

**FORME ALE SATIREI ÎN LITERATURA  
SECOLULUI AL XIX-LEA**

**REZUMAT**

**PETROVAI BOGDAN ALEXANDRU**

Satira; pentru mulți dintre noi pare trăsătura dominantă a epocii, a vieții noastre de azi. Să acceptăm satira? Cel mai bun mod de a nu fi deranjat de un fenomen cum este acesta nu poate fi decât acela de a te apropia de el și nu de a-i întoarce spatele. Ne apropiem mai mult de esența fenomenului artistic, literar dacă ne învingem rezistențele interioare și căutăm să pătrundem chiar în miezul acestei manifestări, lipsită, poate, de multe, dar în nici un caz de succes. Tocmai succesul ne determină să considerăm că fenomenul merită, dar mai ales trebuie studiat și descris. Paradigma culturală pe care o trăim face și mai necesar un demers de acest fel, în primul rând pentru a ști că satira este un fenomen „natural” care a însoțit întreaga existență a literaturii și a artelor, în general, și mai apoi pentru faptul că ne vindecă de sentimentul că totul este pierdut, de spaima că valorile umanismului au dispărut sau vor dispărea, că satirizarea sau luarea în râs se vor instala dominator, absolutist peste ceea ce umanitatea a gândit și a creat mai frumos de-a lungul chinuitei dar și miraculoasei sale existențe.

Indubitabil, satira, cu variatele ei forme de manifestare – de la strigăturile și cântecele populare satirice până la ironie, parodie, fabulă, alegorie, pamflet, fiziologie literară – dă măsura coordonatelor estetice și ideologice ale timpului său, atât prin obiectele asupra cărora cade interesul autorului satiric, cât și prin interogațiile la care instanța satirică supune literatura. De la Ion Budai-Deleanu la Caragiale și Eminescu nu se modică doar ținta satirei, ci și concepția asupra literaturii.

Lucrarea *Forme ale satirei în literatura secolului al XIX-lea* este un demers științific consacrat valorii literare și estetice a satirei, probabil, primul studiu de acest fel în teoria literară românească. Aproape în întregime literatura secolului al XIX-lea dovedește profunde accente satirice și cu toate acestea nu există un studiu de amploare consacrat acestei forme literare, ci doar formulări disparate care amplifică ambiguitatea unui contur clar a ceea ce s-ar numi satiră.

Două tipuri de dificultăți întâlnim în momentul în care abordăm problema satirei. Prima ar fi una de ordin metodologic; ceea ce am putea numi „cercul vicios al satirei” și pe care am putea să-l rezumăm astfel: pentru a înțelege satira trebuie să cunoaștem, în avans, ce reprezintă ea în fapt. Altfel spus atunci când pretindem că dorim să descoperim criteriile definirii trebuie să pornim de la exemple percepute

intuitiv ca satirice, deci care prezintă caracteristicile în sine pe care le căutăm. Cum am putea să înțelegem corect (ca fiind satiric) un text satiric fără a-l fi perceput dinainte ca fiind satiric. A doua dificultate ține de circumscrierea câmpului de manifestare a satirei. Expresia satirei acoperă valori de utilizare foarte diverse, însă ele maschează un punct esențial, satira este de asemenea foarte frecventă în situațiile de comunicare uzuale. Cu toate acestea lucrarea de față este centrată pe formele satirei în interiorul edificiului literar însă atingând și celelalte zone de manifestare artistică.

Două principii majore au fost avute în vedere pe parcursul întregului demers: de o parte, este vorba despre caracterul teoretic foarte susținut, care încearcă să definească o serie de concepte (satiră, ironie, alegorie, pamflet, fiziologie literară, parodie, comic, umor); de cealaltă parte, un comentariu foarte tehnic făcut asupra marilor texte satirice, recunoscute ca modele ale genului. Acesta este și motivul pentru care am apelat la textele consacrate ale unor autori satirici români (Ion Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, Ion Budai-Deleanu, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Grigore Alexandrescu). Studiul de față ar urma să completeze o bibliografie, destul de restrânsă, asupra formelor satirei în literatura secolului al XIX-lea. Scopul final ar trebui să fie acela de a răspunde la o întrebare fundamentală: este satira (și implicit formele sale) o structură de sine stătătoare, un agent al amestecului formelor, o manifestare morală și reformatoare capabilă să articuleze etic și să se manifeste estetic în literatura secolului al XIX-lea?

Studiul *Forme ale satirei în literatura secolului al XIX-lea* structurată în patru capitole (*Satira și destinul ei*, *Satira ca agent al amestecului formelor*, *Forma satirei și Satira: creație și/sau critică*), propune depășirea, chiar contestarea, perspectivei simplificatoare în care satira este doar o critică batjocoritoare, feroce, îndreptată împotriva unor persoane reale sau a unor ținte stereotipe pentru a ajunge la aspectul ei literar. Potrivit coordonatelor literare ale satirei în care sunt depășite principiile aproximative de mai sus, causticitatea demersului este produsul unei strategii retorice iar reprezentarea lumii satirice derivă dintr-o estetică a deformării și degradării. În interiorul viziunii satirice toate ierarhiile devin confuze, se inversează sau se nivelează. Această manifestare capricioasă face dovada unei instabilități subminând

categoriile logice, ideologice și literare dar care, în mod paradoxal, asigură coeziune satirei.

Două sunt etapele majore ale demersului științific: prima realizează o monografie a conceptului, examinând originile, implicațiile și mai ales, principiile de funcționare ale satirei; a doua are ca obiect relația satirei cu alte moduri și strategii de comunicare literară. Cele două etape ale cercetării trimit permanent, ca aplicații ale parcursului teoretic, la texte din literatura universală dar, în special, la texte din literatura română a secolului al XIX-lea. Studiarea esteticii satirice – de la negație, ambiguitatea limbajului sau coexistența contrariilor și până la dinamitarea literaturii sau a oricărui sistem al gândirii – explorează atât texte definatorii și specifice satirei cât și opere care nu sunt considerate, întotdeauna, satire deoarece natura proteiformă și parazitara a satirei o plasează în orice cadru și orice gen.

În *Argument* stabilim motivele care justifică o astfel de cercetare. Continuând cu *Preliminarii sau un posibil text programatic* avansăm trei obiective (spiritul satiric, genul satiric, modul satiric) care conturează liniile de forță ale lucrării de față (lărgirea conceptului de literatură, evoluția genului ca atare și depășirea frontierelor între genurile literare tradiționale). Metodele critice utilizate sunt: sinteza între diferitele teorii ale genului, analiza în detaliu a unor texte și nu în ultimul rând rezultatele sociologice și antropologice cu privire la spiritul satiric propriu ființei umane.

Structura studiului necesită o cercetare a tuturor raporturilor satirei cu alte forme și manifestări literare, funcții și finalități, condiții în care apare acest tip de literatură. Analiza mobilității formelor satirice duce către poziționarea satirei ca element esențial în definirea de sine a literaturii secolului al XIX-lea.

În primul capitol *Satira și destinul ei* căutăm originile termenului, fluctuațiile în utilizarea acestuia pentru a ajunge la limitele receptării satirei. *Istoricul termenului* cu cele trei subcapitole *Pornind de la etimologie*, *Satira și implicațiile genului*, *Construirea sensului*, încearcă să arate proveniența termenului în funcție de prelucrările etimologice ale unor dicționare, atât cele specializate, cât și cele de informare. Celelalte două subcapitole construiesc două ipoteze de lucru în vederea fixării etimologice a termenului: prima ar fi aceea a unei relaționări între termeni pe

baza unor derivații sau alăturări (*satura-satyrs; satura-lanx saturae; satura-farcimes; satura-lex per saturam*) care au puterea de a configura semnificațiile termenului în interiorul unei dinamici metaforice; a doua ar fi una mai recentă care face apel la o „hiperetimologie” impusă de către uzitarea termenului și care, trecând prin Lucilius, Juvenal sau Horațiu, trimite la satiră ca entitate literară, la funcțiile și la structura acesteia.

Partea a doua a primului capitol **IN EXTENSO** este o proiecție teoretică a primei părți. **Comentarii despre sistematica satirei** încearcă să creioneze posibile definiții ale satirei urmărind permanent demonstrația caracterului sistemic al acesteia care își are propriile constante și manifestări. Asocierea satirei cu o serie de alți termeni a multiplicat termenii paraleli și, implicit, sensurile paralele, făcând din satiră o construcție vastă a cărei putere de coeziune încercăm să o discutăm, nu fără a enunța acele constante în baza cărora satira se identifică drept una din manifestările literare complexe având la bază o viziune morală sau moralizatoare și o permanentă afinitate socială în virtutea necesității corectării; este esențială pentru autorul satiric existența comportamentului greșit care trebuie corectat. Subcapitolul **Este satira, vreodată, eficace?** are în vedere fixarea obiectivelor proprii satirei, încercând să ofere un răspuns acestei întrebări care ar viza reformarea morală a audienței. Eficacitatea demersului satiric ar consta în construirea unor circumstanțe în care instanța satirică să intre în relație cu ținta pe baza principiului enunțat de Swift, acela în care satira funcționează întocmai unei oglinzi în care oamenii pot să vadă chipul oricui cu excepția aceluia propriu. Răspunsul la întrebarea de mai sus arată una din fațetele satirei care constă în satira văzută ca mijloc sau modalitate de educare și corecție adusă unor practici pe care le avem. Ultimul subcapitol al capitolului întâi **Strategii și argumente** pornește de la premisa că satira nu ar încuraja explorările complexe fiind mai degrabă o insistență repetitivă (acesta este și motivul pentru care satira modernă are, în general, forme scurte). Trei paliere strategice propune satira în demersul său: primul este cel în care satira fixează ținta (așadar, satira are o țintă clară); al doilea ar fi acela în care instanța satirică exagerează și disociază în raportul ei cu ținta, în scopul de a accentua caracteristicile pe care dorește să le atace, adesea centrul de greutate al satirei aflându-se chiar în această natură a distorsionării; al treilea palier

strategic îl reprezintă atacul propriu-zis, după ce ținta a fost schițată într-un mod specific denaturării se performează atacul virulent asupra acesteia.

Cel de-al doilea capitol *Satira ca agent al amestecului formelor* încearcă o definire a satirei ca element catalizator al pluralismului formelor, din această perspectivă a coagulării structurilor limitrofe vorbim, mai degrabă, de un ton satiric decât de un gen satiric desemnat de intenția critică manifestată prin intermediul anumitor procedee directe sau indirecte între care un statut aparte îl deține ironia. Ca elemente implicite ale demersului satiric avem alegoria și parabola care trimit către limita de sus a satirei, o satiră utopică, un spațiu între mit, simbol și metaforă metatextuală, un joc al duplicității și echivocului, al mișcării permanente între aparență și esență. Există, totuși, un pact între cel care satirizează și cel care este satirizat, astfel încât satira ironică (satiră care demolează fără a construi explicit) trece în satiră dialogică (un dialog relaționat inevitabil cu minciuna care, la rândul ei, este decadentă și simulacru). Așadar, structuri antinomice (realitate-ficțiune, adevărat-fals, inteligență-prostie, bunătate-răutate) în interiorul unui mecanism coordonat de răsturnări de structuri, inversiuni, neprevăzut și uneori chiar paradox. Satira spune altfel pentru a spune același lucru, acest „altfel” este atât de „altfel” încât devine contrar, opus, antitetic, se amuză prin a pune totul invers. Primul subcapitol *Satira modernă* aduce în discuție dependența satirei (ca formă de maturitate) de acceptarea, la modul general, a anumitor valori sau standarde ale comportamentului și de faptul că societății contemporane îi lipsesc asemenea standarde și valori. În cazul satirei moderne realitatea are două niveluri de structurare, fantastic și grotesc, fantezia instanței satirice poate să ne provoace, venind dinspre lumea realului către zona ficțională doar sub înfățișarea grotescului. Instanța satirică trebuie să creeze propria sa lume cu scopul de a face ca fantezia să funcționeze, o proiecție necesară pentru a menține distanța necesară și chiar diferența între substanța demersului său și obiectul țintă al atacului. O astfel de lume trebuie să fie înrudită, strâns legată de lumea noastră și, în ciuda acestui lucru, totuși, distinctă în raport cu ea, nu în mod obligatoriu mai fantastică decât lumea noastră, dar cu siguranță fantastică într-un mod diferit. Instanța satirică a acestei lumi nu încearcă să arate omului propria sa față ci fața unui străin, o față comică și grotescă care prezintă, în același timp, o asemănare

stânjenitoare cu propria lui înfățișare. Satira modernă are, așadar, o structură complexă dată de un parcurs istoric riguros și profund ancorat în socialul epocilor, dar și de permanentă decantare a componentelor sale. Cel de-al doilea subcapitol ***Satira – un gen?*** oferă un răspuns care implică și alți termeni limitrofi în definirea genului. Forma (satira modernă ar fi determinată de această chestiune), modul (poate fi asociat cu tonul) sunt inflexiuni satirice care traversează discursul literar însă nu putem vorbi de o satiră în sensul deplin al cuvântului de aceea trebuie să determinăm dacă aceste elemente domină un text sau sunt niște manifestări sporadice ale acestuia. Opțiunile sunt multiple însă putem afirma cu certitudine că satira, într-adevăr, îndeplinește itemii necesari în acceptarea ei ca gen literar și niciodată, spre exemplu, drept o categorie estetică. Subcapitolul ***Satira ca literatură de atitudine*** dovedește imposibilitatea separării legăturii dintre creația satirică și ritmul istoriei mai ales datorită perioadei secolului al XIX-lea care se identifică drept una dintre etapele istorice cu manifestări sociale și ideologice remarcabile, satira fiind un veritabil instrument de militantism politic, social și național. Circulația valorilor străine în care prevalează cele de proveniență franceză, versuri literare în original și traduceri, în secolul al XIX-lea românesc, oferă un spațiu larg de manifestare a fenomenului satiric ca formulă de atitudine. Două motivații solide au stat la baza configurării satirei ca literatură de atitudine și anume conectarea, aproape organică, la moravurile societății și apetența pentru orice manifestare militant-ideologică. În ultimul subcapitol ***Satira între teme și motive*** sunt dezbătute o serie de preocupări constante ale satirei în secolul al XIX-lea în textele unor autori satirici importanți ai vremii: Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, D. Rallet, Cezar Bolliac, Alecu Russo, Al. Vlahuță, Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu. Datorită discursului social foarte larg discutăm despre satiră și din perspectiva zonelor de contact, ea fiind plasată la frontiera literarului cu extraliterarul (memorialistică, literatura de călătorie, biografia, reportajul). Caracterele, tipurile și oamenii în general se află într-o permanentă dificultate a alegerii în raportul dintre identitate și alteritate, omul are o dublă condiție, împărțită între existența individuală și cea socială. Două categorii de manifestări satirice sunt puse în relație în cadrul temelor și motivelor: o satiră de factură politică și una de factură morală (tema provincialului, motivul

iarmarocului, moda, falsitatea vieții sociale, falsa civilizație și educație, clasele sociale, liberalii, ciocoi, parvenismul politic, tipul plăcintarului, tipul ispravnicului, tipul slujnicarului – omolog al gentilhomme-ului francez). Temele și motivele analizate dovedesc stabilirea unei relații între satiră și actualitatea vremii și rezultatul acesteia anume, necesitatea organică de a zugrăvi critic viața și raporturile sociale, de a critica neajunsurile epocii, și nu în cele din urmă de a educa. Autorii satirici și exemplificările alese justifică o formă a impulsivității propriie satirei; autorii satirici contestă – textul satiric fiind contestatar.

Capitolul al treilea **Forma satirei** stabilește relațiile satirei cu alte moduri și forme de comunicare literară. Primul subcapitol **Între paradigma genului și zonele de contact** pornește de la premisa că orice comunicare satirică pune în joc trei actanți: ținta vizată, instanța satirică și destinatarul, satira vizând două constante principale – disimularea și depășirea limitelor sau a măsurii. Sunt explorate hibridările apărute la întâlnirea modului satiric sau a satirei cu alte genuri și forme literare; inventivitatea în realizările textuale din afara genului; combinațiile satirei cu curentele literare (realism), tipuri de texte, registre și imagerii (fantastic, ciudățenie, viziune apocaliptică), formate (texte lungi sau scurte), discipline (filozofie) și reprezentările care provin de aici (utopie); diferitele modalități de care uzează satira în opere unde nu o situăm cu precădere. Analiza unei opere din unghiul de vedere al satirei oferă un vast teren de investigare, de la nihilism sau ludicul pur până la tendința de estetizare a viciului; raporturile satirei cu realitatea, cu istoria, cu ideologia, cu norma, cu literatura, cu limbajul și chiar cu ea însăși (viziune programatică și reformatoare, referențialitate, intertextualitate, deturnare, violentare a codurilor literare, reflexivitate, autodestrucție). Atunci când satira iese dintr-un cadru generic alunecă înspre forme disparate fapt care o face să fie tributară amestecului și diversității. Structură fundamental proteiformă, satira poate să apară punctual într-o operă care nu are nici un fel de intenționalitate satirică, contaminând un episod, trăsătura unui personaj sau un comentariu incident. Locală sau globală, găzduită de un gen preexistent sau creatoare de forme *ad hoc* satira, inventivă și insidioasă, trece prin mai toate metamorfozele posibile, această varietate și diversitate conferindu-i, în mod paradoxal, formă stabilă. Subcapitolul **Satiră – comic: manifestare a**



**complementarității** fixează cei doi termeni într-un raport de complementaritate, argumentând o serie de apropieri și delimitări existente în relaționarea acestora. Necesitatea primordială și imediată a comicului se reduce la provocarea râsului, în acest sens acesta este incomplet în raport cu satira care mizează pe constante mult mai complexe. Jocul contrastelor, între formă și fond, între pretenții și realitate, între scop și mijloace este totuși un loc comun al satirei și comicului cufundate în rizibil care, în fapt, nu este altceva decât brusca reducere la nimic a unei mari așteptări. Un alt loc comun al satirei și al comicului îl reprezintă condiționarea socială: omul, societatea omenească, viața oamenilor deoarece numai în om apare tendința de a fi altceva decât poate să fie, numai în om pot să ia naștere pretenții deplasate, sterile și absurde. În gravitate sau în ridicol comediile lui Caragiale poartă însemnele unei fundamentale violențe; se depășește limita comicului ajungându-se în arealul de manifestare al satirei. „Inocența” personajelor lui Caragiale nu este un produs al comicului ci unul al satirei, inocența ca formă a distrugerii totale, ascunzișul cel mai odios al ticăloșiei este în inocență, un spațiu în care aparența este la adăpost de privirile esenței. Satira și morala nu sunt specifice comicului ci conexe acestuia, cei mai mulți autori comici sunt interesați, într-o mai mare măsură, de tehnici ale producerii râsului și mai puțin de judecata de valoare. La fel ca și satira, comicul configurează o altă lume care, însă, nu este o copie fidelă a celei reale ci un univers în care raporturile sociale și relațiile psihologice se supun exclusiv acelei lumi. Un alt punct de tangență al satirei cu comicul îl avem în vodevil; prin exagerare, excese și chiar formulări licențioase vodevilul se apropie de satiră iar prin tehnicile utilizate (acumulări, amplificări în serie) se apropie de comic. În același mod se prezintă farsa, ca formă cu dublă descendență: din satiră, datorită prezenței moralei și judecății de valoare și din comic, datorită finalității sale care este amuzamentul ca formă atenuată de manifestare. Subcapitolul **Satiră – ironie** urmărește modalitățile prin care ironicul intră în componența satirei, particularitățile care fac din satiră un partener al ironiei datorită multitudinii de elemente pe care le au în comun. Spiritul satiric este o prelungire a unei relații de tip ironic pe care instanța satirică o stabilește cu lumea. Cel care ironizează, întocmai celui care satirizează, este un idealist, suferă din cauza erorii vrând să corecteze ceea ce deformează realitatea, de aici caracterul general,

flagelant, cu tonalități violente, colerice și impetuoase pe care le produc ambele poziționări. Ceea ce instanța ironică lasă pe seama contextului exterior vocii sale ironice, instanța satirică distruge prin evidența propriei construcții, astfel, ironia se prezintă ca o structură deschisă, în vreme ce satira are o configurație închisă, care exclude orice posibilitate conciliatoare. Subcapitolul **Satiră – parodie** propune o schemă de acțiune în care se adaugă un element formal, un text anterior care servește ca mediator al mesajului cu rol de filtru al ficțiunii satirice și care diferențiază în mod clar satira de parodie. O distincție clară și definitorie pentru satiră și parodie o constituie mecanica procesului de manifestare. Satirizarea presupune eliminarea tipurilor de comportament vizate, distruge total, deconstruiește în mod ireversibil, în vreme ce parodia, prin actul său critic consolidează și oferă o imagine mult mai coerentă obiectului țintă. Două aspecte definatorii alcătuiesc parodia, unul comic (parodia ca amuzament), celălalt satiric (imitația care duce în derizoriu) așadar, unul din compuşii fundamentali ai substanței parodiei este de proveniență satirică, fapt care duce către dificultatea delimitării exacte a celor doi termeni. Subcapitolul **Satiră – pamflet: manifestări extreme** are ca obiect autonomia celor doi termeni și distincția permanentă, pamfletul fiind văzut ca o manifestare extremă în raport cu modalitatea de acțiune a satirei. Pamfletul își propune un obiectiv clar și o țintă determinată, în timp ce satira are intenții moralizatoare mult mai generale. Dacă obiectul satirei este Răul, maladiile și viciile societății din toate timpurile, pamfletul are un obiect particular, bine individualizat. Pamfletul satirizează mesagerii acestor vicii. Raportând pamfletul și satira la sursele care le alimentează vom constata aceleași distincții și diferențieri clare; satira este alimentată de indignare, în vreme ce pamfletul este nutrit de ură. Sub aspectul varietății formelor pamfletul poate fi considerat o formă a satirei, chiar dacă este poziționat în zona limitrofă a acesteia. Satira se manifestă în sfera de validitate universală a principiilor, pamfletul tinde către o personalizare – de aici derivă diferențierea procedurală a celor doi termeni: pamfletul este o acțiune de luptă în vreme ce satira lasă loc, uneori, unei acceptări a pierderii. Subcapitolul **Satiră – umor: concilierea extremelor** încearcă să găsească finalitățile satirei, ca modalitate a unei temperări intermediată de umor. Dacă pamfletul contura o extremitate a manifestării satirice, umorul se comportă ca și un

factor de atenuare a virulenței și agresivității satirei. Umorul se apropie de satiră datorită unui sentiment al solidarității față de lumea înconjurătoare, însă, niciodată nu va avea poziția pe care o ia satira în raport cu ținta sa. Distanțându-se prin umor, un autor poate să conștientizeze fragilitatea propriei poziții; satira se diferențiază de umor prin capacitatea ei de a se detașa ironic de obiectul țintă. În acest caz natura, chiar paradoxală, a satirei este dată tocmai de acest amestec dinamic de ironie distantă și umor participativ. Dacă incizia ironică declanșează ruptura dintre locutor și obiect, generând tensiunea deconstruirii, umorul are capacitatea de a reuni elementele disparate, astfel încât imaginea oferită este cea a unui întreg echilibrat – umorul poate să fie considerat o convenție, în manieră conciliantă, a satirei. **Satiră – spirit** aduce în discuție relația celor doi termeni și produsul acestei relații care este satira dialogică; dialogul reprezentând o modalitate stilistică de punere în evidență a raportului dintre planul limbii și cel al vorbirii ca act de comunicare individual. Satira dialogică este spațiul în care interlocutorii își comprimă intervențiile reducându-le la secvențe minime, fapt care poate să producă impresia conciziei. Dialogul are un ritm precipitat, replicile nu nimeresc răspunsul așteptat iar tensiunea comunicării crește până la un punct maxim de unde coboară brusc. Forța spiritului satiric este dată și de faptul că întregul efort îndreptat către limpezirea semnificației duce, în fond, la rezultate inverse, anume, estomparea și ambiguizarea crescândă a acestei semnificații cu sprijinul permanent al interlocutorilor. Se ajunge până în momentul în care (aici avem schițele lui Caragiale) instanța satirică exploatează până la limitele extreme riscurile dialogului condensat sub forma unor unități lexicale neintegrate într-un context sintagmatic real ci în unul asociativ-virtual. Manifestarea dialogică a personajelor caragialiene, din perspectiva spiritului satiric, nu este expresia unui plus de comunicare ci al unui minus de gândire. Satira dialogică a lui Caragiale face ca însuși dialogul, ca vehicul al manifestărilor comunicaționale să sufere o tumefiere progresivă, parasemantică și paralogică. Dialogul nu reflectă gândirea în afara împrejurărilor în care este pus vorbitorul, el o „refractă” și o modelează potrivit acestor condiții, astfel încât expresia lui capătă accente particulare și subiective transformându-se în satiră. Subcapitolul **Fiziologia literară – satiră aplicată** pornește de la o relație mai veche și anume cea între satiră și anatomie. În satiră autorul uzează

de propriul spirit și de propria capacitate de analiză ca instrument de selecționare, reclamând privilegiul chirurgului de a tăia cu „morală” și cu „spirit caustic”. Instanța satirică la fel ca și autorul de fiziologie literară dezmembrează corpul social cu o jubilară uneori sadică și îl fragmentează într-o multiplicare a detaliilor care la rândul ei produce un efect de amplificare. Atât fiziologia literară cât și satira sunt tributare, în mare măsură, realismului, materia de construcție a celor două noțiuni. Pe lângă manifestările literare ale relației fiziologiei literare cu satira nu trebuie să uităm și manifestările artelor plastice: desenele lui Rubens, gravura în aquaforte a lui Rembrandt, schițele lui Goya sau Delacroix, litografiile lui Daumier. Manifestările satirice intermediare de fiziologie și creionate de caricatură cunosc o resurrecție totală în secolul al XIX-lea vizând, în special, moravurile societății. Astfel, caricaturizarea moravurilor devine satiră de moravuri, caricatura politică satiră politică. Fiziologia literară tratează fugitiv și fără adâncime, satira face dovada unui demers de profunzime. O manifestare fiziologică importantă al secolului al XIX-lea românesc o constituie *teoria formelor fără fond* a lui Titu Maiorescu. Ca și Ion Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu uzează de modalitățile fiziologice dându-le profunzime satirică. Ultimul subcapitol ***Alegorie – satiră*** încearcă o definiție a raportului dintre cei doi termeni. Satira ca și alegoria pot să împartă același scop și aceleași procedee; ambele caută edificarea destinatarului recurgând la indirectul semantic; în aceeași măsură, cele două operează prin inducția particularului către general, cu o posibilă întoarcere asupra aplicațiilor particulare. Pe lângă aceste asemănări definitorii alegoria aduce două atuuri importante în interiorul raportului său cu satira, ambele fiind potențări benefice demersului satiric: primul ar fi capacitatea sa de figurare exploatabilă în ficțiune, al doilea se referă la atitudinea disimulării datorită faptului că, alegoristul, se mișcă în umbra simbolurilor distanțate. Ilustrative în acest sens sunt *Călătoriile lui Gulliver* a lui Swift și *Țiganiada* lui Budai-Deleanu în care moralitățile corective dezvoltă un subiect fictiv și pun în scenă alegorii și abstracții. În interiorul acestor moralități acțiunea este simbolică dar și demonstrativă, cristalizând un sens moral practic. Importante sunt personajele alegorice fără psihologie sau evoluție interioară, personificări abstracte ale unor categorii morale sau existențiale.

Cel de-al patrulea capitol al acestui studiu *Satira: creație și/sau critică* cu cele două subcapitole pe care le conține, are ca obiect stabilirea unor texte reprezentative pentru demersul teoretic din celelalte părți ale acestui studiu și, mai mult, o analiză a acestor texte ca aplicație a teoretizării făcute anterior. Primul subcapitol *Lumea satirei* urmărește consolidarea unei conștiințe a literaturii satirice de la Ion Budai-Deleanu până la Caragiale și Eminescu, pe linia permanenței textului satiric ca produs al scriitorului activ implicat în treburile „cetății”. Satira participă la schimbarea paradigmelor literare, producând mutații de sensibilitate artistică prin permanenta prelucrare a modelelor anterioare. Cu *Țiganiada* Budai-Deleanu satirizează în același timp genul epeic și umanitatea dezorientată de viziunea doctrinară, utopică a epocii luminilor. Un procedeu generator de comic în *Țiganiada* este travestiul, schimbarea identității unui erou, însă datorită trecerii acestui travesti prin filtrul alegoriei se depășește sfera comicului intrându-se pe terenul satirei; travestiul este, în fapt, rechizitoriul satirei. Modernitatea demersului satiric a lui Budai-Deleanu permite conturarea unei opere deschise către o varietate de structuri lexicale și limbaje care vin din înțelegerea faptului că limbajul în sine poate să fie pus sub o focalizare critică. Încăierarea finală din *Țiganiada* este sursa amară a satirei plasată la frontiera cu tragicul; meditația în care este deplânsă soarta tristă a omului incapabil să își depășească propria condiție tragică direcționează fluxul satiric înspre o perspectivă parabolică. Există apoi o serie de implicații lingvistice prin intermediul cărora este configurată satira în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Dincolo de satira definită de textul delenean interesează satira ca modalitate de a construi textul, în acest sens notele de subsol pe lângă faptul că multiplică realitatea textului ca atare, realizează un joc satiric cu textul propriu-zis, modalitate prin care autorul satiric își revizuieste permanent scriitura, un joc între producere și receptare a textului în care comentarii din subsol sunt, în fapt, tipuri de cititori și tot atâtea tipuri de lectură. O a doua semnificare a notelor de subsol ține de divagaționismul comentariilor în care textul inițial este permanent subminat; literatura este luată în derâdere. O ultimă semnificare ar fi reprezentată de jocul dintre text și paratext ajungându-se până acolo încât notele de subsol teoretizează actul artistic trădând mecanismele demersului satiric. Opera lui Ion Luca Caragiale este definitorie în ceea ce privește edificiul satiric mai ales în

interiorul raportului satiră-comic. Satira lui Caragiale este viabilă în timp având o valoare etică permanentă. În structura circulară a universului comico-satiric a lui Caragiale găsim și explicația eșecului pe care l-a avut încercarea scriitorului de a-și relua personajele la o altă vârstă și în alte situații sociale în *Titircă Sotirescu & Co.* Caragiale ar fi putut să scrie o altă comedie, cu alte personaje, dar nu o continuare a primelor comedii deoarece nu era de conceput ca eroii săi să îmbătrânească. Satira în manifestarea sa alegorică plasează în centrul exemplificărilor acestui subcapitol fabula și pe reprezentantul ei de marcă Grigore Alexandrescu. Satirizarea moravurilor societății (de la viața de curte și relațiile între curteni și domnitori și până la satirizarea justiției) se face prin intersectarea planului lumii animaliere cu planul lumii umane. Satira dialogică are două paliere de organizare: primul, satira dialogică simplă, directă realizată între două personaje (dialogul dintre dulăul Samson și cățelul Samurache) și un al doilea, frecventul dialog cu un interlocutor fictiv fie în introducere, fie în morala finală sau, uneori, între paranteze intercalate în text; la acest nivel se creează impresia unei familiarități între instanța satirică și lector. Fluxul satiric și modalitățile alegorice construiesc semnificația morală a fabulei, realizarea artistică subliniind adevăruri profund umane. Ultimul subcapitol al studiului ***Problematika satirei eminesciene*** are ca obiect fixarea coordonatelor satirei lui Eminescu în care sunt atinse toate laturile existenței sociale; de la superficialitate și impostură până la formalismul și absența unei concepții înalte despre artă sau poziția ironicului clasic, detașat; de la *Junii corupți* și *Epigonii* până la *Scrisori* și *Glossă*. Satira veritabilă eminesciană, în descendența lui Horațiu, o regăsim în ciclul celor cinci *Scrisori* intitulate astfel doar în virtutea disimulării (tehnică procedurală specifică satirei). Nu sunt scrisori deoarece nu au un destinatar precis; satira are ca obiect al referirii ținta în vreme ce scrisoarea necesită existența unui destinatar. În același registru disimulant, însă depășindu-l, Eminescu realizează în *Glossă* o satiră acoperită. Tehnica structurării atacului satiric, în acest caz, ar fi aceea că satira trebuie să păstreze o distanță față de prezent, să realizeze un ecart considerabil în vederea sesizării anomaliilor. În *Scrisori*, unde ținta era bine fixată, satira lui Eminescu se mișcă între discursivitate și pitorescul invectivei salvată de la trivialitate de către înălțimea ideologică și contemplativă de la care era lansat sarcasmul, prin evocarea

trecutului glorios – în *Glossă* satira încorporează stilul sentențios și rece. Interpretarea *Glossei*, în sensul satirei și ironiei superioare, este justificată și prin faptul că această poezie este una gnomică (acest gen pare anacronic la un romantic al secolului al XIX-lea deoarece el a fost practicat în vechea literatură greacă și nu era decât o poezie didactică, destinată să exprime niște adevăruri filozofice și morale esențiale într-o formă concisă). Cuvântul din titlu are sensul de explicație făcută, într-adevăr, cu maliție extremă și cu amărăciunea de a constata că instanța satirică are dreptate. Așadar, o intenționalitate didactică și o explicare corectivă, manifestări specifice satirei.

Finalul lucrării, *În loc de concluzii* este, în fapt, o sinteză în detaliu a întregului demers științific. Pornind de la întrebarea: Ce este satira? încercăm identificarea unor răspunsuri ca și posibile concluzii ale cercetării. Că satira este un atac virulent și batjocoritor iar instanța satirică o entitate pasională influențată, în permanență, de indignare; că această formă este tributară amestecului și diversității; că semnifică un gen de literatură – atunci când se vorbește de satira lui Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu sau când se numesc schițele și momentele lui Ion Luca Caragiale sau scrisorile lui Eminescu și un spirit persiflant sau o tonalitate care se manifestă în orice structură a oricărei comunicări umane – conchidem prin a afirma, cu certitudine, că acest fenomen a adus noi valențe în literatura română a secolului al XIX-lea.

# CUPRINS

Argument

PRELIMINARII SAU UN POSIBIL TEXT PROGRAMATIC

## **CAPITOLUL I: Satira și destinul ei**

Istoricul termenului

Pornind de la etimologie

Satira și implicațiile genului

Construirea sensului

*IN EXTENSO*

Comentarii despre sistemica satirei

Este satira, vreodată, eficace?

Strategii și argumente

## **CAPITOLUL II : Satira ca agent al amestecului formelor**

Satira modernă

Satira – un gen?

Satira ca literatură de atitudine

Satira între teme și motive

## **CAPITOLUL III : Forma satirei**

Între paradigma genului și zonele de contact

Satiră – comic: manifestare a complementarității

Satiră – ironie

Satiră – parodie

Satiră – pamflet: manifestări extreme

Satiră – umor: concilierea extremelor

Satiră – spirit

Fiziologia literară – satiră aplicată

Alegorie – satiră

## **CAPITOLUL IV: Satira: creație și/sau critică**

Lumea satirei

Problematika satirei eminesciene

ÎN LOC DE CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE



## CUVINTE CHEIE

Agresivitate	Hibridare
Alegorie	Indignare
Ambiguitate	Instanță satirică
Aparență	Intenționalitate
Atac	Ironie
Burlesc	Literatură de atitudine
Caractere	Mod satiric
Caricatură	Morala
Comic	Normă
Critică socială	Pamflet
Deformare	Parabolă
Degradare	Parodie
Denaturare	Realism
Destinatar	Ridicol
Disimulare	Sarcasm
Distorsionare	Satira
Diversitate formală	Satiră dialogică
Esență	Spirit satiric
Fabulă	Tipuri
Fiziologie literară	Țintă
Formă	Umor
Gen	Viciu
Genul satiric	Zone de contact
Grotesc	