. A ști pentru a face devine perspectiva supraordonatoare ce articulează coerent demersul didactic. Un astfel de demers didactic își propune să pregătească treptat condițiile dezvoltării abilităților pe care le presupune orice activitate în spațiul (in)formal și, mai târziu, în orice meserie: coerența în exprimarea ideilor, capacitatea de argumentare a propriei opinii, depășirea barierelor/complexelor în comunicare prin dezvoltarea competențelor lingvistice vizând limba maternă, limbile străine de circulație (engleza, franceza, germana) și a abilităților de utilizare a TIC în domeniile științei și al culturii.

Formarea și dezvoltarea acestor competențe și abilități plasează elevul în centrul activităților didactice, cu caracter formal și informal, iar procesul de predare-învățare vizează următoarele domenii de referință: pragmatica lingvistică, teoria receptării și cognitivismul, înțeles ca

direcție a psihologiei, orientată asupra proceselor mentale implicate în tratarea /abordarea discursului. În triada autor-text-cititor accentul cade pe rolul cititorului/receptor și implicit, asupra re-lecturii înțeleasă ca o creație dirijată. Chiar dacă textul literar nu răspunde unui "orizont de așteptare" al cititorului/receptor/elev, demersul didactic trebuie articulat astfel încât, printr-un efort ideatic deliberat, profesorul să-i poată sensibiliza pe elevi, câștigându-le adeziunea și complicitatea pe care o presupune re-lectura activă, creatoare.

Interdisciplinariitatea urmărește să demonstreze ca inerția tinerilor care citesc dintr-o motivație exterioară, poate fi înfrântă, legând lumea literelor de cea a științelor sau a tehnicii. Aceasta devine o oportunitate de informare/ formare în vederea exprimării propriilor opinii, soluționării unor probleme caracteristice vârstei, pentru acțiuni participative în cadrul cărora gradul de implicare a tinerilor în procesul de luare a deciziilor să crească, dezvoltând astfel competențe civice, în spiritul democrației.

Astfel, interdisciplinaritatea (limba maternă, engleza, informatica, științele, științele socio-umane) creează cadrul necesar implicării elevului, ca partener permanent, în predare/ învățare/ evaluare, modalitate eficientă de creștere a randamentului școlar. Cadrul teoretic al literaturii române tinde să devină unul practic. Demersurile proiectate în manieră interdisciplinară oferă o instrumentalizare mai eficientă și mai rapidă a metodelor, procedeele și mijloacelor didactice, tradiționale și moderne, găsind o cale flexibilă și echilibrată de utilizare a lor în același context didactic.

Dincolo de caracterul cronofag și energofag al acestor proiecte interdisciplinare, această nouă abordare are menirea de a-l provoca pe elev să participe activ la propriul proces de formare, dintr-o reală motivație interioară, cea a redescoperirii sinelui și a capacităților și competențelor care-i legitimează individualitatea. Astfel, doar învățarea activă, motivată interdisciplinar poate asigura plasarea educației pe o treaptă ierarhică superioară, cadrată de perspective definitorii: a ști să faci și a înțelege.

Abordarea interdisciplinară și transdisciplinară duce la creșterea calității și performanței didactice. Interdisciplinariitatea și transdisciplinariitatea vizează, într-o orientare modernă, exprimarea punctelor de vedere proprii în legătură cu cele expuse de profesor, cu lectura și analiza unei cărți, cu relația dintre acestea și problemele vieții, realizarea unui schimb de idei cu ceilalți; Totodată, elevii trebuie să fie capabili să argumenteze, să-și pună întrebări și să pună întrebări cu scopul de a înțelege, de a realiza sensul unei idei, legătura dintre idei. Astfel, elevii cooperează în rezolvarea sarcinilor de lucru. Profesorul doar facilitează și intermediază învățarea. El ajută pe elevi să înțeleagă și să explice puncte de vedere proprii. Profesorul devine partener al elevului în învățare. Învățarea are loc predominant prin formare de competențe și deprinderi practice. Învățarea se realizează prin cooperare, ierarhizarea nu se face la nivelul notelor obținute, ci la nivelul competențelor și la nivelul comportamentului dobândit.

Interdisciplinariitatea și transdisciplinariitatea pun în evidență competențele sociale necesare ca răspuns la nevoile concrete ale comunității. Acest model didactic stimulează dezbateră pentru identificarea valorilor și practicilor sociale pe care ar trebui să le promoveze școala pentru a asigura succesul profesional și social al absolvenților săi.

Competența unui individ manifestată într-o situație dată reprezintă capacitatea lui de a mobiliza resurse mentale adecvate și suficiente, de a face transferuri de la sau spre alte situații similare sau relevante și de a aplica resursele selectate atunci când și unde nevoie.

Problematizarea, lucrul pe proiecte, devin puncte de reper în organizarea predării. În plus, școala are menirea de a-i ajuta pe elevi să-și formeze gustul și interesul pentru literatură, să stimuleze gândirea autonomă, reflexivă și critică a elevilor în raport cu textul. În fond, ținta finală a studiului literaturii în școală este de a forma cititori activi pe tot parcursul vieții. În acest sens, prin studiul literaturii în școală, elevii ar putea să înțeleagă mai bine lumea și să se înțeleagă în altă lumină pe ei înșiși, ar putea să-și formeze repere culturale și estetice și să

valorizeze arta ca pe o formă de comunicare și de cunoaștere care-i ajută să-și dezvolte propria personalitate.

Textele literare trebuie să interacționeze cu alte forme artistice, precum teatru, filmul, pictura, muzica sau cu științele exacte și științele umaniste.

De exemplu, lecția privind receptarea romanului modern *Concert din muzică de Bach* poate fi abordată din perspectiva transdisciplinarității aplicând teoria inteligențelor multiple. Un atare demers pedagogic ar avea ca argument abordarea simultană a acestei opere dintr-o perspectivă pluralistă a temei și motivelor subordonate acesteia, respectând nivelul de achiziții la acest moment al actului educațional specific disciplinei și nivelului de pregătire a elevilor. Elevii au urmărit prezentarea sub forma unui monolog al Naratorului 2 (eroul) experiența trăită, reprezentarea printr-un grafic a relației dintre personaje și reducerea textului la o figura geometrică, matematică, exemplificarea printr-un ritm, o melodie a trăirilor interioare ale naratorului, precum și a conținutului unor secvențe narative, folosirea unui desen sau a unui poster pentru a reprezenta portretele personajelor, utilizarea unor coduri nonverbale, mimarea sub forma unui joc de rol a trăirilor interioare ale personajelor, încadrarea personajului feminin/masculin într-un tip temperamental pornind de la informațiile referitoare la particularitățile psihice și comportamentale din text, definirea relației dintre personaje în momentul întâlnirii folosind informații din sfera sociologiei și explicarea trăirilor interioare și a gândurilor Naratorului 2.

Observațiile s-au centrat în jurul ideii că muzica ascultată sugerează profunzimea trăirilor în plan artistic în antiteză cu artificialitatea lumii descrise. Totodată, ei au remarcat puterea muzicii de a exprima eliberarea spirituală, înălțarea. Secvențial, produsele acestui proiect au fost:

Inteligența verbal-lingvistică: Monologul Naratorului 2 redă perspectiva personajului-reflector, dar și dublarea acestuia de un comentariu omniscient, menit să relativizeze perspectiva narativă și fluxul conștiinței. Monologul a surprins în fiecare dintre cazuri autenticitatea perspectivei narative.

Inteligența logico-matematică a fost evidențiată prin imaginarea unor triumfuri echilaterale care puneau în evidență relațiile dintre personaje într-o schemă a desfășurării acțiunii. Triumfurile erau asociate unor relații conjugale dintre personaje și aveau ca punct median locul în care se situa perspectiva auctorială.

Inteligența muzical-ritmică a surprins trăirile interioare ale eroilor în ritmuri ascendente și descendente (cu ocazia ceremonialului funerar al Siei). Aceste ritmuri au avut menirea de a reda artificialitatea universurilor sociale și intime, în declin. Elevii au exemplificat cu un fragment din „Requiemul” de Mozart.

Inteligența vizual-spațială. Elevii au realizat schițe de portret ale personajelor participante la ceremonialul funerar, culoarea cenușie dominantă sugera apăsarea sufletească a unei lumi în declin, contrastul de alb și negru ca nonculori puneau în relief vidul existențial.

Inteligența corporal-kinestezică. Elevii au tradus în gesturi și mișcări superficialitatea convențiilor sociale din aceasta lume burgheză în declin.

Inteligența naturalistă. Încadrarea personajelor într-un tipar comportamental sau într-unul din temperamentele umane a ridicat unele probleme pentru elevii acestei grupe, deoarece nu au suficiente informații de psihologie.

Inteligența interpersonală. Elevii au avut ca sarcină de lucru definirea relației dintre personaje. Concluziile au fost că relațiile dintre ele se bazează pe convenții sociale. Reunirea lor, cu prilejul ceremonialului funerar al Siei, este doar o altă ocazie de reunire socială, asemenea mult pregătutului și mereu amânatului Concert din muzică de Bach.

Inteligența intrapersonală. Analiza trăirilor interioare a personajelor a dus la concluzia că eroii sunt lipsiți de o viață afectivă profundă. Comportamentul lor dovedește că ei sunt scindați interior, dorind păstrarea convențiilor sociale.

În urma analizei modului în care sarcinile de lucru au fost realizate, considerăm că Teoria Inteligențelor Multiple este o perspectivă didactică cu reale șanse de aplicare în predarea limbii și literaturii române, în special la clasele din filiera teoretică.

Un exemplu de aplicare a interdisciplinarității, de data aceasta, în receptarea operei Hortensiei Papadat Bengescu o constituie metoda pălăriilor gânditoare. Elevii au urmărit să demonstreze că pot aborda o problemă din mai multe unghiuri: o perspectivă obiectivă asupra faptelor și situațiilor, fără interpretare critică (rolul povestitorului asociat pălăriei albe), o definiție clară a problemei, extrăgând o concluzie (rolul moderatorului asociat pălăriei albastre), o gândire creativă, bazată pe generarea de idei noi, pe identificarea de alternative (rolul gânditorului asociat pălăriei verzi), o gândire pozitivă, bazată pe o abordare pozitivă a evenimentelor, prin evidențierea avantajelor, a oportunităților și a posibilităților de concretizare a ideilor (rolul creatorului asociat pălăriei galbene), o gândire negativă, dezvoltată pe evidențierea greșelilor, a punctelor slabe și a riscurilor (rolul criticului asociat pălăriei negre) și gândirea afectivă, bazată pe emoții, sentimente, intuiție (rolul psihologului asociat pălăriei roșii). Metoda „Six Thinking hats” sau „Șase pălării gânditoare” permite *gândirea laterală*. La baza gândirii laterale stă *intuiția, creativitatea și dispoziția*. Gândirea laterală are drept obiective: generarea de *idei și modele noi* prin restructurarea și evitarea modelelor învechite. Cele "șase pălării" sunt șase moduri de a gândi, o forma de gândire în paralel și un instrument de inovație.

Statutul de interdisciplinaritate al limbii și literaturii române s-a născut din necesitatea obiectivă a adaptării științei la solicitările școlii pe diferite trepte de învățământ, de aceea intră în combinație cu diferite discipline de specialitate. De plidă, comentariul literar sau analiza literară este o modalitate a criticului și teoreticianului literar, dar și a profesorului. Analiza literară desfășurată cu și pentru elevi are specificul său diferențiator, determinat de mai mulți factori, este deci o categorie aparte, de care se ocupă didactica specială.

Pusă în practica didactică, această opinie poate fi ilustrată într-un proiect didactic de analiză a instanțelor naratologice în romanul românesc modern. Prin urmare, elevii au dorit să dovedească o abordare modernă a operelor literare, în manieră contrastivă, din mai multe unghiuri referitoare la definiția romanului ca specie epică, la punctarea tendințelor de evoluție în contextul literaturii românești și europene, la ilustrarea conceptelor operaționale *roman obiectiv*, respectiv *roman subiectiv* prin texte literare sugestive și la plasarea fragmentelor literare selectate ca suport al discuției în contextul romanului, restabilind legăturile compoziționale, tematice, stilistice cu întregul text. Într-o altă etapă a lecției, ei au prezentat geneza celor trei romane (*Ion*, de Liviu Rebreanu, respectiv *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, *Concert din muzica de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu), punând în evidență modul specific în care fiecare romancier se raportează la real, au analizat caracterul obiectiv sau subiectiv al fragmentului dat și, prin extensie, al întregului roman, ca rezultată a relației dintre realitatea factuală și cea ficțională, au definit și au utilizat corect conceptele operaționale *tipicitate, verosimilitate, mimesis, autenticitate, sinceritate*.

Elementele de naratologie au fost identificate, în textele-suport, prin instanțele comunicării narrative, apoi a fost analizată, contrastiv, dinamica specifică a instanțelor comunicării narrative în fiecare dintre cele două tipuri de roman studiate. Contrastiv, ei au analizat indicii obiectivității, respectiv ai subiectivității la nivel discursiv. Consolidarea deprinderilor de muncă intelectuală riguroasă a îmbinat analiza și sinteza. Ei au participat activ la dezbateri, respectând regulile unei conversații civilizate.

În școală, variabilele receptării le corespund modalitățile didactice de abordare a textului literar. Cu ajutorul acestora, profesorul poate transforma textul dintr-un obiect static într-unul dinamic. Elevii trebuie ghidați să intre într-un dialog autentic cu textul și nu să accepte interpretarea profesorului asupra unui text. Oferta de texte trebuie să fie cât mai diversă și mai atractivă. Rolul profesorului este de a-l face pe fiecare elev să înțeleagă la ce anume îl ajută să poată citi adecvat texte literare sau nonliterare.

În clasă, profesorul organizează, în fond, o receptare dirijată - îi învață pe elevi cum să citească un text sau o tipologie de texte: literare (narrative, dramatice, poetice) sau nonliterare. Interdisciplinaritatea pune în evidență diferite modalități de abordare a textului literar și

nonliterar. Modalitățile de abordare a textului operează, inevitabil, o selecție a problematicii câmpului textual abordat. Este esențial ca, prin folosirea unor modalități diferite practicate pe texte diverse, elevii să se familiarizeze cu o gamă largă de strategii de receptare. Nu a discuta exhaustiv un text este rostul orelor de literatură, ci a oferi cât mai multe posibilități de acces spre textele studiate, astfel încât aceste căi / modalități de abordare să poată fi aplicate de elevi în lectura individuală, pe texte noi – asemănătoare ca structură, tematică, sensibilitate estetică.

O atare modalitate de receptare e romanului *Concert din muzica de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu poate fi cea hermeneutică. Într-un demers didactic hermeneutic sunt utilizate metode care nu sunt în mod obligatoriu proprii literaturii, cum ar fi brainstormingul, investigația, problematizarea, conversația euristică și învățarea prin descoperire.

Lección de receptare hermeneutică a textului literar are ca obiective să argumenteze apartenența la romanul modern a operei studiate, să identifice construcția romanului „*Concert de muzică de Bach*”, să illustreze conceptele operaționale de incipit, final, secvență narativă, conflict, să analizeze simbolistica cercului hermeneutic - fragmentul „*Pe când la Drăgănești dura repaosul, melodios, toate furiile dezlănțuite bântuiau casa Rim.*” și tehnica de tip contrapunctic, să interpreteze structural, ideatic, stilistic fragmentul dat, fixând rolul fluxului narativ în constituirea acțiunii și să separe fragmentul ales de restul textului și să stabilească rolul acestuia pentru semnificațiile întregii opere.

Textul literar este o potențialitate continuu redescoperită prin “gândire care se gândește”, prin creație. În demersul hermeneutic, profesorul atrage și elevul, ambii relevând multiplele potențialități ale textului, capacitatea de a deschide noi orizonturi ale cunoașterii și trăirii emoției estetice în funcție de gradul lor de cultură și de viziunea proprie. Hermeneutica își demonstrează astfel puterea de a fi știință, artă și metodă pentru interpretarea și înțelegerea oricărui text.

După cum se observă, toate aceste lecții au un caracter interdisciplinar și chiar transdisciplinar prin valorificarea unor cunoștințe și abilități din domenii distincte- conexe sau contrastive- istorie, psihologie, sociologie, arte plastice, logică, matematică etc. Vehicularea de informații diverse, de idei și concepte îndepărtate unele de altele asigură un plus de interes și atractivitate. De însușirea corectă a limbii și literaturii române depinde și succesul la toate celelalte discipline din planul de învățământ, iar de însușirea marilor modele ale artei literar-artistice românești depinde gradul educativității și formativității personalității lor, profilul lor intelectual, afectiv, moral, cetățenesc.

PROIECT DIDACTIC

Data: 24.05.2007

Clasa: a XI-a

Disciplina: Limba și literatura română

Profesor: Monica-Lucia Dinu

Tema: ROMANUL MODERN „Concert din muzica de Bach” de Hortensia Papadat-Bengescu

Tipul lecției: mixtă

OBIECTIVE CADRU / OBIECTIVE DE REFERINȚĂ:

1. Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului oral

1. să integreze informațiile noi în sistemul propriu de cunoștințe și să se adapteze la trecerea de la
5 un cod la altul (verbal la nonverbal și invers)
1. să manifeste toleranță față de opiniile diferite exprimate de interlocutori și să ia o atitudine critică
7 față de argumentele ascultate

2 Dezvoltarea capacității de exprimare orală

2. să asigure corectitudinea relațiilor sintactice la nivelul textului comunicat
3
2. să capteze atenția interlocutorului prin modul de prezentare a mesajului
5

3 Dezvoltarea capacității de receptare a mesajului scris

3. să identifice valori etice și culturale într-un text, exprimându-și impresiile și preferințele
3

4. Dezvoltarea capacității de exprimare scrisă

4. să elaboreze texte aparținând diverselor stiluri funcționale, adaptând redactarea la situația
1 de comunicare și la partener;
4. să utilizeze în redactarea unui text propriu cunoștințele de morfo-sintaxă, folosind
2 adecvat semnele ortografice și de punctuație;

-
4. să identifice efectele expresive ale construcției lingvistice utilizate în diferite texte.
3

OBIECTIVE OPERAȚIONALE:

- a) **Cognitive:** O1: să identifice aspecte importante ale vieții și operei Hortensiei Papadat-Bengescu;
O2: să comenteze diferite aspecte ale operei, respectând cerințele impuse de apartenența la specia romanului modern;
O3: să dezbată tema socială a autenticității burgheziei autohtone, emițând păreri proprii, pe care apoi să le argumenteze;
O4: să asocieze informații istorice din perioada interbelică cu diferite aspecte ale vieții sociale din operă;
O5: să redacteze o scrisoare adresată autoarei, respectând normele de scriere ale unui astfel de text
- b) **Psihomotorii:** O1': să utilizeze corect mijloacele auxiliare folosite, tabla, spațiul caietului;
- c) **Afective:** O1'': să manifeste spirit de colegialitate și cooperare în cadrul echipei;
O2'': să participe cu interes la activitate;
O3'': să folosească mijloace de comunicare nonverbală – mimică, gestică – pentru a argumenta părerile personale.

STRATEGIA DIDACTICĂ:

- a) Metode și procedee: *metoda pălărilor gânditoare, conversația, jocul didactic, exercițiul, activitate în perechi, explicația, problematizarea, metoda R.A.I., învățarea prin cooperare, exemplul*
- b) Mijloace de învățământ: *pălării colorate, fișe de lucru*
- c) Forme de organizare a activității: *activitate în grupuri mici, activitate frontală*
- d) Resurse și managementul timpului:
- *spațiu de lucru: sala de clasă*
 - *capacități normale de învățare ale elevilor*
 - *cunoștințele lor anterioare;*
 - *timpul de învățare: 50 minute*

MODALITĂȚI DE EVALUARE:

- *evaluare frontală*
- *evaluare formativă*
- *evaluare orală*
- *evaluare prin calificative*

BIBLIOGRAFIE:



- *Metodica predării limbii și literaturii române*, Valeriu Marinescu, Editura Fundației România de mâine, București, 2002;
- *Manual de clasa a XI-a*, editura Corint autori: Eugen Simion (coord.) Florina Rogalski, Daniel Cristea- Enache, Dan Horia Mazilu, București, 2006
- *Romanul Concert de muzica de Bach* de Hortensia Papadat- Bengescu, Editura Albatros, București, 1994
- Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 GRAMAR, București, 1998
- Vistian Goia, *Didactica limbii și a literaturii române pentru gimnaziu și liceu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

DEMERSUL DIDACTIC

1. Moment organizatoric

Se asigură condițiile necesare desfășurării optime a activității: asigurarea liniștii, pregătirea materialului didactic.

2. Verificarea temei și actualizarea cunoștințelor însușite anterior

Se verifică tema cantitativ; se corectează eventualele greșeli.

Verificarea cunoștințelor anterioare se face prin aplicarea metodei R.A.I.: fiecare echipă pregătește câte o întrebare pentru celelalte echipe:

Care sunt personalitățile culturii române care au marcat cariera literară a Hortensiei Papadat - Bengescu?

- *Care sunt speciile abordate de autoare?*
- *Care sunt operele importante ale autoarei? Etc.*

3. Anunțarea temei și a obiectivelor

Se anunță tema și obiectivele lecției – acestea sunt scrise pe un afiș (Anexa 1)

4. Dirijarea învățării și asigurarea feed-back-ului

Se împart fișele – Anexa 2 – și se explică metoda de lucru – „Pălăriile gânditoare” –

Fișele conțin sarcini de lucru corespunzătoare diferitelor tipuri de gândire: obiectivă, pozitivă, negativă etc – Anexa 3 .

Profesorul monitorizează permanent activitatea fiecărei grupe de elevi, îi îndrumă pentru a se asigura că s-au transmis corect informațiile.

Cere câte unui elev să citească planul rezultat din activitatea pe grupe. Completează, îndrumă și corectează, la nevoie, răspunsurile elevilor.

5. Obținerea performanței și asigurarea transferului de cunoștințe

Elevii, împărțiți în grupe, primesc următoarea sarcină de lucru: alcătuieste o scrisoare adresată autoarei, respectând regulile de întocmire ale unui astfel de text, dar și tipul de gândire cerut de culoarea pălăriei de pe fișa de lucru – Anexa 4 - .

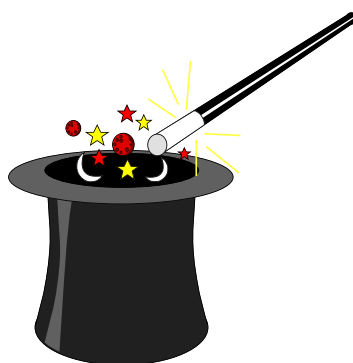
Tema pentru acasă: Comentează tema socială a burgheziei autohtone, din perspectiva celor șase moduri de gândire diferite.

Concert din muzica de Bach

Astăzi, 24 mai 2007,
clasa a XII!!!-a A dă o probă de creativitate !

Vrem să demonstrăm că putem
să privim o problemă din mai multe unghiuri.

In armoniile
Concertului din muzica de Bach
vom regasi
farmecul vietii burgheziei interbelice romanesti....



Anexa 2

Cu pălăria albă pe cap, se face o evaluare obiectivă a faptelor, situațiilor!

*Gândire obiectivă,
care se bazează pe informații, fapte
interpretare critică sau emoție.*



*Prezintă lucrurile așa
cum sunt, fără nici o părere,*

POVESTITORUL

1. Identificați aspecte importante ale vieții și operei Hortensiei Papadat-Bengescu;
2. Comentați diferite aspecte ale operei, respectând cerințele impuse de apartenența la specia romanului modern.



Gândiți !

Lucrați în perechi !

Comunicați!

Când gândim cu pălăria albastră, încercăm să oferim o privire de ansamblu asupra faptelor !

Definirea clară a problemei



Extragerea concluziei

MODERATORUL

1. Care crezi că a fost intenția autorului când a scris această operă?
De ce opera „Concert din muzică de Bach” este o creație reprezentativă pentru perioada interbelică?
2. Care crezi că a fost scopul acestei lecții?



Gândiți !

Lucrați în perechi !

Comunicați!

Cu pălăria verde pe cap, nu există limite în calea gândurilor !



*Gândire creativă, care se bazează
pe generarea de idei noi,
identificarea de alternative*

GÂNDITORUL

1. **Imaginează-ți alte aspecte sociale ale vieții burgheziei interbelice, pornind de la informațiile dobândite la lecțiile de istorie și cele de literatură.**
2. **Este posibil ca acesta burghezie în declin, supusă convențiilor sociale, să se regenereze, să dobândească autenticitate?**



Gândiți !

Lucrați în perechi !

Comunicați !

Cu această pălărie, gândim pozitiv și vedem numai avantajele situației!



*evidențierea avantajelor,
oportunităților
și a posibilităților
de concretizare a ideilor*

CREATORUL

1. Încercați să justificați comportamentul unui personaj preferat. Transformați-l în personaj pozitiv.
2. De ce crezi că autorul a creat un astfel de personaj?



Gândiți !

Lucrați în perechi !

Comunicați!

Cu pălăria neagră pe cap, se face o evaluare critică a faptelor!



*Gândire negativă,
se bazează pe evidențierea greșelilor
a punctelor slabe și a riscurilor.*

E o pălărie pesimistă.

CRITICUL

1. Ce nu ți-a plăcut sau ce fapte dezaprobi ?
2. Care crezi că sunt aspectele negative din viața burgheziei interbelice prezente în romanul studiat ?



Gândiți !

Lucrați în perechi !

Comunicați!

Când gândim cu pălăria roșie, nu trebuie să dăm nicio justificare !

*Gândire afectivă, care se bazează
pe emoții, sentimente, intuiție*



PSIHOLOGUL

1. **Imaginați-vă că sunteți unul dintre personajele romanului. Alcătuiți un monolog în care să prezentați faptele din punctul dvs de vedere.**
2. **Ce v-a plăcut cel mai mult din această operă ? De ce ?**

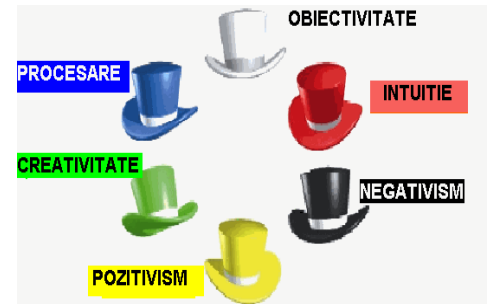


Gândiți !

Lucrați în perechi !

Comunicați!

Anexa 3



Metoda „Six Thinking hats”

-Tehnică interactivă de stimulare a creativității-

“Obiectivul gândirii nu este corectitudinea, ci *eficiența*. Ca să fim eficienți trebuie până la urmă, să gândim corect, dar între cele două aspecte există o diferență importantă. A avea dreptate înseamnă a avea dreptate tot timpul. A fi eficient înseamnă a avea dreptate doar în final.”

“Gândirea laterală are drept obiective: generarea de *idei și modele noi* prin restructurarea și evitarea modelelor învechite.”

“La baza gândirii laterale stă *intuiția, creativitatea și dispoziția*.”

(Edward de Bono)

DESCRIEREA METODEI:

Metoda „Six Thinking hats” sau „Șase pălării gânditoare” permite *gândirea laterală*. Dr. Edward de Bono este inventatorul termenului de Gândire laterală.

Ce este Gândirea laterală?

- ❖ Tot un mod de folosire a minții, ca și gândirea logică , însă de alt tip.
- ❖ Este un proces deliberat.
- ❖ Un proces prin care folosim informația pentru a stimula creativitatea și intuiția restructurantă.
- ❖ Un mod de a gândi care urmărește schimbări în percepții, concepte și idei prin utilizarea unor instrumente.

Ce sunt cele "șase pălării"?

- Șase moduri de a gândi
- Gândirea în paralel
- Un instrument de inovație

Să luăm decizii analizând fiecare idee din cele șase perspective:

- *ce știm*
- *ce e bine*
- *ce nu e bine*
- *ce simțim*
- *ce alternative avem*
- *ce alegem în legătura cu o idee*

PĂLĂRIILE GÂNDITOARE

Pălăria Albă se concentrează pe informații. Se referă la fapte, figuri, informații disponibile sau necesare.

Pălăria Galbenă se concentrează pe beneficii și aspecte pozitive.

Pălăria Roșie dezvăluie intuițiile, sentimentele și emoțiile.

Pălăria Neagră este pălăria problemelor, criticilor și a precauțiilor.

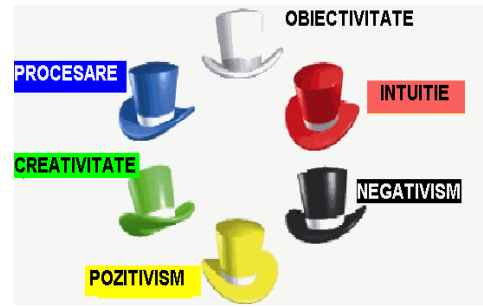
Pălăria Verde este cea a creativității, schimbării, a alternativelor, propunerilor, a ceea ce este interesant și provocator. Aici pot fi folosite tehnici de Gîndire laterală.

Pălăria Albastră este pălăria coordonării. Nu vizează un subiect în sine, ci procesul gândirii.

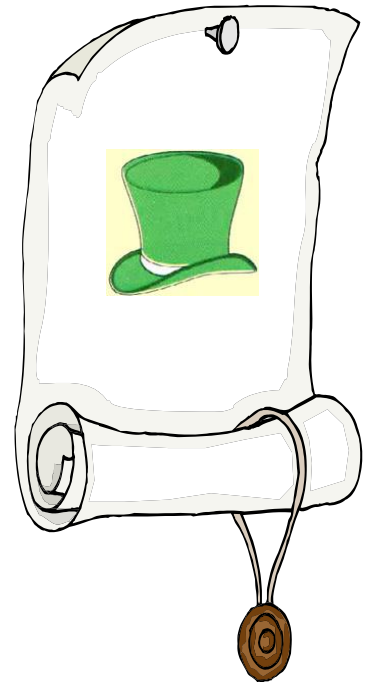
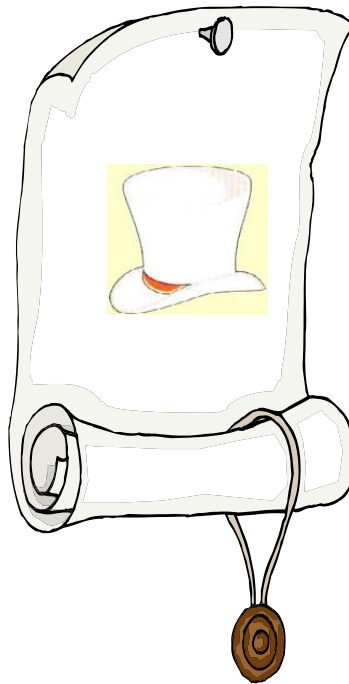
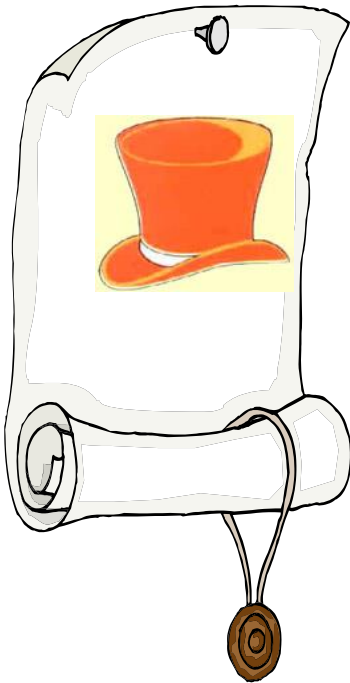
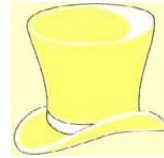
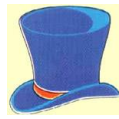
“Dacă interpretezi rolul unui gânditor, chiar vei deveni unul...”

(Edward de Bono)

Anexa 4



Alcătuiește o scrisoare adresată autoarei, respectând regulile de întocmire ale unui astfel de text, dar și tipul de gândire cerut de culoarea pălăriei de pe fișa de lucru.



ABORDAREA TEXTULUI LITERAR DIN PERSPECTIVA TEORIEI INTELIGENȚELOR MULTIPLE

Aplicarea teoriei inteligențelor multiple în studiul literaturii române s-a născut din dorința de a experimenta o perspectivă nouă de abordare a învățării, prin care elevii să se poată exprima prin cea dominantă intelectuală pe care o posedă, speculând și valorificând ceea ce au mai bun în ei. Gardner numește **inteligente** setul de abilități, talente, deprinderi mentale, care alcătuiesc capacitatea cognitivă a omului. Astfel, acceptând intelectul multiplu, obiectivul imediat avut în vedere este selectarea inteligențelor, conform unor teste, unor criterii stabilite, în baza cărora elevii sunt repartizați în grupe. (Anexa 1 și Anexa 2.)

În școala centrată pe individ, atât metodele de evaluare, cât și curriculum-ul favorizează diferitele profiluri de inteligențe ale elevilor. Astfel, ne-am gândit la aplicarea acestei metode la o lecție de recapitulare, romanul modern, „Concert din muzica de Bach” de Hortensia Papadat Bengescu, din unitatea de învățare *Perioada moderna*, la clasa a XI-a, care să se realizeze printr-o activitate antrenantă, în care elevii au posibilitatea de a-și etala cunoștințele, aspirațiile, talentele, aptitudinile. Recapitularea prin proiecte realizate în grup oferă avantajul de a contextualiza învățarea și implică și conștientizarea pașilor în rezolvarea problemei și crearea produsului.

Experimentul a avut o dublă intenție și o dublă justificare în problema ce vizează abordarea textului literar din viziune transdisciplinară:

1. Elevul devine subiect al propriei formări și participă activ la actul didactic. Cunoștințele dobândite pot fi raportate autonom, reflexiv, critic și creativ.

2. Receptarea textului literar din perspectiva inteligențelor multiple presupune interpretarea acestuia și producerea de mesaje specifice (text, imagine, ritm muzical, kinestezie).

Experimentul a fost structurat pe câteva secvențe care să ne permită să organizăm activitatea de evaluare din perspectiva lucrului în echipă. Competențele urmărite au fost diversificate în funcție de tipul de inteligență vizat.

Lecția de evaluare a fost precedată de o oră care a avut ca scop demonstrarea apartenenței la specia romanului modern, a „Concertului din muzica de Bach” de Hortensia Papadat Bengescu, lecție de recapitulare.

Competențele urmărite au fost diversificate în funcție de tipul de inteligență vizat.

Dimensiuni ale inteligenței	Competența
Inteligența verbal-lingvistică	Prezentați sub forma unui monolog al Naratorului 2 (eroul) experiența trăită.
Inteligența logico-matematică	Reprezentați printr-un grafic relația dintre personaje sau reduceți textul la o figură geometrică, matematică.
Inteligența muzical-ritmică	Exemplificați printr-un ritm, o melodie, trăirile interioare ale naratorului, precum și conținutul unor secvențe narative.
Inteligența vizual-spațială	Folosind desenul sau un poster, reprezentați portretele personajelor.

Inteligența corporal-kinestezică	Folosind coduri nonverbale, mimați sub forma unui joc de rol trăirile interioare ale personajelor.
Inteligența naturalistă	Încadrați personajul feminin/masculin într-un tip temperamental pornind de la informațiile referitoare la particularitățile psihice și comportamentale din text.
Inteligența interpersonală	Definiți relația dintre personaje în momentul întâlnirii folosind informații din sfera sociologiei.
Inteligența intrapersonală	Explicați trăirile interioare și gândurile Naratorului 2.

Scenariul didactic:

1. Formularea sarcinii de lucru, captarea atenției:

Elevilor li s-a cerut să scrie în 3 minute tot ce le trece prin minte legat de audiția unui fragment din muzica lui Bach.

2. Elevii sunt repartizați în 8 grupe corespunzătoare celor 8 tipuri de inteligență din perspectiva lui Gardner.

Elevii au fost repartizați pe grupe după ce au rezolvat chestionarele (Anexele 1 și 2) și au identificat inteligența dominantă.

3. Indicarea sarcinilor de lucru:

După dezbateră pe tema „Personajul reflector-istanța narativă în romanul modern” făcută în ora de recapitulare, fiecare grupă a primit o sarcină de lucru. Sarcinile de lucru pe grupe au fost indicate cu câteva zile înainte și se regăsesc în tabelul de mai sus.

4. Comunicarea se face prin intermediul unui raportor care face cunoscut modul în care au fost rezolvate sarcinile printr-un poster sau prin activități specifice argumentându-și răspunsurile. După încheierea timpului de lucru, 37 de minute, raportorii prezintă rezolvarea sarcinilor.

5. Feedback –ul activității: (10 minute.)

Fișele primite de elevi la sfârșitul activității au vizat consemnarea aprecierilor acestora față de activitatea desfășurată. Aceștia au subliniat caracterul relaxant, dar în același timp eficient din punct de vedere cognitiv al abordării, stimulativ prin problematizare, asociativ, prin valorificarea unor informații din domenii diferite.

Atitudinea elevilor a fost pozitivă, nemanifestând reticente la sarcinile primite, aceasta și datorită faptului că activitatea a avut un caracter de noutate. Elevii au participat activ la îndeplinirea sarcinilor și au dovedit o afinitate deosebită pentru munca în grup, pentru cooperare.

Elevii au observat totodată, caracterul cronofag al acestor activități, și dificultatea de a lucra sub presiunea timpului.

6. Concluzii:

Punctele tari ale unui astfel de experiment sunt multiple, deoarece acesta răspunde cerințelor Curriculumului Național privind dezvoltarea învățării active și creative. Dezvoltă atitudinii activ-participative a elevului, oferă elevului posibilitatea de a munci motivat, munca în grup stârnește dorința unei atitudini comunicative. De asemenea dezvoltă creativitatea, imaginația elevilor, permite abordări originale ale textului literar în raport cu un suport critic minimal, care permite dezvoltarea competenței argumentative.

Punctele slabe sesizate de elevi sunt: caracterul cronofag al unei astfel de activități, care nu se poate reduce la 50 de minute, costurile mari ale materialelor folosite, inexistența unor dotări audio-vizuale.

În urma sarcinilor de lucru primite la momentul de capturare a atenției din scenariul didactic, câțiva dintre elevi și-au prezentat concluziile:

Observațiile s-au centrat în jurul ideii că muzica ascultată sugerează profunzimea trăirilor în plan artistic în antiteză cu artificialitatea lumii descrise. Totodată, ei au remarcat puterea muzicii de a exprima eliberarea spirituală, înălțarea.

Prezentăm secvențial produsele acestui proiect:

Inteligența verbal-lingvistică: Monologul Naratorului 2 redă perspectiva personajului-reflector, dar și dublarea acestuia de un comentariu omniscient, menit să relativizeze perspectiva narativă și fluxul conștiinței. Monologul a surprins în fiecare dintre cazuri autenticitatea perspectivei narative.

Inteligența logico-matematică a fost evidențiată prin imaginarea unor triunghiuri echilaterale care puneau în evidență relațiile dintre personaje într-o schemă a desfășurării acțiunii. Triunghiurile erau asociate unor relații conjugale dintre personaje și aveau ca punct median locul în care se situa perspectiva auctorială.

Inteligența muzical-ritmică a surprins trăirile interioare ale eroilor în ritmuri ascendente și descendente (cu ocazia ceremonialului funerar al Siei). Aceste ritmuri au avut menirea de a reda artificialitatea universurilor sociale și intime, în declin. Elevii au exemplificat cu un fragment din „Requiemul” de Mozart.

Inteligența vizual- spațială. Elevii au realizat schițe de portret ale personajelor participante la ceremonialul funerar, culoarea cenușie dominantă sugera apăsarea sufletească a unei lumi în declin, contrastul de alb și negru ca noncolori puneau în relief vidul existențial.

Inteligența corporal-kinestezică. Elevii au tradus în gesturi și mișcări superficialitatea convențiilor sociale din aceasta lume burgheză în declin.

Inteligența naturalistă. Încadrarea personajelor într-un tipar comportamental sau într-unul din temperamentele umane a ridicat unele probleme pentru elevii acestei grupe, deoarece nu au suficiente informații de psihologie.

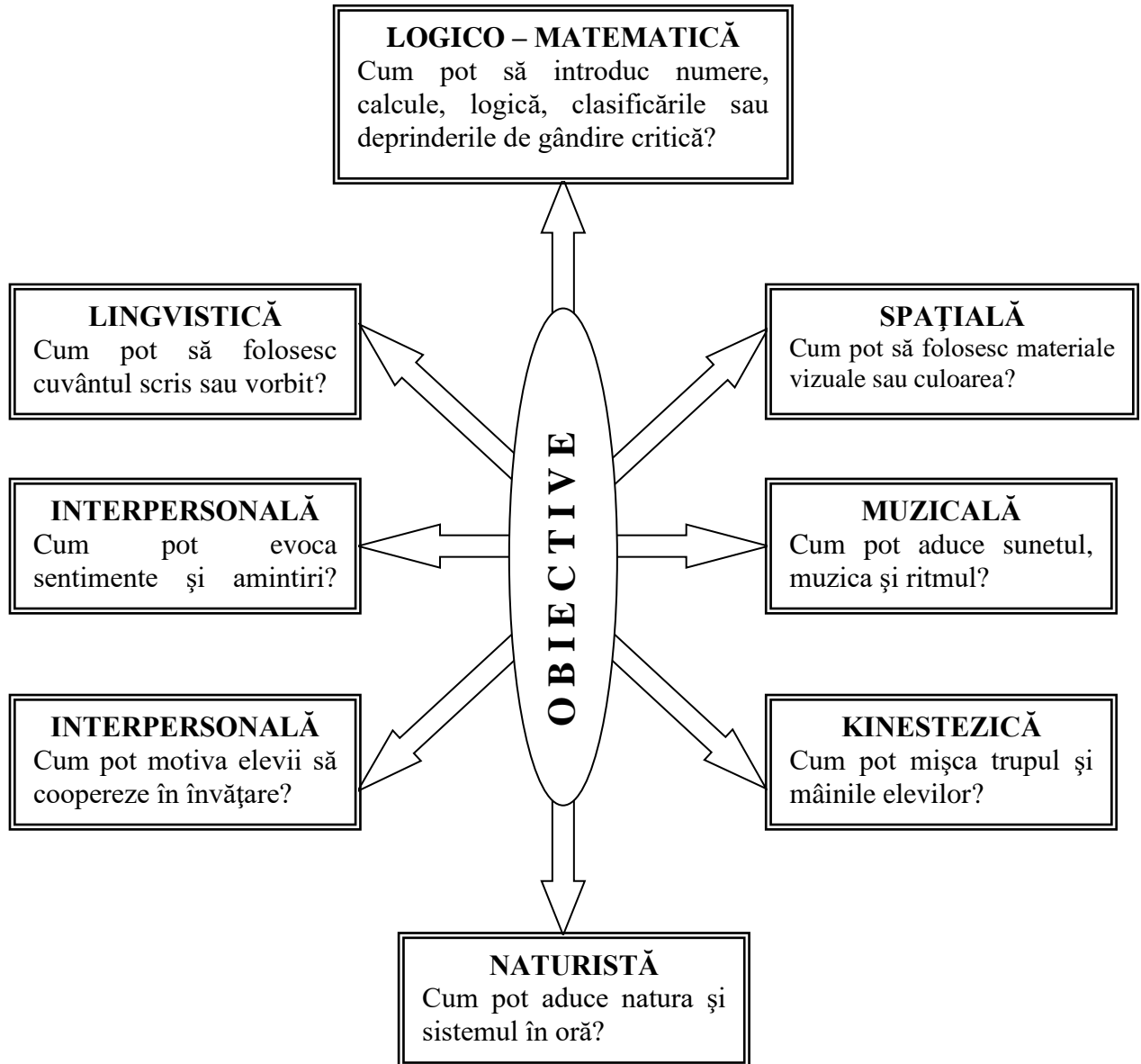
Inteligența interpersonală. Elevii au avut ca sarcină de lucru definirea relației dintre personaje. Concluziile au fost că relațiile dintre ele se bazează pe convenții sociale. Reunirea lor, cu prilejul ceremonialului funerar al Siei, este doar o altă ocazie de reunire socială, asemenea mult pregătutului și mereu amânatului Concert din muzică de Bach.

Inteligența intrapersonală. Analiza trăirilor interioare a personajelor a dus la concluzia că eroii sunt lipsiți de o viață afectivă profundă. Comportamentul lor dovedește că ei sunt scindați interior, dorind păstrarea convențiilor sociale.

În urma analizei modului în care sarcinile de lucru au fost realizate, considerăm că Teoria Inteligențelor Multiple este o perspectivă didactică cu reale șanse de aplicare în predarea limbii și literaturii române, în special la clasele din filiera teoretică.

Anexa 2

La lecțiile bazate pe *inteligențe multiple* profesorul poate porni de la următorul set de întrebări:



PROIECT DIDACTIC (NARATOLOGIE)

DATA: 4 mai 2007

CLASA: a XI-a B (profil tehnic)

PROFESOR: Monica-Lucia Dinu

ȘCOALA: COLEGIUL ECONOMIC “VIRGIL MADGEARU” PLOIEȘTI

DISCIPLINA : Limba și literatura română

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE : *Recapitulare*

TITLUL LECȚIEI : **Romanul modern (forme proteice - roman obiectiv, roman subiectiv)**

TIPUL LECȚIEI : de recapitulare și sistematizare a cunoștințelor

SCOPUL LECȚIEI : Fixarea cunoștințelor dobândite și operarea la un nivel superior cu acestea

COMPETENȚE SPECIFICE

1. utilizarea corectă și adecvată a limbii române în receptarea și în producerea mesajelor în diferite situații de comunicare;
- 2.1. recunoașterea și analiza principalelor componente de structură, de compoziție și de limbaj specifice textului narativ;
- 2.4. folosirea unor modalități diverse de înțelegere și de interpretare a textelor literare studiate;
- 3.3. elaborarea unei argumentări orale sau scrise pe baza textelor studiate;

OBIECTIVE OPERAȚIONALE

La finalul lecției, elevii vor fi capabili:

1. Să definească romanul ca specie epică și să-i puncteze tendințele de evoluție în contextul literaturii românești și europene;
2. Să ilustreze conceptele operaționale *roman obiectiv*, respectiv *roman subiectiv* prin texte literare sugestive;
3. Să plaseze fragmentele literare selectate ca suport al discuției în contextul romanului, restabilind legăturile compoziționale, tematice, stilistice cu întregul text;
4. Să prezinte geneza celor trei romane (*Ion*, de Liviu Rebreanu, respectiv *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, *Concert din muzica de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu), punând în evidență modul specific în care fiecare romancier se raportează la real;
5. Să analizeze caracterul obiectiv sau subiectiv al fragmentului dat și, prin extensie, al întregului roman, ca rezultat a relației dintre realitatea factuală și cea ficțională;
6. Să definească și să utilizeze corect conceptele operaționale *tipicitate*, *verosimilitate*, *mimesis*, *autenticitate*, *sinceritate*;
7. Să identifice, în textele-suport, instanțele comunicării narative;
8. Să analizeze, contrastiv, dinamica specifică a instanțelor comunicării narative în fiecare dintre cele două tipuri de roman studiate;
9. Să analizeze, contrastiv, indicii obiectivității, respectiv ai subiectivității la nivel discursiv;
10. Să-și consolideze deprinderile de muncă intelectuală riguroasă, îmbinând analiza și sinteza;
11. Să participe activ la dezbateri, respectând regulile unei conversații civilizate;

STRATEGIA DIDACTICĂ

METODE ȘI PROCEDEE:

- conversația euristică;
- problematizarea;
- exercițiul argumentativ;
- lectura unor fragmente

MIJLOACE DE ÎNVĂȚĂMÂNT:

- manualul;
- fișe de lectură;
- schema recapitulativă;
- fișe de lucru-texte support;
- videoproiectorul

FORME DE ORGANIZARE A ACTIVITĂȚII ELEVILOR :

- activitate frontală;
- activitate individuală;
- activitate pe grupe;
- muncă independentă

METODE DE EVALUARE :

- observarea sistematică a elevilor;
- chestionarea orală;
- grila de evaluare a argumentării

CAPACITĂȚI DE ÎNVĂȚARE:

- clasa de elevi, grup omogen, ritmuri de învățare apropiate

LOCUL DE DESFĂȘURARE A LECȚIEI :

- sala de clasă

Bibliografie:

1. R. – M. Albérès, *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968
2. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Eminescu, București, 1980
3. Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, Editura 100+1 GRAMAR, București, 2002
4. Liviu Rebreanu, *Ion*, Editura Facla, Timișoara, 1988
5. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzica de Bach*, Editura Albatros, București, 1994
6. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 GRAMAR, București, 1998
7. Radu G. Țeposu, *Viața și opiniile personajelor*, Editura Cartea românească, București, 1983
8. Mircea Eliade, *Fragmentarium*, Humanitas, București, 1994
9. Vistian Goia, *Didactica limbii și a literaturii române pentru gimnaziu și liceu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

SCENARIUL DESFĂȘURĂRII ACTIVITĂȚII DIDACTICE

1. Momentul organizatoric :(2minute)

Notarea absențelor și crearea atmosferei propice desfășurării lecției.

Forme de organizare a învățării : frontal

Resurse procedurale : conversația

2. Captarea atenției și asigurarea momentului afectiv:(5minute)

Profesorul citește un fragment dintr-o scrisoare a lui Emil Cioran din 1974, solicitând elevilor să-și exprime opinia despre următoarea afirmație din text:

„*Literatura noastră este și va rămâne complet necunoscută în străinătate, fiindcă nu avem prozatori mari.*”

Forme de organizare a învățării : frontal

Resurse procedurale : lectura, conversația euristică;

3. Reactualizarea structurilor anterior învățate:(5 minute)

Se vor reactualiza idei și problemă „ancoră” dintre obiectivele activităților didactice precedente și cele ale activității în curs de desfășurare.

Probleme principale urmărite:

Definirea romanului, gen proteic;

Marcarea evoluției romanului modern de la obiectiv spre subiectiv, de la categorial la individual, de la tip la caz ;

Probleme secundare urmărite:

Definirea romanului ca sistem de relații : intrinseci (între planuri epice, teme și motive, părți, capitole, personaje, etc.), respectiv extrinseci (cu realul, cu alte opere, etc.)

Forme de organizare a învățării: frontal

Resurse procedurale: Conversația euristică, problematizarea;

4. Anunțarea subiectului lecției și enunțarea obiectivelor:(3 minute)

Se anunță titlul lecției și se notează pe tablă: **Romanul modern (autor, narator, personaj, cititor)**

Sunt enunțate obiectivele ce vor fi urmărite pe parcursul activității.

Forme de organizare a învățării : frontal

Resurse procedurale: Conversația euristică;

5. Prezentarea sarcinilor de lucru și conducerea procesului de sistematizare :(5minute)

Profesorul distribuie elevilor planul de recapitulare (*Anexă1*) și le explică sarcinile de lucru. Elevii vor defini și vor exemplifica noțiunile/ conceptele operaționale din plan.

Activitatea se desfășoară pe baza dialogului profesor – elev, elev – elev.

Forme de organizare a învățării : frontal, pe grupe;

Resurse procedurale: Conversația euristică;

6. Atingerea performanței și asigurarea feed-back-ului :(25 minute)

Probleme principale urmărite:

Alegerea textelor suport (v. anexa 2)

Restabilirea raporturilor dintre fragmentele selectate și restul romanului

Raportul textului cu realul – analiza modului în care ficționalul se raportează la realitatea factuală :

- **romanul obiectiv** : transfigurarea realului în ordine ficțională ;

- **romanul subiectiv** : redarea unui adevăr individual, a cazului psihologic particular;

Cronotopul în romanul obiectiv și în romanul subiectiv;

Instanțele narative și raporturile dintre ele;

Probleme secundare urmărite:

Ion : scenă emblematică, valoare simbolică, tipicitate, adâncirea tematică a unui motiv anunțat încă din titlul capitolului, densitate...

Ultima... : fapt divers, amănunt accidental, relansare a acțiunii romanului, rarefiere a epicului...
Concert... : incipit ex-abrupto, vizita și colportajul ca pretext narativ, de constituire a epicului;

- romanul obiectiv

- tipicitate

- verosimilitate – tehnica amănuntului semnificativ : „*Socot romanul propriu-zis ca însemnând realizarea vieții, deci a adevărului, în consecință ca pe ceva riguros și grav. Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul. E bine știut că în acest fel apar toți porii obiectului examinat. Severitatea mea e lupa de care mă servesc.*”

(v. Hortensia Papadat-Bengescu-**Interviu** în *Viața literară*, din 1926)

- mimesis (vezi def. stendhaliană a romanului : o oglindă purtată de-a lungul unui drum...)

- preferința pentru tematica socială

- romanul subiectiv :

- autenticitate

- sinceritate (v. Camil Petrescu, *Teze și antiteze* : „*sa nu descriu decat ceea ce vad, ceea ce aud, ceea ce inregistreaza simturile mele, ceea ce gandesc eu, ...din mine insumi nu pot iesi(...), eu nu pot vorbi onest decat la persoana intai.* ”

- predilecția pentru sfera tematică a eului

- romanul obiectiv/ romanul subiectiv :

- opoziția rural/urban ;

- opoziția dintre universul coerent, omogen specific romanului obiectiv și cel discontinuu, fragmentat specific romanului subiectiv ;

- opoziția cronologie/acronie ;

- tehnici narrative utilizate pentru a contura cronotopul

Analiza contrastivă a celor trei fragmente :

Naratorul : intra-/extradiegetic, hetero-/autodiegetic, detașat, demiurgic/implicat, parte a unui univers construit antropocentric, etc.

Focalizare O (neutră) în romanul obiectiv, respectiv **focalizare internă** în romanul subiectiv ;

Personajul – în raport cu naratorul ;

- problema selecției amoroase ;

- modalități de caracterizare a personajului ;

Forme de organizare a învățării : frontal, pe grupe ;

Resurse procedurale: Conversația euristică, problematizarea;

Resurse materiale: Texte suport

Volume de proză

Material bibliografic

manualul

fișe de lectură

schema recapitulativă

videoproiectorul

Se fac aprecieri în legătură cu nivelul și calitatea activității elevilor. Profesorul sugerează soluții – acolo unde este cazul – având în vedere eliminarea erorilor și a lacunelor.

7. Asigurarea retenției și a transferului:(5minute)

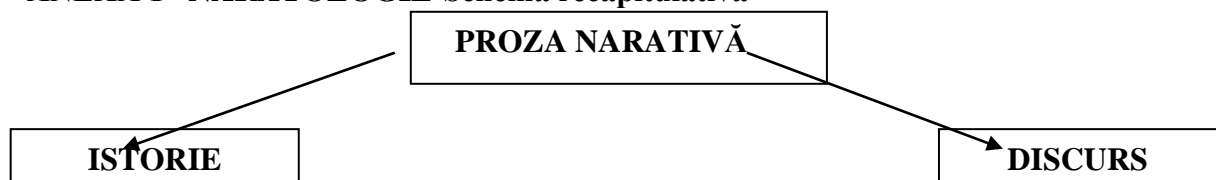
Se comunică tema pentru acasă:

Realizează un eseu semistructurat, în 2-3 pagini, în care să compari instanțele narrative ale romanului obiectiv cu cele ale romanului subiectiv (vei avea în vedere construcției discursului narativ).

8. Evaluarea lecției/ autoevaluarea profesorului.

Verificarea temei pentru acasă se va face în următoarea ora de recapitulare. Va fi evaluată munca independentă.

ANEXĂ 1 –NARATOLOGIE-Schemă recapitulativă



- NARATOR

(Ce se spune)

ACȚIUNEA**- MOMENTELE SUBIECTULUI**

- a. Expozițiune
- b. intrigă
- c. desfășurarea acțiunii
- d. punctul culminant
- e. deznodământ

RELAȚII SPAȚIALE ȘI TEMPORALE**1. extradiegetic**

a. anonim

b. reprezentabil

2. intradiegetic

- narator – personaj

- PERSPECTIVA NARATIVĂ

a. omnisciență / focalizare zero

b. din interior / internă

c. din exterior /

- MODALITĂȚI ALE NARĂRII

a. relatare

b. reprezentare

c. rezumare

- PERSPECTIVE TEMPORALE

a. narațiune ulterioară

b. narațiune simultană

c. narațiune intercalată

- MODELE TEMPORALE ALE NARAȚIUNII / PROCEDEE DE LEGARE A SECVENȚELOR NARATIVE

a. narațiune cronologică / tehnica înlănțuirii

b. narațiuni sincrone / tehnica alternanței

c. narațiuni paralele (contrapunctice) / tehnica alternanței

d. narațiune discontinuă / tehnica fragmentelor inserate, a flash-back-ului

- INCIPIT

a. de tip descriptiv

b. de tip rezumativ

c. de tip enunțiativ

d. de tip « ex abrupto »

- FINAL

a. închis

b. deschis

ANEXĂ 2 –NARATOLOGIE-Texte suport

“ Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintea satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în celalaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidovița, drumul urcă mai întâi anevoie până ce își face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă, însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua- Mortului, unde picură veșnic apa de izvor răcoritoare, apoi ocolește brusc pe sub Râpele –Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline...”

(Liviu Rebreanu- Ion)

“Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic; așa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, și vrem să pierim la fel amândoi...Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singura dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de oști în necuprins, căci singura existență reală este aceea a conștiinței.”

(Camil Petrescu -Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război)

“Aștepta acum cu o ușoară spaimă ce vibra în ea ca și soneria. Dar doctorul Rim nu cunoștea vibrațiile decât la vioară. Doctorița Lina, bondoaca lui soție, cam afonă ca și Sia, infirmiera, era un bloc impermeabil, care slujea de adăpost unor gânduri puține, dosnice și încăpățanate.”

(Hortensia Papadat-Bengescu-Concert din muzica de Bach)

PROIECT DIDACTIC

Data: 3.V.2007

Clasa: a XI-a B

Profesor: Monica-Lucia Dinu

Obiectul: Limba și literatura română

Unitatea de învățare: Perioada modernistă a literaturii române;
Proza modernistă

Subiectul: Construcția subiectului în romanul realist modern (fluxul conștiinței, tehnica contrapunctului, incipit, final, secvență narativă, conflict etc.)

Analiză de fragment din „*Concert de muzică de Bach*” de Hortensia Papadat- Bengescu

Tipul lecției: de predare-receptare(din perspectivă hermeneutică)

Obiective fundamentale:

- consolidarea priceperilor și deprinderilor de receptare a unui text epic;
- utilizarea instrumentelor de analiză structurală și stilistică a textului literar;
- interpretarea textelor studiate prin prisma propriilor valori și a propriei experiențe de lectură.

Obiective operaționale:

La sfârșitul orei, elevii vor fi capabili:

- 1.-să argumenteze apartenența la romanul modern a operei studiate;
- 2.-să identifice construcția romanului „*Concert de muzică de Bach*”;
- 3.-să ilustreze conceptele operaționale de incipit, final, secvență narativă, conflict;
 - 4.-să analizeze simbolistica cercului hermeneutic - fragmentul „Pe când la Drăgănești dura repaosul, melodios, toate furiile dezlănțuite bântuiau casa Rim.” și tehnica de tip contrapunctic;
 - 5.-să interpreteze structural, ideatic, stilistic fragmentul dat, fixând rolul fluxului narativ în constituirea acțiunii;
 - 6.-să separe fragmentul ales de restul textului și să stabilească rolul acestuia pentru semnificațiile întregii opere.

Strategii didactice:

A.Resurse procedurale:

Metode și procedee (activ-participative):brainstormingul, investigația, problematizarea, conversația euristică, învățarea prin descoperire.

Forme de organizare:activitate frontală, activitate individuală, pe grupe

Forme de evaluare:orală, scrisă- portofoliul

B.Resurse materiale:

Mijloace de învățământ: fișe de lucru, portofoliul

Bibliografie:Manual de clasa a XI-a , Ed.Corint autori:Eugen Simion(coord.)Florina Rogalski, Daniel Cristea- Enache, Dan Horia Mazilu

Romanul „Concert de muzica de Bach” de Hortensia Papadat- Bengescu

Durata: 50 minute

Scenariul didactic

Etapele lecției	Obiective operaționale	Activitatea profesorului	Activitatea elevilor	Metode și procedee didactice	Forme de organizare
Momentul organizatoric		Asigură condițiile necesare desfășurării lecției			
Captarea atenției		Creează un climat favorabil prin intermediul unei discuții despre trăsăturile literaturii perioadei moderniste;	Participă la discuții, exprimându-și propriile păreri.	conversația, dezbateră	activitate frontală
Verificarea temei pentru acasă	O1	Verifică tema, corectând eventualele greșeli.	Citesc tema, corectează,		activitate frontală
	O2	Evaluează cunoștințele elevilor despre subiectul romanului „Concert de muzica de Bach”;	autoevaluează, intervaluează		
Trecerea la lecția nouă	O1 O2 O3	Anunță tema și obiectivele urmărite la această lecție. Stabilește tema: Construcția subiectului în romanul modern (fluxul conștiinței, tehnica contrapunctului, incipit, final, secvența narativă, conflict etc.)	Notează tema, titlul lecției.	conversația	
Receptarea textului epic din perspectivă hermeneutică	O3 O4 O5 O6	Prin intermediul cercului hermeneutic, dirijează receptarea unui fragment epic, relevând tehnica narativă a contrapunctului;	Vor primi fișe cu fragmentul ilustrativ din romanul		
	O3	Are rolul de moderator	Vor lucra pe grupe, având	Problematizarea învățarea prin	activitatea pe grupe

	O4	<p>Distribuie diferite sarcini:</p> <p>-să illustreze conceptele operaționale de incipit, final, secvența narativă, conflict;</p> <p>-să identifice rolul personajului-reflector;</p> <p>-să stabilească relevanța acestui fragment pentru întreaga acțiune a romanului și pentru constituirea unui flux narativ specific romanului modern ;</p>	sarcini diferite de lucru. Vor citi concluziile la care au ajuns.	descoperire brainstorming-ul	
	O5	După un anumit interval de timp, verifică modalitatea în care au lucrat elevii			
	O6	Compară, ierarhizează			
Consolidarea învățării	O1 O2 O5 O6	Stabilește, împreună cu elevii, rolul fragmentului analizat pentru relevarea modernității operei;	Notează prezentarea clară a rolului frazei muzicale în realizarea fluxului narativ;	brainstorming-ul	
Tema pentru acasă		Dictează tema : Analiza stilistică a fragmentului studiat.	Notează tema		

AGENDA DE LECTURA

Motto: Dacă lectură nu e, nimic nu e!

Am început lectura _15.06.2007_____ *Am sfârșit lectura* _20.06.2007_____

Data *Data*

Titlul __Concert _____ *din* _____ *muzica* _____ *de* _____ *Bach* _____ *Specia*
literară _____ roman _____

Autorul Hortensia Papadat-Bengescu _____ *Editura, data*
_____ Albatros, 1994 _____

Date importante din activitatea scriitorului Debutul cu romanul *Fecioare despletite*, Activitatea la cenaclul „Viata romaneasca” si „Sburatorul” _____

Prima impresie după lectură:

- *Opera mi-a trezit sentimente de* tristete _____
- *Ceea ce impresionează este faptul ca* _____ lumea burgheziei are capacitatea de a renaste _____
- *La fel de surprinzător este momentul* _____ concertului din muzica de Bach _____
- *Demn de admirat este fragmentul în care* lumea pare ca se regenereaza traind autentic sensibilitatea muzicii _____

Opera e structurată în:

- *Cărți* _____ ; *Părți* _____ ; *Volume* _____ ; *Capitole* 18 _____ ;
- Cronotop** _____ _perioada_ interbelica _____
_____ Bucuresti _____

Timpul

Spațiul

Momentele subiectului:

- *Expozițiune* _vizita lui Mini la Rimi _____
- *Intriga* __prezenta infirmierei Sia pentru dr. Rimi _____
- *Desfășurarea acțiunii* trei triumfiuri conjugale _____
- *Punctul culminant* pregătirea concertului _din muzica de Bach _____
- *Deznodământul* moartea Siei, desfasurarea concertului _____

Tehnici narrative:(indică pagina, dacă există tehnica dată)

- *Relatarea de la persoana* __aIII-a _____ *Fluxul memoriei** _____ *Introspecția** _____
- *Retrospecția* * _____ *Monologul interior** _____ *Retardația* _____ *Inelul*
compozițional _____ *contrapunctul* _____
- *Reluări textuale* _____ *Digresiunea* _____ *Paralelism* _____
- *Elipsa* _____ *sau altele* _____

Moduri de expunere:(subliniază modul prezent în opera literară și indică pagina)

Narațiune __* _____ *Dialog* __* _____ *Descriere* __* _____ *Monolog* __* _____

Personajele:

Numele _____ *Tipologia*

Lica _____ *parvenitul*

Ada Razu _____ *parvenitul*

Lina, Rim, Mini, Nory, Elena Draganescu-Hallipa, Maxentiu, Victor Marcian, Draganescu, Sia, gemenii Hallipa, Vera, _baba, mosica Mari etc.

Tipologii : Parvenitul; Zgîrcitul; Snobul; Ratatul, Orfanul; Parazitul; Avarul; Muncitorul; Leneșul; Titanul; Demonul; Geniul, Inadaptatul; Visătorul; Mesianicul; Binefăcătorul; Copila inocentă, etc

Cugetări (selectate din opera literară

„Amorul nu ologeste” p.38

„ Cine a fost bun si se schimba din rautatea oamenilor e tot bun.” p.12

Caracterizarea personajului:

Directă(Exemplul)

pagina

“Buna Lina” “Dacă nu ar fi avut uneori aerul acela, doctorița Lina, în alte privinți, ar fi fost lipsită de orice prestigiu personal sau doftoricesc. Forma ei de pământ simpatice, gâtul scurt și gras, bustul scurt și gras, pântecul rotunjior, tenul stricat, nasul bun, turtit puțin la vârf și gura lată pe dinți ce nu se arătau, deși țepeni la spart alune, acest **tot** nu era defel impunător.”

Lica- “mierloi cu fluierat pe buze” “Caii erau marea lui dragoste, mai mare poate ca femeile, sau deopotrivă.”

Ada Razu- “fainareasa”, “Olimpica Elena”, “Sia, infirmiera, era un bloc impermeabil, care slujea de adăpost unor gânduri puține, dosnice și încăpățanate”,

Indirectă(exemplu)

“Plecând în ziua aceea de la Sia, Lică tăia cu bastonașul vârful crăcilor de castan fluierând ușor ca un om care n-are nimic de lucru. Traversând cu pasul zvelt bulevardul Lascăr Catargiu, larg și pustiu, se gândea încotro să apuce. Nu era totuși distrat și văzuse bine un docar frumos și înhămat cu un murg minunat ce venea în trap mare. Caii erau marea lui dragoste, mai mare poate ca femeile, sau deopotrivă. Deci, nu din vina lui era cât pe-acți să se întâmple un accident. Lică calculase foarte bine direcția docarului, dar calul, rău condus, deviase mersul și roatele roseser de aproape genunchii lui Lică.”

“ În ajun, coralul de Bach emoționase pe Elena până la intimidare și aiureală. Corul de azi o purtase spre un fel de bucurie interioară, fără de energii fizice. Din toți, ea singură îl așteptase ca pe un imn de slavă, nu de jale, ea și cu Mini, căreia îi părea că aurul cântă.”

“Doctorul, credea Maxențiu, știa puțin lucru, nu cunoștea decât procesele mari, evident, ale boalei. El însă știa orice tremurare de fibră, știa legătura prin care acea fibră va duce rezonanța spre alte centre și de acolo la sfinta sfintelor - plămânul- acolo unde totul converge pentru rău și pentru bine. Orice vibrație avea acolo ecouri mici, iar uneori gâlgâieli de ape ce puteau deveni cataracte. Erau acolo aluviuni și diguri, tot felul de chinuri pe care doctorul le reducea sumar la :- Azi avem în stânga un suflu cam cavernos!”

Mijloace artistice:

Epitetul ironic, ex. “buna Lina”, “libidosul Dr Rim”, “feminista Nory”, “Olimpica Elena” etc.

Vocabular:

Cuvîntul	Explicația
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Abis</i> • <i>acalmie</i> 	<p><i>-prapastei adanca, genune, hau.</i> <i>-potolire sau incetare temporara a miscarii(vanturilor sau valurilor), fig. rastimp de liniste in cadrul sau dupa o perioada framantata;</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>aduler</i> 	<p><i>-care a incalcat fidelitatea conjugala;</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>cosanguin</i> 	<p><i>-din acelasi sange;</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>degenerat</i> 	<p><i>-care si-a pierdut caracteristicile morfologice sau functionale(specifice genului sau speciei);</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>index</i> • <i>a pune la index</i> 	<p><i>-lista alfabetica sau pe materii pusa la sfarsitul unei carti;</i> <i>-fig. a socoti, a trata pe cineva ca nedemn, nevrednic sau primejdios;</i> <i>-deget aratator;</i> <i>-a trece o carte in lista cartilor interzise</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • <i>quartet</i> • <i>quartet de coarde</i> 	<p><i>-formatie muzicala alcatuita din patru voci sau din patru instrumentalisti care executa impreuna o compozitie muzicala;</i> <i>compozitie scrisa pentru o asemenea formatie;</i> <i>-formatie fundamentala a muzicii de camera (doua viori, viola, violoncel)</i></p>

Atitudini proprii :

<i>Față de personaje</i>	<i>Vizavi de problematica operei</i>	<i>Față de opera literară</i>
<p><i>Pun preț</i> pe inteligenta, rafinament, altruism</p> <p><i>Pasiunea scriitorului pentru personaj o sesizăm</i> prin amploarea descrierii</p> <p><i>Nicun Personaj nu</i> _____ <i>reprezintă un model pentru tânăra generație prin faptul că</i> exprima o lume a convențiilor, a artificialității sociale;</p> <p><i>Personajele impresionează prin</i> _____ snobism, falsitate</p> <p><i>Mai interesant se prezintă</i> personajele –reflector Mini și Nory prin acuitatea perspectivei</p> <p>Demn de admirat nu este niciun personaj _____</p>	<p><i>Apreciez momentul în care</i> _____ Personajele reunite simt înălțarea sufletescă trăind în acordurile muzicii de Bach</p> <p><i>Optez pentru</i> Ideea purificării sufletesti prin acordurile muzicale ca formă de regenerare a burgheziei autohtone.</p> <p><i>Mai penetrant decât oriunde opera culminează cu</i> Concertul din muzica de Bach, care are funcție cathartica</p> <p><i>Spun cu fermitate ca</i> opera reprezintă o creație modernă, complexă _____</p> <p><i>Se creează impresia ca</i> în ciuda acestor convenții sociale, umanitatea va triumfa</p>	<p><i>În urma lecturii ai impresia ca</i> Romanul românesc modern se sincronizează cu formele celui european</p> <p><i>Mi-a produs o impresie sublimă</i> Perspectiva feminină a scriiturii, rafinamentul auctorial</p> <p><i>Aș reveni ori de câte ori la această lectură, întrucât</i> îmi place romanul modern</p> <p><i>Este o creație inedită, pentru că</i> Folosește alternanța naratorială între omnisciența, personaje-reflector.</p> <p>Utilizează tehnica modernă a contrapunctului. Fraza este amplă, complexă, stilul este feminin, inteligent, percutant.</p>

Clasa a XII-a
(Test de evaluare formativă- genul epic)

COMPETENȚE SPECIFICE ȘI CONȚINUTURI

1. Utilizarea corectă și adecvată a limbii române în receptarea și în producerea mesajelor în diferite situații de comunicare

1.1. Identificarea particularităților și a funcțiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de texte (**pentru această situație, text epic**)

1.2. Receptarea adecvată a sensului / sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de texte orale sau scrise

1.3. Folosirea adecvată a strategiilor și a regulilor de exprimare orală în monolog și în **dialog/dezbatere**

1.4. Redactarea unor compoziții (*ex. comentarea unui fragment din textul epic propus*) despre textele studiate și alcătuirea unor **texte funcționale** sau a unor proiecte/sinteze

1.5. Utilizarea, în exprimarea proprie, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuație, morfosintactice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice, compatibile cu situația de comunicare

2. Folosirea instrumentelor de analiză tematică, structurală și stilistică în receptarea diferitelor texte literare și nonliterare

2.1. Analiza principalelor componente de structură, de compoziție și de limbaj specifice textului

2.3. Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de limbaj în textul epic

2.4. Folosirea unor modalități diverse de înțelegere și de interpretare a textelor literare studiate

3. Argumentarea în scris sau oral a unor opinii în diverse situații de comunicare

3.1. Identificarea structurilor argumentative în vederea sesizării logicii și a coerenței mesajului

3.2. Compararea unor argumente diferite pentru formularea judecăților proprii

3.3. Elaborarea unei argumentări orale sau scrise pe baza textelor studiate

COMPETENȚE SPECIALE:

1. *Familiarizarea cu forma și conținutul testelor de bacalaureat (proba scrisă);*
2. *Conceperea unor mesaje clare și coerente bazate pe conexiunile de idei și pe stăpânirea gândirii proprii;*
3. *Încurajarea originalității în exprimarea orală și în redactarea răspunsurilor pentru diferiți itemi;*
4. *Adaptarea conținuturilor la necesitățile și capacitățile intelectuale și de interpretare proprii;*
5. *Formarea unei gândiri critice;*

Test de evaluare formativă- genul epic

Conținut:

I. Citește cu atenție textul următor:

“Apoi cealaltă igienă în interiorul aceluiași trup. Pentru el, interiorul era accesibil. Nu-l vedea așa cum vede chirurgul un trup deschis, îl vedea ca un fel de facultate tactilă, ca și cum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi dezvolta mii de ochi întorși înăuntru. Chiar în somn urmărea ceea ce se petrecea acolo ca o veghe răzbind prin întuneric. Doctorul, credea Maxențiu, știa puțin lucru, nu cunoștea decât procesele mari, evident, ale boalei. El însă știa orice tremurare de fibră, știa legătura prin care acea fibră va duce rezonanța spre alte centre și de acolo la sfînta sfîntelor - plămînul- acolo unde totul converge pentru rău și pentru bine. Orice vibrație avea acolo ecouri mici, iar uneori gălgâieli de ape ce puteau deveni cataracte. Erau acolo aluviuni și diguri, tot felul de chinuri pe care doctorul le reducea sumar la :- Azi avem în stînga un suflu cam cavernos!”

Notează pe caiet răspunsuri pentru fiecare dintre următoarele cerințe:

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *trup, veghe, legătura, rezonanța.*
2. Explică utilizarea liniei de pauză în structura (...) „*la sfînta sfîntelor - plămînul- acolo unde*”(…).
3. Scrie patru expresii/locuțiuni care să conțină cuvântul *rău*.
4. Precizează o valoare expresivă a timpului imperfect al verbelor din textul dat.
5. Transcrie patru termeni din câmpul semantic al cuvântului *trup* folosind textul dat.
6. Identifică și argumentează perspectiva narativă utilizată în text.
7. Selectează din următoarea listă două calități ale stilului regăsite în textul dat: claritate, corectitudine, precizie, proprietate, variație stilistică.
8. Argumentează-ți opțiunea pentru cele două calități ale stilului regăsite în textul dat.
9. Comentează în 5-10 rânduri cum apare zugrăvită relația personajului cu propriul trup.
10. Exprimă-ți opinia în 5-10 rânduri despre semnificația comentariului auctorial din fragmentul: “*Erau acolo aluviuni și diguri, tot felul de chinuri pe care doctorul le reducea sumar la :- Azi avem în stînga un suflu cam cavernos!*”

Noțiuni conexe:

- Lexic:**- definiție sinonim, expresie/locuțiune, câmp semantic;
- Teoria literaturii/ stilistică:** „strat stilistico-gramatical”, perspectivă narativă, autor, personaj, narator, calități ale stilului;
- Încadrarea textului în gen și specie literară** (definiție).

Timp de lucru- o oră școlară

Metoda: *dezbateri*

Aplicație (temă pentru acasă):

Scrie un eseu argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți complexitatea analizei psihologice în romanul modern studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *”Într-o măsură oarecare, analiza psihologică se află îndărătul mai tuturor creațiilor epice. Odată însă cu maturizarea literaturii noastre, sunt scriitori ce au adâncit analiza până la reconstituirea întregii plase de acțiuni și reacțiuni sufletești din dosul faptelor, adică a narațiunii pur epice.”* (Eugen Lovinescu - *Istoria literaturii române contemporane*)

Nota! În elaborarea textului, vei respecta structura eseului de tip argumentativ: ipoteza, constând în formularea tezei/ a punctului de vedere referitor la temă, argumentația (cu minimum 4 argumente) și concluzia/sinteza.

EVALUARE SUMATIVĂ -ROMANUL MODERN LA CLASA A XI – A

10 puncte oficiu

SUBIECTUL I (40 de puncte)

“Plecând în ziua aceea de la Sia, Lică tăia cu bastonașul vârful crăcilor de castan fluierând ușor ca un om care n-are nimic de lucru. Traversând cu pasul zvelt bulevardul Lascăr Catargiu, larg și pustiu, se gândea încotro să apuce. Nu era totuși distrat și văzuse bine un docar frumos și înhămat cu un murg minunat ce venea în trap mare. Caii erau marea lui dragoste, mai mare poate ca femeile, sau deopotrivă. Deci, nu din vina lui era cât pe-acți să se întâmple un accident. Lică calculase foarte bine direcția docarului, dar calul, rău condus, deviase mersul și roatele rose de aproape genunchii lui Lică.”

(CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH –HORTENSIA PAPADAT BENGESCU)

1. Notează câte două locuțiuni/ expresii care să conțină cuvântul *a tăia* și cuvântul *a vedea*; **4 puncte**
2. Scrie câte un sinonim pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: *pustiu, zvelt, distrat, a calcula*; **4 puncte**
3. Identifică în text 4 termeni care aparțin câmpului semantic *al călăriei*; **4 puncte**
4. Rescrie, corectând greșelile, indiferent de natura lor, următorul enunț: *Un prieten de-al meu a plecat din casa sa. A luat cu el și partiturile de note pentru a putea crea și în vacanță*; **4 puncte**
5. Identifică tipul de narator prezent în acest fragment și argumentează afirmația prin referire la acest text; **4 puncte**
6. Tanscrie, din primul paragraf al textului, două construcții care fixează temporal și spațial acțiunea fragmentului dat; **4 puncte**
7. Extrage două caracteristici ale personajului, prezente în fragmentul dat; **4 puncte**
8. Redactează, într-un enunț de 6-10 rânduri, în ce constă evenimentul care tulbură plimbarea lui Lică; **4 puncte**
9. Exprimă-ți, în 5 –10 rânduri, opinia cu privire la reacția personajului din fragment, având în vedere citatul: “*Caii erau marea lui dragoste, mai mare poate ca femeile, sau deopotrivă.*” **4 puncte**
10. Redactează, într-un text de 6-10 rânduri, o posibilă continuare a acțiunii pornind de la fragmanetul dat. **4 puncte**

SUBIECTUL II (50 de puncte)

Scrie un eseu structurat de 2-4 pagini în care să evidențiezi particularități de realizare a unui personaj dintr-un roman studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere :

- Prezentarea caracteristicilor romanului, prin referire la 4 concepte operaționale selectate din următoarea lista: realism, perspectivă narativă, narator, planuri narrative, tema; **5 puncte**
- Evidențierea statutului social și psihologic al personajului ales, în relație cu tema romanului; **5 puncte**
- Relevarea trăsăturilor personajului ales, prin raportarea la conflicte; **5 puncte**

- Exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a 4 modalități / procedee de caracterizare a personajului romanului subiectiv; **5 puncte**
- Prezentarea evoluției raporturilor dintre personajului ales și un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat. **5 puncte**

Notă ! Respectarea, în lucrare, a ordinii cerințelor nu este obligatorie. Vei primi **25 de puncte** pentru conținut (câte **5 puncte** pentru fiecare cerință rezolvată) și **25 de puncte** pentru redactare (unitatea compoziției **3 puncte**, coerența textului **6 puncte**, registrul de comunicare, stilul, vocabularul adecvate conținutului **6 puncte**, ortografia **4 puncte**, punctuația **4 puncte**, așezarea în pagină, lizibilitatea **2 puncte**)

BIBLIOGRAFIE PENTRU OPERELE HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

Papadat-Bengescu, Hortensia - *Fecioare despletite. Concert din muzică de Bach. Drum ascuns*, editura Eminescu, București, 1982

Papadat-Bengescu, Hortensia - *Concert din muzică de Bach*, editura Albatros, București, 1994

Papadat-Bengescu, Hortensia - *Drum ascuns*, editura Minerva, București, 1985

Papadat-Bengescu, Hortensia - *Rădăcini*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986

Papadat-Bengescu, Hortensia - *Rădăcini*, vol.I-vol.II, editura Minerva, București, 1983

BIBLIOGRAFIE PENTRU LUCRĂRI TEORETICE ȘI CRITICE

- *** *Hortensia Papadat –Bengescu interpretat de...*, editura Eminescu, București, 1976
- Călinescu, George- *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, F.R.P.L.A
- Ciobanu, Valeriu - *Hortensia Papadat-Bengescu*, editura Pentru Literatură, 1965
- Ciopraga, Constantin - *Hortensia Papadat-Bengescu*, editura Cartea Românească, 1976
- Constantinescu, Pompiliu - *Scrieri*, editura Minerva, București, 1970
- Cristescu, Maria-Luiza - *Hortensia Papadat-Bengescu*, editura Albatros, București 1976
- Holban, Anton - *Hortensia Papadat-Bengescu(monografia)*, editura Albatros, București, 1985
- Crohmălniceanu, Ov.S.-*Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Pentru Literatură, 1967
- Lăzărescu, Gheorghe - *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, editura Minerva, București, 1983
- Lovinescu, Eugen - *Istoria literaturii române contemporane*, editura Minerva, București, 1989
- Manolescu, Nicolae - *Arca lui Noe*, vol. II, editura Minerva, București, 1981
- Mihăilescu, Florin– *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, editura Minerva, București, 1975
- Petrescu, Liviu-*Realitate și romanesc*, editura Tineretului, București, 1969
- Tudor Anton, Eugenia - *Postfață la vol. Drum Ascuns*, editura Minerva, București, 1985
- Valerian, I. - *Cu scriitorii prin veac*, Editura Pentru Literatură, București, 1967
- Vancea, Viola - *Hortensia Papadat- Bengescu- universul citadin, repere și interpretări*, editura Eminescu, 1980
- Vlad, Ion -*Lectura- un eveniment al cunoașterii*, editura Eminescu, București, 1977
- Zaciu, Mircea - *Clasici și contemporani*, editura Didactică și Pedagogică, R.A., București

BIBLIOGRAFIE PENTRU LUCRĂRI DE PEDAGOGIE ȘI DIDACTICĂ A LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Balaban, Bogdan, Boncu, Ștefan, Cosmovici, Andrei, Cucuș, Constantin (coord.)-*Psihopedagogie pentru examenele de definitivare și grade didactice: curs elaborat în tehnologia învățământului deschis la distanță*, editura Polirom, Iași, 1998

Bodiu, Andrei, Dobrescu, Caius (coord.) -*Poezia română postbelică - metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, editura Universității "Transilvania" Brașov, 2005

Cerghit, Ioan-*Metode de învățământ*, editura Didactică și Pedagogică, București, 1976

Cerkez, Matei-*Managementul curriculum-ului, curs*, editura Comunicare.ro, București, 2005-2006

Cerghit, Ioan(coord.) –*Perfecționarea lecției în școala modernă*, editura Didactică și Pedagogică, București, 1998

Chiru, Mihaela- *Cu părinții la școală – Ghid pentru profesori*, editura Humanitas, Centrul Educația 2000 +

Ciolan, Lucian- *Dincolo de discipline –Ghid pentru învățarea integrată/cross-curriculară*, editura Humanitas, Centrul Educația 2000 +

Dragomir, Mariana- *Managementul activităților didactice-eficiență și calitate*, editura Eurodidact, Cluj-Napoca, 2004

Dumitru, I. Al., *Dezvoltarea gândirii critice și învățarea eficientă*, editura de Vest, Timișoara, 2000

Goia, Vistrian- *Didactica limbii și literaturii române pentru gimnaziu și liceu*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Ionescu, Miron, Radu, Ioan- *Didactica moderna*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004

Ionescu, Miron-*Lecția între proiect și realizare*, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982

Nicolescu, Basarab-*Transdisciplinaritatea-Manifest*, editura Polirom, Iași , 1999

Niculescu, Rodica Mariana (coord.)-*Pregătirea inițială psihopedagogică și metodică a personalului didactic*, editura Universității "Transilvania" Brașov, 2003

Norel, Mariana, Sâmișăian, Florentina-*Limba și literatura româna. Didactica limbii și literaturii române, vol. II*, Ministerul Educației și Cercetării-Proiectul pentru Învățământul Rural, București, 2006

Pamfil, Alina-*Structuri didactice deschise*, editura Paralela 45, Pitești, 2002

Parfene, Constantin-*Literatura în școală*, editia a II-a, Editura Universității “A.I.Cuza”, Iași, 1997

Parfene, Constantin-*Teorie și analiză literară*, editura Științifică, București, 1993

Parfene, Constantin-*Compozițiile în școală*, ediția a II-a, editura Moldova, Iași, 1996

Parfene, Constantin-*Metodica studierii limbii și literaturii române în școală*, editura Polirom, Iași, 1999

*** *Curriculum Național. Programe școlare pentru clasa a IX-a volumul 1-3*, Ministerul Educației și Cercetării, Consiliul Național pentru Curriculum, editura Cicero, București, 1999

*** *Curriculum Național. Planuri-cadru pentru învățământul preuniversitar*, M.E.N, editura Corint, București, 1999

*** *Didactica ariei curriculare om și societate*, Ministerul Educației și Cercetării-Proiectul pentru Învățământul Rural, 2005

*** *Evaluarea curentă și examenele: ghid pentru profesori*, Serviciul Național de Evaluare și Examinare, Stoica, Adrian (coord.) editura ProGnosis, București, 2001

*** *Ghid de evaluare limba și literatura română*, Serviciul Național de Evaluare și Examinare editura Aramis, București, 2001

*** *Ghid metodologic, aria curriculară –Limba și comunicare-liceu*, Ministerul Educației și Cercetării, Consiliul Național pentru Curriculum editura Aramis, București, 2002

*** *Instruirea diferențiată, aplicații ale teoriei inteligențelor multiple-ghid*, Ministerul Educației și Cercetării, Consiliul Național pentru Pregătirea Profesorilor 2001