

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII ȘTIINȚIFICE
UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU
FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

VALORI EXPRESIVE ÎN LIRICA ELENEI FARAGO
- REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT –

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:
PROF. UNIV. DR. D.H.C. VICTOR V. GRECU

DOCTORAND:
MOTROC I. ȘTEFAN-DINU

SIBIU
2015

Lirica Elenei Farago a fost abordată din mai multe perspective, însă majoritatea s-au limitat la emiterea unor aserțiuni cu caracter general fără să întreprindă o introspecție substanțială, o analiză profundă a multiplelor sale valențe.

Oportunitatea și însemnătatea temei lucrării rezidă în faptul că dorim să punem în valoare reală opera poetică a uneia dintre cele mai reprezentative artiste ale cuvântului din prima jumătate a veacului al XX-lea, creație peste care s-a așternut, regretabil și nedrept, colbul uitării.

Utilitatea demersului întreprins rezultă din perspectiva pe care o oferă cititorilor iubitori de literatură, aceea de a recepta mai profund și multilateral valoarea intrinsecă a operei lirice a Elenei Farago.

La motivația obiectivă a opțiunii abordării întreprinse se alătură și considerente de natură, oarecum, subiectivă, emanată din realitatea prețuirii liricii sale, ceea ce îi fortifică oportunitatea și utilitatea. Printre acestea se succed: premiul pentru poezie al ziarului *Înainte* la concursul interjudețean de creație literară pentru copii și tineret „Elena Farago”, ediția a XV-a, desfășurat la Craiova în 1989, președinte al juriului fiind Prof.Univ.Dr. Ovidiu Ghidirmic; mențiuni pentru poezie la Concursul Național de Literatură pentru Copii, edițiile a II-a (1992) și a III-a (1993), concurs organizat de Liga Culturală „Minerva Alexandrescu”, avându-l ca președinte al juriului pe scriitorul Mircea Ionescu-Quintus; publicarea volumelor de versuri *Când lebedele cântă* (Craiova, Editura Pasărea Măiastră, 1999), *Umbra șarpelui* (Craiova, Editura Mihai Duțescu, 2002), *Ghicitori pentru cei mici, pentru părinți și bunici* (Craiova, Editura Mihai Duțescu, 2005) etc.

Investigația de față examinează lirica Elenei Farago, *creație* care nu s-a bucurat până acum de o analiză profundă, pertinentă a operei poetice a uneia dintre cele mai reprezentative artiste ale cuvântului din prima jumătate a veacului al XX-lea.

Despre Elena Farago s-a scris relativ mult, dar, cu puține excepții, superficial, incomplet. Oportunitatea și însemnătatea temei lucrării rezidă în faptul că dorim să punem în valoare reală lirica acestei scriitoare, poezie peste care s-a așternut, regretabil și nedrept, colbul uitării.

Utilitatea demersului întreprins rezultă din perspectiva pe care o oferă cititorilor iubitori de literatură, aceea de a recepta mai profund și multilateral valoarea intrinsecă a operei poetice a Elenei Farago.

La motivația obiectivă a opțiunii abordării întreprinse se alătură și considerente de natură, oarecum, subiectivă, emanate din realitatea prețuirii liricii sale, ceea ce îi fortifică oportunitatea și utilitatea. Printre acestea se succed: premiul pentru poezie al ziarului *Înainte* la Concursul interjudețean de creație literară pentru copii și tineret „Elena Farago”, ediția a XV-a, desfășurat la Craiova în 1989, președinte al juriului fiind Prof.univ.dr. Ovidiu Ghidirmic; mențiuni pentru poezie la Concursul Național de Literatură pentru Copii, edițiile a II-a (1992) și a III-a (1993), concurs organizat de Liga Culturală „Minerva Alexandrescu”, președinte al juriului fiind Mircea Ionescu-Quintus; publicarea la Editura „Mihai Dușescu”, în anul 2005, a volumului *Ghicatori pentru cei mici, pentru părinți și bunici etc.*

Prin exegeza de față urmărim să surprindem aspectele esențiale care definesc lirica Elenei Farago, considerată cea mai strălucită reprezentantă a poeziei noastre feminine din prima jumătate a secolului trecut.

Caracterizată printr-o sensibilitate particulară, Elena Farago se individualizează datorită complexității creației sale, o creație plină de vigoare, marcată de vibrații emotiv-afective, de acorduri duioase și imagini de o mare sugestivitate și lirism.

În orizonturile acestora s-a preconizat relevarea valorilor stilistice, expresive; acelea care definesc lirica Elenei Farago, prin angajarea metodelor diverse: analiza, comparația, statistica etc.

Explorarea realizată nu a preconizat examinarea exhaustivă a operei poetice a Elenei Farago, atenția exegezei focalizându-se asupra creațiilor care se remarcă prin valori stilistice de mare potențial expresiv, emotiv-afectiv, specifice și definitorii pentru configurarea liricii sale, a expresivității poetice a unei poezii atât de originale, de bogate și variate, pentru a detecta „sunetul specific” (Ibrăileanu, Caragiale).

Ea își propune să releve modalitățile *specifice* realizării liricii poetei, a expresivității poetice a unei creații lirice atât de bogate și variate, oferind revelația multiplelor valențe și valori expresive ale acesteia.

Pentru a se configura o imagine densă, sugestivă, revelatoare asupra limbii poeziei Elenei Farago se vor examina valorile expresive ale liricii acesteia întâlnite în cadrul nivelului fonematic.

*

În uvertura derulării explorării acestora este oportun și sugestiv a selecta abordările biobibliografice consacrate liricii Elenei Farago însumând un număr apreciabil de referințe, de real interes istorico-literar.

O selectare aleatorie reține convingerea lui Constantin Ciopraga că Elena Farago „a găsit un limbaj convenabil atât pentru romanticii întârziați, cât și pentru modernii amatori de monologuri intime”¹.

În 1906², în revista *Sămănătorul*, Nicolae Iorga surprindea claritatea limbajului și ritmul amplu al versului Elenei Farago, afirmând despre aceasta că este o poetă contemplativă, înclinată spre reverie, care stăpânește din plin arta de a crea o punte armonioasă între peisajele cadrului natural și profundele frământări sufletești. Totodată, mentorul ei evidențiază faptul că, în faza incipientă a creației sale lirice, poeta era puternic influențată de Alexandru Vlahuță și îi recomanda să iasă din sfera de atracție a modelului său, să își caute un drum nou prin noianul de formule poetice existente.

Această recomandare era însoțită și de altele, pe care savantul le considera esențiale pentru intrarea Elenei Farago în rândul scriitorilor de seamă ai literaturii noastre: să renunțe definitiv la monologurile interioare; să lase în seama altora „lungul vers de jălanie”; să intre în dialog cu natura neînsuflețită, pe care s-o aducă la viață; să identifice firele tainice care leagă ființa de neființă.

Felix Aderca mărturisea, în 1929³, că orice intelectual (indiferent de formația sa) care ajungea la Craiova, pentru a nu fi sufocat de monotonia orașului de provincie, oraș lipsit de animația și de vacarmul ce caracterizează Bucureștiul, trebuia să intre în salonul Elenei Farago, unde întâlnea „înfățișarea de supraom blând a poetesei”, care învăluia într-o lumină diafană pe toți cei prezenți, înălțându-i spiritual prin experiența pe care o dovedea, prin inteligența scilicet a conversației sale.

¹ Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970, p. 438.

² Nicolae Iorga, *O nouă poetă: doamna Farago*, în *Sămănătorul*, V, 1906, nr. 23, p. 441-444.

³ Felix Aderca, *De vorbă cu Elena Farago*, în *Mărturia unei generații*, București, Editura pentru Literatură, 1967 (ediția I - 1929), p. 79-80.

În acest salon venea, ne informează Aderca, de dimineața și până noaptea târziu, toată elita intelectuală a orașului: medici, profesori, studenți, actori, avocați, muzicieni, ofițeri. În incinta muzeului se țineau cursuri universitare.

În anul 1937⁴, Constantin Papacostea-Pajură, în evocarea *Elena Farago*, afirma că lirica Elenei Farago merită, din plin, admirația unanimă, apreciind că această poezie îmbină, într-o formă deosebit de atractivă, cu ajutorul unei muzicalități irezistibile, trăiri adânci și pline de o delicatețe inefabilă, iubiri de o sfințenie pătrunsă de religiozitate, cele mai mari valori ascunse în taințele sufletului nostru.

Tot el aprecia că este aproape imposibil să pui în balanța relativă, plină de subiectivism, a criticii „ceea ce e imponderabil, ceea ce e sublim și nemuritor”.

În încheierea evocării sale, Constantin Papacostea-Pajură considera că opera Elenei Farago reprezintă: „carte de căpătâi și îndreptar spiritual”.

Perpessicius remarca, în 1938, că poezia Elenei Farago este, chiar din primul volum, apărut în 1906, o năzuință neîntreruptă, o permanentă chemare a păsării albastre, a mistuitorului dor ce o macină fără încetare și o perpetuă „frângere a inimii”. Această inimă, care are puterea de a dori cu cea mai mare intensitate, are, în egală măsură, și forța de a suferi. El accentuează că nimeni nu a reușit ca Elena Farago să dea viață unor „tânguiri de iubiri discrete”; acest lucru nu doar în lirica românească, unde nu are egal. În cuprinsul uneia dintre cele mai reprezentative creații poetice ale sale însăși poeta își găsea corespondențe cu o nouă Magdalenă⁵.

În articolul omagial *O sărbătorire ciudată: Elena Farago*, prilejuit de împlinirea a 60 de ani de viață și a peste 30 jertfiți pe altarul muzei poeziei, articol publicat în aprilie 1938, Ovidiu Papadima făcea o pertinentă observație potrivit căreia Elena Farago este, în creația sa lirică, „o mare și patetică prietenă a lucrurilor și destinelor umile”⁶. Lirica poetei este generată de fireștile sincerități, pornite din instinct, ale literaturii feminine. Este o literatură în care sentimentul erupe, ca un vulcan, în toată splendoarea lui. Această descătușare de energii creatoare a reclamat, cu precădere, versul liber, nu atât datorită faptului că el era în vogă la momentul când a prins contur

⁴ Constantin Papacostea-Pajură, *Elena Farago*, în *Școala Mehedințului*, martie-aprilie 1937.

⁵ Perpessicius, *Elena Farago*, în *Cuvântul*, 25 martie 1938.

⁶ Ovidiu Papadima, *Scriitorii și înțelesurile vieții*, București, Editura Minerva, 1971, p. 61.

talentul poetei, ci fiindcă acesta îi era deosebit de necesar, așa după cum îi era trebuincios un număr cât mai mic de încorsetări stilistice literaturii feminine moderne în ansamblul ei.

Elena Farago face să se audă glasul poeziei celor înfrânți de viață, dă glas poeziei *iluminațiilor* acestei vieți, precum și a celor năpăstuiți, conchide Ovidiu Papadima în finalul articolului său.

Nici Eugen Lovinescu nu rămâne insensibil față de indubitabila valoare a liricii Elenei Farago, el relevând faptul că poezia acesteia este limitată la o singură emoție – emoția inefabilă pe care o generează sublimul sentiment al iubirii, acel sentiment care descătușează incomensurabilele energii capabile să incendieze întregul univers⁷.

Poemele Elenei Farago, ne încredințează criticul *Sburătorului*, nu descriu bucuria nețărnută a vieții, ci înverșunatul viers al unui sentiment despot, lipsit de bucurie, în care, rareori, plăcerea oferită de iubire se transformă în blândețe, în duioșie, fără să atingă vreodată exaltarea.

Opera Elenei Farago nu putea să nu rețină și atenția lui George Călinescu. Dacă Nicolae Iorga, în 1906, surprindea faptul că zorii liricii Elenei Farago și-au sporit luminozitatea datorită înrâuririi covârșitoare a lui Alexandru Vlahuță, George Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, publicată la sfârșitul lunii iulie 1941, atrăgea atenția⁸ asupra influenței deosebit de vizibile a lui Coșbuc, și, prin filiera acestuia, a lui Eminescu. De la Coșbuc poeta a împrumutat forma oratorică, pe care o vom întâlni în întreaga sa creație literară, constată marele critic, iar în privința influenței eminesciene el sesizează similitudinea dintre *Ce te legeni, codrule* și *Salcie îngemănată* și descendența *Scrisorilor* Elenei Farago din cele ale lui Eminescu.

Cuvântul *dor* constituie, pentru Elena Farago, „o substanță grea” și caracteristică pentru „lirismul de tip vechi” al acesteia este excepționala bogăție lexicală.

Atunci când versul ei curge liber, neîngrădit de tot felul de artificii, Elena Farago ne apare ca o însemnată poetă a iubirii candidă.

Poemele închinată maternității sunt, după opinia lui Călinescu, de o remarcabilă originalitate.

⁷ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1973, p. 585.

⁸ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 702-705.

Liviu Călin⁹ reliefează faptul că Elena Farago dovedește o mare înțelegere față de cei mulți și obidiți, de milioanele de anonimi, la ale căror suferințe poeta participă intens, identificându-se cu aceștia.

Profundele frământări generate de o iubire neîmpărtășită sunt descrise cu o feciorelnică sfială, destăinuirea sentimentelor erotice dându-ne întreaga măsură a deosebitei sensibilități ce caracterizează lirica acestei poete pline de har. Poemele sentimentale ale Elenei Farago dezvăluie o feminitate rar întâlnită, ele fiind, în permanență, mirificul sol al iubirii. Stau mărturie, în acest sens, *Scrisorile*, care ne oferă un cadru tainic, intim, în care se plămădesc și se derulează visurile poetei.

În 1966, Lidia Bote¹⁰ scoate în evidență realitatea potrivit căreia „poezia Elenei Farago, plină de *doruri*”, este locul unde se întretaie tristețea de sorginte tradițională și simbolismul. Având „o pronunțată melancolizare a temelor și decorurilor folclorice”, această poezie „conciliază simbolismul cu motive folclorice”.

Neîntreruptul urcuș spiritual, alinătoarea evadare care, totodată, reprezintă și rațiunea de a fi, se transformă într-o temă obișnuită în cadrul liricii Elenei Farago și a tuturor poezilor simboțiști, însă, folosită în mod excesiv, această temă cade în manierism. La poeta noastră „*idealul este gravat Pe piatra unei fântâni*”.

Creația poetică a Elenei Farago este foarte populată „de *pribegi și fete care cântă în amurg*, cuprinse de tristețe”, afirmă Lidia Bote. Cu toate că despre poezii simboțiști români se spune că sunt caracterizați de o stare depresivă fără leac, de multe ori aceștia înalță un vibrant imn vieții, lucru pe care îl face și Elena Farago în poemul *Cântă astăzi viața*, de exemplu.

Tema misterului, întâlnită la toți poezii simboțiști, o întâlnim și la Elena Farago, în a cărei creație lirică are rolul de a scoate în evidență atmosfera sufocantă, apăsătoare, întunecată, care provoacă emoții de un tulburător dramatism. Aparițiile învăluite în enigme de nepătruns, intonând cântece profetice, reprezintă simbolul unor asemenea situații (*Trecea un om pe drum, Un pribeg cântă, Un apostol nebun cântă*).

⁹ Elena Farago, *Poezii*, ediție îngrijită și postfață de Liviu Călin, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 264-265.

¹⁰ Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 340, 353, 354, 372, 398, 414.

Constantin Ciopraga pune în lumină, în 1970¹¹, o altă fațetă a personalității artistice a Elenei Farago, arătând că aceasta, fiind o poetă a unor puternice experiențe sufletești, nu putea să se exprime decât prin intermediul șoaptei, „versul substiutuindu-se practic procedului epistolar”. Atât timp cât se mențin în sfera „complexului feminin”, versurile sale îndeplinesc cerința de a comunica, însă ele exprimă și un sentiment de sfială, de decență, „trăsături cărora li se adaugă patetismul”. Pusă în situația de a alege „între a vorbi și a tăcea”, poeta preferă o rezolvare intermediară a acestei probleme, durerea ei neputând fi dezvăluită din teama de a nu se lovi de nepăsarea celor din jur. Aici trebuie căutată originea zonei de umbre și lumini. În această lumină filtrată, în acordurile abia percepute ale flautului, în predilecția manifestată față de mister se află liantul dintre Elena Farago și simbolism, ne încredințează Constantin Ciopraga.

Din repertoriul procedeelelor folosite de simboțiști, singurul preluat de la aceștia este repetiția muzicală, versul lăsând să se înțeleagă impresia de cântec abia murmurat. Pentru a induce ideea că viața este un nesecat izvor de situații pline de neprevăzut – fântâna „cu apă sălcie și caldă și rea” – ideea este reluată în structuri noi. În poemul *Trecea un om pe drum* tehnica repetiției generează între oameni o anumită „dispoziție de comunicare”, în cadrul căreia „dorul și necunoscutul se întrepătrund”, constată Ciopraga în finalul analizei sale.

În 1928¹², profesorul C.D. Fortunescu, director al revistei *Arhivele Olteniei*, care apărea la Craiova, făcea o pertinentă caracterizare a întregii opere literare a Elenei Farago, cu scopul declarat de a-i stabili locul legitim în ansamblul literaturii române.

Fortunescu atrage atenția că „ideea de omogenitate” care se desprinde din creația Elenei Farago este dovada desăvârșitei sincerități a poeziilor sale. Lirismul reprezintă trăsătura definitorie a poemelor autoarei noastre, dar acest lirism nu este declarativ, superficial, ci profund. În cadrul acestuia identificăm două elemente: elementul sentimental, pasional și elementul intelectual.

Din categoria elementelor pasionale fac parte, în primul rând, creațiile „în care iubirea este sentimentul generator al poeziei”. Trebuie menționat faptul că, în toată opera Elenei Farago, „nu există un imn care să preamărească patima”. În foarte rarele poezii în care dă glas acestui sentiment, poeta este de o discreție și de o delicatețe fără egal în literatura română.

¹¹ Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970, p. 438-439.

¹² C. D. Fortunescu, *Opera poetei Elena Farago*, în *Arhivele Olteniei*, VII, 1928, nr. 37-38, p. 327-335.

„Ușurată de elementele particulare și personale”, limitată doar la elementele sale general umane, poezia erotică a Elenei Farago este „spiritualizată, intelectualizată, calitate ce-i ridică și mai mult valoarea”, ține să ne amintească C. D. Fortunescu.

Categoria elementelor intelectuale „o formează o însemnată parte a poeziilor din *Șoaptele amurgului* și *Nu mi-am plecat genunchii*, cu caracter filosofic pronunțat”. Sunt poeme de esență spiritualistă, ce exprimă certitudinea că în ființa umană este ceva etern, sufletul nostru fiind de natură divină.

În încheierea aprecierilor sale, C. D. Fortunescu nu este de acord cu afirmația lui Eugen Lovinescu potrivit căreia „în poezia Elenei Farago lipsește cu desăvârșire orice element intelectual”.

Ion Trivale, în 1914¹³, releva faptul că însușirea definitivă a liricii Elenei Farago, acel emoționant sentiment al destăinuirii sufletului, contopit cu frica de a-și face inima roaba patimii se păstrează în totalitate în poemele intime ale volumului *Din taina vechilor răspântii*.

În ceea ce privește mijloacele expresive, poeta a acumulat, cu trecerea timpului, o surprinzătoare măiestrie, atingând performanța de a înfățișa cu o delicatețe neasemuită întreaga luptă dintre dorința arzătoare de a-și descătușa sufletul asaltat de doruri și nemiloasele obstacole pe care i le scoate în cale „fie pudoarea, fie cruzimea datoriei”.

Când Elena Farago începe să scrie versuri pentru copii, ea se îndepărtează de poezia intimă, lucru regretat de Ion Trivale, care opinează că această schimbare este rezultatul căutării înfrigurate a unui echilibru sufletesc menit să-i aducă liniștea de care avea atâta nevoie și pe care zburciunata sa existență o dorea cu atâta ardoare. Liniștea sufletească despre care este vorba o află poeta în *Schițele* sale – pasteluri în care spiritul de care este animată, descătușat în întregime de frământările din trecut, își găsește odihna în extazul pe care i-l oferă perceperea nemijlocită a peisajului natural. În cele mai multe dintre aceste *Schițe* apare un chip luminos, inocent, de copil, este evidențiată o situație a sufletului infantil, copilul nemaifiind văzut ca un motiv liric oarecare ci ca sursă generatoare a iubirii de mamă. El iese din sfera de subiectivitate a poetei, obținând calitatea de entitate independentă, de sine stătătoare, acest fapt probând, o dată în plus, orientarea ireversibilă a poeziei Elenei Farago spre lumea exterioară.

¹³ Ion Trivale, *Cronici literare*, București, Editura Minerva, 1971, p. 124.

Ion Rotaru ajungea, în anul 1972¹⁴, la convingerea că, multe din creațiile Elenei Farago aparținând fazei incipiente a carierei sale literare au fost vizibil influențate de sămănătorism, modelele preferate fiind Șt. O. Iosif și George Coșbuc, dar și Mihai Eminescu, al cărui stil este întâlnit în numeroasele ei *Scrisori*. Să nu uităm că și George Călinescu sesizase faptul că Elena Farago a creat multe din poemele sale sub faldurile liricii coșbuciene și, mai ales, eminesciene, influența lui Eminescu fiind mijlocită de opera lui Coșbuc.

Ion Rotaru consideră că Elena Farago s-a impus în literatura română a vremii printr-o serie de poezii create după ce a tradus *Pasărea albastră* a lui Maeterlink, aceste poeme incluzând-o în rândul simbolistilor.

Poezia cu cele mai puternice accente simboliste și, în același timp, cu cea mai mare valoare artistică este *Era o fântână*, în care cadrul simbolist se construiește având la bază repetițiile, simetria verbelor la imperfect și rimele, care doar în aparență sunt plictisitoare, lipsite de varietate, concluzionează Ion Rotaru în finalul analizei sale.

La rândul său, Vasile Netea arată, ca și Ion Rotaru, că, la începuturile ei, lirica Elenei Farago este marcată de sămănătorism, modelele fiind Coșbuc și Iosif, la care Netea adaugă pe Panait Cerna¹⁵. Apoi, poeta noastră s-a orientat spre alegoriile, simbolurile și eufonia surprinzătoare din poezia minulesciană, dând viață unor emoționante bijuterii literare în care sunt cântate iubirea și maternitatea. În continuare, venind în contact cu poeții simbolști francezi, prin intermediul operelor acestora, din care a tradus, Elena Farago a atins o măiestrie remarcabilă, apreciază Vasile Netea.

O cercetare mai pertinentă a operei Elenei Farago, de o mai mare profunzime, în comparație cu aprecierile celorlalți literați care au studiat creațiile scriitoarei noastre, a realizat-o C. D. Papastate care, în monografia¹⁶ pe care i-a dedicat-o, descoperă noi și surprinzătoare valențe ale talentului ei.

¹⁴ Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române, vol. II (De la 1900 până la cel de al doilea război mondial)*, București, Editura Minerva, 1972, p. 189-190.

¹⁵ Vasile Netea, *Interviuri literare*, București, Editura Minerva, 1972, p. 205-217 (interviul cu Elena Farago a fost consemnat în august 1943).

¹⁶ C.D. Papastate, *Elena Farago*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975.

El este convins că simțirea delicată, plină de tandrețe, dă poemelor Elenei Farago acea notă de originalitate izvorâtă din abisurile unui suflet sensibil.

Analizând lirica erotică a poetei, Papastate emite aserțiunea potrivit căreia poemele cu această temă nu sunt dezolante, în ele existând atâta gingășie încât este imposibil de crezut că, pentru Elena Farago, dragostea este un foc devastator, care să îi răscolească sufletul, dar acest lucru nu trebuie să ne conducă la ideea că sub forma liniștită a poemelor sale nu tresaltă o inimă în care zbuciumul vieții nu ar cunoaște profunde experiențe sufletești.

Când tratează reflectarea naturii în lirica Elenei Farago, Papastate relevă faptul că descrierea peisajelor este umanizată, prezintă o mare diversitate de nuanțe. Lirica închinată naturii se caracterizează prin naturalețe și spontaneitate și menține, uneori, simplitatea creației orale. Demonstrând o deosebită originalitate în concepție și o realizare artistică remarcabilă, pastelul scris în formă populară constituie o noutate absolută în literatura cultă românească.

Când atenția îi este reținută de lirica socială, Papastate sesizează faptul că poeta abordează această temă din dorința sinceră de a descrie viața mizeră, plină de vicisitudini a semenilor săi, ea considerându-se, uneori, responsabilă de faptul că nu poate lua parte efectiv la alinarea durerilor acestora.

În legătură cu literatura pentru copii a Elenei Farago, Papastate crede că aceasta păstrează cele două motive din care a luat naștere: iubirea față de propriii copii și iubirea față de ceilalți copii.

Din poemele care au această temă se desprinde altruismul, ideea de umanitate, duișia, dragostea părintească, dezaprobarea naționalismului șovin, convingerea că, prin intermediul observației, pot trage multe învățăminte și de la obiectele neînsuflețite, nu doar de la oameni etc.

Florea Firan¹⁷ a descoperit în poemele Elenei Farago o deosebită armonie muzicală, poeta preamărind dragostea cu o remarcabilă sensibilitate feminină.

Despre literatura dedicată copiilor el arată că poeziile închinată acestora se caracterizează printr-o excepțională puritate sufletească și printr-o delicatețe demnă de reținut, acestea scoțând în relief marea capacitate a artei de a modela conștiințele, fiind elaborate într-o profundă notă melancolică.

¹⁷ Florea Firan, *Profiluri și structuri literare*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1986, p. 323.

Doinei Curticăpeanu îi rețin atenția¹⁸, printre altele, și *Schițele* Elenei Farago, considerate gen aparte în literatura română. Ele au la bază organizarea unor aspecte disparate în peisaje simple, în cadrul cărora observația fină, pătrunzătoare utilizează efectul generat de contraste.

Din cele relatate mai sus, se poate ușor desprinde concluzia că opera literară a Elenei Farago a reținut atenția contemporanilor și a posterității, bucurându-se de o prețuire deosebită atât din partea criticilor, cât și din cea a colegilor de breaslă.

În altă ordine de idei, arătăm faptul că lucrarea noastră este structurată în șase capitole și va analiza valorile expresive ale liricii Elenei Farago.

Primele trei capitole ale lucrării au rolul de a realiza o sinteză a unor aspecte teoretice, dar și de a evidenția aportul personal în ceea ce privește tratarea aprofundată a problemelor ce constituie obiectul prezentului demers.

Capitolul întâi, *INCANDESCENȚA CREATIVITĂȚII*, ne aduce informații despre viața și opera Elenei Farago, descriindu-ne incredibila odisee a poetei pe zbuciumatul ocean al vieții.

În prima componentă a acestui capitol, *Crochiu biografic*, facem o incursiune în tumultuasa viață a artistei, viață plină de vicisitudini, de frustrări refulate într-un sfâșietor vaier interior.

Cea de-a doua componentă, *Configurația operei*, cuprinde considerații generale despre volumele de versuri originale scrise de poetă.

Ultima componentă a primului capitol, *Receptare critică*, reliefează modul în care a fost primită opera Elenei Farago de critica literară.

Al doilea capitol, *MERIDIANE TEMATICE*, ne familiarizează cu principalele teme și motive întâlnite în lirica scriitoarei.

Creația poetică a Elenei Farago a cunoscut, în evoluția sa, mai multe direcții, una dintre acestea fiind cea care include versurile cu un pronunțat caracter social.

Încă de la începuturile sale literare poeta a manifestat un deosebit interes față de cei năpăstuiți de soartă, a căror existență era fără orizont, ei ducând o viață în care nu se mai întrezărea nici cea mai mică speranță de a avea minime mijloace de trai. Grăitor în sensul acestei preocupări este faptul că a debutat cu poezia *Gândul tradițiilor*, în 1902, în

¹⁸ Doina Curticăpeanu, *Elena Farago*, în *Dicționarul Scriitorilor Români D-L* (coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), București, Editura Fundației Culturale Române, 1988, p. 254-256.

ziarul *România muncitoare*, poezie care a fost inclusă în 1906, cu titlul *Munca*, în volumul *Versuri*, cu care a debutat editorial. Pentru mesajul ei mobilizator, dar și din dorința de a face cunoscută prima poezie care i s-a publicat poetei, o reproducem integral:

„Se sfărămă pământul sub săpile-ascuțite,
Și mâinile vânjoase de săpi parcă-s lipite
Așa-s de încleștate în ritmica-ncordare...
Pe frunți și pepturi goale curg râuri de sudoare.

Se sfărămă pământul...o, câtă zbuciumare
Sub frunțile-necate în râuri de sudoare,
Și câtă mută rugă-n privirile-ațintite
De parcă cer povețe țărânei răscolite. –

Pământul, el li-i cartea de-ndemnuri și povață:
Nădejdea și răbdarea din el, prin el, le-nvață
De au rămas prin veacuri mereu neobosiți.

O brazdă-i dată gata...ei uită că-s trudiți
Și sapă înainte de-un gând călăuziți –
Că truzile-ngropate sunt sâmburi sfinți de viață”¹⁹.

Din cuprinsul poemului se desprinde ideea că, deși presupune un efort istovitor, munca pământului oferă țaranului satisfacții deosebite, îi dă convingerea că ea reprezintă „sâmburi sfinți de viață”, care vor produce roadele mult așteptate.

Poezia de factură socială o întâlnim, mai ales, și în ciclul *Martie-Decembrie 1907*, constituit din șase poeme publicate, mai târziu, în reviste, apoi în volumul *Șoapte din umbră*, în 1908. Prima poezie a ciclului, *Doină*, a văzut, prima dată, lumina tiparului în *Neamul românesc*, ziar al cărui director era Nicolae Iorga.

¹⁹ Elena Farago, *Versuri*, Editura Luceafărul, Budapesta, 1906, pp. 70-71.

În cuvinte de un impresionant dramatism, cu o emoționantă încărcătură afectivă, *Doina* Elenei Farago, publicată în martie 1907, înainte ca Vlahuță să scrie poezia *1907*, înfățișează drama cutremurătoare a celor care au avut curajul să-și ceară dreptul la o viață mai bună. Elena Farago adresează doinei rugămintea fierbinte de a nu vorbi despre șoaptele celor care se sting în tăcere. O imploră să nu cânte niciodată tragismul însângeratei primăveri a anului 1907, deoarece acest lucru ar avea un impact negativ asupra copiilor, suflete inocente, care ar învăța să blesteme pe cei care au comis atrocitățile din timpul marilor revolte țărănești. Reproducem o parte din acest poem:

„Graiul tău ce știe prinde
Orice jale, orice dor,
Nu-l lăsa să-nvețe, doină,
Ce șoptesc cei care mor ...

Plâng și cântă și-și suspină
Viețile în viersul tău,
Tu , ce-ai fost de-a pururi scara
Între ei și Dumnezeu,

Tu, ce le înveți copiii
Să priceapă de ce plâng
Frunzele în codrii toamna,
Stelele de ce se stâng,

Jalea primăverii ăștia
Nu-ncerca s-o cânti vreodat'
Că s-or învăța copiii
Să blesteme, și-i păcat!... ”.

Secetă, a patra poezie din ciclul respectiv, a fost publicată, prima dată în revista

Ramuri, nr. 7-8, din iunie-iulie 1907. Poemul descrie peisajul trist al câmpiilor avide de apă, în care întâlnești, datorită soarelui dogoritor, doar „grâu rar, cu spic sărac”. În schimb, ogoarele sunt năpădite de flori de mac, acestea simbolizând sângele țăranilor masacrați în timpul înăbușirii revoltelor:

„Nici un nor, nici semn de boare,
Parcă n-a plouat de-un veac, –
Stau așa, de parcă zac
Însetatele ogoare.

Și-n grâu rar, cu spic sărac,
Prăpădit de prea mult soare,
Se desfac năpăsătoare
Așa multe flori de mac!...

Doamne, Doamne...de ce-s oare
Așa multe flori de mac
Vara asta pe ogoare...? ”

Interogația retorică pe care poeta o adresează Divinității în finalul poemului este plină de semnificații, simbolul pe care îl conține generând remarcabile valențe expresive.

Ciclul *Martie-Decembrie 1907* se încheie cu poemul *Florile dalbe*, scris în decembrie 1907. Încă din primul vers poeta adresează tuturor oamenilor rugămintea de a-i primi pe colindători în casele lor, mai ales în acel decembrie 1907, când rănilor sufletești provocate de înăbușirea în sânge a răscoalei erau încă vii, nu apucaseră să se cicatrizeze. Niciun creștin nu trebuie să închidă poarta la sosirea colindătorilor, care, cu glasurile lor cristaline, vin să le însenineze sufletele, să le mențină aprinsă flacăra speranței într-un viitor mai bun:

„Și mai ales în iarna asta lăsați copiii să colinde!...
Să nu se-nchidă nici o poartă în preajma lor și nici un semn

Să nu-i oprească din curatul și sfântul datinei îndemn.

O, mai ales în iarna asta lăsați copiii sp colinde!...

Lirica socială s-a manifestat și pe linia descrierii vieții oamenilor amărâți – în special a copiilor – care își poartă, supuși, povara sărăciei, umilitorul stigmat al condiției lor umane.

În cuvinte pline de duiosie, străbătute de o nețărmurită tristețe, Elena Farago înfățișează copilăria fără copilărie (pe care i-a însăși a trăit-o), situația copiilor săraci, lipsiți de măruntele bucurii specifice vârstei, în comparație cu cea a copiilor bogați, care se bucură de cele mai bune condiții, neavând grija zilei de mâine.

O altă traiectorie a creației Elenei farago o reprezintă lirica în care este zugrăvită natura.

În urma unei sumare analize, se poate ușor constata că peisajul natural se împletește organic cu frământările care macină sufletul poetei, participând intens la trăirile ei sentimentale. Investită cu atribute omenești, natura întregește poezia de dragoste a Elenei Farago, potențându-i mesajul artistic.

În versurile închinat naturii Elena Farago folosește pastelul în gen popular, pastelul-cadru și pastelul pur. Pastelul scris în gen, popular, adoptând o modalitate de exprimare folclorică, imprimă un suflu inedit liricii descriptive culte. În cazul pastelului-cadru, întâlnim, în deplină armonie, atât zugrăvirea unui tablou din natură, cât și descrierea unor puternice sentimente erotice, acestea din urmă amplificând calitatea peisajului zugrăvit. Pastelului propriu-zis îi putem alătura o categorie de pastel diferită, care cu toate că nu are caracteristicile unui pastel pur, descrie atât un peisaj din natură, cât și oameni și alte viețuitoare.

În lirica în care poeta înfățișează natura întâlnim mai multe motive poetice, dintre care amintim: soarele, luna, cerul, amurgul, noaptea, marea, codrul, muntele, primăvara, vara, toamna, iarna. Zorile, lumina, dimineața, soarele, apar în mai multe ipostaze. În poemul Un pribeag cântă, din vol. Șoapte din umbră, soarele generează tristețe, melancolie. În poezia S-a dus și noaptea asta, din vol. din taina vechilor

răspântii, zorii trezesc grădina din somnul dulce al dimineții, scaldându-și razele în roua florilor. În alte versuri, ne întâmpină o dimineață friguroasă, învăluită în ceață.

O altă traiectorie pe care evoluează creația poetică a Elenei Farago este lirica erotică. Aceasta probează nu doar o profundă introspecție filozofică, ci și o nețărmurită trăire, o perfectă înțelegere a zbuciumului sufletesc. Poemele ei răscolesc sufletul asemenea creațiilor muzicale, melancolia lor având capacitatea de a inspira sentimentul suferinței, al compasiunii sau al dragostei. Această melancolie face să rezoneze în fiecare dintre noi tainicele coarde ale inimii. Lirica erotică a Elenei Farago dezvăluie regretul pentru o existență nereușită, care a ars între așteptare și amintire.

Repetiția muzicală, sentimentul de vag, de imprecis, de clarobscur, de reținere în exprimarea pleneră a trăirilor sufletești, prezentarea aluzivă, voalată a simțămintelor sale erotice sunt procedee poetice care îi asigură Elenei Farago un loc de frunte în peisajul poeziei simboliste românești. Referindu-se la apartenența poetei la simbolism, Eugen Lovinescu făcea următoarea aserțiune: „Trecerea Elenei Farago printre poeții simbolști, și încă printre cei mai reprezentativi, va mira, desigur. Nimeni, după câte știm, n-a așezat-o în acest curent”²⁰.

În lirica Elenei Farago iubirea este un dor murmurat în șoaptă, cu o feciorelnică sfială, este freamătul unui suflet scăpătat în noaptea amintirilor precum luna în noaptea adâncurilor. Iubirea ei exprimă suferința provocată de sentimente neîmpărtășite, durerea că nu s-a putut bucura de mângâierile ființei dragi în clipele de grea cumpănă pe care un destin implacabil i le-a hărăzit:

În dorul celor două vorbe
Atâția ani am mers plângând...
Dar vezi pribeagul cărui nimeni
nu i-a întins în drum o mână,
Pricepe azi din șoapta-n care
durerea lumii se îngână,

²⁰ Eugen Lovinescu, *Critice, II*, Editura Minerva, București, 1979, p. 202.

Că nimeni nu mângâie bine
ca cel nemângâiat nîcîcînd”.
*De vorbă cu trecutul*²¹.

Poezia existențială, intelectualistă, marchează o nouă direcție în creația poetică a Elenei Farago.

În toate cele cinci volume de versuri originale poeta abordează aspecte cruciale referitoare la existența umană. Mîntea ei iscoditoare, a fost în permanență preocupată să dezlege nepătrunsele taine ale vieții, dar și legile care guvernează universul. Ea caută necontentit explicații pentru ipostazele în care o pune viața, soluții pentru rezolvarea dificilelor provocări pe care aceasta i le scoate în cale.

Un poem existențial, conceput într-o evidentă notă filosofică, în care poeta pune problema vieții și a morții, este *Sufletul vorbește*²²:

„...Și iar,
Zălog țărânei,
Mi-or îngropa vestmîntul
Rămas să-i dea naturii
Răsplătitorul bir
Al trupului – ce-așteaptă
Pe milostivul zbir
Ce-i va orbi privirea
Și-i va muți cuvîntul!...

Și voi zbura-n văzduhuri,
Senin,
Și gol,
Ca-n zorii

²¹ *Idem, Șoapte din umbră*, Editura Ramuri, Craiova, 1908, p. 15.

²² *Idem, Șoaptele amurgului*, Editura Ramuri, Craiova, 1920, pp. 5-6.

Când m-am desprins din scrumul
Unei albastre flori,
Și pentru-ntâia oară am pribegit,
Prin nori,
Știind că sunt
Surâsul nepieritor al florii...”.

Cu profunde implicații filozofice este și poezia *Trecea un om pe drum...*, care exprimă aspirația spiritului de a se elibera din carapacea materială a trupului, pentru a porni spre lumi noi, neștiute, care să-i ofere răspunsuri la chinuitoarele întrebări despre existență.

Ultima traiectorie identificată în evoluția liricii Elenei Farago este cea a poeziei dedicate universului infantil.

Versurile care aduc în prim plan copiii, cu năzuințele, bucuriile, neîmplinirile și frământările care le marchează existența, izvorăsc dintr-o dragoste emoționantă față de aceștia.

Având ca punct de plecare descrierea vieții de zi cu zi, Elena Farago realizează poeme deosebit de atractive, concepute la nivelul de inteligibilitate al celor mici. De o mare apreciere din partea celor cărora le este adresată se bucură, în egală măsură, atât literatura pentru copii în versuri, cât și cea în proză. Despre modul entuziast în care sunt receptate poemele Elenei Farago ne încredințează și Eugen Lovinescu, prin intermediul unei scrisori pe care criticul i-a trimis-o poetei în data de 28 decembrie 1912: „...Rândul trecut am lăsat volumul d-tale acasă. Când m-am întors acasă, cei trei nepoți ai mei învățaseră toate poeziile dintr-însul. E un zbulucium în toată casa. De pretutindeni răsună: <<Cot, cot, cot/fac și eu ce pot/Cotcodac, cotcodac/Puii să-i împac/>>. Am ajuns numaidecât la aplicarea lui Pestalozzi ca să scap de povestea lui cuciu șchiop. N-ai ce zice, ești populară în toată casa. Și încă o popularitate zgomotoasă”²³.

²³ E. Lovinescu, *Correspondență cu Mihail Dragomirescu și Elena Farago*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de C.D. Papastate, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1976, p. 151.

Durerea provocată de imaginea copiilor săraci, care duceau o viață plină de vicisitudini, fără nicio perspectivă, fără nicio speranță într-un viitor mai bun, și convingerea că nu va putea să aibă copii niciodată au generat poeme de o neasemuită frumusețe, pe care poeta le-a înnobilit cu strălucirea de diamant a sufletului său.

După înfierea, în 1907, a lui Mihnea-Dorin, născut la data de 4 decembrie 1907, și, mai ales, după ce Elena Farago a născut-o pe Ana-Virginia, alintată Cocuța, în ziua de 1 august 1913, creația literară pe care scriitoarea a dedicat-o copiilor a căpătat o aureolă nemaiîntâlnită până atunci în literatura română. Melancolia de dinainte a dispărut, locul ei fiind luat de bucuria de a-și fi îndeplinit menirea de a deveni mamă. Sufletul poetei freamătă sub adierea unei fericiri care pune stăpânire pe întreaga ei ființă. Acum viața ei are, cu adevărat, un sens. Creațiile elaborate după producerea celor două evenimente cruciale în viața Elenei Farago sunt pline de culoare, de lumină, de optimism:

„Din senin de zări scăldate-n

Razele-i de veșnic har,

Rostul zilelor de-acum

Lumina-va iar și iar,

Al nădejzii drum statornic, –

Iar în verdele-i veșmânt,

Presăra-vor flori albastre,

Și-ngâna-vor cântec sfânt,

Îngerii ce-or sta de pază

Dorului înmugurit –

Din căldura și din viersul

Unui dulce gângurit’.

*Din pustiu de zări mocnite*²⁴.

²⁴ *Idem, Din taina vechilor răspântii*, Editura Ramuri, Craiova, 1913, pp. 39-40.

În ansamblul literaturii dedicate universului infantil o atenție deosebită trebuie acordată legendelor. Elena Farago a scris trei legende: *Blăstămul aurului* (în vol. *Șoapte din umbră*), *Siminoc, floare de pai și Poveste pentru Mihnea* (în vol. *Șoaptele amurgului*). Deși sunt scrise în stil popular, aceste legende nu tratează teme luate din folclor. Ele sunt opere originale, create de fantezia Elenei Farago.

Din lectura întregii creații literare a Elenei Farago, se desprinde ușor concluzia că o parte însemnată a acesteia tratează universul infantil. Prin puritatea sufletească ce o caracterizează, prin profunzimea și sinceritatea mesajului transmis, literatura pentru copii reprezintă un autentic cod etic pentru cei mici, un prețios îndreptar care îi ajută să-și formeze priceperi și desprinderi legate de cinste, hărnicie, prietenie, spirit de sacrificiu, altruism, compasiune, de respingere și condamnare a răului și de atașament față de faptele bune.

Atât din punct de vedere stilistic, cât și în ceea ce privește tematica abordată, creația poetică a Elenei Farago se integrează în ansamblul liricii noastre de la începutul veacului trecut.

După cum se poate constata din cuprinsul acestui capitol, Elena Farago a abordat mai multe teme și motive literare în opera sa, cele prezentate aici fiind doar o parte dintre ele.

Capitolul al treilea, *STIL ȘI EXPRESIVITATE ÎN LIRICA ELENEI FARAGO*, oferă prilejul de a cerceta lirica poetei sub aspectul expresiei lingvistice. Se va demonstra, cu exemple sugestive, că sursele limbajului poetic al Elenei Farago nu provin doar din figuri de stil, adică din întrebuințarea improprie a termenilor, ci și din întrebuințarea proprie a termenilor, din selecția lor și din combinația riguroasă a acestora. Deși nu sunt figuri de stil, acestea sunt surse ale limbajului poetic, nu putem spune despre ele că sunt lipsite de valoare poetică.

Având în vedere complexitatea valorilor expresive existente în lirica Elenei Farago, lucrarea de față va analiza doar nivelul fonematic.

„Orice modificare declanșată, cu intenții artistice, în substanța expresiei generează o figură fonologică. Sunetele prin ele însele au o valoare comunicativă numai dacă sunt integrate și organizate într-un anumit fel în forma expresiei. Figurile fonologice, în

genere, confirmă mai mult decât alte categorii stilistice capacitatea sugestivă, imitativă a simbolurilor artei. Estetica sunetelor este produsă de simetria acustică, muzicală, care are darul să *liniștească* gândirea, și de ambiguitatea care în același timp o dinamizează și o tulbură.

Modificările sonore în substanța cuvintelor pot acționa în direcția repetării, amplificării sau contragerii unor sunete sau grupuri de sunete. Cele mai obișnuite figuri fonologice, aliterația, asonanța și rima, se bazează pe tehnica repetiției”²⁵.

Deosebit de atent la fiecare interpretare a termenilor, Paul Magheru atrage atenția că unele exegeze fac o distincție între aliterație și asonanță: „Unele tratate de stilistică fac o deosebire între aliterație (repetarea unor consoane) și asonanță (repetarea unor vocale, mai ales accentuate). Noi vom desemna prin aliterație repetarea oricăror sunete, vocalice (aliterație vocalică) sau consonantice (aliterație consonantică)”²⁶.

La Elena Farago sunt des întâlnite aliterații pline de expresivitate și edificator argumentate din punct de vedere sintactic.

La o analiză sumară a liricii Elenei Farago se poate ușor constata faptul că aliterațiile folosite de poetă contribuie la amplificarea caracterului eufonic al versurilor, a potențialului expresiv al discursului poetic.

Repetiția unor consoane, cu deosebire a celor aflate în poziție inițială, pune în evidență relația dintre anumite sintagme lexicale.

„Asonanța este – potrivit profesorului Paul Magheru – repetarea unor sunete cu timbru apropiat. Ea se folosește mai ales în construirea unor rime imperfecte”²⁷.

Referitor la armonia imitativă, Paul Magheru face următoarea aserțiune: „Adaptarea sensului cuvintelor la sonoritatea lor se realizează, când lucrul acesta este posibil, prin procedeul *armoniei imitative*. Armonia imitativă constă într-o

²⁵ *Idem, Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 41.

²⁶ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 41.

²⁷ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 42.

selecție a sunetelor cuvintelor în așa fel încât să sugereze prin rezonanță manifestări naturale ale fenomenelor”²⁸.

Despre onomatopee Paul Magheru are următoarea opinie: „Onomatopeea este o organizare sonoră dată, naturală, semantică și fonetico-muzicală, în timp ce efectele armoniei imitative sunt căutate, potrivite în așa fel încât sunetele să aibă o maximă putere de sugestie”²⁹.

Din cercetările întreprinse de specialiști în domeniu, a devenit clară realitatea potrivit căreia, mai ales pentru stilistică, onomatopeea trebuie inclusă în rândul figurilor de stil. Aceasta, împreună cu aliterația și asonanța, contribuie la realizarea muzicalității textului poetic.

În urma studiilor efectuate, s-a ajuns la concluzia că sufixele cel mai des folosite pentru a forma verbe prin adăugarea lor la onomatopee sunt: *-âi*, *-âi* și *-(ă)ni*. În lirica Elenei Farago aceste sufixe au o frecvență redusă.

În ceea ce privește derivarea substantivelor, în poezia Elenei Farago sunt mai multe situații:

1. substantive feminine derivate de la verbele onomatopeice, folosind diferite sufixe: *-eală*, *-tură*;
2. substantive masculine derivate cu ajutorul sufixului *-uleț*;
3. substantive masculine derivate cu ajutorul sufixului *-el*;
4. substantive masculine derivate cu ajutorul sufixului *-ișor*;
5. substantive masculine derivate cu ajutorul sufixului *-ător*;
6. substantive neutre derivate cu ajutorul sufixelor: *-et/-it*

În ceea ce privește sufixul *-et*, relevăm faptul că el este întâlnit în lirica Elenei Farago și în varianta *-ăt*: *dangăt*, *freamăt*, *geamăt*.

²⁸ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 45.

²⁹ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 47.

În volumul *Cățelușul șchiop* se întâlnesc și câteva onomatopee proprii, create de Elena Farago din dorința de a contribui la îmbogățirea lexicului: *bi-vist!* (p. 69); *bi-vist-bivist!* (p. 68); *bvidevit!* (p. 68); *cirip-ci...*(p. 68); *cirip...ci...cilb...ci...*(p. 54); *tel-telert-telertel* (p. 55); *ticc...tecc...tec* (p. 68); *tzrr...bvi...devit...*(p. 67).

Despre rimă, care este cea mai importantă figură fonologică, Paul Magheru afirmă că reprezintă: „potrivirea muzicală, eufonică a sunetelor de la sfârșitul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată”³⁰.

În urma cercetărilor întreprinse, Al. Toșa³¹ a ajuns la concluzia că tipurile de rime pot fi stabilite avându-se în vedere următoarele patru criterii: nivelul armoniei sonore, poziția accentului, felul de asociere a versurilor în strofe și structura morfologică. Dintre acestea, vor fi analizate doar primele trei. Nivelul armoniei sonore este dat de profunzimea rimitică și de precizia rimitică, de precizia armoniei. După profunzimea rimitică, deosebim cinci feluri de rime: *rime sărace*, *rime suficiente*, *rime bogate*, *rime foarte bogate* și *rime leonine*. În urma analizei după profunzimea rimitică din primul și ultimul volum, situația se prezintă astfel: în volumul *Versuri* sunt doar 3 rime sărace, 184 de rime suficiente, 214 rime bogate, 78 de rime foarte bogate și 23 de rime leonine. În volumul *Nu mi-am plecat genunchii* există 8 rime sărace, 107 rime suficiente, 146 de rime bogate, 54 de rime foarte bogate și 28 de rime leonine.

În funcție de *precizia armoniei*, care este al doilea subcriteriu al gradului de armonie, rimele se clasifică în *perfecte* și *imperfecte* (asonante). Rimele perfecte sunt foarte numeroase în lirica Elenei Farago, în timp ce numărul rimelor imperfecte este foarte redus. Situația rimelor asonante este următoarea: 10 în volumul *Versuri*, 2 în volumul *Șoapte din umbră*, 3 în volumul *Din taina vechilor răspântii* și câte una în volumele *Șoaptele amurgului* și *Nu mi-am plecat genunchii*.

Precizăm că, pentru a releva evoluția (sau involuția) asonanțelor din punct de vedere numeric, am trecut volumele în ordinea apariției lor. Numărul insignifiant al rimelor aproximative dovedește, cu prisosință, deosebita măiestrie artistică a poetei.

³⁰ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare* –, București, Editura Coresi, 1991, p. 42.

³¹ Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, 1966, vol. 11, p. 57-58.

În funcție de cel de-al doilea criteriu de clasificare, rimele sunt de patru feluri: *masculine* (*iambice* sau *abrupte*), *feminine* (*trohaice* sau *line, plane*), *dactilice* și *hiperdactilice*.

După locul accentului, situația rimelor masculine și feminine din cele cinci volume se prezintă astfel: în volumul *Versuri* sunt 541 de rime masculine și 362 de rime feminine. În volumul *Șoapte din umbră* au fost identificate 557 de rime masculine și 441 de rime feminine. În volumul *Din taina vechilor răspântii* sunt 367 de rime masculine și 255 de rime feminine. În volumul *Șoaptele amurgului* au fost folosite 523 de rime masculine și 430 de rime feminine. În volumul *Nu mi-am plecat genunchii* poeta a apelat la 355 de rime masculine și 336 de rime feminine.

Cel de-al treilea criteriu de clasificare include cinci tipuri de rime: împerecheate, încrucișate, îmbrățișate, monorime și rime amestecate (semirime).

În cuprinsul tezei sunt analizate detaliat și rimele din acest criteriu.

O atenție deosebită a fost acordată rimelor strofice din fiecare volum, după care s-a realizat situația centralizată.

Al patrulea capitol al tezei, CONCLUZII, realizează un tablou coerent, unitar, sugestiv privind universul liric al Elenei Farago, surprinzând specificitatea stilului său, reliefând contribuția poetei la sporirea potențialului expresiv al limbii române literare, la îmbogățirea limbajului poetic.

ANEXE, al cincilea capitol al lucrării, este alcătuit din facsimile ale unor obiecte din Casa Memorială „Elena Farago”: mobilier, tablouri, fotografii, manuscrise, volume, scrisori, documente oficiale etc.

Ultimul capitol, al șaselea, BIBLIOGRAFIE, ilustrează sursele care au stat la baza documentării noastre în vederea realizării prezentei lucrări.