

## 1. Ilustrează trăsăturile *prozei romantice*, prin referire la o operă literară studiată.

Alexandru Lăpușneanu, Costache Negruzii

Curent apărut în Anglia la sfârșitul secolului al 18-lea, **romantismul** s-a ridicat împotriva rigorii și a dogmatismului estetic, propunându-și să iasă din convențional și abstract, susținând manifestarea fanteziei creatoare, a sensibilității și a imaginației și minimalizând rațiunea și luciditatea. Altfel spus, romantismul a pledat pentru explorarea universului interior al omului.

În “Alexandru Lăpușneanu”, romantismul se manifestă la nivelul temei, personajelor, motivelor și procedeelelor:

### Tema

Prima nuvelă istorică din literatura română, aceasta specie a genului epic fiind de altfel proprie romantismului, “Alexandru Lăpușneanu” apare în primul număr al revistei “Dacia literară”, înscriindu-se într-una din direcțiile imprimare de programul acesteia: inspirarea scriitorilor din **istoria** patriei. “Alexandru Lăpușneanu” va fi astfel o nuvelă romantică tocmai prin tema abordată: evocarea unui moment zbuciumat din istoria Moldovei, în timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanu.

### Personajele

Romantismul nuvelei frapează însă prin caracterul **personajului de excepție** Alexandru Lăpușneanu. Apreciat constant drept un erou romantic, prin calități de excepție și defecte extreme, construit pe baza antitezei romantice, eroul lui Costache Negruzii este un personaj complex, bine individualizat.

George Călinescu aprecia, că „Lăpușneanu apare ca orice om viu și întreg și impresia ultimă a cititorului e mai puțin a unui portret romantic cât a unei puternice creații pe deasupra oricărui stil de școală”, precum și faptul că „echilibrul între convenția romantică și realitatea individului e minunea creației lui Negruzii.”

Este **tipul domnitorului tiran** și crud, cu o voință puternică (“Să mă întorc? Mai degraba-și va întoarce Dunărea cursul îndărăt”) și cu spirit vindicativ (răzbunător).

Îl caracterizează **cruzimea nemăsurată**, trăsătura tipic romantică, provenită dintr-o ură fără margini, dusă la paroxism, față de boierimea tradatoare, ceea ce include personajul în **anormalitate**, specifică romantismului.

**Destinul personajului** principal este cel al unui om obișnuit pus în împrejurări neobișnuite.

Alcătuie din urcușuri și coborâșuri (de la funcția de stolnic la coroana voievodală sau după ce este trădat de boieri și pierde scaunul domniei, merge la Constantinopol, de unde se întoarce cu oști, îl detronează pe Tomșa, ajunge domnitor pentru a doua oară și lovește fără milă în boieri, răpus de boală, moare otrăvit de propria-i soție), acest destin este marcat de forța distructivă a celui care-l poartă.

La modul romantic, Lăpușneanu este un demon alcătuit din contraste puternice (luciditate politică, hotărâre, tenacitate, inteligență, viclenie, nesăbuiță, disimulare și, mai ales, cruzime).

Demonul are nevoie de o putere în scenă grandioasă pentru a-și realiza răzbunarea ca formă a erorii sale existențiale, iar chipul i se profilează pe un fundal de foc sânge și suferințe.

Specifică personajelor romantice le este și **complexitatea caracterului**. Portretul lui Alexandru Lăpușneanu este alcătuit din lumini și umbre. În deschierarea nuvelei, aflăm chiar din spusele domnitorului că în prima sa domnie nu a existat vărsare de sânge, a făcut dreptate tuturor, dovadă că Lăpușneanu este capabil de o conducere în care crima nu este ridicată la

rang de lege. Faptele voievodului, ajuns din nou pe tronul Moldovei, campania de exterminare a boierilor trădători, iertarea pe care o cere, cu pocăință, boierilor, leacul de frică oferit gingașei și miloasei doamne, aruncarea lui Moțoc în mâinile mulțimii furioase pun în lumină un domn absolut, un tiran al epocii medievale, care acționează pentru întărirea autorității domnești și slăbirea boierilor. Negruzzi a înțeles astfel „spiritul cronicii române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități”. (G. Călinescu)

**Antiteza angelic-demonic** se realizează la nivelul personajelor Roxandra-Lăpușneanul și are rol bine determinat: „numai raportată la umanitatea ei, putem înțelege marginile criminalității lui Lăpușneanul”(D. Popovici)

**Temele** abordate specific romantice sunt:

- Istoria
- Patriotismul
- Luptele sociale
- Dorința de mărire
- Răzbunarea
- Soarta schimbătoare

**Motive romantice:**

- Călugarirea
- Răsturnari de domn, ungeri de domn
- Ucideri, schingiuri

**Procedee romantice:**

- Tirade, discursuri (hotărârea de nestrâmutat pe care o expune soliei boierești, discursul din biserică)
- Antiteze (între personaje)
- Replici memorabile (vezi motourile:
  - I “Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...”
  - II “Ai să dai sama, doamnă!...”
  - III “Capul lui Moțoc vrem...”
  - IV “De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..”)
- Redarea culorii locale: culoarea de epocă se realizează prin descrierea bogată a vestimentației, a obiceiurilor, a felului în care decurgeau ostețele ori a rogorilor vieții de la curțile domnitorilor din evul de mijloc.
- Subiectivismul (“desântata cuvântare”, “tiran”)

## 2. Ilustrează trăsăturile *prozei realiste*, prin referire la o operă literară studiată.

**Realismul** este curentul literar în care **realitatea este zugrăvită veridic și cu obiectivitate**, creând cititorului impresia că universul ficțional este o oglindă a realității. Scriitorul nu se implică în redarea întâmplărilor sau conturarea personajelor. Ilustrează împrejurări și personaje tipice, reale, creând astfel tipologii de caracter: arivistul, demagogul, avarul, intelectualul, într-un stil impersonal, rece, obiectiv.

### Tema

„Enigma Otiliei” de G. Călinescu este un roman realist obiectiv de tip balzacian, în primul rând prin tema abordată: moștenirea, care declanșează și mobilizează energii umane care se înfruntă. Titlul inițial al romanului era „Părinții Otiliei” (schimbat de editor) și ilustra motivul paternității, concretizat în raportul dintre părinți și copii (Costache-Otilia, Pascalopol-Otilia și ceilalți ceilalți), pe fundalul societății bucureștene de la începutul secolului al XX-lea.

### Tipologia personajelor

Tipologia personajelor este de esență clasicistă; conturate realist, sunt caractere dominante de o singură trăsătură fundamentală, tipuri general-umane de circulație universală (avarul, arivistul, baba absolută), așa cum concepea scriitorul „Psihologia unui individ n-a devenit artistic interesantă decât când a intrat într-un tip”.

Romanul „Enigma Otiliei” reunește cea mai bogată galerie tipologică:

- prin **Costache Giurgiuveanu** se continuă **tipologia avarului** din literatura română (Hagi Tudose) și universală (Gobseck, Goriot, Grandet), conturându-se un personaj complex. În raport cu moș Costache se definesc moral celelalte personaje, pentru ca el deține averea care-i polarizează pe toți
- **Stănică Rațiu** Este un Dinu Păturică modern, încadrându-se în **tipologia arivistului**. Avocat fără procese, energia lui nu se observă în muncă, el circulă în diferite medii, alfă, știe tot, așteaptă „ceva”, care să-i modifice modul de viață peste noapte, să-l îmbogățească.
- **Aglae**: acreala, lăcomia de bani, de avere, spiritul cârcotaș, răutatea sunt trăsăturile care alcătuiesc **tipul „babei absolute”**.
- **Titii Tulea**, calificat de Otilia drept „prost”, repetent de câteva ori și corigent, „vlăjgan molatic” de 22 de ani, nu citește pentru că lectura îi dă „dureri de cap”; este **tipul debil mintal, infantil și apatic**.
- **Felix Sima** este definit chiar de Călinescu **„martor și actor”**. Ca participant direct la acțiune, Felix este un personaj în roman, acțiunile, faptele, situațiile în care este pus argumentează statutul de „actor”. Tot Felix este cel care introduce cititorul într-o lume necunoscută – strada Antim, casa lui Giurgiuveanu, majoritatea personajelor adunate la jocul de cărți etc. – de care acesta ia act prin imaginile reflectate în conștiința acestui personaj martor.
- **Otilia Mărculescu** întruchipează **eternul feminin plin de mister**, tainic și cuceritor, care fascinează prin amestecul de sensibilitate candidă și profundă maturitate.

### Tehnica detaliului

Aspectul caselor cu o “varietate neprevăzută a arhitecturii”, din care naratorul surprinde “marimea neobisnuită a ferestrelor, în raport cu forma scunda a cladirilor, ciubucaria, ridicula prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive”, “umezeala care dezghioca varul”, “uscaciunea, care umflă lemnaria” – toate făcând din strada bucureșteana “o caricatură în moloz a unei strazi italițe”.

Exteriorul casei lui Giurgiuveanu e prezent în detalii semnificative, sugerând calitatea și gustul estetici: imitații ieftine, intenția impresionării prin grandoare, vechimea și starea

dezolantă a clădirii: geamurile pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă pentru „a imita” vitraliile de catedrală; ferestrele erau de o înălțime „absurdă”, acoperișul „cădea cu o streășină lată, totul era în cel mai <<antic stil>>; zidăria era crăpată și scorojită, din crăpăturile casei ieșeau îndrăgneaș buruienile”(aspect dezolant). Atenția e apoi centrată pe un detaliu al casei, ușa, descrisă în amănunte: de lemn umflat și descleiat, imensă, „de forma unei ferestre gotice”.

Aspectul neîngrijit, degradarea clădirii trimit la conturarea imaginii despre proprietar; nici o perdea la geamurile pline de praf, „străvechi”; ușa cea uriașă se mișcă „aproape singură, scârțâind îngrozitor”.

Teama, fiorul sunt sugerate evident perin aceste amănunte semnificative, n care epitetele (umflat, descleiat, imens, străvechi) și elementele auditive conturează o atmosferă lugubră și misterioasă, cu un aer de ruină romantică.

Asemenea descrieri minuțioase sunt relevante și pentru conturarea altor caractere.

Camera Otiliei o definește pe față întru totul, înainte ca Felix să o vadă: „o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile și cu multe sertare, în fața ei se afla un scaun rotativ, de pian” – sunt detalii semnificative ce stimulează imaginația; motivul oglinzilor – o metaforă ce-ar putea vorbi de firea imprezvizibilă, care scapă înțelegerii imediate, prin apele oglinzilor, dar și ca element indispensabil al cochetăriei feminine; prin dezordinea tinerească a lucrurilor ce inundă camera se intuiește firea exuberantă; lucruri fine (rochii, pălării, pantofi), jurnalele de modă frantuzești, cărțile, notele muzicale amestecate cu păpuși alcătuiesc universul de viață cotidiană, spiritual, „ascunzișul feminin”, cum spun scriitorul.

Exemplele pot continua, ilustrând concepția clasică, balzaciană, de exprimare a caracterului prin detalii semnificative.

### 3. Ilustrează trăsăturile prozei fantastice, prin referire la o operă literară studiată.

Publicată în 1898, în „Gazeta săteanului”, și ulterior, în volumul „Nuvele și povestiri, nuvela „La hanul lui Mânjoală” se încadrează, alături de „La conac” în proza fantastică a lui Caragiale: în ambele, un eveniment misterios se petrece la un han, în vreme de noapte și implică prezenta diavolului.

Din punct de vedere compozițional, lucrarea menționată se caracterizează prin existența a două **planuri temporale**: trecutul și prezentul.

Astfel, după cum aflăm din epilog, „La hanul lui Mânjoală” este rememorarea unei întâmplări petrecute cu ani în urmă și al cărei erou fusese un bărbat (Fănică), pe vremea când era tânăr (narațiune ulterioară istoriei).

Primul paragraf al nuvelei (prologul) aduce acțiunea în prezent, protagonistul celor petrecute atunci fiind chiar naratorul. Întreaga relatare se face la persoana I.

Nuvela se deschide cu prezentarea gândurilor povestitorului (monolog interior), un tânăr călător întârziat, care dorea să ajungă la un anume polcovnic Iordache (viitorul lui socru): „Un sfert de ceas până la hanul lui Mânjoală...de-acolo, până-n Popeștii de sus, o poștie: în buiestru potrivit, un ceas și jumătate (...). Acu sunt șapte trecute: al mai târziu până la zece, sunt la pocovnicu Iordache”.

În timp ce-și calcula astfel distanțele, călărețul vede „ca la o bătaie bună de pușcă” hanul lui Mânjoală și se grăbește să ajungă acolo.

În acest punct, planul prezentului este părăsit temporar, cele câteva amănunte legate de trecutul hanului pregătind insertia elementului fantastic: proprietarul fusese un anume

Mânjoală (care murise), afacerea fiind condusă acum de soția sa. Femeie vrednică și pricepută, aceasta își plătise datoriile, reparase clădirea, ba chiar se spunea că ar avea și bani.

O întâmplare misterioasă pregătește apariția fantasticului: odată, când niște tâlhari au atacat hanul, ca prin minune, unul dintre ei a căzut mort (tocmai când „a tras cu sete” cu toporul în poartă), oar fratele lui a rămas mut. Intervenția unei forțe obscure, chemate parcă de cineva, nu se oprește aici: când hangița a început să strige, jandarmii erau deja la poartă, parcă ar fi fost preveniți.

Revenind în prezent, naratorul descrie momentul în care ajunge la han, în curtea plină de oameni și de focuri (ultimele sugerând, mai târziu un spațiu malefic, de infern).

Hangița (Marghioala) aflată lângă un cuptor, cunoaște ținta drumețului (de aparcă ar fi înștiințat-o cineva despre asta). În preajma văduvei, tânărul simte o ispită demonică („m-a împins dracul s-o ciupesc”), pregătind astfel terenul pentru întâlnirea cu Necuratul.

Camera în care este invitat călătorul în încântă: totul este alb, o căldură plăcută în cuprinde, dar lipsesc icoanele. Când oaspetele se așază la masă (făcându-și cruce, ca totdeauna), se aude „răcnetul” unui cotoi care năvălește pe ușă, afară, lăsând aerul rece să intre și să stingă lampa.

Mai târziu, în timp ce naratorul era servit cu o cină îmbelșugată, afară se stârnește o vijelie cumplită (chemată de ucigă-l crucea, la porunca hangiței).

Hotărât să ajungă la logodnica sa, Fănică se pregătește de plecare, observând prea târziu că hangița îi ținea căciula în mână, uitându-se adânc în fundul ei. Efectele vrăjitoriei vor apărea destul de curând: „Mergând cu capul plecat ca să nu mă-nece vântul, începui să simț o durere la cerbice, la frunte și la tâmple fierbințeală și bubuituri în urechi (...). Căciula parcă mă strângea de cap ca o menghinea...”

Înghețat până la oase, tânărul încearcă să-și continue drumul, dar calul „sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar veda în față o piedică neașteptată”. Obstacolul se vedește a fi un ied (de culoare neagră) care zburdă în fața calului tot mai speriat. Atunci când drumețul face imprudența de a pune iedul într-o desagă, pe spinarea calului, animalul înnebunit dărdăie și aleargă năucit, peste gropi și bușteni, înapoi spre han.

Trântit jos din goana nebună a calului, tânărul Fănică este găsit de un pândar; acum află, stupefiat, că rătăcise vreo patru ore în jurul hanului, reținut parcă de o mână nevazută.

Grăbit să se întoarcă în spațiul malefic („În câțiva pași am ajuns la poartă”), naratorul găsește iedul negru, pe prag, animalul intrând în odaie și culcându-se cuminte sub pat.

Tânărul este luat cu forta de pocovnic, dar se întoarce de trei ori și numai după ce se purifică, timp de patruzeci de zile, la un schit, se cumințește și acceptă căsătoria.

Mult mai târziu, naratorul află că hanul a ars, iar hangița și-a găsit sfârșitul în flăcări.

În sens larg, prin fantastic se înțelege **ceea ce este creat de imaginație, irealul, supranaturalul.**

În nuvela „La hanul lui Mânjoală” fantasticul apare ca o ruptură în ordinea firească a întâmplării și implică prezența diavolului (cu care hangița avea legături): odaia fără icoane, ușa care se trănțește atunci când drumețul își face cruce și incendiul final fac din han un spațiu aparținând Infernului și protejat de Satana. Tot așa, cotoiul și iedul sunt întrupări ale diavolului și păzitori ai spațiului malefic: ultimul dispare din âmp atunci când pândarul rostește formula consacrată („Ucigă-te toaca, duce-te-ai pe pustii!”) și se refugiază în spațiul protector al hanului.

Autorul-narator încearcă să dea o explicație realistă fiecărei secvențe, astfel încât fantasticul nu este înspăimântător, ci se menține în limitele viziunii populare.

Specia literară „La hanul lui Mânjoală” este o lucrare epică, de întindere mijlocie, scrisă în proză. Acțiunea, având o intrigă bine construită și un conflict marcat (între forțele Binelui și cele ale Răului) se desfășoară la limita dintre real și fantastic.

„La hanul lui Mânjoală” este o **nuvelă fantastică.**

#### 4. Ilustrează conceptul operațional *basm cult* prin referire la o operă literară studiată.

**Basmul** este specia genului epic în care se narează **întâmplări fantastice** ale unor **personaje imaginare** (feți-frumosi, zâne, animale și păsări năzdrăvane etc.), aflate în luptă cu **forțe malefice** ale naturii sau ale societății (balauri, zmei, vrăjitoare) pe care le **biruie** în cele din urmă. Basmul își are originea în creația populară.

La cel mai simplu nivel de interpretare, basmul ar putea fi povestit astfel:

Doi frați (Verde-Împărat și Craiul) trăiau, de multă vreme, la două capete ale lumii, fără să se vadă (situația inițială).

Primul, ajungând la bătrânețe fără a avea descendenți în linie masculină, îi scrie fratelui său, Craiul, cerându-i pe unul dintre cei trei feciori ca urmaș la tron (evenimentul care perturbă echilibrul inițial).

Cei doi frați mai mari ai Craiului arătându-se dornici să plece, tatăl se îmbracă într-o piele de urs și îi așteaptă, pe fiecare, sub un pod. Speriați de „fiară”, feciorii se întorc, pe rând, acasă.

Într-una din zile, mezinul Craiului se întâlnește, în grădină, cu o bătrână care cerșea (și care era sfânta Dumonică). Milostivă de tânărul crăișor, sfânta îi sfătuiește să plece el la Verde-Împărat, însă numai după ce va cere calul și armele pe care tatăl său le avuse în tinerețe.

Dându-i ascultare, mezinul își alege calul (supunându-l la proba jâratului) și le redă armelor tatălui său vechile virtuți (prin îndepărtarea ruginii).

Pe urmă „botezat” întru soare și lună (prin cele trei zboruri cosmice ale calului năzdrăvan), crăișorul se pregătește de plecare, sfătuit fiind de tatăl său să se ferească de omul roș „și mai ales de cel spân” (interdicția).

Prima etapă a drumului o constituie pădurea-labirint în interiorul căreia fiul craiului se întâlnește, de trei ori, cu Spânul (care-l momește să și-l ia ca slugă). La a treia întâlnire, oferta fiind acceptată, Spânul îl invită pe naivul tânăr să coboare într-o fântână ciudată, pentru a se răcori; imediat însă trânteste capacul și-l silește pe captiv să accepte inversarea rolurilor. Așa devine crăișorul sluga Spânului, cu numele de Arap-Alb (în schema narativă comună, momentul se numește : „Răufăcătorul înșală victima”). Așa ajung la Verde-Împărat.

Noua travestire funcționând, Arap-Alb este supus la trei probe inițiatice: să aducă sălățile din Grădina Ursului, apoi pielea (bătută între pietre scumpe) a Cerbului fermecat și în final, pe chiar fata Împăratului Roș.

Pentru a trece de ultima încercare, Arap-Alb se întovărășește cu cinci apariții bizare reprezentând tot atâtea întrupări ale forței cosmice: Gerul (gerilă), foamea (Flămânzilă), setea (Setilă); Ochilă este Ciclopul din epoca homerică, iar Păsări-Lați-ungilă este un Săgetător coborât pe pământ. Împreună vor izbuti să treacă prin încercarea (proba) focului (scena casa de aramă), a apei („cercați marea cu degetul” gândea împăratul înaintea ospățului fabulos la care îi invită) și a recunoașterii fetei Împăratului Roș.

În final, întrucât fata divulgă secretul lui Harap-Alb redevenind acesta este ucis de Spân, dar renaște (stropit fiind cu apă vie și apă moartă) redevenind ceea ce fusese. În schimb, Spânul este omorât de calul năzdrăvan.

Sfârșitul este al tuturor basmelor: nunta lui Arap-Alb cu fata Împăratului Roș.

În afara schemei narrative, „Povestea lui Arap-Alb” mai prezintă și alte semnări cu prototipul folcloric: confruntarea dintre principiul binelui și cel al răului, victoria celui dintâi, existența unui mezin care i se substituie lui Făt Frumos, prezența unor ajutoare ale eroului pozitiv, prezența fabulosului.

Există însă și multe **deosebiri** care revelă caracterul de basm cult al operei în discuție:

1) **Întinderea mare a textului** (care este alcătuit dintr-un lanț de „micro-nuvele”) curgând una cu cealaltă.

2) **Fabulosul este tratat în mod realist**, poveștile lui Creangă fiind caracterizate prin „originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate” (G. Călinescu).

Bunăoară, Spânul se comportă ca un om vicelan, esența lui democică fiind dezvăluită numai atunci când coboară în fântână și-și strigă numele: „Chima răului pe malul pârâului!”

Tot așa, cele cinci apariții bizare (care-l vor însoți pe Arap-Alb în ultima parte a alăturării sale), se comportă, vorbesc și se ceartă ca niște târani humuleșteni; în plus fiecare schiță de portret cu prinde o trimitere la ființa umană: „o dihanie de om” (Gerilă), „o namilă de om” (Flămânzilă), „o arătare de om” (Setilă), „o schimonositură de om” (Ochilă), „o pocitanie de om” (Păsări-Lați-Lungilă).

3) Ca și în „Amintiri din copilărie”, **personajele sunt văzute prin supradimensionare**; în plus, trăsăturile lor sunt grotești „avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus, peste scăfârliia capului, iar cea de dedesupt atârna în jos, de-i acoperea pânțele” (Gerilă).

4) Dincolo de substratul autohton, se întrevăd în acest basm și o seamă de **ecouri din mitologie**. Astfel, Ursul (care simbolizează clasa războinicilor) este adormit cu fiertura de „somnoroasă” dată de sfânta Duiminică; în acest mod, apa din fântână devine apa Lete a uitării.

Tot așa, Cerbul (a cărui privire poate ucide) trimite la capul Meduzei (din mitologia greacă); în plus nestemata pe care o poartă în frunte, amintește de perla frontală (din simbolismul hindus) care le conferă luptătorilor atributul eternității.

Prin anihilarea Ursului și prinuciderea Cerbului, Arap-Alb reeditează mitul Crengii de aur, preluând de la învinși atributele războinicului și privilegiul eternității.

5) Încă de la început, vorbind despre drumurile pe ape și pe uscat, autorul introduce în basm cunoscuta **metaforă a drumului** (care îi străbate toată opera). Călătoria lui Arap-Alb fiind labirintică, ne-am putea întreba dacă aceasta nu este o aluzie la mitul Ariadnei.

6) **Prezența unor personaje „deghizate”** începe după primul paragraf, prin cuvintele autorului: „Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba și să încep a depăna firul poveștii”. Cuvintele subliniate amintesc de mitul autohton al ursitoarelor (care îi menesc destinul fiecărui nou-născut); cele trei zâne ale soartei au atribuții bine stabilite (una toarce, alta **deapănă** și a treia taie firul vieții), primul „personaj” deghizat fiind chiar autorul.

Sub pana sa, înpâmplările care constituie **drumul formării unui tânăr** se succed, făcând din acest basm un **bildungsroman**.

Tot o „ursitoare” este și Sfânta Duminică (deghizată în cerșetoare); pânza albă în care este învăluită atunci când se ridică în văzduh, amintește de pânza Penlopei (care i-a „șesut” destinul lui Ulysse); Sfânta în ajută pe Arap-Alb în toate marile lui încercări.

După unele opinii, spânul este elementul malefic, după altele, este un petagog „deghizat”, ajutându-l pe tânăr să se maturizeze: „Pentru ca Arap-Alb să devină om, Spânul trebuie să fie <<rău>>. El va dispărea doar când rostul i se va fi împlinit”(Fl. Ioniță). Același rol l-ar avea și calul.

Chiar fiul craiului se „deghizează” în slugă, pentru a fi inițiat; Harap-Alb ține locul lui Făt Frumos, dar nu este echivalent cu acesta: nehotărât, lipsit de experiență („boboc în treburi de acestea”), naiv și ușor de înșelat, milos și supus, el va suferi o „moarte” simbolică (în fântână) pentru a se naște ca o slugă. Din această postură modestă va deveni Stăpân al timpului și erou civilizator (ca Prometeu).

Toate aceste deosebiri îi conferă operei în discuție caracterul de **basn cult**.

## 5. Ilustrează conceptul operațional *povestire*, prin referire la o operă literară studiată.

Termenul de „povestire” are două semnificații:

- a) în sens larg, povestirea înseamnă narațiune (a povesti = a nara).
- b) În sens restrâns, povestirea este o **specie a genului epic**, situată, ca întindere, între schiță și nuvelă **cuprinzând nararea unui singur fapt**.

În povestire, relatarea este făcută din unghiul unui **narator implicat ca participant, ca martor sau ca mesager al celor petrecute**.

Elementele specifice povestirii sunt:

1. Este o **lucrare epică, de îndindere mică**, în care **se relatează o singură întâmplare** petrecută cu douăzeci și cinci de ani în urmă, în preajma hanului Ancuței.

„Fântâna dintre plopi” este cea de-a patra povestire din volumul „Hanul Ancuței”, fiind plasată între „Balaurul” și „Cealaltă Ancuță”.

Din punct de vedere compozițional, este și aceasta o **povestire în povestire** a cărei „ramă” este alcătuită din două episoade:

- episodul inițial reia imaginea hanului aflat sub lumina aurie a soarelui în asfințit; în momentul de liniște care urmează istorisirii lui moș Leonte, Ancuța aprinde focul pe vatra magică, pregătind cadrul unei „povești”.

Dintr-o dată, se zărește în depărtări, un călăreț al cărui roib „luneca spre noi”, venind parcă din adâncul timpului trecut: „iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult, de pe depărtate târâmuri”.

Ajunșând la han, drumețul cărunt se vedește a fi Neculai Isac, vechi prieten de tinerețe al comisului Ioniță.

Pentru acesta și pentru ceilalți călători aflați în spațiul mitic al hanului, Neculai Isac va evoca o poveste de iubire, duioasă și tristă, care l-a marcat adânc.

- episodul final are ca simbol cenușa („Focul se stinsese”) sugerând timpul intrat în amintire și imaginea lui Neculai Isac care „privea țintă în jos, în neagra fântână a trecutului”.

Între cele două episoade este inserată povestirea propriu-zisă.

2. Cea de a doua trăsătură a speciei constă în faptul că **naratorul** (Neculai Isac) **este și eroul acestei întâmplări** pe care o prezintă dintr-un unghi personal și afectiv.

În tinerețea lui nestăpânită, acest mazil (care se ocupa și cu negoțul de vinuri), poposise, într-o toamnă, la hanul Ancuței, însoțind un convoi de căruțe încărcate cu butoaie cu vin.

Fiind o zi frumoasă și calmă, Neculai Isac ieșise la plimbare prin împrejurimi, mergând fără țintă. La un moment dat, văzând, într-o baltă, un grup de țigani care se scaldau, tânărul este impresionat de frumusețea unei fete (despre care a aflat că se numea Marga).

Înconjură de întreaga ceată, Neculai Isac le-a aruncat câte un ban de argint Margăi și lui Hasanache (un țigan batrân), întorcându-se apoi la han.

A doua zi de dimineață, tocmai când se pregătea de plecare, mazilul s-a pomenit cu Marga care i-a mulțumit pentru banul primit (cu care își cumpăraseră cizmulițe).

Atras de frumusețea ei, tânărul i-a promis că va veni s-o vadă, la două ore după înserat, lângă fântâna dintre plopi.

Aici se va consuma scurta lor întâlnire, cei doi despărțindu-se cu promisiunea că se vor revedea, în a doua noapte, în același loc.

Redevenind la Pașcani în zori, Neculai Isac și-a luat banii pe vin, apoi și-a pregătit drumul de întoarcere.

După ce a cumpărat o scurteică de vulpe pentru Marga, tânărul a pornit călare, alături de oamenii săi, spre hanul Ancuței. În apropierea fântânii dintre plopi s-a răzlit de grup, îndreptându-se, însoțit doar de câinele sau, Lupei, spre locul unde îl aștepta tânăra țigancă.



Văzând-o neliniștită, Neculai Isac află, prea târziu, că Hasanache și doi frați ai lui urmau să-l omoare și să-i ia banii. Cei trei sosind imediat, îndrăgostitul pleacă să li se opună (și chiar îl împușcă pe unul dintre ei), dar, în luptă își pierde ochiul drept.

Când căruțașii din convoiul său au sărit să-l ajute, au găsit colacul fântânii plin de sânge, căci Marga fusese zdrobită și aruncată în apă pentru trădarea ei.

3. „Fântâna dintre plopi” este un text literar în care sunt folosite cele trei moduri de expunere:

- **narațiunea** = acțiunea se desfășoară în secvențe cronologice, în a căror secesiune personajele își reliefează trăsăturile

- **descrierea** este reprezentată prin toate cele trei tipuri. Astfel, fragmente cum ar fi: „și dintr-o dată ni se înfățișă, într-o văiuță verde, o fântâniță cu colac de piatră, între patru plopi. Era un loc trainic și singuratic...” sunt descrieri literare de tip tablou, purtând amprenta sadoveniană a melancoliei și a unei anume poezii a naturii; există, de asemenea, și descrieri de tip portet: „Era un om ajuns la cărunteță, dar se ținea drept și sprinten pe cal (...). Obrazu-i smad cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc și sprâncene întunecoase, arată încă frumuseță și bărbăție, deși ochiul drept stâns și închis îi dădea ceva trist și traniu”; tot așa, prezentarea hanului, a vetrei și a altor obiecte construite o descriere de interior.

- **dialogul** apare în numeroase momente, atât la nivelul timpului amintirii, cât și la nivelul timpului relatării.

## 6. Ilustrează conceptul operațional *nuvelă psihologică*, prin referire la o operă literară studiată.

Ioan Slavici, “Moara cu noroc”

**Nuvela** = specia genului epic în proză în care:

1. există un singur fir narativ;
2. personajele sunt puține, caracterizate în funcție de contribuția lor la desfășurarea acțiunii, accentul căzând însă pe definirea lor și mai puțin pe acțiune.;
3. există un singur conflict;
4. o intrigă riguros construită;
5. fapte verosimile;
6. subiect clar determinat;

Deoarece este o operă literară epică de întindere medie, în care există un singur plan narativ, cu personaje puține dar bine conturate, cu un singur conflict și o intrigă riguros construită, “Moara cu noroc” este o nuvelă.

**Unicul plan narativ** urmărește întâmplările de la hanul „Moara cu noroc”, însă mai ales evoluția personajului principal, Ghiță, în setea sa de înavuțire

**Subiectul este clar determinat, faptele prezentate fiind verosimile:**

Ghiță, de meserie cizmar, ia în arendă hanul Moara cu noroc, unde se mută împreună cu soția și cei doi fii ai săi. **Intriga este foarte bine conturată** și o constituie apariția lui Lică Samadăul la han, personaj malefic care va contribui din plin la tragismul faptelor. Setea de înavuțire își pune amprenta din ce în ce mai mult asupra lui Ghiță, care este văzut într-o continuă evoluție, îndepărtându-se de familie și luând parte la afacerile necurate ale Samadăului care exercită o dominație fascinantă asupra hangiului. Pe rând, arendașul hanului este jefuit și bătut, o femeie în doliu și copilul său sunt omorâți și prădați, iar toate drumurile par să ducă spre Lică, pe urmele căruia se află de mult timp jandarmul Pinte. Lică îl manipulează pe Ghiță în așa fel încât acesta este de acord ca Ana să îl înșele. Când realizează

gravitatea faptelor, merge la Pinteana cu gândul de a-l demasca pe Lică, ceea ce și face. Atunci când se întoarce la han o omorâ pe Ana pentru fapta necugetată de a se arunca în brațele Samadăului, iar apoi este omorât de Răuț. Lipsit de puteri în fugă de Pinteana, Lică se sinucide izbindu-se cu capul de un copac ca în final, focul purificator să cuprindă totul .

**Există un singur conflict** interior în viața lui Ghiță: lupta se da între fondul cinstit al lui și ispita îmbogățiri.

**Personajele** care apar în prim plan sunt trei: Ghiță, Lică Samadăul și Ana, toate fiind foarte bine conturate. **Introspectia și observația psihologică** pe care Slavici le manifestă în sondarea personajelor, precum și pedepsirea exemplară a acestora fac din “Moara cu noroc” o nuvelă **psihologică**. Ghiță este văzut în continua sa evoluție de la omul harnic, bun, trudind pentru “fericirea familiei sale” la din ce în ce mai preocupatul de înavuțire care ajunge să fie complice la afaceri necurate, la crimă și în final chiar ucigaș. De-a lungul operei prin procedee ca **introspectia, analiza psihologică, monologul interior, autoanaliza**, autorul surprinde reacții, gânduri, trăiri în cele mai adânci zone ale conștiinței personajului. El ajunge la un moment dat ca pentru prima oară să nu își mai dorească să aiba nevastă, tocmai pentru ca legat fiind de aceasta, nu putea să facă ce vrea, să își puna capul în primejdie și să câștige bani necurați. Își dă seama de schimbarea din comportamentul și gândirea sa, are remușcări: *”Iartă-mă, Ano, iartă-mă tu cel puțin , tu, căci eu n-am să mă iert cât oi trăi pe fața pământului.”*, le spune copiilor că ei nu au un tată vrednic de laudă așa cum au avut părinții lor, ci un “ticălos”. Fricos și laș se afundă din ce în ce mai mult în faptele mârșave puse la cale de Lică neasumându-și responsabilitatea și încercând să găsească scuze: *”așa m-a lasat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?! Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoșa în spinare: nimeni mai mult decât dânsul n-ar dori să n-o aibă”*

**Lică** este în nuvelă un personaj satanic ce exercită asupra celorlalte personaje o dominație fantastică. Bun cunoscător al psihologiei umane, mizează pe patima lui Ghiță pentru bani, reușește să o fascineze și pe Ana care vede totuși în el un “om rău și primejdios”. Încă de la început Ghiță înțelege că cine era hangiu la Moara cu noroc trebuia să dea seama Samadăului.

## 7. Ilustrează conceptul operațional *nuvela istorică*, prin referire la o operă literară studiată.

**Nuvela** = specia genului epic în proză, cu **un singur fir narativ**, cu **personaje** puține, în care există un **singur conflict**, cu o **intrigă** riguros construită și în care **accentul** cade pe definirea personajului și mai puțin pe acțiune.

### Trăsăturile nuvelei:

- ❖ Dimensiune variabilă, mai mare decât povestirea și mai redusă decât romanul.
- ❖ **Construcție epică riguroasă**: nuvela este structurată în 4 capitole echilibrate, fiecare fiind precedat de un moto care sintetizează acțiunea capitolului.
- ❖ **Subiect clar determinat**: există **un singur conflict** bine consolidat, acela dintre domnitor și boierii care îl trădaseră în prima domnie și îl siliseră să părăsească tronul Moldovei.
- ❖ **Intriga bine evidențiată**: hotărârea de nestrămutat a lui Alexandru Lăpușneanul de a reveni pe tronul Moldovei: *”Dacă voi nu mă vreți eu vă vreu...”*, *”Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărapat”*
- ❖ **Există un singur plan narativ**, planul întâmplărilor de la curtea domnească, susținut de conflictul dintre boieri și domnitor.

❖ **Personaje puține, dar puternic conturate:** Alexandru Lăpușneanul este tipul tiranului, animat de puternica ambiție de a se răzbuna, cruzimea extremă fiind principala lui trăsătură, doamna Ruxanda este exact opusul domnitorului: caracter slab, înclinată spre a nu-și asuma responsabilitatea faptelor, Motoc este prototipul intrigantului fără scrupule și al trădătorului de neam.

❖ **Faptele sunt verosimile.** Mai mult, fiind o nuvelă istorică, faptele sunt în mare parte adevăruri istorice

- “Alexandru Lăpușneanul” este o nuvelă istorică deoarece conține **elemente realiste** ilustrate de **adevărul istoric**, preluat de Constache Nerguzzi din “Letopisețul Țării Moldovei” de Grigore Ureche: ocuparea tronului Moldovei de către Alexandru Lăpușneanu pentru a doua domnie, celebrele replici “Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..” și “De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..”, scena ospățului și a măcelului la curtea domnească, omorârea celor 47 de boieri, moartea lui Lăpușneanu. În nuvelă, Costache Negruzzi face referiri directe la inspirarea sa din cronica lui Grigore Ureche (atunci când relatează prezentarea domniței Ruxanda: “zice hronica”, ”zice hronicarul în naivitatea sa”)

## 8. Ilustrează conceptul operațional *nuvelă fantastică*, prin referire la o operă literară studiată.

Mircea Eliade- “La țigănci”

### **Nuvela:**

- specie epică de **întindere medie**, mai mare decât povestirea și mai mică decât romanul;
- există **un singur plan narativ**: acela al profesorului de pian Gavrilescu, prototip al insului obscur și ratat în plan profesional și sentimental, care are revelația sacrului (hierofanie) prin pătrunderea în alt spațiu decât cel real, guvernat de alte legi decât cea a timpului ireversibil.
- **subiectul** nuvelei : Acțiunea este plasată în Bucureștiul de altădată, “centrul unei mitologii inepuizabile” pentru Eliade întrucât el consideră că orice loc natal constituie o “geografie sacră”.

**Real:** Profesorul Gavrilescu se întoarce acasă cu tramvaiul de la lecțiile de pian, pe o căldură “încinsă și înăbușitoare”, obsedat fiind de colonelul Lawrence și călătoriile acestuia în Arabia. Banalitatea vieții (profanul) este definită de interese materiale, Gavrilescu socotind valoarea casei țigăncilor, loc despre care era o rușine să vorbești, în lecții de pian. Își aduce aminte că și-a uitat servieta cu partituri la eleva sa Otilia, nepoata doamnei Voitinovici, din strada Preoteselor și coboară din tramvai cu intenția de a-l lua în sens invers pentru a-și recupera servieta. Este atras de umbră și răcoarea nukului din grădina țigăncilor și, fără să-și dea seama, se trezește în fața porții, unde “îl întâmpină o neașteptată, nefirească răcoare”

**Imaginar:** Îl întâmpină “o fată tânără, frumoasă și foarte oacheșă” care îl duce într-o “căsuța veche” unde o bătrână îi cere să își aleagă trei fete. Gavrilescu își alege “o țigancă, o grecoaică și o ovreică” și (a) ajuns în bordei unde întâlnește cele trei fete, este supus unei prime probe inițiatice: aceea de a ghici care este țiganca. Trăind un destin haotic, la întâmplare, neobișnuit să mai caute înțelesurile profunde ale vieții, Gavrilescu se oprește la suprafața lucrurilor, aparențele (vestimentația fetelor) împiedicându-l să vadă esențele și în consecință eșuează. Fetele îl prind într-un cerc amețitor, “ca într-o horă de iele”, unde Gavrilescu își pierde conștiința intrând într-o stare superioară de vis. (b) Se trezește amețit și confuz într-o încăpere total necunoscută, se gândește că totul e o iluzie, simte o fericire totală, încearcă să atingă o stare artistică superioară cântând la pian.(c) Când își dă seama că este

singur în această lume necunoașcută, devine nerabdător, începe să caute o ieșire dar, ca într-un labirint, traversează odăi nesfârșite cu destinații incerte, se simte agresat de lucruri vechi și ciudate care își modifica permanent formele, dimensiunile și culorile, este stăpânit de o tensiune sufletească maximă, oscilează între vis și ameteală premergătoare leșinului, scena culminând atunci când se simte înfășurat strâns într-o draperie ca într-un giulgiu mortuar, pierzându-și percepția asupra lumii înconjurătoare. – traversarea stării de la materie la spirit.

**Real:** După ce îi povestește babei experiența, Gavrilescu revine în planul real dominat de același “uruit metalic al tramvaiului”. Va constata uluit că întâmplările cotidiene îi contraziceau toate obiceiurile și cunoștințele anterioare: oferă taxatorului o bancnotă retrasă demult din circulație, doamna Voitinovici își schimbase de câțiva ani adresa, în propria lui casă se mutaseră alți locatari, iar de la cârciumarul din cartier află cu stupeoare că Gavrilescu dispăruse cu 12 ani înainte și Elsa, soția lui, se repatriase în Germania. Protagonistul întâmplărilor neobișnuite nu se mai poate adapta la realitatea prozaică după ce trăise într-un timp exclusiv imaginar. Va reveni în consecință de bunăvoie la țigănci: se urcă într-o birjă și cere să-l ducă la țigănci. Birjarul, “fost dricar” îl ajută să treacă dincolo, trecându-l prin locuri impuse de tradiția înmormântării, urmând un drum prestabilit, oprindu-se în dreptul bisericii și ajungând în final la țigănci.

**Imaginar:** Ajungând la țigănci, Gavrilescu o va regăsi pe Hildegard. Cele două planuri temporale, până atunci distincte, vor fuziona în clipa în care bărbatul, luat de mână de femeia vieții lui, se ve urca în trăsura pe capra căreia moțăia același birjar care-l adusese la țigănci. Deși Hildegard și birjarul aparțin unor lumi net deosebite – imaginarul și realitatea – Gavrilescu nu le mai distinge, confundându-le. Timpul istoric și cel al memoriei afective se îngemanează într-o unică dimensiune – **suprarealitatea mitică**.

- **personajele** sunt puține, eroul nuvelei se regăsește în acest profesor de pian. Majoritatea personajelor au corespondente mitice:

- Baba care cere vamă la intrarea în bordei : **Cerberul**, paznicul integru al porții Infernului.

- Fetele : **iele** (mitul ielelor spune că cine le vede dansând moare) /

**Preotesele** (oficiau ritualul morții în templele antice) / **Parcele /ursitoarele** (divinități infernale care decideau la naștere durata vieții și destinul fiecăruia)

- Birjarul : **luntrasul Charon** (călăuzea sufletele morților din lumea vie în lumea cealaltă, peste apa Styxului)

### **Fantasticul:**

**Tema** – specifică literaturii fantastice: manifestarea sacrului în profan (**hierofania**)

**Cele 4 mități fundamentale:**

- Mitul timpului reversibil
- Mitul erosului ca act de cunoaștere
- Mitul logosului cu valente semnificante
- Mitul morții ca trecere spre o naștere cosmică

### **Caracteristicile fantasticului:**

1. Proza fantastică presupune o **trăsătură narativă abil construită** (succesiunea planurilor este real-ireal-real-ireal), ambiguă, cu “chei” (interpretări) numeroase, cu subiect ciudat. Realizarea fantasticului în această nuvelă se face prin **îmbinarea planurilor real cu imaginar**, trecerea între cele două planuri nefiind marcată de indici clari de separație (semn al fantasticului pur, diferit de fantasticul basmelor unde există indici clari de separație): real-imaginar-real-imaginar. Chiar autorul consideră că această nuvelă marchează începutul unei noi faze a creației sale literare. Dacă până atunci fantasticul este provocat mai ales de

intervenția activă a unor forțe exterioare, acum granița dintre real și ireal este aproape insesizabilă, eroul nu sesizează cauzele trecerii.

2. Există la țigânci o **atmosferă încărcată de mister**, de suspans și incertitudine, un echivoc al întâmplărilor.

3. Fantasticul presupune **ieșirea de sub constrângerile categoriei de timp, spațiu, cauzalitate**, ceea ce consacră o anomalie

**Timpul:** Mircea Eliade disociază **timpul istoric**, durativ și irevocabil de **timpul mitic**, sesceptibil de a fi reintegrat și recuperat spiritual. Ieșirea din timpul profan coincide cu amnezia, iar intrarea în cel sacru presupune un proces ideatic și sufleteș invers, anume anamneză, sub forma recuperării dureroase a memoriei afective. Pășind în timpul sacru, universal, ghidat de conștiința de sine – fiul Ariadnei, Gavrilescu află posibilitatea de a trăi dragostea ratată la vârsta tinereții.

Fantasticului îi corespunde părăsirea timpului prezent prin “înghețare”, “încetinire” sau “accelerare”. La țigânci, timpul capătă o altă dimensiune și se scurge altfel decât în lumea reală.

Ca și timpul, categoria **spațiului** nu este omogenă. Grădina țigâncilor este o oază sacră într-un spațiu profan. Se regăsește aici motivul labirintului: Gavrilescu traversează odăi nefârșite cu destinații incerte, se simte agresat de lucruri vechi și ciudate care își modifică permanent formele, dimensiunile și culorile, este stăpânit de o tensiune sufletească maximă, oscilează între vis și amețelă premergătoare leșinului, scena culminând atunci când se simte înfășurat strâns într-o draperie ca într-un giulgiu mortuar, pierzându-și percepția asupra lumii înconjurătoare. – traversarea stării de la materie la spirit.

4. **Eroii** sunt oameni obișnuiți, treziți din existența lor banală prin revelarea sacrului. Ei urmează chemări oculte (Mircea Eliade) sau forte magice (Vasile Voiculescu) exercitate de anumite locuri, persoane, idei sau intră involuntar în acest joc. Eroii ies din profan și intră într-un teritoriu sacru, mitic, în care raporturile sunt altfel decât în lumea profană.

5. Aventura are un **caracter inițiativ**. Toate personajele imaginate de autor se grupează în două categorii: inițiații (cunoscători ai misterelor) și aspirații la condiția sacră. Inițial un prototip al insului ratat pe plan profesional și sentimental, preocupat de aspectele materiale și banale ale vieții (circula de 3 ori pe săptămână cu același tramvai, este obsedat de aventurile colonelului Lawrence), Gavrilescu iese din profan și intră în sacru unde are loc pregătirea spirituală inițiativă. La trecerea în altă lume este întâmpinat de Cerber în ipostaza bătrânei, iar atunci când este pus să ghicească identitatea fetelor, este supus unei prime probe inițiatice. Dominat fiind de profan, eșuează în a vedea esența. Parcuge, învăluit fiind de draperia ca un giulgiu, coșmarul traversării materiei către spirit. Uneori se teme de această experiență inițiativă, alteori nu o conștientizează. Va ajunge într-o stare superioară a conștiinței sale atunci când va regăsi iubirea pierdută și va putea intra în timpul universal, susceptibil a fi reversibil și reintegrat.

6. Apar conflicte generate de **dereglări** provocate de o realitate ce scapă rațiunii: bancnota pe care o oferă taxatorului este scoasă din circulație, doamna Voitinovici își schimbese adresa de câțiva ani, în casa lui Gavrilescu se mutaseră alți locatari iar Elsa plecase în Germania după dispariția lui.

**9. Ilustrează conceptul operațional roman, prin referire la o operă literară studiată, alegând un tip de roman din lista următoare: tradițional, modern, obiectiv, subiectiv.**

**Romanul** este specia genului epic, în proză, de mare întindere, cu **acțiune complexă și complicată**, desfășurată pe **mai multe planuri narrative**, care pot fi paralele și intersectate, cu o **intrigă complicată**. **Personajele** numeroase și puternic individualizate, sunt angrenate în **conflicte puternice**, structura narativă este amplă și conturează o **imagine bogată și profundă a vieții**. Principalul mod de expunere este **narațiunea**, iar personajele se conturează direct prin **descriere** și indirect, prin propriile fapte, gânduri și vorbe, cu ajutorul **dialogului și al monologului interior**.

Liviu Rebreanu este considerat creatorul romanului românesc modern, deoarece scrie primul roman obiectiv din literatura română, roman primit de Eugen Lovinescu într-un mod cu totul aparte, ca pe o izbandă a literaturii române, apreciindu-l ca pe o dată istorică, fiind convins că acesta „rezolvă o problemă și curmă o controversă”, referindu-se la polemica pe care criticul o avea cu samanatoriștii epocii.

Ca în orice roman, în “Ion” există o acțiune complexă și complicată și **mai multe planuri de acțiune** care **se întrepătrund și se determină reciproc**: există pe de o parte viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea în care statutul social al omului este stabilit în funcție de averea pe care o posedă (Ion, Ana etc), dar și realitatea intelectualității de la sate în relație cu regimul administrativ și politic austro-ungar.

Personajele numeroase și puternic individualizate sunt angrenate în conflicte puternice: Ion cu Vasile Baci, Ion cu Ana, Ion cu George Bulbuc, fam Herdelea cu preotul Belgiug, conflictele românilor cu autoritățile austro-ungare. “Bocotani”, sărăntoci, oameni de pripas, preot, învățător, funcționari de stat, oameni politici, reprezentanți ai autorităților austro-ungare formează o galerie ce ilustrează o realitate social-economică, politică și culturală din satul ardelenesc din primele decenii ale sec al XX-lea.

Structura narativă este amplă și conturează o **bogată și profundă imagine a vieții**: Sunt prezentate **obiceiuri și tradiții populare, evenimente importante din viața omului** (hora de la începutul romanului din curtea văduvei lui Maxim Oprea, Sfințirea hramului bisericii în final, nașterea copilului Anei și al lui Ion pe câmp, nunta Laurei cu George, a Anei cu Ion, a Floricăi cu George, moartea lui Avrum, a lui Moș Dumitru, a Anei, a copilului , a lui Ion), **instituțiile de stat** (biserica, judecătoria, notariatul), **familia**, ca instituție socială (Herdelea, Glanetașului, Bulbuc Vasile Baci)

Este roman **modern** prin:

1) **Formula realistă**

2) **Tehnici compoziționale moderne: 2 planuri de acțiune, operă monumentală, tehnica romanului este circulară, structurat riguros, în 2 părți cu titluri sugestive, capitolele având titluri sinteză.**

Este roman **obiectiv** prin: “*M-am sfiit întotdeauna să scriu pentru tipar la persoana I*”, mărturisirea Liviu Rebreanu, întrucât amestecul eului în opera ar diminua veridicitatea subiectului.

Ion este un roman realist de observație social. Romanul are o structură complexă: urmărind destinul personajului principal, pe fundalul satului ardelean cu tradițiile și obiceiurile sale. Încă din acest roman Liviu Rebreanu este adeptul construcției sferice: romanul începe și se sfârșește cu aceeași imagine. Drumul care duce spre Pripas este în același timp drumul de la realitatea vieții la ficțiunea operei artistice; aceeași imagine de la sfârșitul romanului ne readuce din lumea romanului în realitatea concretă: Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovrind 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 mucegită, spintecă satul Jidovia și aleargă spre Bistria, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgului.

Liviu Rebreanu își lasă personajele să acționeze liber, să-și dezvaluie firea, să izbucnească în tensiuni dramatice, să-și manifeste modul de a gândi și de a se exprima, creând astfel primul roman modern.

## 10. Prezintă relația dintre instanțele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor) într-o povestire studiată.

Hanu Ancutei – Fântâna dintre plopi – M. Sadoveanu

**Autorul** este persoana care concepe și care scrie o operă (literară, științifică etc.). În cazul povestirii “Fântâna dintre plopi”, autorul este Mihail Sadoveanu. **Autorul** concret, creatorul operei literare, adresează, ca expeditor, un mesaj literar **cititorului** concret, care funcționează ca destinatar/receptor. Autorul concret și cititorul concret sunt personalități istorice și biografice, ce nu aparțin operei literare, însă se situează în lumea reală unde ele duc, independent de textul literar, o viață autonomă.

**Autorul**, Mihail Sadoveanu, este așadar creatorul universului epic din “Fântâna dintre plopi”, iar **naratorul** este cel care comunică istorisirea narată cititorului fictiv, naratorul este cel care face medierea între autor și cititor.

Atat **naratorul** cât și **personajul** (element principal al unei opere epice, care determină acțiunea și care se află în mijlocul evenimentelor) sunt mânuite de autor în scopul dorit de acesta și în conformitate cu propria viziune asupra veridicității relatării.

Povesirea implică o relație specială între narator și cititor, impunând un ceremonial al discursului, merit a capta atenția cititorului și a-i cultiva o stare de așteptare.

Exista în “Fântâna dintre plopi” două tipuri de naratori:

1. primul tip este **naratorul martor**, cel care apare imediat în deschiderea povestirii, aducând la cunoștința cititorului atmosfera din han, activitățile **personajelor**: lăutarii, Ancuța, comisu Ioniță de la Drăgănești și gospodarii și căraușii din Țara-de-Sus. Relatarea se face în principal la persoana a III-a, și doar prin poziționarea pronumelui la pers I „noi” în fața acestei categorii de personaje („noi, gospodarii și căraușii din Țara-de-Sus”), naratorul își revendică apartenența la acest grup, ceea ce face din el un **narator-martor**, narator ce va asista și la venirea capitanului de mazili Neculai Isac, care după ce participă la un adevărat ritual (Ancuța îi toarna vin în ulcică, lăutarii vin mai aproape, comisu Ionita îl invită să povestească întâmplarea în care și-a pierdut o lumină”). Aici începe povestirea propriu-zisă, “povestirea în povestire”, devenind povestire în ramă.

2. **narator-personaj**: Neculai Isac povestește auditoriului (ascultătorii prezenți la han), aducând la cunoștință și cititorului întâmplările de “pe vremea celeilalte Ancuțe”, prin tehnica evocării, fiind deci un **narator**. Prin participarea directă la succesiunea evenimentelor el este un **personaj**, alături de celelalte personaje ale povestirii (Marga, unchiul Hasanache, frații acestuia), cele două atribuțiuni făcând din Neculai Isac un **narator-personaj**

**Perspectiva subiectivă** pe care o are asupra relatării vine ca o consecință a faptului ca este un narator-personaj. Experiența de viața a lui Neculai Isac, mediul social, sexul și vârsta își pun amprenta asupra povestirii: “Eram un om buiac și ticalos. Om nevrednic nu pot să spun că am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare.”

3. În finalul povestirii naratorul revine în ipostaza de **narator-martor**, („*Noi gospodarii și cărașii din Țara-de-Sus am ramas tăcuți și mâhniți*”).

## 11. Prezintă specificul perspectivei narative într-un roman studiat.

Camil Petrescu – “Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”

**Perspectiva narativă** reprezintă punctul de vedere al naratorului asupra evenimentelor relatate, incluzând și relația sa cu întâmplările respective.

Strâns legată de tipul de narator, perspectiva narativa este în “Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” una clar subiectivă, Camil Petrescu însuși fiind primul autor remarcabil de proză subiectivă.

**Subiectivismul perspectivei narative decurge în primul rând din calitatea naratorului, aceea de narator-personaj.** Naratorul este și principalul personaj al romanului: Ștefan Gheorghidiu, student al Facultății de Filosofie, căsătorit cu tânăra Ela, intelectual lucid, însetat de absolut, dornic de cunoaștere și dominat de incertitudini trăiește o dublă dramă: a dragostei și a războiului.

Romanul va fi constituit pe două planuri: un **plan obiectiv**, exterior, fundalul pe care se va desfășura drama lui Ștefan Gheorghidiu, plan secundar care cuprinde realitățile vieții politice și sociale și un **plan subiectiv**, principal, cel care va veni mereu în atenția cititorului, în care se constituie monografia trăirilor interioare ale eroului. Important nu mai este ceea ce se întâmplă în realitate, ci cât a devenit de semnificativ pentru conștiința individuală. De aceea romanul este relativ sărac în privința faptelor narate, însă acordă spații ample reflectării lor în subiectivitatea personajelor. Evocând retrospectiv momentele decisive ale poveștii lor de dragoste (studentia saracă, dar fericită, petrecerile modeste în compania colegilor de facultate, moștenirea neașteptată de la unchiul Tache, intrarea în viața mondenă și a afacerilor, flirturile Elei și înstrăinarea progresivă a lui Ștefan de soția sa etc.), romanul înregistrează nu atât evenimente majore, cât **monografia trăirilor interioare ale protagonistului**. Secvențele aduse în prim-planul introspecției (o masă luată în familie, o lecție de filosofie, excursia în grup la Odobești) sunt transformate în pretexte în vederea detalierii minuțioase a reflectării întâmplărilor în conștiința personajului.

Esențial pentru subiectivitatea perspectivei narative este declarația lui Camil Petrescu în „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, unde el își exprimă concepțiile despre roman: *„Să nu scriu decât ceea ce vad, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Asta-i singura realitate pe care o pot povesti...Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic...Din mine însumi eu nu pot ieși...Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...”*

**Persoana narativă**, factor component al situației narative, este esențială pentru definirea perspectivei narative. Utilizarea persoanei I imprimă textului un caracter personal, subiectiv, conduce la identitate între planul naratorului și cel al personajului și presupune construirea unui **timp subiectiv**, faptele trecute și prezente fiind subordonate memoriei, singura care poate da sentimentul decantării înțelesurilor profunde ale acestora.

Urmarea acestei tehnici de folosire a persoanei I este **unitatea punctului de vedere**, așa-numitul **perspectivism**. Noua structură se află sub semnul subiectivității: din firul epic al romanului cititorul nu își poate da seama de culpabilitatea Elei. Ea este definită exclusiv din punctul de vedere al naratorului implicat în succesiunea evenimentială.



Prin intermediul monologului interior, al introspecției, retrospecției, autoanalizei, Camil Petrescu va crea în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” **mitul conștiinței ca reprezentare subiectivă exemplară.**

## **12. Prezintă construcția subiectului (*acțiune, conflict, relații temporale și spațiale*) într-un basm cult studiat.**

Fără îndoială o capodoperă, „Povestea lui Harap-Alb” este cel mai reprezentativ basm al lui Creanga, nu pentru că în el sunt cumulate majoritatea temelor, motivelor, modalităților narative specifice basmului, ci pentru că releva conștiința scriitoricească a autorului, faptul că opera literară este o plasmuire artistică a realității cu multiple valențe psihologice, etice și estetice.

Povestile lui Creanga au un caracter realist, fantasticul fiind puternic individualizat și umanizat.

Structura compozițională are ca element constitutiv călătoria întreprinsă de Harap-Alb, care devine un act inițiativ în vederea formării eroului pentru viață.

Încă de la început, fiul cel mic al Craiului își va dovedi calitățile deosebite, fiind afectat de dojana tatălui mâhnit de nereușita celor doi băieți mai mari. Prin mila și bunătate cărăsoară castiga sprijinul Sfântei-Duminici care îl va ajuta să-și găsească un cal pe măsura. Odată ce voinicia tânărului a fost dovedită, tatăl ține să îl instruiască, dându-i o serie de sfaturi înțelepte, rezultat al unei îndelungate experiențe de viață.

Conflictul este determinat de nerespectarea sfaturilor părintești, eroul fiind nevoit să refacă experiența tatălui, pe care calul îl purtase, în tinerețe, prin aceleași locuri. Întâlnirea cu Spanul este, deci, o reluare a vechiului conflict dintre cele două forte, simboluri ale binelui și răului. Spanul, impostor, ajuns nepotul împăratului Verde, vrea să-l piardă, îl supune pe Harap-Alb la diferite încercări. Construite cu o artă desăvârșită, episoadele în care eroul este trimis să aducă salți din grădina ursului, pielea cerbului din pădure și pe fața împăratului Ros, sporesc tensiunea narativă. Cea de-a treia încercare presupune la rândul ei alte „trei” probe, cifra 3 revenind în mai multe rânduri, ca și în basmele populare.

Încercările la care este supus sunt menite să-l pregătească ca viitor conducător, moștenitor al tronului său, dar și în vederea căsătoriei, prin stăpânirea „farmazoanei cumplite” care era fața împăratului Ros. Toate obstacolele sunt depășite cu bine cu ajutorul: furnicilor, albinelor și al lui Gerila, Setila, Pasarila-Lăți-Lungila, Flămânzila, Ochila.

În final, Harap-Alb, ajutat de calul nazdravan, este reșus în drepturi, iar Spanul este demascat și pedepsit.

În desfășurarea epicului, personajele sunt puternic umanizate, ceea ce permite individualizarea lor și crearea unor psihologii complexe, pe care nu le întâlnim în basmul popular.

Harap-Alb devine un erou exemplar, nu prin însușiri miraculoase (cum se întâmplă în basmele folclorice), ci prin extraordinara lui autenticitate umană. Stăpânit adeseori de frică, plin de naivitate și slabiciuni omenesti, este nevoit să dea primele probe de curaj și bărbăție. Bunătatea și mila îl situează în registrul simbolistic al forțelor binelui. Prin ele își face ajutoare care îl scot din impas. Înfrângerea propriilor slabiciuni în procesul anevoios al devenirii îl conduce la dobândirea conștiinței de sine și a libertății sale morale. Eroul individualizat și prin nume are de înfruntat multe primejdii fără de care destinul său de conducător înțelept, receptiv la durerile și suferințele celor mulți nu s-ar fi împlinit.

Lui Harap-Alb ii este opus Spanul, simbol al fortelor raului, intruchipand inumanul. Ca si in cazul celorlalte personaje, scriitorul isi mentine atitudinea realista.

Prefacut, schimbandu-si infatisarea, manifestand o falsa solitudine, Spanul reuseste sa-l determine pe fiul de crai sa-l tocneasca in slujba sa, in ciuda sfatului parintesc. Odata ajuns sluga, el isi construiește un plan minutios de supunere a stapanului sau. Prin viclenie si stratagema diabolica, reuseste sa-l subordoneze, schimband astfel identitatea fiului de crai. In continuare, impostorul se comporta ca un adevarat tiran, injosindu-l pe erou in orice fel posibil. Neindurator, il supune pe Harap-Alb unor incercari menite a-l duce la pieire. In final, este demscat si pedepsit, in numele dreptatii si al demnitatii, aspiratii etern umane.

Cei 5 nazdravani care il insotesc pe Harap-Alb se inscriu tot in sfera umanului, reprezentand un portret grotesc-caricatural in care o trasatura dominanta este ingrosata pana la limita absurdului si capata dimensiuni fantastice. Fiecare il ajuta pe crai sa treaca probele la care il supune imparatul Ros, drept rasplata pentru omenia sa. Prin ei, Harap-Alb constata ciudateniile firii omenesti, avand astfel prilejul sa cunoasca mai bine psihologia umana si sa constate ca "tot omul are un dar si un amar".

In "Povestea lui Harap-Alb" Creanga a retopit structuri epice traditionale, intr-un stil puternic individualizat care poarta amprenta modernitatii. Astfel, de inspiratie folclorica sunt: tema (triumful binelui asupra raului) si motivele (calatoria, petitul, muncile, proba focului, incercarea puterii, izbanda mezinului, casatoria), personajele (Craiul, Verde-imparat, Imparatul Ros, fata acestuia, Spanul, Harap-Alb), ajutoarele eroului (Gerila, Setila, Sfanta Duminica, regina furnicilor, si cea a albinelor, calul, etc.), elementele miraculoase (apa vie, apa moarta), fuziunea dintre real si fabulos (se trece de la real la fantezie fara sa se faca distinctie intre cele doua planuri), limbajul caracterizat printr-o aparenta simplitate si oralitate (determinata de prezenta exclamatiilor, interjectiilor, a verbelor imitative, a onomatopeelor; repetitia formulelor tipice basmului, precum si frecventa dialogului si monologului).

Dar elementele populare nu exclud pe cele care confera povestirii o certa nota de originalitate. Referitor la specificul artei literare, scriitorul individualizeaza cu ajutorul detaliilor si dramatizeaza actiunea prin dialog.

La nivel fantastic, personajele sunt umanizate, nu numai prin comportament si mentalitate ci si prin limbajul ce permite o localizare. Personajele devin astfel niste tarani care vorbesc in grai moldovenesc.

Alta dominanta a scrisului sau o reprezinta placerea de a spune, verva si optimismul. Pentru a obtine o veselie contagioasa, Creanga apeleaza la o variata gama de mijloace artistice: exprimarea pozitiva, mucalita ("*Sa traiasca 3 zile cu cea de-altaieri*"), ironia realizata prin folosirea diminutivelor ("*buzisoare*", "*baturica*"), zeflemisirea ("*Tare mi-esti drag !... Te-as baga in san, dar nu-ncapi de urechi*"), caracterizarile pitoresti, prezentarea unor oameni si scene comice, utilizarea unor porecle si apelative caricaturale ("*Buzila*", "*mangositi*", "*farfariti*") sau a unor vorbe de duh ("*Da-i cu cinstea sa peara rusinea*").

Nota de originalitate a basmului este conferita si de eruditia paremiologica. Creanga citeaza la tot pasul proverbe, zicatori, vorbe de duh, pe care le ia din tezaurul de intelepciune populara si le introduce in text prin expresia : "*vorba ceea*". Procedul are o mare frecventa si, datorita lui, Creanga a fost comparat cu Anton Pann si amandoi cu marele scriitor francez Rabelais.

O alta nota distincta o da limbajul folosit: majoritatea cuvintelor sunt de origine populara, unele cu aspect fonetic moldovenesc, multe sunt regionalisme, in timp ce neologismele apar foarte rar.

Particularitatea cea mai izbitoare a scrisului lui Creanga ramane insa exprimarea locutionala ce creaza un relief unic al frazei romanesti.

Ca si in "Amintiri din copilarie", autorul se implica in poveste, limbajul capatand o puternica tenta afectiva exprimata prin interjectii, exclamatii sau dativul etic. De asemenea,

metaforele lipsesc cu desavarsire, lasand locul comparatiilor (de fapt, figurii de stil generalizate, devenind expresii consacrate de uz).

Sintaxa frazei este orala, deoarece cuvintele curg dupa o ordine a vorbirii si nu a scrisului.

**13. Prezintă construcția discursului narativ într-un text narativ studiat, prin referire la două dintre conceptele operaționale din următoarea listă: secvențe narrative, episod, alternanță, înlănțuire, incipit, final, pauzăa descriptivă, elipsă.**

**Incipit** reprezintă formula introductivă într-o operă literară, cu o anumită relevanță artistică.

De exemplu, **incipitul** nuvelei „Moara cu noroc” a lui Ioan Slavici: „*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, că dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit*” pune de la început textul sub zodia „epicului”, prin sfatul de natură morală conținut de cuvintele bătrânei.

**Finalul** poate fi pus în “Moara cu noroc” în legatura cu incipitul, el are o **valoare moralizatoare**, nuvela încheindu-se în mod simetric tot cu vorbele bătrânei: “*Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dată*” (soarta ), demonstrând faptul că oamenii sunt sancționați pentru încălcarea principiilor etice, prin destin.

Iar acțiunea nu face altceva decât să demonstreze adevărul acestor cuvinte, întreaga operă desfășurându-se între aceste două norme etice. Căci lumea operei lui Slavici nu este a satului tradițional, mai mult sau mai puțin idealizat, așa cum apare în creațiile unor autori precum Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu sau Gala Galaction. Suntem în Ardeal, unde viața economică era mai vie, unde influența orașului se simțea mai puternic și în consecință și felul de a fi al oamenilor începea să se schimbe. Nu pământul le este preocuparea de capetenie, pentru că puțini trăiesc din munca pământului, ci banul. Ei sunt mai cu seamă meșteșugari, preoți, precupeți sau negustori și mai rar plugari, iar “Moara cu noroc” va prezenta chiar povestea celor care nu au știut să controleze raportul lor cu banul. Tema o constituie consecințele nefaste pe care lacomia pentru bani o are asupra individului, hotărându-i destinul pe măsura abaterilor de la principiile etice fundamentale ale sufletului omenesc. În “Moara cu noroc” Ghiță este văzut într-o continuă dezumanizare, căzând în **patima pentru bani**, luând parte din ce în ce mai mult la afacerile necurate ale Samadâului, îndepartându-se de soție și de copii, dorindu-și chiar să nu mai fi avut familie pentru a se putea implica mai mult în castigul banilor pe căi necurate, minte, jură strâmb și își aruncă soția în brațele lui Lică, iar de aici până la a ucide nu este decât un pas, pe care îl și face, omorând-o pe Ana. Se încalcă astfel principiul fundamental al lui Confucius: omenia.

„Sanționarea drastică a protagoniștilor e pe măsura faptelor săvârșite, lor lipsindu-le stăpânirea de sine, simțul măsurii și cumpătul” (Pompiliu Marcea). Destinul tuturor celor care încalca normele etice în roman este aspru: Ana, căzând în brațele lui Lică, va fi omorâtă de propriul soț, iar Lică, personaj malefic central, având “meritul” de a fi contaminat proprietarii Morii cu noroc, se sinucide izbindu-și capul de trunchiul unui copac.

## 14. Ilustrează modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip obiectiv studiat.

### Ion

**I. Caracterizare directă** – referirea asupra personajului este exprimată în mod direct de către:

**a). autor (narator)** – nu prea există, naratorul fiind obiectiv. “Ce ar fi trebuit să fie Glanetașu, a fost feciorul. Era iute și harnic ca mă-sa. Unde punea el mâna, punea și Dumnezeu mila. Iar pământul îi era drag ca ochii din cap.”

**b). celelalte personaje din opera:** Florica: “umbli după ea ca armăsarul după iepe...Mă mir că nu ți-e rușine”

**c). personajul însuși (autocaracterizarea)**

### II. Caracterizarea indirectă

#### a). prin faptele, gândurile, vorbele, atitudinile, reacțiile personajului;

- din gânduri: Rebreanu surprinde cu finețe patima lui Ion pentru pământ: două scene simetrice, cu semnificații antitetice

1. Glasul pamantului, zvârcolirea: personajul se simtea “mic și slab, cât un vierme pe care îl calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place.” pamantul este în viziunea lui Ion „falnic și neîndurător stăpân”. „Cât pământ, Domane!”. El recunoaște că dragostea de pământ l-a stăpânit din copilărie: „veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat printr-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie!. De atunci pământul l-a fost mai drag ca o mamă.”

2. Glasul iubirii, sărutarea: Ion devine uriaș, iar pământul ajunge umilit și cucerit ca o iubită credincioasă: „pământul se închină în fața lui tot...și era al lui, numai al lui acum.[...] Apoi încet, cucernic, fără a-și da seama. Se lasă în genunchi, își cobori fruntea și își lipi buzele cu voluptate de pământul ud. [...] Își înfipse mai bine picioarele în pământ, ca și cum ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui dușman doborat. Și pământul parcă se clătina, seinclina în fața lui”

- din fapte: viclean

#### b). mediu - pământul

**c). Onomastica** Numele simplu, tipic pentru țărănul roman vine să sprijine ideea pe care autorul însuși a mărturisit-o, aceea că a vrut să facă din Ion un tip reprezentativ pentru întreaga clasă țărănească din Transilvania la începutul secolului al XIX-lea.

**d). relația cu celelalte personaje** Încă de la începutul romanului, la hora satului se evidențiază dintre jucători feciorul lui Alexandru Pop Glănețu, Ion, este liderul tinerimii din Prislop, este muncitor, prezent la horele satului și isteț. În curtea văduvei lui Maxim Oprea, Ion o urmărește pe Ana cu o privire stranie, „parcă nedumerire și un viclesug neprefăcut”. Relatia sa cu Ana, respingerea ei de atatea ori, bătaia și alungarea ei de acasă demonstrează rigiditatea sufletului său, lipsa de milă pentru sufletul chinuit al Anei. Își respinge părinții și mai ales tatăl pentru că pierduse pământurile Zenobiei și nu muncise, ajungând astfel săraci într-o lume în care pământul este măsura tuturor lucrurilor.

Părinții: „Glănețu: fusese băiat curățel și isteț, dar sărac iasca și lenevior de n-avea pereche. Norocul lui a fost Zenobia , o femeie ca un bărbat.”

## 15. Ilustrează modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip subiectiv studiat.

### MODALITATI DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI

#### I. Caracterizare directă – referirea asupra personajului exprimată în mod direct

Caracterizarea directă făcută de către **narator** personajului este aceeași cu **autocaracterizarea**, acesta constituind implicația directă a identității dintre narator și personaj.

Autocaracterizarea se face prin **autoanaliza**, personajul disecând cu minuțiozitate stările sale interioare: „Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii.”

#### II. Caracterizarea indirectă

##### a. prin faptele, gândurile, vorbele, atitudinile, reacțiile personajului

Din concepțiile personajului despre viață și lume este trasată personalitatea acestuia: Ștefan Gheorghidiu este **intelectualul lucid, analitic, reflexiv, care trăiește în lumea ideilor, căci vede idei**. El va cauta întotdeauna absolutismul în dragoste, așa cum reiese din întreaga relație cu Ela, dar chiar și din începutul romanului, atunci când în discuția de la popotă el își exprimă ideile radicale: „*Cei ce se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt.*” Discuția având în centru achitarea unui barbat care și-a omorat soția atunci când a aflat că aceasta îl înșelase. I se pare lui Gheorghidiu simplistă și superficială, este dezamăgit de atitudinea soției sale în ceea ce privea averea moștenită, căci el ar fi vrut-o „mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare”, semn că eroul este un **inadaptat superior**.

Eroul este o **natură reflexivă**, care analizează în amanunt, cu luciditate stările interioare, cu o conștiința unică, însetat de certitudini și adevăr. Mici incidente, gesturi fără importanță, priviri schimbate de Ela cu domnul G se hipertrofiază, se amplifică, dobândesc dimensiuni catastrofale în conștiința eroului: “era o suferință de neînchipuit”. Principala modalitate de a ilustra zbuciumul său interior este **introspectia prin monolog interior**, gândurile personajului aduse în prim plan prin această tehnică devenind sursa principală pentru evidențierea trăsăturilor de caracter în mod indirect.

##### b. mediu

Desprinderea din drama torturantă a incertitudinii se face prin trăirea unei experiențe cruciale, mult mai dramatice, aceea a războiului la care Gheorghidiu participă efectiv. În mediul războiului, timpul exterior (obiectiv) și cel interior (subiectiv) coincid, războiul ocupă definitiv planul conștiinței eroului, care se simte acum detașat de sine și de relația cu Ela.

##### c. relația cu celelalte personaje

**Idealul** de relație pe care eroul voia să îl aibă cu Ela și opiniile lui despre relația efectivă cu soția sa îl situează pe Gheorghidiu în lumea ideilor pure: el își dorește de la Ela dăruirea totală detașarea absolută de lumea exterioară. Consideră că „cei ce se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt”, iar atunci când relația propriu-zisă nu se identifică în idealul de relație pe care Gheorghidiu îl construiește în minte, acesta trăiește “o suferință de neînchipuit”. Faptul că o respinge pe Ela fără măcar a fi interesat de justificarea sa privind lipsa de acasă în noaptea în care el vine pe neașteptate denota **intransigența** spiritului dominat de idei și care nu acceptă compromisuri.

## 16. Ilustrează modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la o nuvelă psihologică studiată.

Ioan Slavici – „Moara cu noroc”

**I. Caracterizare directă** - referirea asupra personajului este exprimată în mod direct de către:

**a. autor** (narator)

Slavici apelează la caracterizarea directă atunci când sugerează încă de la începutul nuvelei trăsăturile dominante ale lui Lică Sămădăul, „porcar și el, dar om cu stare care poate să plătească grăsunii pierduți ori furați [...] e mai ales om aspru și neîndurat [...] care știe toate înfundăturile, cunoaște pe toți oamenii buni și mai ales pe cei răi”, de teama căruia tremura toată lumea și care „știe să afle urechea grăsunului pripășit chiar și în oala de varză”

**b. celelalte personaje din operă**

Deși exercită asupra Anei o dominație fascinantă, Lică este caracterizat în mod direct de Ana ca fiind „om rău și primejdios”. Ana își avertizează soțul că Sămădăul este periculos, fapt ce „se vede din ochii lui, din rânjetul lui și mai ales din căutătura ce are, când își roade mustața cu dinții.”

Tot Ana este cea care la un moment dat observă o diferență între Lică și Ghiță, contribuind la caracterizarea amândurora: „Tu esti om, Lică, iar Ghiță nu e decât muieră îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decât așa.”

**c. personaj însuși (autocaracterizare)**

Modalitatea principală în observația psihologică întreprinsă de Ghiță este introspecția, autoanaliza. Când cade în patima banilor, își dă seama că este o fire slabă, autocaracterizându-se: „așa m-a lasat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?!”

## II. Caracterizarea indirectă

**a. prin fapte, gânduri, atitudini, vorbe, reacții**

**Fapte:** Om *harnic și cinstit*, la început Ghiță ia în arenda hanul Moara cu noroc deoarece își dorea să agonisească atâția bani încât să angajeze vreo zece calfe cărora să le dea el de cărpit cizmele oamenilor. Treptat, el este atins de patima banilor care îi va oferi de altfel și un sfârșit tragic.

Faptul că își cumpără pistoale de la Arad, că își mai angajează o slugă, pe Marți, “un ungar nalt ca un brad” și doi câini indică *incertitudinea și nesiguranța* care îl domină după ce relațiile cu Lică Sămădăul se complică din ce în ce mai mult.

**Gânduri:** Gândurile lui Ghiță privitor la faptul că pentru prima oară își dorea să nu fi avut nevastă și copii, să nu fi fost legat de nimic și să fi putut risca pentru a câștiga mai mult sunt un prim indiciu al transformării lui Ghiță într-un împătimit.

**Vorbe:** Atunci când își dă seama de gravitatea situației în care ajunge, Ghiță își face reproșuri, are remușcări sincere și dureroase: “iartă-mă, Ano, iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât oi trăi pe fața pământului.”

**b. mediu**

Asezată într-o vale, Moara cu noroc este încunjuraă de locuri rele. Porcării cu apucături primitive, fioroși la înfățișare, bandiți, hoți, stăpâni de turmă alcătuiesc lumea ce se perindă pe la Moara cu noroc. Hanul devine simbol al îmbogățirii și va exercita influențe negative asupra lui Ghiță în același mod în care o va face Lică Sămădăul, devenind mediul propice pentru un împățit al banilor.

**c. relația cu celelalte personaje**

Pe măsură ce petrece mai mult timp la Moara cu noroc și are un mai mare contact cu Lică Sămădăul, relațiile lui Ghiță cu familia sa devin din ce în ce mai reci și mai tensionate.

Ana observă că bărbatul ei este îngândurat, se înstrăinează de ea și de copii, ajunge „mai de tot ursuz”, nu mai zâmbește ca înainte și se “mânie” foarte ușor.

**17. Ilustrează, apelând la o povestire studiată, două dintre particularitățile limbajului prozei narative (la alegere, din următoarea listă; modalități ale narării, mărci ale prezenței naratorului, limbajul personajelor, registre stilistice).**

### **1.Modalitati ale narării: povestirea.**

**Povestirea** este specia genului epic, de **dimensiuni** mai reduse decât nuvela și mai întinsă decât schița, care se limitează la nararea unui **sigur fapt epic**, și având un **număr redus de personaje**.

**Trăsături:** Povestirea este o narațiune **subiectivizată**, adică relatarea este făcută din perspectiva povestitorului, fie ca participant sau doar ca mesager al întâmplării. **Accentul** cade pe situația narată și mai puțin pe personaje, de unde rezultă caracterul etic exemplar al povestirii, iar stilul se caracterizează prin **oralitate**.

Apartine **genului epic** deoarece autorul își exprimă concepția despre viață și lume în mod indirect, prin intermediul personajelor

**Dimensiunea:** construcția subiectului: un narator povestește **un singur fapt epic: idila** dintre căpitanul de mazili Neculai Isac și țigăncușa Marga, existând un număr redus de personaje (Neculai Isac, Marga, Hasanache etc) și doar o succintă caracterizare a lor.

Este o **narațiune subiectivizată** deoarece întâmplările sunt povestite de Neculai Isac, care este și personaj al acțiunii, deci întâmplările ajung la cititor prin prisma căpitanului de mazili care se autocaracterizează „eram un om buiac și ticălos [...] Om nevrednic nu pot să spun că am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare.” După ce se îndrăgostește de Marga, mâncarea nu mai are pentru el „gust și preț”, simte luând în mână blănița de vulpe, plăcerea țigăncușei.

**Caracter etic:** păstrarea cuvântului dat, dragostea sinceră a bărbatului, comportamentul nobil al lui îi trezesc fetei respectul de sine și responsabilitatea pentru propriile fapte, Marga acceptă să moară pentru ca el să poată trăi, țiganii aplică legea talionului, omorand-o pe Marga.

**Oralitate**, demonstrată în primul rând prin **caracterul fatic** al povestirii = menținerea unui permanent contact între partenerii actului de comunicare, între povestitor și ascultător.

Povestirea implica o relație specială între narator și ascultători, impunând un ceremonial al discursului, menit a capta atenția ascultătorilor și a le cultiva o stare de așteptare. Naratorul apelează la formule de seducție a ascultătorilor și de implicare a acestora în narațiune. „-Iubitilor prietini, [...] mie mi-a plăcut totdeauna să beau vinul cu tovarăși. Numai dragostea cere singurătate. Divanul nostru-i slobod și deschis și-mi sunteți toți ca niște frați!”

Este **povestire în ramă** deoarece:

- se încadrează într-o povestire mai mare, este una dintre cele 9 povestiri cuprinse în “Hanu Ancuței”
- spațiu desfășurării acțiunii este unul privilegiat și ocrotitor (un **topos** – hanul Ancuței), în care **mai mulți povestitori** (printre care și căpitanul de mazili Neculai Isac) relatează întâmplări pilduitoare, respectând un **ceremonial** prestabilit (se strâng laolaltă, Ancuța le toarnă vin etc) și desfășurând o **artă a discursului** memorabilă.
- timpul narativ se situează într-un plan al trecutului („demult, pe vremea celeilalte Ancuțe”, iar principala modalitate de expunere este evocarea.)

## 2. Limbajul personajelor

- adecvat epocii evocate
- popular, lipsit de figuri stilistice, dar cu o profunzime specifică naratorilor populari
- arhaic, regional: „catastih”, „cofăiel plin”, „ulcica nouă”, „sunând din strune”
- ceremonios: Oaspeții hanului desfășoară o un adevărat ceremonial: Comisul Ionita îl invită pe capitanul de mazili Neculai Isac „*să cinstim cu domnia ta o ulcică de vin nou*” (ton respectuos). „*mie mi-a plăcut întotdeauna să beau vinul cu tovarași. Numai dragostea cere singurătate*”
- limbaj poetic: în lumina „soarelui auriu” care strălucea într-o „liniște ca din veacuri”,
- epitete expresive: „nas vulturesc”, „obrazul smad”, „sprâncene întunecate”
- așa cum afirma G. Calinescu, Sadoveanu a creat o limbă limpede, armonioasă și pură, în care se împletește „*graiul popular al țăranilor cu fraza vechilor cronici*”, o limbă capabilă să redea poezia sentimentelor omenești, frumusețile tainice ale naturii, păstrând farmecul atmosferei acelor vremuri vechi.
- **arhaismele și regionalismele** sunt folosite cu naturalețe - limba literară ușor accesibilă
- figurile de stil apar cu moderație, dând astfel stilului **sobrietate**. Metafora lipsește aproape de tot („o lumină”), iar epitetele au rol caracterizor.
- eufonie, muzicalitatea frazelor, oralitatea exprimării

## 18. Prezină subiectul unui text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici.

Mara – Ion Slavici

Prin spațiu și timp acțiunea se situează în perioada copilăriei autorului, întâmplările desfășurându-se în zona Aradului – Radna, Lipova, precum și la Budapesta, Viena, univers cunoscut de scriitor și posibil de identificat și în memorialistica lui Slavici. Romanul este alcătuit din 21 de capitole, urmărind destinul Marei, precupeață din Radna, al copiilor ei Persida și Trică. Văduvă, eroina, prin spiritul ei întreprinzător, reușește să ducă o viață prosperă. Asigură Persidei, cu eforturi financiare reduse, educație corespunzătoare la călugărițe, iar lui Trică îi oferă meseria de cojocar, după o perioadă de ucenicie la Bocioacă.

Romanul se constituie ca o operă despre iubire și căsnicie, proiectând în prim-plan dragostea dintre Persida și Națl, feciorul măcelarului Hubăr. Se poate vorbi și de un roman al Persidei – dragostea ei situându-se între teologul Codreanu, care o iubește, și Națl, fiul măcelarului bogat, dar de altă confesiune; alegerea este pentru cel din urmă.

Sunt redată gradat, stările sufletești ale Persidei, de la primele momente, în care-l vede de la fereastra chiliei mănăstirii pe Națl și de când simte „că nu mai poate să fie ceea ce a fost”, la cele două întâlniri ale tinerilor, la căsătoria fără voie și la fuga lor, la reîntoarcerea și așezarea în rândul colectivității, potrivit tradiției.

Paralel cu viața Persidei este relevată și cea a lui Trică, și el personaj principal al romanului, care refuză să facă compromisuri morale. Astfel, deși legat prin interese de familia Bocioacă, refuză o eventuală legătură cu soția cojocarului, plecând în armată, pe front, deși Mara pare a-l împinge spre mrejele unei aventuri. „Nu dau nici un ban! răspuse Mara îndărătnică, dacă te vei încurca atâta pagubă! Ce pierzi? Nu e rușinea mea, nici a ta, ci a ei! Vorba e să nu-ti umble gura”. Se bucură atunci când Trică hotărăște să plece și, disimulând, acționează exploziv: chiuie, bate din palme, îmbrățișează pe toată lumea. Aceasta este încă o dovadă a punctului de rezistență, a tăriei, cu care se înfruntă cu opinia multimei și răsturnările



imprevizibile de situații exprimate de gândurile și reacțiile Marei: „Tot n-avea nimeni fecior ca dânsa!”.

Fiindcă opera este un roman al copiilor și părinților trebuie relevat și modul în care Slavici rezolvă cazul lui Brandi, prin căsătoria cu Reghina. Încearcă să-l adopte pe psihopatul copil, dar plătește cu viața deoarece compensația vine prea tardivă! Așadar, în numele unui imperativ etic, în final, deși capitolul se numește „Pace și liniște”, Brandi în omoară pe bătrânul hubăr – cazul fiind reditar, psihologic, mergând spre naturalism. Este și un roman al părinților; în afara Marei, se relevă cuplurile Hubăr-Hubăroaie; Bocioacă-Marta.

### 19. Caracterizează personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu.

În centrul romanului stă destinul personajului principal, Ion. În aprecierea acestui personaj trebuie evitat un punct de vedere exclusivist: absolvirea sau condamnarea totală. În realitate Ion este un personaj complex cu lumini și umbre, a cărui suflet are părți greu de înțeles și de explicat. Complexitatea personajului rezultă din sfâșierea dramatică sub impulsul unor solicitări simultane și contrare: glasul pământului și glasul iubirii.

Departate de a fi un primitiv, un instinctual, Ion trăiește o dramă deplin motivată social și psihologic. Încă de mic el își dă seama că trăiește într-o lume în care pământul reprezintă totul: el condiționează poziția socială și relația dintre oameni. În această lume oricât de înzestrat ar fi omul el nu este apreciat după calitățile sale, ci după holdele de pământ pe care le are. Pământul este deci garanția unei vieți îndestulate și fericite. Așadar nu este vorba în cazul lui Ion de *o sete atavică de pământ*, ci de o dorință fierbinte de a trăi altfel.

Ion nu este un *posedat al posesivunii*, ci un om, care dorește să-și schimbe viața într-o lume, care nu-i oferă prea multe șanse. Astfel la început el își lucrează cu hărnicie și îndârjire pământul puțin și neroditor. Munca sa este însă fără rezultat; Ion se simte umilit de ceilalți. Cearta cu Vasile Baci, bătaia cu George, muștrările preotului, reproșurile mamei, că *trage la sărăcie* amplifică zbuciumul personajului. Pentru Ion pământul înseamnă mai mult decât stăpânirea unui teren întins, înseamnă demnitate, înseamnă dorința de a intra în rând cu oamenii. Singura soluție de a ajunge la pământ oferită de lumea în care trăiește este căsătoria cu o fată bogată. Cum Vasile Baci nu i-ar fi dat fata de bunăvoie, Ion se decide să o seducă pe Ana. Setea de pământ întâlnește în sufletul lui Ion o rezistență puternică pentru că Ion nu se hotărăște ușor să o ia pe Ana de nevastă. Neputința de a-și schimba viața îl determină să aleagă această soluție. Defapt în vremea respectivă mulți tineri săraci se însurau pentru avere cu fete bogate.

Romancierul insistă asupra setei de pământ a personajului; aceasta manifestă față de pământ un fel de adorație pătimașă: *Cu o privire setoasă, Ion cuprinse tot locul, cântărindu-l. Simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, groasă, presărată cu trifoi, unduia ostentiv de răcorea dimineții. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire și le mototoli încet în palme.*

În fața holdelor de pământ Ion se simte copleșit; are sentimentul nimiciniei: *Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-i. Se simți mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspina prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: Cât pământ, Doamne!*

Setea de pământ l-a stăpânit pe Ion încă din copilărie: *Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpete, pe*

*când toată ființa lui arde de dorul de-a avea pământ mult, mult, cât mai mult ... Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuț pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: „trebuie să aibă pământ mult, trebuie !” De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.*

Din momentul în care Ion se hotărăște să o ia pe Ana, el dovedește o viclenie și o tenacitate calculată. Asistăm la o adevărată înscenare erotică: joacă la horă, o cheamă la poartă, o ignoră câteva zile, o seduce și o părăsește. Dacă până la un punct el poate fi înțeles în zbaterea sa pentru pământ, tratamentul inuman față de Ana este aproape inexplicabil. Lăcomia nemăsurată a personajului reiese din certurile cu Vasile Baciuc căruia îi ia tot pământul.

După ce obține pământurile, Ion se schimbă. El dobândește conștiința noii sale poziții în lumea satului *în ochi avea o lumină mândră, de biruitor, era plin de sine însuși, pe uliță umbla cu pași mari și cu genunchii îndoiți, vorbea mai apăsător cu oamenii și veșnic numai de pământ și avere.*

O scenă semnificativă este aceea când Ion, amețit de fericire se apleacă și-și sărută pământul:

*Acuma, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă, să le mângâie ca pe niște ibovnice credincioase. ... Dragostea lui avea nevoie de inima moșiei. Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-și umple ochii de culoarea lui îmbătătoare...*

*Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic și nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui, tot pământul... și tot era al lui, numai al lui acuma...*

*Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios îi țintuia picioarele, îngreunându-le, atrăgându-l ca brațele unei iubite pătimașe. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scaldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpotească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase și umede. Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele.*

*Se aplecă, luă în mâini un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca niște mânuși de doliu. Sorbi mirosul, frecându-și palmele.*

*Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate pe pământul ud. și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor...*

*Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârșită.*

*Își încrucișă brațele pe piept și-și linse buzele simțind neâncetat atingerea rece și dulceața amară a pământului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.*

Stăpânirea pământului îi dă lui Ion senimentul puterii: *Se vedea acum mare și puternic ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.*

*Își înfipse mai bine picioarele în pământ, ca și când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui dușman doborât. Și pământul parcă se clătina, se închina în fața lui...*

După căsătorie trăsăturile își pierd treptat omenescul. În epoca respectivă și alți tineri s-au căsătorit cu fete bogate fără să iubească dar s-au resemnat și și-au cinstit familiile (Vasile Baciuc). Abia după nuntă Ion își dă seama că odată cu pogoanele de pământ primește și *urâțica satului.*

El manifestă față de Ana o cruzime și o brutalitate greu de înțeles. Atitudinea sa inumană, certurile, bătăile, vorbele grele, determină sinuciderea Anei. Moartea Anei îl surprinde, dar nu îl schimbă.

Groaza declanșată de moartea Anei ține doar o clipă pentru că gândul lui Ion se îndreaptă imediat la copil, ca singurul moștenitor al averii socrului său. Nici moartea Anei, nici a copilului nu-l impresionează prea mult, decât în măsură în care pământurile lui Vasile Baci depindeau de aceștia.

Treptat Ion își dă seama că fericirea nu stă în pogoanele de pământ și în sufletul său se simte din nou glasul iubirii pentru Florica.

În finalul romanului Ion moare ucis de Geroge, deci printr-o moarte violentă care-i apare ca o pedeapsă pentru că a vrut prea mult, pentru că nu s-a știut opri la timp.

Împotriva intenției declarate a romancierului de a nu acorda atenție meșteșugului stilistic, exprimarea este sugestivă. Romancierul folosește expresii, comparații potrivite pentru a fixa un peisaj, o situație, o atitudine: *În sfârșit se apropia crăciunul. O iarnă urăciosă se zbătea să coboare pe pământ, dar parcă nu avea încă destulă putere. Văzduhul cernea mereu fulgi leneși care se topeau până să ajungă jos și se prăpădeau în băltoacele de noroi... Ion sosea totuși în toate nopțile, nesmintit. Apoi, într-o seară răscolită de zăpadă măruntă, veni mai devreme puțin. Casa zăcea în întuneric, neagră ca un bivoli adormit.*

Construcția romanului este simetrică, alcătuită din:

- 2 capitole : *Glasul pământului, Glasul iubirii*
- 6/7 subcapitole: *Începutul, Zvârcolirea, Iubirea, Noaptea, Rușinea, Nunta; Vasile, Copilul, Sărutarea, Streangul, Blestemul, George, Sfârșitul*

## **20. Prezintă construcția subiectului unui roman de G. Călinescu, prin referire la: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale.**

### **Expozitiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământ.**

**Acțiune:** succesiunea evenimentelor narate sau reprezentate într-o operă epică respectiv dramatică, pe parcursul căreia personajele sunt antrenate într-unul sau mai multe **conflicte**.

Termenul este sinonim cu acela de *subiect*.

**Conflict:** lupta, opoziția între două personaje, atitudini, concepții, sentimente, între personaj și destin, între personaj și societate. Conflictul este elementul esențial care determină **acțiunea** unei opere epice și mai ales dramatice.

Conflictul poate fi **exterior** (între două personaje sau între personaj și societate) sau **interior** (între rațiune și sentiment, între datorie și pasiune)

Din perspectiva momentelor subiectului, izbucnirea conflictului se suprapune cu intriga, maxima tensiune cu punctul culminant, iar soluționarea conflictului cu deznodământul.

În "Enigma Otiliei" se declanșează un conflict exterior de interese pentru stăpânirea averii bătrânului Costache Giurgiuveanu. Permanente generatoare de conflicte sunt Aglae și Aurica: dornice de a intra în posesia averii bătrânului, își îndreaptă râutatea și ura împotriva Otiliei despre care cred că știe să se agațe de gâtul bărbaților pentru a-și satisface toate interesele.

### **Relatii spațiale și temporale:**

Perspectiva temporală poate fi:

- *cronologică sau continuă* – bazată pe relatarea în ordinea derulării evenimentelor („Enigma Otiliei”)

- *discontinuuă* – bazată pe alternanța temporală a evenimentelor, pe dislocări – evocare sau reluare, flash-back. (“Ultima noapte...”)

Perspectiva spațială:

- *spațiu real și spațiu imaginar*

Relațiile temporale și spațiale sunt bine conturate în incipitul romanului care cuprinde precizarea timpului și a spațiului desfășurării acțiunii, realizată prin tehnica detaliului: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece”, Felix Sima sosește pe strada Antim pe care autorul o descrie minutios, detaliind aspectul caselor cu o „varietate neprevăzută a arhitecturii”, din care naratorul surprinde „mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive”, „umezeala care dezghiocă varul”, „uscaciunea, care umflă lemnaria” – toate făcând din strada bucureșteană „o caricatură în moloz a unei străzi italiice”

- *spațiu închis și spațiu deschis*

## **21. Prezintă construcția subiectului unui roman de Marin Preda.**

Roman realist contemporan

- 2 volume
- tema rurală: satul românesc din Câmpia Dunării, ilustrat prin familie, țărănime și drama ei istorică
- valoarea de excepție a “Moromeților” constă în densitatea epică, în profunzimea psihologică și în problematica inedită a satului românesc ante și postbelic, surprins la răspântia dintre două orânduiri sociale.

### **VOLUMUL I**

**Expozitiunea:** Acțiunea este plasată cu 3 ani înainte de primul război mondial, într-un sat din Câmpia Dunării, Silistea-Gumești, într-o perioadă în care “timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”. Acțiunea volumului I se petrece de la începutul până la sfârșitul verii, când “timpul nu mai avea răbdare.”

**Incipitul** romanului: întoarcerea de la câmp a lui Ilie Moromete, împreună cu cei 3 fii mai mari.

**Scena cinei** – detalii, ordine prestabilită. Ilie Moromete, tatăl, cu 10 ani mai mare decât soția lui, Catrina, venise în această a doua căsătorie cu 3 băieți, Paraschiv, Nilă și Achim, cărora li se adăugaseră 2 fete, Tita și Ilinca și încă un baiat, Niculae, mezinul familiei. Masa mică, joasă, rotundă, în tindă, așezați „unul lângă altul, după fire și neam”. Atmosfera tensionată: Paraschiv, Nilă și Achim vs Catrina, Ilie Moromete vs Niculae. Catrina Moromete – un pogon de pamant pe care îl vanduse Moromete și pe care ea îl revendică. Paraschiv, Nilă și Achim, aflați în conflict cu Moromete deoarece acesta „nu face nimic, stă toată ziua”, plănuiesc să plece cu oile la București. Datoriile la bancă, plata “foncierii” îl fac pe Moromete să îi vândă lui Tudor Bălosu salcamul.

**Tăierea salcamului** - detalii ce se adună progresiv și simbolistica dramatică: începutul declinului familiei Moromete și al satului tradițional.

**Poiana lui Iocan** – se adunau gospodarii, cei care sunt “nici săraci, nici

bogati”, între care Moromete, Cocoșilă, Dumitru lui Nae, citesc ziarul și comentează politica ironic și cu umor.

**Scena “fancierii”.** Chemat să vină acasă de la fierărie, Moromete vede pe prispa casei doi oameni care îl așteptau. Unul dintre ei era Jupuițu, agent de urmărire, venise după taxa restantă în valoare de 2863 de lei. Moromete “joacă” scena “fancierii” cu o gama inepuizabilă de tertipuri, în final plătind doar 1000 de lei.

**Scena secerisului.** Sunt prezentate datini din viața satului tradițional. are reguli precise, iar recolta din anul respectiv era foarte bună.

**Fuga lui Paraschiv, Nilă și Achim la București,** luând cu ei oile, caii toți banii și cele mai bune covoare. Moromete îi vinde lui Bălosu un lot de pământ și locul din spatele casei, reușind să-și plătească taxele.

**Celelalte planuri de acțiune** sunt reprezentate de destinele altor familii care nu se intersectează cu destinul familiei Moromete și nu se influențează reciproc: conflictul lui **Tudor Bălosu** cu fiica sa deoarece aceasta fuge. Birica, **Vasile Botoghina** se cearta cu soția sa deoarece voia să vândă pământ pentru a se trata la plămâni.

#### **VOLUMUL AL II-LEA**

**Moromete** se schimbase. Începutul : „În bine sau în rău se schimbase Moromete?”- se apucase de negoț, câștiga bani buni, dar pe Niculae nu-l mai lasă la școală.- „beneficiu”. Băieții care fugiseră la București pierduseră tot și nu se aleseseră decât cu un serviciu la „ucebe”.

Moromeții primiseră o **scrisoare de la baieti:** Paraschiv lucra ca sudor la tramvaie, Nilă era portar la un bloc și Achim avea un mic magazin de “Consum alimentar”.

Moromete pleacă la București să-și aduca feciorii înapoi, însă aceștia refuză. „Mâna mea asupra voastră nu mai există”. Era în anul în care începuse războiul. Nila moare în război, în bătălia de la Cotul Donului, iar Paraschiv moare de tuberculoză.

**Autoritatea lui Moromete** scade atât în familie cât și în sat.

**Venirea comuniștilor și colectivizarea.** Personaje nou introduse de autor care întruchiează prostia și ambiția celor obscuri de a veni la putere și de a schimba lumea. Venetici și oameni pripășiți în sat, prezentați cu ironie ocupă acum locurile importante.: Bila-reprezentantul A.R.L.U.S, moldoveanul Mantarosie, lipoveanul Adam Fântână, Zdruncan – secretarul sfatului și unul din cei 13 copii ai lui Traian Piscică, Plotoagă, președintele consiliului popular, Isosică, Vasile al Moasei, Ouabei. Niculae Moromete ajunge activist de partid, însă în urma unei încăierări pe aria de la Cotigeoia este demis. Își continuă studiile, ajunge inginer horticultor și se însoară cu Mărioara lui Adam Fântână, care este și ea asistentă medicală, nu mai este țărancă.

**Moartea lui Ilie Moromete.** Avea aproape 80 de ani, era împușinat la trup, fără să aibă vreo boală anume. Îi spune doctorului crezul său în viața: “Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!”

## **22. Ilustrează conceptul operațional *narator omniscient*, folosind ca suport un text narativ studiat.**

**Naratorul omniscient** - (Ion) este cel care cunoaște gândurile personajelor, intențiile acestora, pe care le narează la persoana a III-a. Este atotștiutor și obiectiv.

Liviu Rebreanu își lasă personajele să acționeze liber, să-și dezvăluie firea, să izbucnească în conflicte dramatice, să-și manifeste modul de a gândi și de a se exprima, creând astfel primul roman modern. Naratorul deși prezintă cu obiectivitate întâmplările la

care iau parte personajele, este omniscient în sensul că știe ce gândesc: utilizând sondajul psihologic, Liviu Rebreanu surprinde cu finețe patima lui Ion pentru pământ: 2 scene simetrice, cu semnificații antitetice

1. Glasul pamantului, zvârcolirea: personajul se simtea „mic și slab, cât un vierme pe care îl călci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place.” Pământul = „falnic și neîndurător stăpân”. „Cât pământ, Domane!”. El recunoaște că dragostea de pământ l-a stăpânit din copilărie: „veșnic a pizmuț pe cei bogați și vesnic s-a înarmat printr-o hotărâre pătimășă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie!. De atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.”

2. Glasul iubirii, sărutarea: Ion devine uriaș, iar pamantul ajunge umilit și cucerit ca o iubită credincioasă: „pământul se închina în fața lui tot...și era al lui, numai al lui acum.[...] Apoi încet, cucernic, fără a-și da seama. Se lasă în genunchi, își cobori fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. [...] Își înfipse mai bine picioarele în pământ, ca și cum ar fi vrut să potoleasca cele din urma zvârcoliri ale unui dușman doborât. Și pământul parcă se clătina, se înclina în fața lui”

„Cât e de slabuță și de urâtica!... Cum să-ti fie draga?” „Uite pentru cine rând ocari și sudalmi!”

**Anticipază** – „mă molesec ca o babă năroadă.parcă n-aș fi în stare să mă scutur din calicie. Las' ca-i bună Anuța.”

### **23. Ilustrează conceptul operațional *personaj-narator*, folosind ca suport un text narativ studiat.**

**Stefan Gheorghidiu – Ultima noapte**

**Hanu Ancutei - Fântâna dintre plopi, Mihail Sadoveanu**

**Naratorul** reprezintă instanța intermediară între autor și cititor, este cel ce relatează suita evenimentelor, care comunică istorisirea narată cititorului fictiv.

Naratorul nu se confundă cu autorul. Autorul abstract este cel care a creat universul epic, iar naratorul este cel care comunică istorisirea narată cititorului fictiv.

**Naratorul – personaj** (Ștefan Gheorghidiu – “Ultima noapte...”, căpitanul de mazili Neculai Isac atunci când povestește întâmplarea de la fântâna dintre plopi, “Hanu Ancutei”) - participă la întâmplări, este implicat direct în succesiunea evenimentială. Relatarea se face la persoana I, existând o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, căci naratorul face parte din lumea fictivă pe care o expune.

Neculai Isac povestește auditoriului (ascultătorii prezenți la han), aducând la cunoștința și cititorului întâmplările de „pe vremea celeilalte Ancuțe”, prin tehnica evocării, fiind deci un **narator**. Prin participarea directă la succesiunea evenimentială el este un **personaj**, alături de celelalte personaje ale povestirii (Marga, unchiul Hasanache, frații acestuia), cele două atribuțiuni făcând din Neculai Isac un **narator-personaj**

**Perspectiva subiectivă** pe care o are asupra relatării vine ca o consecință a faptului că este un narator-personaj. Experiența de viață a lui Neculai Isac, mediul social, sexul și vârsta își pun amprenta asupra povestirii: „Eram un om buiac și ticălos. Om nevrednic nu pot să spun ca am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare.”

## 25. Ilustrează conceptul operațional personaj „tipic”, folosind ca suport un roman de G. Călinescu.

Costache Giurgiuveanu – tipul avarului

Înainte apariției romanului „Enigma Otiliei” G. Călinescu susținea necesitatea apariției în literatura română a unui roman de atmosferă modernă, deși respingea teoria impusă de Camil Petrescu, a sincronizării obligatorii a literaturii cu filosofia și psihologia epocii, argumentând că literatura trebuie să fie în legătură directă cu “sufletul uman”. Prin romanele lui, Călinescu modernizează tehnica narativă, folosește detaliul în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, creează caractere dominate de o singură trăsătură definitorie, realizând tipologii, înscriindu-se astfel în realismul modern al secolului al XX-lea.

Personaj central al romanului, a cărui avere polarizează apariția celorlalte personaje,

Costache Giurgiuveanu întrușchipează **tipul avarului**, înscriindu-se în descendența lui Hagi-Tudose al lui Delavrancea sau Harpagon al lui Moliere.

**Mediul** îl caracterizează indirect, aspectul exterior și interior al casei părăginite, aflate aproape în ruină, trimițând, cu toate detaliile descriptive, către **avaritia** personajului. Arhitectura casei dezvăluie intenția de a „executa grandiosul clasic în materiale nepotrivite”.

Caracterizarea indirectă a personajului se face prin acumularea de **fapte**, întâmplări, vorbe, gesturi, gânduri și atitudini. Micile favoruri bănești obținute de la Pascalopol, socotelile încărcate pentru întreținerea lui Felix, obținerea unor câștiguri anuale prin închirierea unor imobile pentru studenți de la care confiscă materiale medicale în cazul întârzierii la plata întreținerii motivează **avaritia** personajului, mai ales că el se supune unor privațiuni personale de hrană, îmbrăcăminte, îngrijiri medicale. Vrea să-i construiască o casă “fe-fetiței”, dar folosește materiale foarte ieftine, strânse de la demolări, iar planul arhitectural îl face singur. Bani îi ține în casă, ascunși în locuri ferite, se teme mereu să nu fie văzuți de cineva și nu îi depune la banca deoarece **avarul trebuie să pipaie și să vadă permanent banii** pe care îi iubește mai mult decât orice pe lume.

**Ținuta vestimentară** este ridicolă, poartă ciorapi de lână de o grosime „fabuloasă” și „plini de găuri”, unghiile netăiate, ghetete de gumilastic, nădragii largi de stambă colorată prinși cu sfoară, constituind o altă modalitate indirectă de caracterizare, accentuând avaritia personajului.

Deși autorul îl umanizează pe Costache Giurgiuveanu prin **dragostea sinceră pentru Otilia**, bătrânul nu reușește să o materializeze. Sentimentele paterne nu sunt suficiente pentru a legaliza adopția fetei, a face testament sau a depune o sumă de bani la bancă, într-un cont pe numele ei, deși este convins că așa ar fi fost drept și cinstit. Patima pentru bani și avaritia sunt mai puternice și îl fac să ezite, dovedind un caracter slab. Otilia îl înțelege la rândul ei și nu poate fi separată de „papa” care este „un om bun, dar are și el ciudățeniile lui”

**Relația cu celelalte personaje** este dominată de o suspiciune permanentă izvorâtă din teama de a fi jefuit. Se teme de orice nou venit, ca de un intrus nedorit, potențial atentator la averea sa, ceea ce îl face să îi și spună lui Felix la începutul romanului „nu-nu stă *nimeni* aici”. Îi banuieste mai ales pe Aglae și pe Stănică Rațiu că îi pândesc averea, după primul atac cerebral își câptusește pantalonii și ține banii permanent la sine, situația devenind dramatică atunci când, după cel de al doilea atac cerebral, deși ar fi scăpat cu viața, Stănică Rațiu îi fură pachetul cu bani. Când vede că i se smulge de sub saltea tot ceea ce adunase cu patima întreaga sa existență, moare cu groaza întipărită pe chip, articulând cu disperare: „ba-banii, pu-pungașule”

26. Exprimă-ți opinia despre valoarea estetică a unei scrieri în proză de Ion Creanga, prin dezvoltarea a doua argumente privind *structura textului narativ și/sau limbajul prozei narative*.

### 1. Structura textului narativ

**Expozițiune: relații temporale și spațiale:** Timp fabulos și spațiu mitic: „*Amu cică era odată*” un crai care avea 3 feciori și un singur frate care era împărat „*într-o țară mai îndepărtată*”, „*tocmai la o margine a pământului*”

**Intriga** - Verde Împărat îi cere fratelui său, craiul, să-i trimită cel mai vrednic dintre fii pentru a-l lăsa moștenitor, căci el avea numai fete.

**Desfășurarea acțiunii (conflictul între forțele binelui = Harap-Alb și forțe malefice = Spânul)** Fiul cel mic – spân - Imp Verde. Grădina Ursului, Pădurea Cerbului, fata Împăratului Roș. Gerilă, Flamanzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lați-Lungilă. Casa de aramă, macul și nisipul, păzirea fetei Împăratului, alegerea dintre fete., calul și turturica

**Punctul culminant:** moare Harap –Alb, moare Spânul, învie Harap-Alb

**Deznodământul:** nunta împărătească.

2. **Limbajul - Oralitatea stilului** este data de impresia de spunere a întâmplărilor în fața unui public, a unui auditoriu și nu pt cititori. Este realizată prin:

- Dialog: „- Așa a fi, n-a fi așa, zise mama, vreu să-mi fac baietul popă, ce ai tu? – numai de cât popă, zise tata.” (Amintiri din copilărie)
- Folosirea dativ etic (“mi ți-l înșfacă”)
- exclamații, interogații, interjecții (“hai, hai !”, “iacata-oi, ia”)
- expresii onomatopice (“zbâr”, “teleap-teleap-teleap”)
- imprecții și apostroafe (“Numai de nu i-ar muri mulți înainte. Să trăiască 3 zile cu cea de-alaltăieri”)
- adresare directă : “Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator sa spun povestea si va rog sa ascultati”
- diminutive (“trebusoara”, “buzisoare”)
- formule specifice – cu “vorba” (“vorba ceea”, “vorba unei babe”, “vorba cantecului”)
- eruditia paremiologica (citeaza des proverbe si zicatori): “Cine poate , oase roade, cine nu nci carne moale”, “Sa nu dea Dumnezeu omului cat poate el suferi”.
- Versuri : “La placinte/Inainte/Si la razboi/Inapoi”
- Cuvinte si expresii populare “m-ai bagat in toate grozile mortii”, “a mana porcii la jir”, “farmazoana”.

27. Exprimă-ți opinia despre valoarea estetică a unei scrieri în proză de Mihail Sadoveanu, prin dezvoltarea a două argumente privind *structura textului narativ și/sau limbajul prozei narative*.

### 1. Modalități ale narării: povestirea.

**Povestirea** este specia genului epic, de **dimensiuni** mai reduse decât nuvela și mai întinsă decât schița, care se limitează la nararea unui **sigur fapt epic**, și având un **număr redus de personaje**.

**Trăsături:** Povestirea este o narațiune **subiectivizată**, adică relatarea este făcută din perspectiva povestitorului, fie ca participant sau doar ca mesager al întâmplării. **Accentul**



cade pe situația narată și mai puțin pe personaje, de unde rezultă caracterul etic exemplar al povestirii, iar stilul se caracterizează prin **oralitate**.

Apartine **genului epic** deoarece autorul își exprimă concepția despre viață și lume în mod indirect, prin intermediul personajelor

**Dimensiunea:** construcția subiectului: un narator povestește **un singur fapt epic: idila** dintre căpitanul de mazili Neculai Isac și țigăncușa Marga, existând un număr redus de personaje (Neculai Isac, Marga, Hasanache etc) și doar o succintă caracterizare a lor.

Este o **narațiune subiectivizată** deoarece întâmplările sunt povestite de Neculai Isac, care este și personaj al acțiunii, deci întâmplările ajung la cititor prin prisma căpitanului de mazili care se autocaracterizează „eram un om buiac și ticălos [...] Om nevrednic nu pot să spun că am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare.” După ce se îndrăgostește de Marga, mâncarea nu mai are pentru el „gust și preț”, simte luând în mână blănița de vulpe, plăcerea țigăncușei.

**Caracter etic:** păstrarea cuvântului dat, dragostea sinceră a bărbatului, comportamentul nobil al lui îi trezesc fetei respectul de sine și responsabilitatea pentru propriile fapte, Marga acceptă să moară pentru ca el să poată trăi, țiganii aplică legea talionului, omorand-o pe Marga.

**Oralitate**, demonstrată în primul rând prin **caracterul fatic** al povestirii = menținerea unui permanent contact între partenerii actului de comunicare, între povestitor și ascultător.

Povesirea implica o relație specială între narator și ascultători, impunând un ceremonial al discursului, menit a capta atenția ascultătorilor și a le cultiva o stare de așteptare. Naratorul apelează la formule de seducție a ascultătorilor și de implicare a acestora în narațiune. „-Iubitilor prietini, [...] mie mi-a plăcut totdeauna să beau vinul cu tovarăși. Numai dragostea cere singuratate. Divanul nostru-i slobod și deschis și-mi sunteți toți ca niște frați!”

Este **povestire în ramă** deoarece:

- se încadrează într-o povestire mai mare, este una dintre cele 9 povestiri cuprinse în “Hanu Ancuței”
- spațiu desfășurării acțiunii este unul privilegiat și ocrotitor (un **topos** – hanul Ancuței), în care **mai mulți povestitori** (printre care și căpitanul de mazili Neculai Isac) relatează întâmplări pilduitoare, respectând un **ceremonial** prestabilit (se strâng laolaltă, Ancuța le toarnă vin etc) și desfășurând o **artă a discursului** memorabilă.
- timpul narativ se situează într-un plan al trecutului („demult, pe vremea celeilalte Ancuțe”, iar principala modalitate de expunere este evocarea.”)

Hanu Ancutei – Fântâna dintre plopi – M. Sadoveanu

**Autorul** este persoana care concepe și care scrie o operă (literară, științifică etc.). În cazul povestirii “Fântâna dintre plopi”, autorul este Mihail Sadoveanu. **Autorul** concret, creatorul operei literare, adresează, ca expeditor, un mesaj literar **cititorului** concret, care funcționează ca destinatar/receptor. Autorul concret și cititorul concret sunt personalități istorice și biografice, ce nu aparțin operei literare, însă se situează în lumea reală unde ele duc, independent de textul literar, o viață autonomă.

**Autorul**, Mihail Sadoveanu, este așadar creatorul universului epic din “Fântâna dintre plopi”, iar **naratorul** este cel care comunică istorisirea narată cititorului fictiv, naratorul este cel care face medierea între autor și cititor.

Atat **naratorul** cât și **personajul** (element principal al unei opere epice, care determină acțiunea și care se află în mijlocul evenimentelor) sunt mânuite de autor în scopul dorit de acesta și în conformitate cu propria viziune asupra veridicității relatării.

Povesirea implică o relație specială între narator și cititor, impunând un ceremonial al discursului, menit a capta atenția cititorului și a-i cultiva o stare de așteptare.

Exista în “Fântâna dintre plopi” două tipuri de naratori:

1. primul tip este **naratorul martor**, cel care apare imediat în deschiderea povestirii, aducând la cunoștința cititorului atmosfera din han, activitățile **personajelor**: lăutarii, Ancuța, comisu Ioniță de la Drăgănești și gospodarii și cărăușii din Țara-de-Sus. Relatarea se face în principal la persoana a III-a, și doar prin poziționarea pronumelui la pers I „noi” în fața acestei categorii de personaje („noi, gospodarii și cărăușii din Țara-de-Sus”), naratorul își revendică apartenența la acest grup, ceea ce face din el un **narator-martor**, narator ce va asista și la venirea capitanului de mazili Neculai Isac, care după ce participă la un adevărat ritual (Ancuța îi toarna vin în ulcică, lăutarii vin mai aproape, comisu Ionita îl invită să povestească întâmplarea în care și-„a pierdut o lumină”). Aici începe povestirea propriu-zisă, “povestirea în povestire”, devenind povestire în ramă.

2. **narator-personaj**: Neculai Isac povestește auditoriului (ascultătorii prezenți la han), aducând la cunoștință și cititorului întâmplările de “pe vremea celeilalte Ancuțe”, prin tehnica evocării, fiind deci un **narator**. Prin participarea directă la succesiunea evenimentială el este un **personaj**, alături de celelalte personaje ale povestirii (Marga, unchiul Hasanache, frații acestuia), cele două atribuțiuni făcând din Neculai Isac un **narator-personaj**

**Perspectiva subiectivă** pe care o are asupra relatării vine ca o consecință a faptului ca este un narator-personaj. Experiența de viața a lui Neculai Isac, mediul social, sexul și vârsta își pun amprenta asupra povestirii: “Eram un om buiac și ticalos. Om nevrednic nu pot să spun că am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare.”

3. În finalul povestirii naratorul revine în ipostaza de **narator-martor**, („Noi gospodarii și cărăușii din Țara-de-Sus am ramas tăcuți și măhniți”).

## 28. Argumentează caracterul romantic al unei poezii studiate, aparținând lui Mihai Eminescu

Scrisoarea I

Mișcare literară și artistică apărută în Europa la sfârșitul secolului al 18-lea, **romantismul** s-a ridicat împotriva rigorilor, a dogmatismului estetic, a rațiunii reci și a ordinii, propunându-și să iasă din convențional și abstract. Romantismul a susținut manifestarea fanteziei creatoare și exprimarea sentimentelor, a originalității, spontaneității și sincerității emoționale. Altfel spus, romantismul a pledat pentru explorarea universului interior al omului.

Considerat ultimul mare romantic european, Mihai Eminescu ilustrează în **poemul filozofic de factură romantică** „Scrisoarea I” **condiția nefericită a omului de geniu – tema proprie romantismului** -, în ipostaza savantului și în raport cu timpul, societatea în general și cu posteritatea, cuprinzând, totodată, în tablouri grandioase, geneza și stingerea universului.

“Scrisoarea I” se prezintă ca specie a genului liric sub forma **poemului filozofic** și a **meditației**, amandouă fiind apreciate de romantici.

Primul tablou ilustrează **cadru nocturn** reprezentat de **lună** ca astru tutelar, consacrat motiv eminescian și romantic:

„Luna vărsa peste toate voluptoasa ei văpaie”;  
„Lună, tu, stăpân-a-mării, pe a lumii boltă luneci  
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;”

Dintre motivele romantice apare și motivul **timpului filozofic bivalent**: timpul individual (măsurabil, curgător, ireversibil): „Doar ceasornicul urmează lunga timpului cârare” și timpul universal (eternitatea): „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate”

Sub tutela lumii sunt prezentate imagini ale diferitelor categorii sociale văzute în **antiteză** (procedeu artistic ocupând locul principal structura poeziei romantice): ea vede mai întâi „un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac / Când la ziua cea de maine abia cuget-un sărac”; unul este preocupat de aspectul sau fizic („cauta-n oglidă de-și buclează al său păr”) în timp ce altul „căuta în lume și în vreme adevăr”. Ideea egalității oamenilor, a condiției omului în lume, supus destinului este preluată de Eminescu de la Schopenhauer :

*„Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții  
Deopotrivă-I stăpânește raza ta și geniul morții”*

**Antitezele** accentuează faptul că diferențele între oameni nu elimină statutul de muritor: *“Fie slabi, fie puternici, fie genii ori negliobi!”*

Autorul aduce în continuare în prim plan „bătrânul dascăl”, face portretul savantului simbolizând **superioritatea omului de geniu**, întreaga imagine fiind construită pe **antiteze** între oamenii mediocrii preocupați de banalități și bătrânul dascăl , între condiția precară a acestuia și preocupările lui :

*“Uscativ așa cum este, gârbovit și de nimic  
Universul fără margini e în degetul lui mic”*

Romantismul are ca tema **istoria**, văzută în perspectiva largă, de la geneza cosmică până la istoria diferitelor popoare. Dând frâu liber **fanteziei creatoare**, autorul își imaginează în tabloul al III-lea o **cosmogonie**. Prin intermediul savantului pe care „îl poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri”, autorul vede haosul primordial , când „nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns”, când „în sine impacată stăpâna eterna pace”, gândurile fiind generate de întrebări filozofice:

*“Fu prapastie? genune? Fu noian întins de apă?  
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă”*

Preluând ideea genezei Universului prin mișcarea atomilor in vid, Eminescu isi imagineaza crearea lumii prin mișcarea unui punct central. Este văzută sociogonia, omenirea fiind definită prin metafore sugestive pentru efemeritatea ei în univers, din care strabate cu subtilitate o **ironie** amară tipic eminesciană privind superficialitatea lumii și anticipând satira din tabloul al IV-lea: „noi copii ai lumii mici”, „mușunoaie de furnici”, „microscopice popoare”, „muști de-o zi”.

Cugetatorul își imaginează stingerea Universului, sub forma unei morți termice, după care totul revine la “eterna pace”

**Ironia romantică** dobândește, adesea, **accente satirice**, dovada că tabloul al IV-lea se constituie într-o satiră virulentă la adresa superficialității societății contemporane, prilej pentru care Eminescu își exprimă disprețul față de neputința acesteia de a avea idealuri, de a se ridica deasupra intereselor meschine, mărunte, ne semnificative;

Viziunea contrastantă asupra lumii este realizată prin **antiteza specifică poezilor romantici**:

- *Antiteza compozitională*: tabloul cosmogonic cu cel satiric
- *Antiteza ideatică*: „Unul căuta-n oglindă de-și buclează al său păr / Altul căuta în lume și în vreme adevăr”
- *Antiteza la nivelul vocabularului*: „Fie slabi, fie puternici, fie genii ori negliobi”

**29. Evidențiază elemente de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu (două elemente la alegere, dintre următoarele: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență ).**

Scrisoarea I

**Secvența poetică:** șir de imagini care se succed într-o anumită ordine și formează un tot unitar, concentrând o idee literară. De exemplu, **geneza universului** constituie o secvență poetică. Secvența poetică este marcată la nivelul limbajului de conjuncția adversativă „dar” care schimbă planurile, trecând de la secvența poetică a **haosului primordial** în care stăpâna „eterna pace” la cea a genezei propriu-zise: preluând ideea genezei Universului prin mișcarea atomilor în vid, autorul imaginează crearea lumii prin mișcarea unui punct central ce stabilește un raport între cei doi termeni: haosul care este Mama și punctul care devine Tatăl:

*„Dar deodat-un punct se mișcă...cel dintâi și singur.Iata-!l*

*Cum din chaos face muma, iarâ el devine Tatăl...”*

Imaginile care se succed acestui sâmbure creator vin să înfățișeze nașterea lumii, desăvârșind secvența poetică a genezei cosmice: „Negura eternă” se desface în „fâșii”, „răsare lumea, luna, soare și stihii”, toate imaginile contribuind la nașterea veștii pe pământ, **sociogonia** constituind însă subiectul următoarei secvențe poetice.

**Relații de opoziție:** Multitudinea relațiilor de opoziție sub forma **antitezei**, procedeu artistic ce ocupa locul central în poezia romantică, vin să argumenteze apartenența poemului filosofic la romantism.

Se întâlnește pe parcursul poemului:

- opoziția (antiteza) între  **timpul**  individual (măsurabil, curgător, ireversibil): „Doar ceasornicul urmează lunga timpului cărare” îi timpul universal (eternitatea): „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate”

- sub tutela lumii sunt prezentate imagini ale diferitelor  **categorii sociale**  văzute în relație de opoziție (antiteză), „Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!”: ea vede mai întâi „un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac / Când la ziua cea de mâine abia cuget-un sărac”; unul este preocupat de aspectul său fizic („căuta-n oglidă de-și buclează al său păr”) în timp ce altul „căuta în lume și în vreme adevăr”.

- autorul aduce în continuare în prim plan „bătrânul dascăl”, face portretul savantului simbolizând **superioritatea omului de geniu**, întreaga imagine fiind construită pe relații de opoziție (antiteze) între oamenii mediocrii preocupați de banalități și bătrânul dascăl:

*„Unul căuta-n oglindă de-și buclează al său păr,*

*Altul căuta în lume și în vreme adevăr”,*

între condiția precară a acestuia și preocupările lui :

*„Uscativ asa cum este, gârbovit și de nimic*

*Universul fără margini e în degetul lui mic”*

- Există
- **Relații de opoziție ideatice:** „Unul căuta-n oglindă de-și buclează al său păr / Altul căuta în lume și în vreme adevăr”
  - **Relație de opoziție la nivelul vocabularului:** „Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”

**Relațiile de simetrie** se întâlnesc între

- Incipitul și finalul poemului, amândouă aducând în prim plan același cadru nocturn tipic romantic aflat sub tutela lunii.

- Imaginea haosului primordial, a încreatului, stăpânit de eterna pace: „Și în sine

împăcată stăpâna eterna pace!” și cea de după stingerea Universului, “Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...”

### 30. Prezintă particularitățile de limbaj și de expresivitate (*procedeele artistice, elementele de versificație*) ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

Scrisoarea I

**Limbajul artistic** este specific liricii eminesciene, construit din modalități uimitoare atât în ceea ce privește mărcile lexico-gramaticale, cât și procedeele artistice și elementele de versificație.

- Imbinarea surprinzătoare a **limbajului popular și a celui intelectual**, însă fara abuz de regionalisme, arhaisme ori neologisme, fapt ce particularizează stilul acestui poem prin câteva trăsături:

- naturalețea și prospețimea limbajului poetic este dată de **cuvinte populare, regionalisme și arhaisme**: „gene ostenite”, „ceasornicul”, „suflu-n lumânare”, „ferești”, „osebite”, „raboj”, „prizăriță”, „colb”.

- **expresia intelectualizată** este prezentă mai ales în tabloul cosmogonic, unde Eminescu sugerează mituri, idei filozofice, etice, care obligă la cugetare, de exemplu imaginea haosului primordial, „pe când ființa nu era, nici neființă” trimite la imnurile creațiunii din Rig-Veda sau amintește de ideile lui Schopenhauer. De asemenea sunt prezente expresii livrești: „precum Atlas în vechime”, „microscopice popoare”, „ne succedem generații”.

- Viziunea contrastantă asupra lumii este realizată prin **antiteza specifică poetilor romantici**:

- *Antiteza compositională*: tabloul cosmogonic cu cel satiric
- *Antiteza ideatică*: „Unul căuta-n oglindă de-și buclează al său păr / Altul căuta în lume și în vreme adevăr”
- *Antiteza la nivelul vocabularului*: „Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”

- **Epitetele morale și ornante** construiesc un fundal descriptiv corespunzător sentimentelor poetului: „mișcătoarea mărilor singurate”, „galbenele file”, „bătrânul dascăl”, „timpul mort”, „ironica grimasă”, „universul cel himeric”

- **Comparațiile** dau expresivitate ideilor profund filozofice ale poeziei : „precum Atlas în vechime”, „ca și spuma nezarită”, „ca o mare fără-o rază”

- **Personificările** ilustrează desavârșita familiaritate a poetului cu natura terestră și cosmică deopotrivă: „luna varsa peste toate voluptoasa ei vapaie”, „codru-ascund în umbra strălucire de izvoară”, „timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie”

- **Metaforele** sunt numeroase ca și epitetele și au capacitatea de a vizualiza ideile: „urna sorții”, „colonii de lumi pierdute”, „muști de-o zi”, “din ungherul unor crieri”

- **Prozodia**. Versurile sunt lungi, de 15-16 silabe, ritmul este trohaic. În prima parte a poemului rima este feminină (accentul cade pe penultima silabă), iar în partea de satira rimă este masculină (accentul cade pe ultima silabă), ilustrând *tonul retoric*. Rima este aici absolut inedită, fapt ce a stârnit reacții impresionante în epocă; Eminescu rimează în mod surprinzător substantiv cu pronume („vrun mititel/el”), adjectiv cu adverb („adâncă/încă”), pronume cu substantiv („recunoască-l/dascăl”, “iată-l/Tatăl”)

**31. Prezintă două caracteristici ale imaginarului poetic romantic, ilustrându-le cu exemple din creația lui Mihai Eminescu.**

**1. condiția omului de geniu:** Mihai Eminescu ilustrează în **poemul filozofic de factură romantică** „Scrisoarea I” **condiția nefericită a omului de geniu – tema proprie romantismului** -, în ipostaza savantului și în raport cu timpul, societatea în general și cu posteritatea.

Problema geniului este ilustrată de poet prin prisma filosofiei lui Schopenhauer, potrivit căreia cunoașterea lumii este accesibilă numai omului superior, singurul capabil să depășească sfera subiectivității. Spre deosebire de el, omul obișnuit nu se poate înălța deasupra concretetei veștii, nu-și poate depăși condiția subiectivă.

**2. efemeritatea omului în raport cu natura.** Ce te legeni

**32. Prezintă particularitățile de structură și de expresivitate prin care se manifestă sensibilitatea simbolistă într-o poezie studiată, aparținând lui George Bacovia.**

Curent literar apărut la mijlocul secolului al 19-lea ca reacție împotriva romantismului și a parnasianismului, **simbolismul** are meritul de a reface sensibilitatea poeziei, apelând la **simbol, aluzie, sugestie**: „A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din bucuria poemului [...] a sugera, iată visul!” (Stéphane Mallarmé).

Prin structură și expresivitate, tema și motive, „Plumb” este definitorie pentru simbolism, înscriindu-se în universul liric specific bacovian, al „atmosferei de coplesitoare dezolare, [...] o atmosferă de plumb, în care plutește obsesia morții și a neantului și o descompunere a ființei organice.” (Eugen Lovinescu)

**Tema** poeziei se înscrie în temele specific simboliste: **moartea** este o obsesie fascinantă, în care lipsește cu desăvârșire aspirația, este o stare de disperare, de dezagregare a materiei, a ființei, a existenței cosmice.

**Ideea** exprimă starea de melancolie, solitudine a poetului încătușat și sufocat spiritual în această lume.

**Coreșpondența** dintre cuvinte și elemente din natură constituie la simbolisti principala modalitate de realizare literară a poeziilor. **Titlu** al poeziei, cuvântul „plumb” are drept corespondent în natura un metal greu, de culoare cenușie, maleabil. Specific simbolismului este faptul că raportul dintre simbol (semn, cuvânt) nu este exprimat, ci **sugerat**:

- *greutatea metalului sugerează apăsarea sufletească*
- *culoarea cenușie sugerează monotonia, angoasă*
- *maleabilitatea metalului sugerează labilitatea psihică, dezorientarea*
- *prin gloanțele de pușcă fabricate din plumb devine simbol al fatalității și al morții*
- *sonoritatea surdă a cuvântului ( o singură vocală încadrată de patru consoane)*

*sugerează închiderea definită a spațiului existențial, fără soluții de ieșire*

**Structura:** Poezia este alcătuită din două catrene, fiind prezente **două planuri** ale existenței: unul exterior, sugerat de câmpul semantic „cimitir”, „cavou”, „veșminte funerare” și unul interior, al sentimentului de iubire care îi provoacă poetului disperare, nevroză, deprimare, dezolare. Având în vedere cele două planuri, se poate urmări aici procesul transformării **realității exterioare și obiective**, receptate de o sensibilitate depresivă, într-o **realitate interioară** și apoi transformarea acesteia, prin disoluția eului, în **realitate existențială**.

**Strofa întâi** exprimă simbolic **spațiul închis** sufocant, apăsător în care trăiește poetul, ce poate fi societatea, mediu, propriul suflet sau destinul, oricare dintre acestea fiind sugerate de simboluri din același câmp semantic („sicriile de plumb”, „cavou”) trimitând ca stare către iminența morții: „funerar veștmânt”, „coroanele de plumb”. Starea poetului de **solitudine** este simbolizată de sintagma „stam singur”, care alături de celelalte simboluri creează **pustietate sufletească, nevroză, spleen**, toate atitudini poetice și stări sufletesti specifice simbolismului, cu mențiunea că toate sunt sugerate fără a fi numite. **Simetria imagistică** a simbolului „plumb” plasat ca rimă la primul și ultimul vers al strofei închide spațiul provocând neputința poetului de a evada din apăsarea sufletească sufocantă care îl încătușează.

**Strofa a doua** a poeziei va ilustra mai ales spațiul poetic interior, prin apariția sentimentului de iubire care „dormea întors” „pe flori de plumb”, provocând disperarea poetului care încearcă o descătușare („am început să-l strig”), însă într-o solitudine morbidă („stam singur lângă mort”), dragostea este rece, fără nici o perspectivă de împlinire („și-I atârnau aripile de plumb”). Prezența cuvântului plumb ca rima la sfârșitul primului și ultimului vers închide încă o dată spațiul, încleștând eul poetic în interior și lăsându-l să moară în ghearele angoasei.

**Muzicalitatea versurilor** specifică simbolismului este ilustrată la Bacovia în cuvinte cu sonoritate surdă, terminate în consoane (plumb /vestmant /vant /plumb), de verbele la imperfect care indică lipsa oricăror stări optimiste, lipsa proiectată la nesfârșit și de cele cu sonoritate stridentă, țipătoare (scârțâiau, strig).

**Cromatică** este numai **sugerată** în „Plumb” prin însăși culoarea cenușie a metalului, prin prezența elementelor funerare: flori, veșminte, coroane, iar **olfactivul** apare prin prezența mortului.

De remarcat este că „Plumb” nu constituie o simplă abordare a morții fizice, fiziologice. Este aici obsesia solitudinii, a morții vieții și dragostei, a extincției totale. Este spaima de singurătate, de neant, poetul reușind astfel să-și proiecteze trăirile în dimensiune existențială.

### 33. Evidențiază elemente de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia (două elemente la alegere, dintre următoarele: *titlu, incipit, secvențe poetice, motive poetice*)

Prin structură și expresivitate, temă și motive, „Plumb” este definitorie pentru simbolism, înscriindu-se în universul liric specific bacovian, al „atmosferei de copleșitoare dezolare, [...] o atmosferă de plumb, în care plutește obsesia morții și a neantului și o descompunere a ființei organice.” (Eugen Lovinescu)

**Titlu** = denumirea unei opere literare

**Correspondența** dintre cuvinte și elemente din natură constituie la simboțiști principala modalitate de realizare literară a poeziilor. **Titlu** al poeziei, cuvântul „plumb” are drept corespondent în natură un metal greu, de culoare cenușie, maleabil. Specific simbolismului este faptul că raportul dintre simbol (semn, cuvânt) nu este exprimat, ci **sugerat**:

- *greutatea metalului sugerează apăsarea sufletească*
- *culoarea cenușie sugerează monotonia, angoasă*
- *maleabilitatea metalului sugerează labilitatea psihică, dezorientarea*

- prin gloatele de pușcă fabricate din plumb devine simbol al fatalității și al morții
  - sonoritatea surdă a cuvântului ( o singură vocală încadrată de patru consoane)
- sugerează închiderea definitivă a spațiului existențial, fără soluții de ieșire

**Motiv literar** = unitate structurală minimală, relevând o situație tipică și având relevanță simbolică.

Cuvântul „**plumb**” apare de 3 ori în fiecare strofă la rimă sau la cezură, pare că se repetă la nesfârșit, devenind astfel motiv poetic obsedant, un leitmotiv. Interesantă este răsturnarea unor simboluri tradiționale ca flori, amor, aripi, răsturnare care se realizează la nivelul textului literar prin epitetul „de plumb”, care contaminează parcă semnificația inițială returnând opusul.

**Motivul florilor** văzute ca simbol al frumosului, al vieții și al diversității devin obsesie a monotoniei și a morții prin consistența „de plumb”. Motivul apare de două ori în cadrul poeziei, în fiecare din cele două catrene și deci în fiecare din cele două planuri: cel exterior al cavoului și cel interior în care apare sentimentul de iubire, invadând astfel existența poetului din exterior către interior cu monotonie, angoasă și moarte.

**Motivul amorului**, aparținând simbolismului apare în poezia bacoviana nu ca o dragoste înălțătoare, ci rece. Prin versul „Dormea întors amorul meu de plumb”, iubirea este asociată cu Somnul, însă în mitologia greacă Hypnos (Somnul) este frate geaman cu Thanatos (Moartea), idee dovedită și prin alăturarea plumb-amor.

**Motivul aripilor**, metonimie a zborului, a elevației, simbol al eliberării, al victoriei și al inspirației poetice apare aici „atârând” și însoțit de același epitet metaforic „de plumb”, sugerând astfel imposibilitatea împlinirii idealului.

### 34. Evidențiază elemente de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui Tudor Arghezi (două elemente, la alegere, dintre următoarele: *titlu, incipit, secvențe poetice, motive poetice*)

Testament

**Titlu:** denumire dată unei opere literare

Titlul poemului cuprinde un termen religios în accepție laică, „testamentul” liric al autorului referindu-se nu la averea materială, ci la totalitatea operelor artistice, pe care le-a creat pe o perioadă de șaptezeci de ani și pe care le-a destinat cititorilor săi, poezia fiind o artă poetică și prin aceea că autorul consideră că opera sa este făcută pentru a strânge în interior averea generațiilor trecute pentru a folosi generațiilor viitoare. Titlul devine astfel sugestiv pentru ideea fundamentală a poeziei, aceea a relației spirituale dintre generații și a responsabilității urmașilor față de mesajul primit de la străbuni. De asemenea titlul ilustrează și în sens propriu faptul că poezia este un „act oficial” înțocmit de poet prin care lasă moștenire urmașilor opera sa literară:

„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte  
Decât un nume adunat pe-o carte”

**Secvența poetică:** șir de imagini care se succed într-o anumită ordine și formează un tot unitar, concentrând o idee literară.

De exemplu, secvența poetică exprimată în versurile

“Din bube, mucegaiuri și noroi



*Iscaț-am frumuseți și prețuri noi”*

este definitorie pentru **estetica urâtului**, inovație stilistică adusă de Arghezi în literatura română. Autorul s-a străduit să investigheze teme și motive lirice mai puțin abordate de către poeții care l-au precedat. A lărgit universul poetic, inventând noi surse de inspirație lirică de o frumusețe neașteptată, extrasă din conotațiile sublime ale „bubelor, mucegaiurilor și noroiului”, inaugurând estetica urâtului.

Apropiindu-se de convingerea critică a lui Călinescu (formulată în *Principii de estetică*), Tudor Arghezi susține că nu există experiență umană care să nu poată fi transformată în fapt artistic și din care beneficiarul produsului estetic să nu poată extrage o plidă semnificativă; totodată, el nu admite distincția între cuvintele poetice și non-poetice, apreciind că **limbajul în sine este capabil să devină o mare poezie**, prin geniul lingvistic al celui care îl mănuieste și îi acordă semnificații nebănuite: „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscaț-am frumuseți și prețuri noi”. „Bubele”, „mucegaiul și noroiul” sunt termeni aparținând realității, instrumente ale creației materiale. Prin actul creator, ele devin „frumuseți și prețuri noi”, instrumente ale creației spirituale. Este aici un tablou dinamic ce exprimă transfigurarea realului, căci ce altceva este arta decât o recreare, o transfigurare a realității?

**35. Prezintă particularități moderniste în concepția și expresivitatea unei poezii studiate, aparținând lui Lucian Blaga.**

Eu nu strivesc corola de lumini a lumii

Curent literar inițiat la noi în 1919 de Eugen Lovinescu, **modernismul** pornește de la ideea că există un „**spirit al veacului**” (saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, cunoscut și ca **principiul sincronismului**. Toate curentele postromantice de avangardă literară (simbolismul, futurismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul) sunt implicit și explicit moderniste prin aceea că ele contestă vechile valori și repere culturale.

Între direcțiile propuse de Eugen Lovinescu pentru definirea modernismului este inclusă **intelectualizarea prozei și a poeziei – ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde**, ceea ce se va și întâmpla cu Lucian Blaga, caz unic în literatura română când un mare poet este dublat de un mare gânditor, care și-a elaborat un sistem filozofic coerent.

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” reprezintă o **artă poetică filozofică modernă pe tema cunoașterii** care poate fi :

- *cunoaștere paradisiacă*, de tip logic, rațional, vrând să lumineze misterul pe care, astfel, să-l reducă, fiind specifică oamenilor de știință.
- *cunoașterea luciferică* are ca scop potențarea, adâncirea misterului și nu lămurirea lui, specifică sensibilității poetului.

**Ideea** poetică exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii („Eu nu strivesc corola de lumini a lumii”), izvorâtă la el din iubire, prin iubire („Căci eu iubesc și flori și ochi și buze și morminte”)

### 36. Prezintă particularități moderniste într-o poezie studiată, aparținând lui Ion Barbu.

Curent literar inițiat la noi în 1919 de Eugen Lovinescu, **modernismul** pornește de la ideea că există un „**spirit al veacului**“ (saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, cunoscut și ca **principiul sincronismului**. Toate curentele postromantice de avangardă literară (simbolismul, futurismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul) sunt implicit și explicit moderniste prin aceea că ele contestă vechile valori și repere culturale.

Între direcțiile propuse de Eugen Lovinescu pentru definirea modernismului este inclusă **intelectualizarea prozei și a poeziei – ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde**, ceea ce îl definește și pe Ion Barbu, a cărui lirică definește relația dintre poezie și matematică.

- **etapa ermetică**
- **limbaj incifrat**
- **arta poetică modernă**

**Tema:** oglindirea realității în conștiința; arta ca imagine purificată a realității.

### 37. Ilustrează conceptul operațional *tradiționalism* prin exemple dintr-un text liric studiat.

**Tradiționalismul:** curent cultural care, așa cum sugerează și numele, prețuiește, apară și promovează **tradiția**, percepută ca o însumare a valorilor arhaice ale spiritualității și expuse pericolului degradării.

“In gradina Ghetsimani” – poezie religioasă tradiționalistă

**Trăsăturile tradiționalismului:**

- **Gândirismul: credința religioasă ortodoxă** este elementul esențial de structură a sufletului țărănesc.
- **întoarcerea la originile literaturii:** punctul de plecare al poeziei îl constituie „Evanghelia Sfântului Luca”, situată, într-adevar la originile literaturii, carte de căpătâi a ortodoxismului, scena biblică ilustrată fiind rugăciunea de pe Muntele Măslinilor în care Iisus se roagă pentru omenire, încearcă îndepărtarea „paharului” cu suferință, dar este conștient că misiunea sa pe pământ este de îl bea, dorind astfel să se împlinească „voia Tatălui”.
- **Inspirația religioasă** este evidentă, dar poezia nu este o simplă ilustrare a unui fragment din Biblie, ci o trăire religioasă autentică.
- Rugăciunea din grădina Ghetsimani dovedește că vointa și lucrarea omenească rămân supuse dorinței și voinței omenești.
- Metafora centrală este cea a paharului .

**38. Ilustrează conceptul operațional *neomodernism*, prin exemple dintr-un text liric studiat, aparținând lui Nichita Stănescu.**

**Neomodernism:** revigorare a poeziei, revenire a discursului liric interbelic, reflecții filozofice, metafore subtile, mit, intelectualism.

Leoaica tanara, iubirea

- “O viziune a sentimentelor”
- prin **cuvântul poetic esențial** Nu se vizualizează iubirea ca sentiment
- originalitatea metaforelor
- **Tema:** consecințele pe care iubirea, năvălind ca un animal de pradă în spațiul sensibilității poetice, le are asupra raportului eului poetic cu lumea exterioară și cu sine totodată
- **Confesiune lirică, arta poetică erotică**
- **Titlul:** metafora, în care **transparența imaginii** sugerează extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii. Iubirea = apoziție
- **3 secvențe lirice** corespunzătoare celor 3 strofe, poezia fiind structurată chiar de poet
- I : **vizualizarea** sentimentului de iubire = leoaica, efecte devoratoare asupra identității sinelui.
- Mi ma mi m – pron I – **confesiunea** eului poetic
- II: **efectul psihologic al întâlnirii cu un sentiment necunoscut**
- Se degajează o energie omnipotentă extinsă asupra întregului univers: “Și deodată-n jurul meu, natura/se facu un cerc, de-a dura,/Când mai larg, când mai aproape,/Ca o strângere de ape”
- Lumea este reordonată de iubire sub forma cercurilor concentrice, simbol al perfecțiunii
- Eul liric = **centrum mundi** = nucleu existențial care poate reorganiza totul
- Privirea și auzul se înalță
- Curcubeul = simbol al fericirii nesperate, fenomen rar și fascinant ca și iubirea
- III : revenire la momentul inițial
- Sinele poetic își pierde contururile: “Mi-am dus mâna la sprânceană,/ La tâmplă și la bărbie,/Dar mâna nu le mai știe” – nerecunoaștere
- Leoaica = arămie – o identifică
- Invinge timpul “Înc-o vreme,/ Și-nca-o vreme

**39. Ilustrează conceptul de *artă poetică*, prin referire la o creație lirică studiată, aparținând unui scriitor român.**

Este o operă literară care conține o expunere a unor percepții(idei) referitoare la creația poetică, folosind mijloace artistice.

Poezia „Cuvânt” publicată în volumul „Cărticica de seară” poate fi considerată o artă poetică în care poetul definește cu mijloacele literaturii, una din temele creației sale.

Poetul pune în discuție raportul scriitor -carte-cititor și definește actul creației.

Titlul poate semnifica o prefață și este constituit din subst. „Cuvânt” el semnificând cuvântul care construiește o lume imaginară.

Tema poeziei poate fi rezumată într-un singur cuvânt: creație, miracol, talent, adică poetul definește creația artistică sau opera literară în general.

#### Conținutul textului

1. Textul poeziei se structurează pe baza a 3 idei dominante
2. Relația autor-cititor fiind prima idee a textului, este reliefată de la început prin adresarea directă, sinceră și modestă a autorului către cititor, căruia i se destăinuie. Citat: vers 1-5
3. Strădania poetului este de a alege cuvintele cele mai potrivite pentru a exprima întreaga bogăție de sensuri. Citat: vers 5- 10
4. „deci cartea”, poezia este viață dar și cântec, armonie de suflet și trebuie cântată pe violoncel, harpă sau cimpoi. Citat: vers 10-14
5. poetul se vrea un vrăjitor care să-i ofere cititorului o carte a universului miniatural. Citat vers 15-20
6. Secvența următoare definește creația poetică prin care se creează o lume imaginară, accentuând asupra ideii de ficțiune și a dificultății actului creator. Citat: vers20- până la capăt

#### Trăsăturile artistice ale textului

1. Raportul dintre autor și cititor este exprimat prin folosirea unor verbe la pers. I, a unor pronume de pers. I și a II-a și a unui subst. în cazul vocativ „cititorule”
2. Verbele folosite la modul indicativ, conjunctiv sau condițional(aș fi voit să fac, să strecor, am răscolit) au în vedere , exprimând diferite etape ale acestuia.
3. Neologismele („molecule”, „celule”) stau alături de cuvinte sau expresii populare sau regionale :”Brotăcel”, „Țandăra”, „Scamă”, „Nițică”
4. Caracterul liric sau poetic al poezie este accentuat si de topica propozițiilor(ordinea lor care conțin inversiuni sau intercalări de cuvinte.
5. În poezia „Cuvânt: se remarcă originalitatea versificației.

#### Concluzii:

1. Toate trăsăturile specifice ale acestei poezii evidențiază originalitatea întregii poezii a lui Arghezi. Poetul este creatorul unui limbaj poetic nou prin folosirea originală a metaforelor: „țandăra de curcubeu”, „scamă de zare”, „drojdia de rouă”
2. Poezia impresionează de asemenea prin noutatea și puterea de sugestie a expresiei poetice.

#### **41. Ilustrează conceptul operațional *comédie*, prin referire la o operă literară studiată.**

**Comedia:** specia genului dramatic, în versuri sau în proză care **satirizează** întâmplări, aspecte sociale, moravuri (*dorința de parvenire a burgheziei în timpul campaniei electorale pentru alegerea de deputați*) prin intermediul **personajelor ridicole** (I.L. Caragiale creează tipologii, face concurență “stării civile” (G.Ibraileanu): Zaharia Trahanace – tipul încornoratului, Ștefan Tipătescu – tipul junelui amoret, Zoe Trahanace- tipul cochetei adulterine, Ghița Pristanda – tipul slugarnicului, Nae Cațavencu – tipul demagogului și al parvenitului), între care se nasc **conflicte** puternice (*Pe fondul agitației oamenilor politici aflați în campanie electorală, se nasc conflicte între reprezentanții opoziției – Cațavencu și membrii partidului de guvernământ – Ștefan Tipătescu, Zoe, Zaharia Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu*).

Comedia are scopul de a îndrepta acele tare umane și sociale prin râs, având, așadar, **rol moralizator** (*Comedia își dorește să sancționeze prin intermediul comicului demagogia, falsificarea alegerilor, incultura, falsa democrație și respectare a constituției*).

Principalele modalități artistice de realizare a comicului sunt **ironia, satira și sarcasmul**, folosite pentru a crea **ridicolul sau grotescul**, atât în ilustrarea aspectelor imorale ce se petrec în societate, cât și a caracterelor umane dominate de tare.

Principalul mijloc artistic este **comicul**, o categorie estetică ce include situații și personaje ridicole, vici și moravuri, fiind sancționate prin râs și urmărindu-se astfel îndreptarea acestora. Comicul ilustrează contrastul dintre esență și aparență, dintre serios și derizoriu, dintre iluzie și realitate, dintre efort și rezultatele lui, dintre scopuri și mijloace.

Formele de manifestare a comicului: *comicul de situație, comicul de caracter, comicul de limbaj, comicul de moravuri, comicul de intenție, comicul de nume*.

## **42. Ilustrează comicul de caracter și de situație, prin referire la o comedie studiată.**

### **I. Comicul de caracter.**

Comicul de caracter conturează personaje ridicole prin trăsături negative, tare morale, stârnind râsul cu scop moralizator, deoarece nimic nu îndreaptă mai bine defectele umane decât râsul. Ion Luca Caragiale creează tipologii de personaje, dominate de trăsături morale negative, fapt pentru care Garabet Ibrăileanu afirma că autorul face concurență „stării civile”. În comedia „O scrisoare pierdută” de I.L.C personajele sunt tipice, adică reprezentative pentru o categorie umană și în același timp sunt lineare (neschimbate), de la începutul și până la sfârșitul comediei. Fiecare personaj are o anumită trăsătură de caracter și de aceea personajele pot fi calificate astfel:

- din punct de vedere politic: - tipul demagogului – Nae Cațavencu și Agamiță Dandanache;
  - tipul funcționarului abuziv și autoritar – Tipătescu;
  - tipul funcționarului slugavnic – Ghiță Pristanda;
  - tipul femeii autoritare și voluntare – Zoe Trahanache;
  - tipul politicianului abil – Zaharia Trahanache;
  - tipul cetățeanului alegător – cetățeanul turmentat.
- din punct de vedere familial: - tipul junelui-prim – Tipătescu;
  - tipul soțului încornorat – Zaharia Trahanache;
  - tipul femeii infidele și cochete – Zoe Trahanache

**Nae Cațavencu** este tipul demagogului politic. Șiret și volubil, dornic de chiverniseală, practică două profesii - avocat și gazetar. Se adaptează ușor oricăror împrejurări, nu are ticuri verbale ca celelalte personaje, e violent când se știe stăpân pe situație, lingușitor, umil și servil când se știe vinovat. Arogant, inflexibil cât timp are scrisoarea, devine lipsit de demnitate, târându-se la picioarele Joițicăi, acceptând să conducă manifestația când nu mai are scrisoarea.

**Agamemnon Dandanache** mai canalie decât Cațavencu (pentru că nu restituie scrisoarea), mai

prost decât Farfuridi este tipul oportunistului. Creează situații penibile confundându-l pe Trahanache cu Tipătescu și considerându-l pe acesta soțul Joițicăi. Autorul își surprinde personajul foarte bine în afirmația: „am găsit un personaj mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”. Este o ridicularizare a personajului deoarece el poartă numele strașnicului războinic din opera lui Homer, Agamemnon, cuceritor al Troiei.

**Ștefan Tipătescu**, prefectul județului, este tipul junelui-prim din teatrul clasic, tip abil, cuceritor

de inimi, dominat de un puternic orgoliu, cu o gândire medievală. Este fixat într-un triumphi conjugal banal bănuț de toți, își consideră funcția politică drept un act de misionarism, trăiește sentimentul abandonării unei cariere strălucite, în realitate este un bărbat ținut din scurt de o femeie voluntară, are unele accese de independență, dar în fond se mulțumește cu tihna burgheză pe care i-o asigură Zoe, încadrarea cea mai exactă o face Pristanda : „Moșia moșie, funcția funcție, coana Joița coana Joița: trai neneaco cu banii lu' Trahanache.”

**Zaharia** este un vanitos înșelat, un înrăit de o viclenie rudimentară (la șantajul lui Cațavencu pregătește un contrașantaj); posedând o gândire plată, este capabil să se entuziasmeze de o expresie de genul „*într-o societate fără moral și fără prințipuri, care va să zică că nu le are*”. Temperamentul său domol, într-un fel și el expresie a șireteniei, este sugerat de ticul verbal „*ai puțintică răbdare*”, dar și de numele care creează ideea de tergiversare, de zahariseală (trahanaua este o cocă moale). Are capacitatea de a se adapta după cum îi dictează „*enteresu*” l său ordinelor celor „*de la centru*”. Președintele „*atător comitete și comiți*” i este încadrat în seria încornoratului simpatic, deoarece refuză cu fermitate să creadă în autenticitatea scrisorii de amor.

**Cetățeanul turmentat** reprezintă majoritatea alegătorilor manevrați de cei puternici după bunul lor plac: „Da, eu cu cine votez?”. Într-un moment de luciditate, la replica lui Tipătescu: „Votează pentru cine poțtești”, acesta răspunde: „Eu nu poțtesc pe nimeni, dacă e vorba de poțtă”.

**Zoe Trahanache**, la rândul său, este cea mai distinsă figură feminină din teatrul lui Caragiale. Este o femeie voluntară și autoritară, care joacă însă comedia slăbiciunii feminine. nu avem nici un indiciu că ar fi ignorantă, vulgară ori lipsită de sentiment. Speriată de șantajul lui Cațavencu, încearcă să-l convingă pe Tipătescu să accepte condițiile avocatului, făcând uz de lacrimi, leșinuri și de alte arme „din arsenalul lamentației feminine”, nereușind, pune piciorul în prag și-și dovedește firea autoritară strigând: „Eu îl aleg, eu și cu bărbatu-meu”. Când își dă seama că Nae Cațavencu este învins, îl iartă și îi câștigă devotamentul amintindu-i că mai sunt și alte prilejuri de a ajunge deputat. Gestul acesta săvârșit cu naturalețe și fără ranchiună e una din armele seducției pe care o exercită asupra tuturor bărbaților de la Trahanache la cetățeanul turmentat, acesta din urmă văzând în ea „o damă bună”.

## 2 . Comic al situațiilor

Caragiale folosește scheme tipice, modalități cunoscute în literatura comică universală, cum ar fi încurcatura, confuzia, coincidența, echivocul, revelațiile succesive, quiproqu-ul (înlocuirea cuiva prin altcineva, substituirea, acumularea progresivă, repetiția, evoluția inversă, interferența).

**exemplu:** - pierderea și găsirea scrisorii.

- aparițiile neașteptate ale cetățeanului turmentat.

- prezența unor grupuri înșolite:

- triumphiul conjugal: Zoe, Trahanache și Tipătescu.

- cuplul Brânzovenescu - Farfuridi.

- diversele combinații de adversari.

- indicațiile de la centru privind alegerea lui Dandanache.

- confuzia făcută de Dandanache între identitatea lui Trahanache și a lui Tipătescu .

### 43. Ilustrează conceptul operațional *dramă*, prin referire la o operă literară studiată.

Drama este o piesă de teatru cu un conținut grav, tratat uneori într-o manieră comică, ceea ce permite amestecul celor două categorii fundamentale ale genului dramatic: comicul și tragicul. Drama este o specie modernă a genului dramatic, rezultat al unei mai mari libertăți de creație. În dramă se regăsesc mai multe curente literare printre care și romantismul. Romantismul este un curent literar apărut în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în Anglia, Germania și Franța.

Piesa „Răzvan și Vidra” este o dramă romantincă care urmărește destinul lui Răzvan, evoluând de la condiția sa de țigan liber la aceea de domnitor al Moldovei. În această piesă întâlnim mai multe trăsături ale romantismului cum ar fi evaziunea în trecut, istorie sau tradiție, Bogdan Petriceicu Hasdeu pornind de la cronica lui Miron Costin și de la un studiu istoric consacrat lui Răzvan de Nicolae Bălcescu. Întâlnim motivul destinului care amintește de tragedia greacă antică: „Tu! Da, tu ești o unealtă a puterii fără nume,/ Care țese nevăzută toate lucrurile-n lume, / Astfel c-ades muritorul, bun ca blândul mielușel / Face rele peste, făr’ s-o știe singur el!”. La nivel artistic predomină antiteza, procedeu specific romantismului, antiteză pe care o putem observa foarte bine între Răzvan și Zbierea, personaje care în final își găsesc sfârșitul împreună datorită aceluiași motiv: dorința de putere și lăcomia: „Nu-mi ziceai tu, oare, Vidro, să fiu întocmai ca Sbierea? / Eu cu cinstea și mândria, el cu prada și averea! / Dar ce-i mai trebui acuma mii de galbeni în grămezi? – Ce-mi folosește domnia?... Pe-amândoi aci ne vezi / Praf, pulbere și cenușă! ... Nebuni, ce din lăcomie, / El pentr-o biată lescaie, eu pentr-un ceas de mândrie”. Mai întâlnim deasemenea și comparația romantică „O faptă cât de frumoasă, ca o floare cu otravă, / Tăinuiește câteodată pieirea cea mai grozavă!...” Este întâlnit și umorul popular: „Bre! Ce de mai boierime! Doi jupâni ș-o jupâneasă! / Parcâ-i la curtea domnească! / O adunătură aleasă!”, proverbul popular: „Fie pâine cât de rea, / Tot mai dulce mi se pare, când o știu din țara mea”, dar și versuri cu valoare de pamflet social: „Astfel și boierul ăsta e painjinul sătul, / Gata să-și mai dreagă cursa, tot strigând că nu-i destul!” și versuri de factură populară: „Moartea-i mireasă/ Normântu-i casă, / Viermii sunt nași, / Hai la vrăjmași!...” În această piesă apare și motivul romantic al visului prevestitor: „Visul meu!... Grozavul vis!... / Și de ce eu stau acim când Răzvan înfruntă focul?... / Dați-mi armă! Lângă dânsul, în primejdie mi-e locul...”. Alături de acest motiv îl întâlnim și pe acela al sorții schimbătoare: „Necruțând nimica-n lume, neștiind nimica sfânt, / Uitam că viața-i o punte dintre leagăn și mormânt!”.

La nivelul personajelor întâlnim eroi romantici, eroi excepționali în situații excepționale: Răzvan este dominat de trăsături puternice de caracter. Ca erou romantic el este structurat contradictoriu: înzestrat cu calități de excepție, de care este conștient, dar neputincios în afirmarea lor, pentru că drama *Răzvan și Vidra* este, în primul rând, după cum spunea G. Călinescu, drama individului apăsat de prejudecata publică: „Eu, țigan! Eu...o, Jupâne! / Decât, vai, decât amar, / Mai dulce-i spânzurătoarea / Nu mai aștept în zadar!” Comportamentul și faptele sale arată însușiri alese: știutor de carte: „Dintre mii de țigănite, știut-am să-nvăț scrisoare / sârbească și românească, încât ajunsei de mic / În casa mitropoliei cel mai isteț grămatic...”, cinstea: „Mama, buna măiculică, din mormânt ar tresări / De-ar ști că în pieptu-mi se mișcă păcatul de-a tâlhări”, generozitatea, cutezanța în lupta pentru dreptate și curajul răspunderii: „El nu-i vinovat sârmanul; cântecul fcut-am eu; / L-am scris, l-am lipit și pace!”

Suflet generos, Răzvan se comportă după legile morale nescrise ale haiducilor. Când e prins Zbierea, din cauza căruia fusese făcut „rob pentr-un galben”, Răzvan îl iartă: „Răzbunarea cea mai crudă este când dușmanul tău / E silit a recunoaște că ești bun și dânsu-i rău!”

Avântul romantic al personajului se împletește cu clasicismul construcției realizată într-o structură unitară echilibrată.

În opera „Răzvan și Vidra” se mai regăsesc și alte caracteristici specifice romantismului cum ar fi amestecul genurilor sau subiectivismul. Romantismul promovează alături de poezia lirică sau proză și dramaturgia, creând astfel noi specii printre care și drama.

Prin încercarea de a reda culoarea locală și atmosfera epocii, prin alegerea unor personaje care întruchiează caractere puternice, dominate de câte o pasiune devoratoare, care îi susțin pe parcursul devenirii lor, dar le provoacă în final înfrângerea și chiar tendința de a amesteca solemnitatea tragicului cu omenescul, cu trăsăturile individuale care umanizează personajele, *Răzvan și Vidra* este o piesă romantică, deși apare, într-un moment când curentul romantic începea să dispară.

Piesa apelează la o serie de convenții și teme cunoscute în literatura romantică, pe care autorul le dispune în cadrul unei existențe istorice reale, cum ar fi: tea săracului îmbogățit din întâmplare, care refuză bogăția, a stăpânului devenit robul robului său, a celui disprețuit care se ridică datorită meritelor sale proprii, sau tema răzbunării prin bunătate.

Toate aceste sunt teme romantice prin faptul că includ elementul caracteristic al antitezei, al contrastului dintre două situații.

Pentru descrierea și realizarea scenică a acestor situații dramatice romantice, autorul utilizează frecvent procedee retorice, în general declamative și bazate pe exagerări, pe o viziune hiperbolică a realității, toate acestea fiind caracteristice teatrului romantic, și făcând din *Răzvan și Vidra* o dramă romantică.

#### **45. Ilustrează două modalități specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.**

**1. Onomastica** este cea care caracterizează personajele lui Caragiale mai mult decât ale oricărui dramaturg, fiind o modalitate indirectă de caracterizare. Caragiale are un rafinament aparte în alegerea numelor, sugerând prin ele nu numai o trăsătură dominantă, ci chiar un întreg caracter.

- **Zaharia Trahanache** – zahariseală (ramolism) și trahana (coca moale): facilă modelare a eroului de către superiori : de către Zoe ori de “enteres”
- **Ștefan Tipătescu** – tip abil, june prim, cuceritor de inimi și amoret
- **Ghița Pristanda** – pristandă = joc popular, asemanator cu brâul, ce se dansează după reguli prestabilite, într-o parte și alta, conform stigăturilor și comenzilor unui conducător de joc – este servil, umil față de șefi, fără personalitate, jucând după cum îi canta Tipătescu și Zoe.
- **Nae Cațavencu** – cață = mahalagioaică – palavragiu, cațaveică = haina cu două fețe – ipocrit, demagog
- **Frarfuridi și Brâzovenescu** – cuplu de imbecilitate, dependenți unul de altul, fiindu-și unul altuia de folos (farfuria și brânza)
- **Agamemnon Dandanache** - Agamemnon este numele viteazului războinic, strateg și conducător grec de oști și dandana, care înseamnă încurcătură, belea, bucluc. Construiește o adevărată strategie a șantajului, urmărindu-și interesul cu orice preț și provocând numeroase încurcături.

**2. Didascaliile** (paranteze ale autorului), ca indicații scenice, prin care autorul își mișcă personajele, le dă viață (caracterizarea prin intermediul didascaliilor fiind specifică



personajelor dramatice). Didascaliiile sunt, la Caragiale, adevărate fișe de caracterizare indirectă, ilustrând trăsăturile de caracter dominante. La Pristanda, de exemplu, autorul menționează “naiv”, “schimbând deodată tonul, umilit și naiv”, de unde reies principalele trăsături, acelea de prost și servil. Lângă numele lui Trahanache, autorul scrie “placid”, iar tertipurile feminine ale lui Zoe sunt surprinse sugestiv: “începând să jelească și căzându-i leșinată în brațe”, “zdrobită”, “revenindu-i deodată toata energia”, “cu energie crescândă”. Discursul lui Frafuridi, care este sugestiv pentru imbecilitatea personajului, este suplinit de parantezele autorului: “*asudă, bea și se sterge mereu cu basmaua*”, “se îneacă mereu”, în supreme luptă cu oboseala care îl biruie.

#### 46. Caracterizează personajul preferat dintr-o comedie studiată.

**Nae Cațavencu** – avocat, directorul ziarului “Răcnetul Carpaților”, șeful opoziției politice din județ, ilustrează **tipul demagogului și al parvenitului**.

1. În ambiția sa de a **parveni**, de a ajunge în Parlament, Cațavencu nu se sfiește să cerșească postul de deputat în schimbul scrisorii, recurgând la **șantaj**: “*vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani unde sunt cel dintâi... între frunțașii politici.*” – comicul de limbaj – prostia

2. Parvenit, șantajist, grosolan și impostor, se conduce după deviza “scopul scuză mijloacele”, pusă însă, din pricina **inculturii**, pe seama “nemuritorului Gambetta”, confundându-l cu Niccolo Machiavelli. Incultura lui Cațavencu reiese atât din **nonsensul afirmațiilor**: “*Industria română e admirabilă, e sublimă putem zice, dar lipsește cu desăvârșire*”, precum și din **confuzii semantice**, Cațavencu numindu-i “capitaliști” pe locuitorii capitalei, iar el considerându-se “liber-schimbist” – flexibil în concepții.

3. Fățarnicia: Cațavencu este **înfumurat și impertinent** atunci când stăpânește arma șantajului, spunându-i prefectului “asasin”, dar devine **umil, slugarnic și lingușitor** atunci când pierde scrisoarea și-i urează, aceluiași prefect, să trăiască “pentru fericirea județului”.

4. **Demagogia** este principala sa trăsătură de caracter, reiese în special din discursurile sale patriotarde dominate de comicul de limbaj și ilustrând personajul ca fiind semidoct, dar plin de importanță. Atunci când ia cuvântul la adunarea electorală care precede alegerile, Cațavencu își construiește cu ipocrizie “o poză” de patriot îngrijorat de soarta țării, rostind cu greu cuvintele din cauza emoției care îl îneacă și îi provoacă plânsul.

5. **Numele.**

#### 47. Caracterizează un personaj dintr-o dramă studiată.

La nivelul personajelor întâlnim eroi romantici, eroi excepționali în situații excepționale: Răzvan este dominat de trăsături puternice de caracter. Ca erou romantic el este structurat contradictoriu: înzestrat cu calități de excepție, de care este conștient, dar neputincios în afirmarea lor, pentru că drama *Răzvan și Vidra* este, în primul rând, după cum spunea G. Călinescu, drama individului apăsător de judecata publică: „Eu, țigan! Eu...o, Jupâne! / Decât, vai, decât amar, / Mai dulce-i spânzurătoarea / Nu mai aștept în zadar!” Comportamentul și faptele sale arată însușiri alese: știutor de carte: „Dintre mii de țigăname, știut-am să-nvăț scrisoare / sârbească și românească, încât ajunsei de mic / În casa mitropoliei

cel mai isteț grămatic...”, cinstea: „Mama, buna măicuță, din mormânt ar tresări / De-ar ști că în pieptu-mi se mișcă păcatul de-a tâlhări”, generozitatea, cutezanța în lupta pentru dreptate și curajul răspunderii: „El nu-i vinovat sărmanul; cântecul fcut-am eu; / L-am scris, l-am lipit și pace!”

Suflet generos, Răzvan se comportă după legile morale nescrise ale haiducilor. Când e prins Zbierea, din cauza căruia fusese făcut „rob pentr-un galben”, Răzvan îl iartă: „Răzbunarea cea mai crudă este când dușmanul tău / E silit a recunoaște că ești bun și dânsu-i rău!”

Avântul romantic al personajului se împletește cu clasicismul construcției realizată într-o structură unitară echilibrată.

**48. Ilustrează, apelând la o operă literară studiată, doua dintre elementele de compoziție ale textului dramatic, selectate din următoarea listă: *act, scenă, tablou, replică, indicații scenice*.**

**Act:** principala diviziune a operei dramatice care structurează subiectul, reprezentând o etapă a desfășurării acțiunii în piesa de teatru. Actul este alcătuit din scene și uneori tablouri.

Jocul ielelor: 3 acte:

I - biroul directorului gazetei, scandalul cu Saru-Sinești, Petre Boruga.

II – budoarul Mariei Sinesti, Irena, Vasile Constantinescu = Ion Zaprea – primul procuror, Maria

III – Kiriac, Saru-Sinești, Rapoi, intendentul imitirului, tatăl, Maria, Sinuciderea.

**Scena: diviziune dintr-un act sau tablou într-o piesă de teatru ce marchează ieșirile și intrările personajelor în scenă.**

**49. Prezintă doctrină estetică promovată de revista *Dacia literară*.**

- **30 ianuarie 1840, Iași, Mihail Kogalniceanu, “întaia revistă de literatură organizată” (G.Calinescu)**
- în primul număr al revistei, Mihail Kogalniceanu, în vârsta de 23 de ani, publică **articolul-program** sub titlul “**Intoducție**”, în care evidențiază principalele idei care vor sta la baza creării și orientării literaturii românești și care este considerat primul manifest al romantismului românesc.

**Direcții:**

1. Crearea unei literaturi române prin realizarea de “compuneri originale”, de **producții românești** “ fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune”
2. Înlesnirea **colaborării** scriitorilor din toate ținuturile românești
3. Realizarea unei limbi și a unei literaturi **unice** deoarece este foarte important ca “românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”
4. **Combaterea imitației** altor literaturi, deoarece “dorul imitației s-au facut la noi o manie primejdioasa, pentru că omoară în noi duhul național.”
5. **Traducerile** operelor din alte literaturi să fie ale celor de valoare, deși “traducțiile nu fac însă o literatură”, ba mai mult, sunt “ucigătoare a gustului original”

6. Păstrarea **specificului național**
7. **Sursele de inspirație:** *“istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații”*
8. **Critica literară obiectivă:** *“vom critica cartea, iar nu persoana”*
9. Scriitorii sunt datori să contribuie la înfaptuirea **Unirii**

## **50. Prezintă rolul *Junimii* și al lui Titu Maiorescu în impunerea noii direcții în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.**

*Junimea* = societate culturală constituită la Iași prin 1863-1864, după opinia fondatorilor ei, cinci tineri intelectuali: Titu Maiorescu, Petre Carp, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și Theodor Rosetti pe care afinitățile dintre personalitățile lor îi unesc într-un cenuclu în care se dezbate public probleme culturale de seamă din epoca de după 1860: probleme de ortografie și limbă, proiectarea unei antologii de poezie românească, organizarea unor conferințe prin care să răspândească în public o serie de cunoștințe istorice, politice, economice și de cultură.

Junimea reprezintă cea mai importantă grupare literară din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Tudor Vianu apreciază că Junimea reunește cele mai mari personalități intelectuale ale vremii.

### **Istoric:**

1. 1864-1874 cu un caracter polemic, vizând problemele legate decultură, literatură, limbă.
2. 1874-1885 etapa formării marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici etc. .

În 1870-1890 literatura atinge apogeul în cele trei compartimente ale sale: proză, poezie și dramaturgie = *epoca marilor clasici*.

3. după 1885, "*Junimea*" și redacția de la "*Convorbiri literare*" se mută la București. Revista cercetează în special filozofia, istoria, geografia; dobândește un caracter academic.

*Convorbiri literare* = revista cu cea mai mare longevitate; apare între 1867 și 1944, constituind cel mai important moment al presei românești.

### **Perioade:**

1. 1867-1886 reprezintă perioada de glorie.
2. 1886-1944 apare la București, avându-l ca redactor pe Iacob Negruzzi, predând apoi conducerea unui comitet format din foști elevi ai lui Titu Maiorescu (Mihail Dragomirescu, Simon Mehedinți, P.P.Negulescu, Rădulescu-Motru).

### **Scopul revistei:**

- răspândirea spiritului de critică literară autentică.
- încurajarea literaturii naționale.
- combaterea imitațiilor operelor străine.

### **Colaboratori:**

- Mihai Eminescu publică majoritatea poeziilor sale.
- Ion Creangă "subpublică" primele trei părți ale "*Amintirilor*" și povești.
- Ion Luca Caragiale "subpublică" majoritatea comediilor sale.
- Ioan Slavici publică nuvele și povești.
- Vasile Alecsandri, George Coșbuc, Panait Cerna, Octavian Goga, Dinu Zamfirescu, I.Al.Brătescu Voinești și alți scriitori reprezentativi ai vremii.

### Asemănări cu pașoptiștii:

- dorința de a realiza o cultură și o civilizație autentic românească, dar cu deschidere spre Europa.
- păstrarea elementului autohton național (nu prin imitație).

### Deosebiri față de pașoptiști:

#### 1. atitudine:

*pașoptiști*: exaltare, frenezie.

*junimiști*: spirit critic, analitic, măsură, luciditate.

#### 2. vârstă:

*pașoptiști*: aproape adolescenți.

*junimiști*: tinerețe maturizată.

#### 3. configurare estetică:

*pașoptiști*: romantism.

*Junimiști*: adaugă romantismului elemente clasiciste dar și realism în stadiul incipient.

### Titu Maiorescu- idei estetice :

1) „**Poezia**, ca toate artele, e chemată să exprime **frumosul**; în deosebire de știință, care se ocupa de **adevăr**.” Adevărul cuprinde numai idei, frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Poezia trebuie să îndeplinească 2 condiții: una materială (forma) și una ideală (conținutul)

2) Există un raport între **artă și realitatea socială**. „Comediile d-lui I.L. Caragiale”

3) **Subiectivismul și individualitatea**

4) Artă are funcție **moralizatoare**

- **Titu Maiorescu – critic literar** – „Eminescu și poeziile lui”, Andrei Muresanu, Octavian Goga și Ioan Slavici.

- **Titu Maiorescu – idei culturale** – teoria formelor fără fond – nu trebuie împrumutate forme din Occident.

### 51. Prezintă ideile care stau la baza *direcției moderniste*, promovate de Eugen Lovinescu.

- revista „**Sburătorul**”, 1919, București.

- Doctrina *modernismului* pornește de la ideea că există „**un spirit al veacului**”

(saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, cunoscut și ca **principiul sincronismului**. Ideea de la care pornește Lovinescu: civilizațiile mai puțin dezvoltate sunt influențate de cele avansate, mai întâi prin *imitația* civilizației superioare (Gabriel Tarde), iar după împlântare, prin stimularea creării unui fond literar propriu. **Teoria formelor fără fond** susținută de Titu Maiorescu este acceptată de Lovinescu, dar acesta consideră că formele pot să-și creeze uneori fondul.

- **Direcții:**

1) Tematica : din viața **citadină** și nu numai din cea rurală.

2) Evoluția prozei de la liric la epic și a poeziei de la epic la liric

3) Crearea **prozei obiective și a romanului de analiză psihologică**.

4) **Intellectualizarea** prozei și a poeziei – ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde

Crearea **intellectualului**, ca personaj al operei literare.