

BACALAUREAT 2003

Rezolvări subiecte română oral

1) *Ilustrează conceptul operațional povestire, prin referire la o operă literară studiată.*

Povestirea este specie a genului epic relatând faptele din punctul de vedere al unui narator care este martor sau participant la evenimentul povestit.

După apariția mai multor volume de proză și memorialistică, Mihail Sadoveanu își încheie cea dintâi etapă de creație artistică cu o capodoperă: **Hanul Ancuței**. “Hanul Ancuței” este alcătuită din 9 povestiri independente.

În povestirea **Fântâna dintre plopi**, narațiunea debutează cu evocarea reîntâlnirii după un sfert de veac, la hanul Ancuței celei tinere, dintre comisul Ioniță din Drăgănești și căpitanul Neculai Isaac. Cei doi s-au îmbrățișat cu frățescă bucurie, Ioniță întrebându-l pe celălalt în ce împrejurări cumplite “a pierdut o lumină oculară”. Îndemnat de prietenul regăsit, el istorisește o dramă petrecută în tinerețea sa aventuroasă. Căpitanul îi mărturisește cu tristețe că în același spațiu, dar cu 25 de ani înainte, “a avut loc o întâmplare năpraznică, iar Dumnezeu l-a întors iarăși prin locurile acelei dureri”. Protagonistul întâmplării recunoaște că în tinerețe “era buiac și ticălos”, mama lui încercând să-l cumițească și să-l însoare. Îndrăgostindu-se sincer de o tânără țigancă, pe nume Marga, căpitanul va fi atacat într-o noapte de complicii fetei, cu scopul de a-l jefui. Marga fusese învățată să-l avertizeze abia în ultimul moment asupra primejdiei, ca el să nu i se mai poată opune. Când înțeleg că potențiala victimă a aflat mai devreme decât trebuia despre intențiile lor, așteptându-i înarmat și cu Lupei, câinele, alături de el, țiganii oucid pe Marga și o aruncă în fântână, făcând-o să plătească trădarea neamului său cu propria viață.

Fântâna, cu adâncurile ei simbolizează atât viața, cât și moartea, reunite în amintirea de neșters a unei femei deosebite și a devotamentului ei absolut în numele iubirii.

2) *Ilustrează conceptul operațional de nuvelă psihologică, prin referire la opera studiată.*

Nuvela este operă epică în proză, cu un singur fir epic, cu un conflict concentrat, cu puține personaje și construită, de obicei, în jurul unui personaj principal.

Nuvela **Moara cu noroc**, de Ioan Slavici, este considerată o capodoperă a prozei române de observare psihologică.

Nuvela devine o adevărată scenă de confruntare a două caractere puternice: Ghiță și Lică Sămădăul, celelalte personaje având menirea să le scoată mai bine în evidență trăsăturile. Ghiță ia în arendă cârciuma de la Moara cu noroc cu intenția de a se îmbogăți, dar nu ca să trăiască mai bine, ci ca să fie cineva, să fie respectat.

Frământările sufletești ale hangiului se ivesc în momentele apariției lui Lică, o prezență fatală care zădărnicește bunul mers al lucrurilor.

Ana, soția lui Ghiță, intuiește chiar de la început că acest personaj ciudat e “un om rău și primejdios”. Ghiță se simte fascinat, dar și înspăimântat de tăria de caracter a Sămădăului și treptat se lasă antrenat, direct sau indirect, în afacerile necinstite ale acestuia.

Aflat în fața judecătorului, Ghiță nu îndrăznește să dea în vileag fărădelegile porcarului Lică, acestea neputând fi dovedite, deoarece “Lică știa să-și aleagă stăpânii...”

Totuși, setea de răzbunare a lui Ghiță, jignit de Sămădău, în cele din urmă nu poate fi stăvilită. Se hotărăște să-l dea prins lui Pinte, dar întorcându-se cu acesta și cu alți doi jandarmi, îl vede plecând de la Moara cu noroc, cârciumarul pierzând prilejul de a dovedi vina lui Lică. Ghiță mai speră în îndreptarea lucrurilor și, astfel, cei care inițial erau călăuziți de principiul onestității, sfârșesc într-un mod tragic.

Slavici pedepsește toate personajele amestecate în afaceri necinstite, iar flăcările care cuprind cârciuma au efect purificator.

3) *Ilustrează conceptul operațional nuvelă istorică, prin referire la o operă studiată.*

Nuvela este operă epică în proză, cu un singur fir epic, cu un conflict concentrat, cu puține personaje și construită, de obicei, în jurul unui personaj principal.

În primul număr al “Daciei Literare” a apărut și cea dintâi nuvelă istorică: **Alexandru Lăpușneanul** de Costache Negruzzi.

Nuvela prezintă un episod din istoria Moldovei, în fragmente simetrice cei 5 ani ai celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul. În centrul nuvelei, scriitorul îl așează pe Domnul Moldovei, toate celelalte personaje, ca și acțiunile prezentate fiind orientate spre relieful caracterului acestuia.

Fiind trădat de boieri, în prima sa domnie, Lăpușneanul se întoarce în țară cu ajutor turcesc. Solia celor patru boieri: Veveriță, Moțoc, Spancioc și Stroici, încearcă să-l convingă să renunțe la scaunul domnesc, “nărodul nu te vrea, nici nu te iubește și Măria Ta să te întorci înapoi...” Dar hotărât și neînduplecat el zice: “Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge cu voia sau fără voia dumneavoastră”, “Să mă întorc? Mai degrabă-și întoarce Dunărea cursul îndărăt”.

Când ocupă tronul este tiranic și despot cu boierii, pe care-i pedepsește cu asprime. Cuvintele de avertisment: “Ai să dai samă, Doamnă” sunt spuse de soția unui boier ucis doamnei Ruxandra, de aceea ea intervine la crudul domn, care îi promite și ei un leac de frică, dar totul este în zadar. Boierii sunt atrași într-o capcană, fiindcă Lăpușneanul cere împăcare și în biserică ține o cuvântare. La ospățul de la Curtea domnească, 47 de boieri sunt uciși din porunca lui Lăpușneanul. În acest timp, poporul adunat în fața palatului cere pe Moțoc: “Capul lui Moțoc vrem”, și acesta moare ucis de mulțime.

După câțiva ani, Lăpușneanul, bolnav, roagă să fie călugărit, dar când își revine din leșin și văzându-se îmbrăcat în rasa de călugăr, este cuprins de furie și strigă “De unde mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu”. Îngrozită de atitudinea lui Lăpușneanul, doamna Ruxandra, la îndemnul boierilor Spancioc și Stroici, îl otrăvește.

4) *Ilustrează conceptul operațional nuvelă fantastică, prin referire la o operă literară studiată.*

Nuvela este operă epică în proză, cu un singur fir epic, cu un conflict concentrat, cu puține personaje și construită, de obicei, în jurul unui personaj principal.

La Țigănci alături de nuvela “Pe strada Mântuleasa” este considerată capodopera nuvelei fantastice a lui Eliade. Fantasticul este o categorie estetică desemnând abolirea ordinii cunoscute a universului real prin modificarea dimensiunilor spațio-temporale. Se reconfigurează un alt univers cu logici proprii dar care constituie o alternativă verosimilă a universului real.

Protagonistul este un ins mediocru cu un discurs bombastic: “Eu sunt Gavrilescu, dar pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian”.

Nuvela este alcătuită din 8 episoade desemnând interferența dintre real și fantastic: I, III, V, VII (real), II, IV, VI, VIII (ireal). În acest fel se sugerează interferența între universurile paralele în care trăiește Gavrilescu, iar nuvela se definește cu o alegorie a morții.

5) *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 ce se poate desfășura pe mai multe planuri, cu personaje numeroase a căror personalitate este bine individualizată și al căror destin este determinat de trăsăturile de caracter și de întâmplările ce constituie subiectul operei.

E. Lovinescu îl fixează pe Liviu Rebreanu drept “creatorul obiectiv” prin excelență al romanului romantic. Romanul **Ion** a apărut în 1920 în forma sa definitivă și fundamentează romanul obiectiv și realist. Este o monografie a realităților satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Conflictului este generat de lupta aprigă pentru pământ. Într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcție de pământul pe care-l posedă, este firesc faptul ca mândria lui Ion al Glanetașului să-l ducă spre patima devoratoare pentru pământ. Soluția lui Rebreanu este aceea că Ion se va căsători cu o fată bogată, Ana, deși nu o iubește, Florica se va căsători cu George pentru că are pământ, iar Laura, fiica învățătorului Herdelea îl va lua pe Pinteana nu din dragoste, ci pentru că nu are zestre.

Personajul central al cărții, Ion al Glanetașului, este personaj reprezentativ pentru colectivitatea umană din care face parte prin mentalitatea clasei țărănești și a vremurilor căreia îi aparțin.

Sfârșitul lui Ion este năprasnic, este omorât de George Bulbuc, care-l surprinde iubindu-se cu nevasta lui.

Limbajul artistic al lui Liviu Rebreanu se individualizează prin câteva trăsături: precizia termenilor, acuratețea și concizia exprimării, sobrietatea stilului, stilul anticalofil, lipsit de imagini artistice și respectul pentru adevăr de unde reiese obiectivitatea și realismul romanului.

6) *Ilustrează conceptele operaționale incipit și final, folosind ca suport un text narativ studiat.*

Romanul **Ion** a apărut în 1920 în forma sa definitivă și fundamentează romanul social modern, obiectiv și realist.

Incipitul romanului descriind drumul, semnifică o metaforă a vieții cu bucurii și necazuri. Numele locurilor: “Cișmeaua Mortului”, “Râpele Dracului”, sugerează faptele malefice petrecute acolo, numele satului Pripas, o comunitate oarecare a cărei viață poate fi regăsită oriunde. Crucea de lemn strâmbă, Hristosul de tablă ruginită, coronița de floare veștedă sunt indiciile unei comunități care a abandonat credința creștină, făcându-și alți idoli: pământul și averea.

Finalul romanului reia metafora drumului, viața merge înainte, comunitatea n-a învățat nimic din faptele petrecute în Pripas; singurele care se îndreaptă spre viitor sunt credința și nădejdea reprezentată de turnul bisericii noi și de raza care poleiește Hristosul de tinichea. Generațiile se succed, tânărul învățător Zăgreanu va continua truda socrului său, ducând crucea unei existențe mediocre însuflețite însă de sentimentul datoriei. Comunitatea a rămas aceeași, o vâltoare de patimi omenești fără început și fără finalitate.

7) *Ilustrează conceptele operaționale temă și motiv literar, pe baza unei poezii studiate, aparținând unui autor canonic.*

Tema este aspectul fundamental de viață pe baza căruia scriitorul își construiește subiectul, prin transpunere artistică.

Motiv literar reprezintă o situație cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect sau un număr simbolic ori o maximă sau formulă care se repetă în momente variate ale aceleiași opere sau în creații diferite.

Poezia **Glossă** a apărut în primul val editat de Titu Maiorescu în 1883.

“Glossa” lui Mihai Eminescu se încadrează în marile creații universale și ale literaturii romantice, având ca temă fundamentală timpul, iar ca motive: fugit irreparabile tempus (timpul fuge fără să se mai întoarcă), fortuna lobilis (soartă schimbătoare) și vanitas va nitatum (deșertăciunea deșertăciunilor).

Încă din prima strofă, considerată strofa – temă a poeziei, unde vorbele sunt puse la prezentul etern, cititorul intră în contact cu aceste adevăruri general-valabile.

Ca și în alte poezii, poetul meditează asupra perisabilității timpului: “Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi și nouă toate.”, repetiția cuvintelor “vreme” și “toate”, și antinomia termenilor “vechi”-“nouă” sugerează tocmai această idee.

În strofa a patra, apare lumea ca teatru, motiv preluat de Eminescu din filosofia antică hindusă.

În “Glossă”, lumea este văzută ca o imensă scenă de teatru spre care înțeleptul privește ca spectator: “Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui/ Joace unul și pe patru/ Totuși tu ghici-vei chipu-i”.

Revenind apoi în strofele VI și VIII, această idee devine leitmotivul poeziei.

8) *Caracterizează personajul preferat dintr-o comedie studiată.*

Zoe Trahanache din “O scrisoare pierdută” (I. L. Caragiale)

Zoe Trahanache, soția lui Zaharia Trahanache și amanta lui Tipătescu, este singurul personaj feminin al lui Caragiale care reprezintă doamna distinsă din societatea burgheză, nefăcând parte, ca celelalte eroine, din lumea mahalalelor. Este tipul cochetei, este inteligentă, autoritară, ambițioasă și își impune voința în fața oricui. Marchează în comedie triumful conjugal, prin care Caragiale satirizează tarele morale ale societății burgheze. Este o luptătoare hotărâtă, folosind tot arsenalul de arme feminine pentru a-și salva onoarea, de la rugăminți și lamentații (“Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă, scapă-mă de rușine”), trecând la amenințarea cu sinuciderea (“Trebuie să-mi cedezi, ori nu și atunci mor și dacă mă lași să mor, după ce-oi muri poate să se întâmple orice”) până la o energie impresionantă la o femeie ce se dovedește a fi o luptătoare (“Am să lupt cu tine, om ingrat și fără inimă”). Deși în epocă femeile nu aveau dreptul la vot, ea își impune candidatul, pe Nae Cațavencu, având un singur țel, acela de a câpăta scrisoarea de amor, altfel și-ar fi distrus prestigiul și poziția socială, viața tihnită și lipsită de griji de care beneficia din plin (“îl aleg eu, eu și cu bărbatul meu”). Pendulând între soț și amant cu inteligență și abilitate, conduce din umbră manevrele politicii, toți fiind conștienți de puterea ei (“al dumneavoastră, coane Fănică și-al coanii Zoița” - Pristanda). Are asupra bărbaților o seducție aparte, care o face înțelegătoare, generoasă, săvârșind cu delicatețe gestul de iertare a lui Cațavencu atunci când își recapătă scrisoarea, asigurându-se cu abilitate de devotamentul acestuia pentru a conduce festivitatea alegerilor, pentru că aceasta “nu-i cea din urmă Cameră”. Cetățeanul turmentat închină și el “În cinstea coanii Joițiștii că e damă bună!”.

9) *Ilustrează conceptul operațional dramă, prin referire la o operă literară studiată.*

Drama este specie a genului dramatic, caracterizată prin ilustrarea vieții reale într-un conflict complex și puternic al personajelor, cu întâmplări și situații tragice, în care eroii au un destin nefericit. Drama are o mare varietate tematică.

Drama **Jocul ielelor** îl are ca protagonist pe Gelu Ruscanu, redactor și director al ziarului socialist “Dreptatea socială” care este în posesia unor date compromițătoare asupra ministrului justiției Șerban Saru-Sinești.

Dorind să publice aceste date în numele principiului adevărului absolut, Ruscanu se lovește de împotrivirea camarazilor săi de partid care ar dori să negocieze eliberarea unui muncitor bolnav în schimbul nepublicării scrisorii. Eroul crede că adevărul trebuie cunoscut indiferent de urmările pe care revelarea lui ar avea în viețile oamenilor.

Aflând despre delapidarea săvârșită de tatăl său în tinerețe, despre faptul că ministrul l-a ajutat în acea împrejurare pe Grigore Ruscanu, eroul simte clătinându-se principiile sale morale, ferm în ideile sale despre justiție, el devine ambiguu când se raportează la elementele concrete ale vieții, conștientizează propria sa duplicitate și se sinucide. Înainte de aceasta, Gelu își recunoaște înfrângerea: “lumea asta din care îți tragi hrana este atât de obiectă încât nu te tolerează decât cu prețul complicității.”

În dialogul său cu tovarășul din partid, Praidă, se dezvăluie rigiditatea în convingerile abstracte. Praidă numește dreptatea lui Gelu Ruscanu inumană, “cel puțin abstractă” și definește goana lui după absolut ca pe o vrajă care a învâluit un flăcău ce a surprins într-o noapte cu lună jocul ielelor.

Drama se definește astfel ca o creație ce surprinde contradicțiile în care se zbat o conștiință și o inteligență severă cu ea însăși. Este o meditație asupra absolutului înțeles ca o aspirație umană.

10) *Ilustrează trăsăturile prozei romantice, prin referire la o operă literară studiată.*

Romantismul este mișcarea literară și artistică apărută la începutul secolului XIX ca o reacție împotriva clasicismului și regulilor lui formale, fiind caracterizată prin introducerea notelor de lirism, de sensibilitate, de imaginație, prin cultul naturii și tendința evaziunii în trecut.

Romantismul nuvelei **Alexandru Lăpușneanul** este susținut de tema capodoperei care este de natură istorică, de felul în care este creat personajul principal. Astfel, Lăpușneanul este un personaj excepțional pus în împrejurări excepționale, prin cinismul, tirania și despotismul său ucide boierii și alcătuiește o piramidă cu capetele lor. De asemenea, este un personaj romantic – fiind contradictoriu, adică conceput din “umbre și lumini”. Antiteza romantică este realizată între blândețea gingașă, duioșia doamnei Ruxandra și cruzimea, tirania, despotismul lui Lăpușneanul. Punctul culminant este realizat într-o scenă romantică macabră, măcelul.

Prezența poporului este o preocupare a romancierilor care aduce personaje și din alte clase sociale, de jos. Dar cu forță realistă remarcabilă, Negruzzi realizează personajul colectiv prin trăsături, gradat relevate: mai întâi mulțimea vine la palat din curiozitate, apoi, întrebata ce vrea, se adună în cete, ca în cele din urmă să devină o singură voință, să aibă unitate de idei: “Moțoc să moară! Capul lui Moțoc vrem.”

Alte elemente romantice mai sunt: descrierea naturii sinistre, otrava, nebunia, culoarea de epocă prin descrierea vestimentației și a bucatelor.

11) *Ilustrează trăsăturile prozei realiste prin referire la o operă literară studiată.*

Realismul este curentul literar prin care concepția artistică, literară, are ca preocupare reprezentarea obiectivă, veridică a realității.

Romanul **Ion** a apărut în 1920 în forma sa definitivă și fundamentează romanul realist modern.

Subiectul are o intrigă simplă: Ion Pop al Glanetașului dorește pământul cu o patimă mistuitoare căci tatăl său “sărac iască și lenevitor de n-avea pereche” a mâncat repede zestrea Zenobiei.

Iubea pământul de mic copil. A crescut râvnind și pizmuind pe cii bogăți, dorind cu orice preț să aibă pământ “cât mai mult”. “De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.”

În acest scop o seduce pe Ana, fiica lui Vasile Baci, “bocotanul” satului, deși era urâtă și n-o iubea.

Bătuță, alergând mereu între un bărbat care abia o mai cunoștea și un tată care o trata ca pe o dușmancă, Ana, care rămăsese însărcinată, vedea în nunta ei capătul necazurilor. Urmărindu-și scopul cu tenacitate, Ion intră în posesia pământurilor pe care jindui-se cu lăcomie.

Odată nunta făcută, Ion se îndepărtează de Ana “De-abia acum înțelesese Ion că odată cu pământurile trebuie să primească și pe Ana și că fără ea n-ar fi dobândit niciodată averea. I se părea o străină și nu-i venea a crede că în pânțele ei se plămădește o ființă din sângele lui.”

Iubirea ascunsă pentru Florica, cea frumoasă și săracă, măritată mai târziu cu George Bulbuc, nu-i dă pace.

Tratată inuman și de către Ion și de către tatăl ei, Ana își curmă viața. Copilul rămas se îmbolnăvește și moare spre disperarea lui Ion care vedea în el granița păstrării pământurilor lui Vasile Baci.

Ion este ucis de către George Bulbuc, bărbatul Floricăi, fiind astfel pedepsit pentru faptele sale nelegiuite.

12) *Ilustrează modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip subiectiv studiat.*

Eroul romanului **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, de Camil Petrescu, trăiește două realități: realitatea timpului cronologic (frontul) și realitatea timpului psihologic.

Ștefan Gheorghidiu este un personaj problematic; un intelectual-student la filozofie, cu preocupări teoretice, un tip orgolios, avid de cunoaștere absolută atât prin dragoste cât și prin experiență directă, trăită a războiului.

Prima experiență a cunoașterii, iubirea, trăită sub semnul incertitudinii, e semnalată direct. Căsătorit cu cea mai frumoasă dintre colegele sale, în care crede a fi găsit idealul femeii iubite, tânărul cuplu cunoaște o schimbare radicală a existenței lor datorată unei moșteniri neașteptate lăsate de un unchi bogat, Tache.

Aspirând la dragostea absolută, eroul dorește certitudinea absolută. Natura reflexivă, conștient de chinul său lăuntric, Ștefan Gheorghidiu adună, progresiv, semne ale neliniștii și îndoielilor sale interioare și le disecă cu minuțiozitate. Viața lui Ștefan Gheorghidiu a devenit curând “o tortură”, nu mai putea citi nici o carte, părăsise universitatea.

Plimbarea la Odobești, într-un grup mai mare, declanșează criza de gelozie și incertitudinea iubirii, pune sub semnul îndoielii fidelitatea femeii iubite. Compania domnului G., avocatul obscur, dar bărbat modern, acordă soției sale, Ela, care cocheta, amplifică suspiciunile lui Ștefan.

Confesându-se și analizându-se, eroul respinge ca vulgară etichetarea ca gelos: “Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii.”

Experiența războiului constituie pentru Ștefan Gheorghidiu o experiență decisivă, un punct terminus al dramei intelectuale, o dramă a personalității.

Gheorghidiu devine alt om în primele ceasuri de război. Gelozia rămâne undeva, departe, și lipsită de însemnătate. Jurnalul lui de front conturează o personalitate complexă, aflată în împrejurări inedite, confruntându-se cu moartea, dar mai ales confruntată cu ea însăși.

Rănit și spitalizat, se întoarce în București. Acasă, lângă Ela, simțea o înstrăinare definitivă. Experiența frontului a fost decisivă. Drama iubirii lui este acum intrată definitiv în umbră.

Prin cele două ipostaze pe care le trăiește eroul, romanul “Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” este un “neîntrerupt marș tot mai adânc în conștiință”.

13) *Prezintă construcția subiectului unui roman de George Călinescu, prin referire la acțiune, conflict, relații spațiale și temporale.*

Apariția romanului **Enigma Otiliei** (1932) este determinată de atitudinea polemică a lui George Călinescu față de proza subiectivă.

Subiectul romanului nu este spectaculos, demersul narativ neurmărind, în principal, relatarea unor evenimente, ci conturarea unei atmosfere, cea a familiei burgheze cu putreziciunea ei morală.

Romanul se deschide în spirit balzacian, cu o scenă de familie “într-o seară de la începutul lui iulie 1909”, în casa lui Costache Giurgiueanu din strada Antim, din București. Sunt reuniți la jocul de cărți, ce se desfășoară în fiecare seară, membrii celor două familii a lui moș Costache și cea a surorii sale Aglae, musafirul lor nelipsit fiind Pascalopol, atras de feminitatea adolescentină a Otiliei.

Planul epic principal al romanului îl are în conceptul său pe bătrânul Costache Giurgiueanu a cărui biografie se împletește cu a Aglaei, sora lui, ce manifestă o grijă maternă sufocantă pentru Olimpia, Aurica și Titi, copiii ei, rezultați din căsătoria cu Simion Tulea. Acestora li se adaugă inventivul Stănică Rațiu, ginerele Aglaei, soțul Olimpiei.

Eforturile lor sunt canalizate, pe de o parte, spre a urmări ca nimic din averea bătrânului să nu se înstrăineze, iar pe de alta, spre înlăturarea Otiliei, fiica vitregă a lui Costache, căreia i s-ar fi cuvenit moștenirea. Îndemnat de Pascalopol să-i asigure acesteia viitorul, bătrânul amână la nesfârșit întocmirea testamentului, ținând banii ascunși sub saltea. Nici după ce cade grav bolnav, nu se hotărăște, ceea ce-i va înlesni “clanului” Tulea să-l supravegheze mai îndeaproape. De starea lui va profita mai ales Stănică Rațiu care, surprinzându-l singur, pe patul de suferință, îi va smulge banii ascunși, provocându-i astfel un șoc cerebral ce-i va fi fatal. Intrând în posesia moștenirii, escrocul o va părăsi pe Olimpia, în timp ce Aglae, își pierde interesul față de familie, uitându-și chiar și soțul internat în ospiciu.

Demersul narativ din planul secundar, urmărește dragostea sinceră dintre cei doi adolescenți, Felix și Otilia. Tânăra îl iubește cu dăruire pe ambițiosul Felix, pe care îl admiră pentru preocupările sale intelectuale, considerând însă că iar sta în calea carierei, din care tânărul își făcuse un ideal, Otilia optează în cele din urmă pentru Pascalopol, cu care se și căsătorește, spre a trăi o viață confortabilă.

Romanul are un final deschis, cititorul aflând cu surprindere că, după scurt timp, îl părăsește și pe Pascalopol, devenind “nevasta unui conte sau așa ceva” de prin Spania sau America, destinul ei rămânând și mai departe o enigmă.

14) *Ilustrează modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la o nuvelă psihologică studiată.*

Nuvela **În vreme de război** a apărut în anul 1898 și este alcătuită din 3 capitole, fiecare marcând o etapă în evoluția lui Stavvache și apoi pe 3 planuri, încadrându-l pe hangiu în categoria oamenilor haini, avari, autorul creează tipologii

În primul plan întâmplările sunt reletate de autor. Stavvache, care moștenește averea fratelui său, Iancu Georgescu, trăiește spaima reînțoarcerii acestuia. Scrisoarea îl liniștește o scurtă perioadă de timp, pentru ca apoi să cadă pradă halucinațiilor. Glasul celui plecat îi revine în minte în mod obsesiv și chinuitor: “Gândeai c-am murit, neică?” Hangiul și-l închipuie pe popa Iancu într-o înverșunată înțeleștare, el reușind să-și înfingă degetele în mușchii grumazului adversarului, rupându-i încheietura cerbicii.

Caragiale analizează minuțios reacțiile fiziologice ale acestuia în momentul întâlnirii cu popa Iancu: gura îi este întredeschisă, dar fără să poată vorbi, ochii holbați, iar mâinile înțeleștate. La un moment dar Stavvache este incapabil să distingă planul real de cel al halucinațiilor. Pentru el, pierderea averii este o catastrofă de mari proporții.

Cel de-al doilea plan al nuvelei, planul dialogat este surprins gradat, dialogurile sunt comprimate, propozițiile interogative destul de numeroase, presupun gesturi. Din discuția cu avocatul reies temerile lui Stavvache, în ciuda asigurărilor pe care le primește. Dialogul cu fetița care venise să cumpere rachiu și gaz, dezvăluie capacitatea acestuia.

Natura intervine în planul al treilea când toate întâmplările au loc noaptea: popa Iancu vine la fratele său noaptea târziu și tot noaptea se reînțoarce popa Iancu pentru a-i cere banii lui Stavvache.

“În vreme de război”, una dintre cele mai reprezentative nuvele, urmărește un caz psihologic în care setea de bani desfigurează sufletul uman.

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

Simbolismul: curent literar care a apărut în Franța care, considerând lumea reală drept un ansamblu de simboluri, căuta să interpreteze în poezie semnificațiile profunde ale lumii prin intuirea acestor simboluri.

Spre deosebire de pastelul tradițional, care zugrăvește un peisaj oferit contemplării, poezia **Decor** este un pastel stilizat, realizat în spiritul esteticii simboliste. Decorul este tipic mediului citadin, fiindcă privirea poetului este atrasă de imaginea parcului. Dar, uimitor într-o poezie despre mediul citadin este că apar elemente ale cadrului funerar. Atmosfera este de o tristețe sfâșietoare. Deși pare o natură moartă din care lipsește eul, prin versul liber se semnalează prezența umană. Tabloul iernii realizat prin alternanța repetetă a celor două elemente contrastante “alb-negru” (copacii albi – copacii negri, frunze albe – frunze negre, pene albe – pene negre) simbolizează un “decor de doliu funerar”, corespunzând așadar unui personaj interior, sufletesc, bacovian. Imaginile par frânturi din realitate pe care el le-a reținut în mod deosebit. Decorul cromatic produce prin repetiția obsesivă neașteptate efecte muzicale, de incantație (“Copacii albi, copacii negri”).

16) *Evidențiază elementele de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia (titlu, incipit).*

Titlul **Lacustră**, semnificând o locuință construită pe stâlpi deasupra unei ape, în epoca primitivă, sugerează de la început tendința de izolare, de refugiu al eului liric bacovian “terorizat până la demență de singurătatea și de mizeria existențială.”

Incipitul poeziei sugerează dimensiunea infinitului printr-o imagine auditivă. Astfel, versul al doilea din ultima strofă (“Tot tresărind, tot așteptând”) devine prelungirea celui de-al doilea din prima strofă (“Aud materia plângând”). Plânsul de dimensiuni cosmice al naturii relevă adâncimea însingurării în care este dat poetului să se confunde. Această idee este reluată prin întoarcerea în timp, în anii istoriei. La rândul lor, locuințele lacustre semnifică o asemenea reîntoarcere.

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

Neomodernismul poetic (1960-1980) a constituit o revigorare a poeziei, o revenire a discursului liric la formulile de expresie metaforică, la imagini artistice, la reflecții filozofice.

Poezia **Leoaică tânără, iubirea** este considerată o capodoperă a liricii erotice românești, individualizându-se prin transparența imaginilor și proiecția cosmică prin originalitatea metaforelor și simetria compoziției. Poezia reprezentând o confesiune lirică a lui Nichita Stănescu, o artă poetică erotică, în care eul liric este puternic marcat de intensitatea și forța celui mai uman sentiment: iubirea.

Tema o constituie consecințele pe care iubirea ca un animal de pradă în spațiul sensibilității poetice, le are asupra raportului eului poetic cu lumea exterioară și cu sinele totodată.

Întreaga poezie se concentrează într-o unică metaforă.

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

Titlul **Testament** este 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 înțelesul propriu faptul că poezia este un act oficial întocmit de poet, prin care lasă moștenire urmașilor opera sa literară.

Poezia începe printr-o negație: “Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte,” care are rolul de a accentua valoarea deosebită a moștenirii, opera literară, bunul cel mai de preț al poetului, pe care acesta o lasă prin testament viitorimii, “Decât un nume adunat pe-o carte”, accentuând faptul că ea constituie o acumulare spirituală “de la străbunii mei”, realizată cu mult efort și în mod evolutiv.

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

Poezia **Gorunul** reprezintă o elegie filozofică, tema acestei poezii este ilustrată de meditația poetului asupra morții, pe care o percepe, nu ca pe un final implacabil și neașteptat, ci ca pe o mare trecere într-o altă stare spirituală, care se apropie pe măsură ce viața alunecă treptat spre neant. Presimțirea morții este o componentă a vieții și se dezvăluie progresiv pe parcursul poeziei, ceea ce relevă lirica expresionistă în care se înscrie creația lui Lucian Blaga.

Ideea poetică exprimă senina detașare, liniștea filozofică, meditativă, cu care Blaga, își contemplă curgerea lentă a vieții în nesuferință.

20) *Ilustrează conceptul operațional basm cult, prin referire la o operă literară studiată.*

Basmul cult este specie a genului epic cult, în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare aflate în luptă cu forțe malefice ale naturii sau ale societății, pe care ajung să le biruiască în cele din urmă.

Spre deosebire de basmul popular, basmul cult este puțin mai realist, fantasticul fiind puternic individualizat și umanizat, personaje concrete și cel mai important, se cunoaște autorul.

Ne putem da seama ca **Povestea lui Harap Alb** este un basm, chiar de la început, începe cu o formulă tipică basmului “amu cică era odată”, plasând întâmplările povestite într-un timp îndepărtat și neprecizat, poate la începutul lumii. Din această formulă înțelegem ca întâmplările sunt unice, nu s-au mai petrecut până atunci.

Sfârșitul e tipic ca la toate basmele, ceva ce mai continuă încă și nu se va termina niciodată “și a ținut veselia ani întregi și acum mai ține încă.”

Și în acest basm există o cifră magică, cifra 3 și multiplii acesteia sunt cifrele magice din acest basm, dar în special 3: “trei fete”, ”trei băieți”, Spânu l-a pus la trei încercări pe Harap-alb.

Există și nelipsitele personaje negative și pozitive ale basmului. Sunt și personaje concrete: Harap-Alb, Roșu Împărat, Verde Împărat, Spânu, fica Împăratului Roș, și personaje fantastice: Setilă, Flămânzilă, Gerilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Buzilă etc.

Nelipsitele elemente miraculoase: apa vie, apa moartă, smicele.

Limbajul este popular. La nivel fantastic personajele sunt umanizate nu numai prin comportament și mentalitate ce permit o localizare. Personajele devin astfel niste țărani care vorbesc în grai moldovenesc.

În acest basm binele învinge răul și toate înșelătoriile, finalul este fericit ca la toate basmele; Harap Alb se căsătorește cu fica Împăratului Roș.

Toate aceste lucruri fac ca “Povestea lui Harap-Alb” să fie un basm cult.

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

Subiectul basmului **Povestea lui Harap-Alb** este simplu, specific basmelor populare cu eroi și motive populare în care supranaturalul este împletit cu realul personajelor țărănești.

Conflictul central îl reprezintă dezvăluirea identității Spânului de către Harap-Alb în fața Împăratului Verde.

Diferența dintre fabulos și terestru este realizată de autor la sfârșitul basmului când Harap-Alb îi dezvăluie Spânului identitatea, iar acesta îi tetează capul, urmând ca trei fete să-l reînvie pe tânăr.

Chiar și numele tovarășilor ce l-au însoțit pe Harap-Alb spre Roșu Împărat, evidențiază în același timp calitățile acestora și faptul că opera este un basm.

Personajele fabuloase, ajutoarele venite în sprijinul binelui, formulele tipice, fac ca acest basm popular să fie unul cult.

22) *Ilustrează modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip obiectiv studiat.*

Personajul **Ion** este unul de referință în literatura română, concentrând tragica istorie a șăranului ardelean din primele decenii ale secolului trecut.

Încă de la începutul romanului, la hora satului se evidențiază feciorul lui Alexandru Pop Glanetașu, Ion, urmărind-o pe Ana cu o privire stranie, apoi o vede pe Florica, care îi era dragă, însă

e conștient că Ana are pământ. Conflictul interior care marca destinul flăcăului este vizibil încă de la început. Ion era “iute și harnic ca mă-sa” chipeș și voinic, dar sărac, el simțind dureros prăpastia dintre el și “bocotani”. Astfel cade victimă celor două patimi: glasul pământului și glasul iubirii.

Fiind dominat de dorința de a fi respectat în sat, stăpânit de o violență năvalnică, un temperament controlat de instincte primare, hotărât și perseverent în atingerea scopului, dar și viclean, Ion o seduce pe Ana.

Când s-a însurat cu Ana, Ion s-a însurat de fapt cu pământurile ei, soția devenind o povară jalnică și incomodă. Odată satisfăcută patima pentru pământ, celălalt glas ce mistuie sufletul lui Ion, iubirea pătmașă pentru Florica, nevasta lui George Bulbuc, duce la destinul tragic al eroului, fiind omorât de George după ce îi surprinde pe amândoi în flagrant.

Astfel, Ion este drastic pedepsit de Rebreanu, întrucât el se face vinovat de dezintegrare morlă, răspunzător de viața Anei și a copilului lor, tulburând liniștea unui cămin, liniștea unei întregi colectivități.

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

Arta narațiunii se conturează cu totul aparte în proza lui Ion Creangă prin ritmul rapid al povestirii, fără digresiuni sau descrieri suplimentare, prin dialogul dramatizat, prin umorul debordant realizat cu jovialitate, prin oralitatea stilului, dar mai ales de erudiția sa paremiologică.

Oralitatea stilului lui Ion Creangă este dată de impresia de supunere a întâmplărilor în fața unui public care ascultă și nu cititorilor.

Modalitățile de realizare a oralității sunt: dialogul (“- Ia șasați, măi, zise Ochilă, clipocind mereu dein gene.”), folosirea dtivului etic (“mi ți-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dânsul în înaltul cerului și apoi, dându-i drumul de-acolo, se face Spânul până jos praf și pulbere.”), exclamații, interogații, interjecții (“- Măi, Păsărilă, iacătă-oi, ia!”), expresii onomatopoeice (“când să pună mâna pe dânsul, zbr!”), formule specifice oralității (“vorba ceea”, “de voie de nevoie”, “toate ca toate”), proverbe și zicători (“Cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale”), versuri populare sau fraze ritmate (“La plăcinte, înainte/ La război, înapoi.”), cuvinte populare, regionalisme (a foșgăi, a clămpăni, a gădui, a boncălui).

24) *Prezintă doctrina estetică promovată de revista Dacia literară.*

În perioada pașoptistă (1830-1860), se afirmă primii noștri scriitori moderni în cadrul curentului național-popular de la **Dacia literară** (Iasi).

În “Introducția” cu care se deschide revista, Mihail Kogalniceanu subliniază clar ideile ce vor sta la baza orientării literaturii:

* “Dacia literară” își propune să faca “abstracție de loc”, să fie o “foaie românească”, îndeletnicindu-se cu “producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune”.

* Își fixează ca țel exclusiv literatura, fără a părăsi însă țelurile politice, naționale.

* Susține că originalitatea națională este “însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi”.

* Condamnă creșterea numărului imitațiilor și traducerilor care “s-au făcut la noi o manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național”.

* Se sugerează inspirația din realitatea autohtonă.

* Valorificarea folclorului, a istoriei, a frumuseților naturii patriei.

* Revista va lupta pentru ca “romanii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”.

* Se insistă asupra necesității spiritului critic nepărtinitor: “vom critica cartea, nu persoana”.

25) *Prezintă rolul Junimii a lui Titu Maiorescu în impunerea unei noi direcții în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.*

Junimea este o grupare culturală, inițiată de tineri intelectuali entuziaști, având ca mentor pe Titu Maiorescu. Ea a luat ființă la Iași în 1863 și a avut două direcții principale: una literară și alta culturală.

Obiectivele “Junimii” au fost: răspândirea spiritului critic, încurajarea literaturii naționale, neatârarea intelectuală a poporului român, originalitatea culturii și literaturii române, crearea și impunerea valorilor naționale, educarea oamenilor prin cultură și unificarea limbii române literare.

În concluzie spiritul junimist însumează spiritul filozofic și oratoric, spiritul clasic și academic, ironia și spiritul critic.

26) *Prezintă ideile care stau la baza directiei moderniste, promovate de E. Lovinescu.*

Modernismul este un curent inițiat la noi în 1909 de Eugen Lovinescu, a cărui doctrină pornește de la ideea că există “un spirit al veacului” care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literaturii române cu literatura europeană, cunoscut ca și principiul sinronismului. Ideea de la care pornește Lovinescu este aceea că civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența binefăcătoare a celor avansate, mai întâi prin imitația civilizației superioare, iar după implantare, prin stimularea creării unui fond literar propriu. De aceea, teoria formelor fără fond susținută de Titu Maiorescu este acceptată și de Lovinescu, dar acesta consideră că formele pot să-și constituie uneori fondul.

În vederea modernizării literaturii române, Eugen Lovinescu trasează câteva direcții noi pe care să se înscrie operele literare: evoluția prozei de la liric la epic și a poeziei de la epic la liric, tematica operelor literare să fie inspirată din viața citadină și nu cea rurală, crearea romanului obiectiv și a romanului de analiză psihologică, intelectualizarea prozei și a poeziei, crearea intelectualului, ca personaj al operei literare.

27) *Ilustrează conceptul operațional personaj “tipic”, folosind ca suport un roman de G. Călinescu.*

Stănică Rațiu este un Dinu Păturică modern, încadrându-se în tipologia arivistului. Avocat fără procese, energia lui nu se consumă în muncă; el circulă în diferite medii, află, știe tot, așteaptă “ceva”, care să-i modifice modul de viață peste noapte, să-l îmbogățească; agresiv, fără nici un scrupul, cu o mare disponibilitate de adaptare și de supraviețuire, este inteligent și escroc, fanfaron și abject; ideea de familie, pe care o cultivă, nu-l împiedică s-o părăsească pe placida lui nevastă, Olimpia, și să se însoare cu Georgeta, femeie ușoară, întrezărind un cuplu mai favorabil intereselor sale; este licheaua simpatică (e primit cu bucurie de toate rudele), un artist al intrigii, ascultător pe la uși, cu afaceri dubioase, fără nici un simț moral. Conturat astfel, el a fost asociat personajelor comice caragialești și lui Gore Pârgu din romanul **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale.

Clanul familiei Tulea, prin Aglae și Stănică Rațiu, este spiritul rău al casei, prin ferocitatea lăcomiei lor.

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

Motivul “florii albastre” se întâlnește la romanticul german Novalis și semnifică la aceste împlinirea iubirii ideale după moarte, într-o altă lume, cândva, cu speranța acestei împliniri.

La Eminescu, motivul “florii albastre” semnifică aspirația spre iubirea ideală posibilă, proiectată în viitor, dar și imposibilitatea împlinirii cuplului (incompatibilitatea a două lumi diferite, din care fac parte cei doi îndrăgostiți).

Poezia **Floare albastră** face parte din tema iubirii și a naturii, dar spre deosebire de alte poezii de dragoste, această creație este îmbogățită cu profunde idei filosofice, care vor căpăta desăvârșire în poemul “Luceafărul”. Poezia este alcătuită din 4 secvențe lirice, două ilustrând monologul liric al iubitei, iar celelalte două, monologul lirico-filosofic al poetului.

Primele 3 strofe exprimă monologul iubitei care începe prin situarea iubitului într-o lume superioară, semnificând un portret al omului de geniu. Iubita îl cheamă în lumea reală, îndemnându-l să abandoneze lumea ideatică și oferindu-i fericirea terestră.

Strofa a IV-a este monologul liric al poetului în care se accentuează superioritatea preocupărilor și gândirii sale.

Următoarea secvență poetică reprezintă monologul liric al iubitei, care începe printr-o chemare a iubitului în mijlocul naturii (elemente specifice liricii eminesciene: codrul, izvorul, văile, stâncile, prăpăstiile). Jocul dragostei este prezent și în această poezie, în care gesturile tandre, chemările iubirii optimiste, constituie un adevărat ritual. Apare ideea izolării cuplului de îndrăgostiți de restul lumii. Arta iubirii este descrisă de fată prin gesturi tandre, mângâietoare, ademenitoare.

Ultimele două strofe constituie monologul liric al poetului. Moartea iubirii sugerează neputința împlinirii cuplului pentru că cei doi aparțin unor lumi diferite.

29) *Prezintă subiectul unui text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici.*

Nuvela **Moara cu noroc** începe cu un precept moral izvorât din experiența și înțelepciunea bătrânească, rostit de mama soacră: “- Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit.”

Îndemnat de o aspirație sufletească, naturală a omului spre bunăstare, dar și de dorința de a fi stăpân, Ghiță arendează cârciuma de la întretăiere de drumuri, moravuri și legi: “Moara cu noroc”.

La început, Ghiță se dovedește harnic și priceput. Apar primele semne ale bunăstării. Bunăstarea și armonia din sânul familiei, ar fi putut face din Ghiță un om fericit. Mai mult decât atât, Ghiță este un soț afectuos și un tată iubitor. Își ocrotește familia și principala sa preocupare este aceea de a o și hrăni și lipsită de griji. Când tocmai începuse să guste, cu întreaga familie, bucuria că a scăpat de sărăcie, la Moara cu noroc apare un personaj ciudat – Lică Sămădăul. Sosind la cârciumă pe o cărare ascunsă, nu pe drum deschis, el stârnește bănuielile lui Ghiță.

Ana, nevasta lui Ghiță, cu un simț feminin caracteristic, intuiește că Lică este “om rău și primejdios”. În sinea lui, Ghiță avea aceeași bănuială. În scurtă vreme el înțelesese că la Moara cu noroc, nu putea rămâne nimeni fără voia lui Lică. Dar asta însemna să cadă la învoială cu Sămădăul, să devină omul lui. Din acest moment Ghiță ni se dezvăluie ca un suflet complex, oscilant, sfâșiat de tendințe și trăiri contradictorii. Merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își face rost de doi câini ciobănești și își angajează o slugă credincioasă. Cârciumarul începe să ducă o viață dublă, “se făcuse tot mai ursuz, nu mai zâmbea ca înainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el”. Pentru prima dată în viață, Ghiță își simte familia ca pe o povară.

Paralel cu urmărirea procesului de mutilare a conștiinței lui Ghiță, împătimit de dorința de a avea bani, cât mai mulți bani, Slavici surprinde un alt proces, acela care conducea la înstrăinarea tot

mai evidentă dintre cei doi soți. Ana, care la început se temea de Lică, cu timpul, “se cam turbura când Lică se apropia de dânsa; sângele îi năvălea în obraji când el o apuca de brâu ca să o învârtească” (Ana se simțea tot mai părăsită și Ghiță la rândul lui se credea singur și părăsit de Ana.)

Datorită generozității Sămădăului, starea materială a lui Ghiță devine tot mai înfloritoare. Ghiță câștigă prietenia jandarmului Pinte, dar e nesincer față de acesta. El jură fals că în noaptea săvârșirii unei crime nu l-a văzut pe Lică ieșind din cârciumă, deși era convins că Sămădăul era autorul crimei. După multe frământări și ezitări, se hotărăște să-l dea pe Lică prins jandarmului Pinte (se înțeleg să-i întindă o cursă). Lică vine la Moara cu noroc cu aur și argintărie. Întorcându-se cu Pinte și cu alți doi jandarmi, Ghiță îl vede pe Lică plecând de la Moara cu noroc și își dă seama că a ratat orice prilej de a-l dovedi vinovat. Gelos și înfuriat că Ana și-a petrecut o noapte cu Lică, Ghiță își ucide soția. Este și el împușcat de Răuț la comanda lui Lică. Slavici îl pedepsește exemplar și pe Lică Sămădăul. El se sinucide pentru a nu cădea în mâinile lui Pinte, izbindu-și capul de un copac (trupul lui este aruncat de jandarm în apă). Iar pentru a purifica locul afacerilor necurate și al crimelor un incendiu mistuie în flăcări cârciuma de la Moara cu noroc, transformând în scrum cele două corpuri neînsuflețite al Anei și al lui Ghiță.

30) *Ilustrează conceptul operațional artă poetică, prin referire la o creație lirică studiată, aparținând unui scriitor român.*

Arta poetică este conceptul care definește ansamblul de trăsături care definesc concepțiile despre lume și viață ale unui poet, viziunea lui asupra menirii poetului și a artei sale, definiții pentru creația lui.

Poezia **Testament** este cea de-a doua artă poetică a lui Arghezi, dar cea mai reprezentativă (prima este “Ruga de seamă”).

Tema poeziei “Testament” exprimă concepția despre artă a lui Arghezi și definește programatic întreaga creație lirică a poetului în care cuvântul este atotputernic, iar opera literară este rodul harului divin și al trudei. “Titlul ne cutremură dacă ne gândim la finalitatea pe care o vizează” (Bușulenga).

Poezia este concepută ca un dialog între Arghezi (creatorul) și fiul său (reprezentând generațiile următoare). Toată moștenirea lăsată fiului său este spirituală și nu materială, concentrată într-o carte (lasă moștenire nu numai cartea, ci și reputația numelui său de care Arghezi este foarte mândre). Prin publicarea cărții, numele este salvat de la uitare.

Poetul explică semnificația cărții sale: (cuvântul carte devine un nucleu poetic în jurul căruia se adună semnificațiile poeziei)

- a) Cartea este o treaptă (“Cartea mea-i fiule, o treaptă”) între străbuni și generațiile tinere. Este o treaptă socială, în același timp pe scara cunoașterii și face legătura între generații. Indirect, poetul semnaleză sursa de inspirație a creației sale: realitatea vieții sociale.
- b) Cartea este în același timp “un hrisov al robilor cu saricile pline”. Poetul adresează un îndemn de prețuire a acestei creații de inspirație socială, de inspirație din viața celor umiliți. În același timp, Arghezi instituie un cult al strămoșilor “osemintele vărsate-n mine” (poetul recunoaște legătura cu tradiția; își exprimă sentimentele de dragoste pentru strămoși).
- c) Cartea este rezultatul unei profunde mutații, a saltului de la munca fizică la munca intelectuală prin care se produc valorile spirituale. Acest salt nu ar fi fost posibil fără truda, fără sacrificiul atâtor generații. Totată poetul indică și sursa limbajului: “Din graiul lor cu îndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite.” Cartea este rezultatul unei munci migăloase de potrivire a cuvintelor rodul unei munci îndelungate.

Imaginile sunt grupate în serii paralele: unele definesc sursa de inspirație, altele definesc arta, poezia, care înseamnă: “versuri și icoane”, “muguri și coroane”, “miere” (imagine care reflectă esteticul, dar păstrează esența realității), “vioară” (muzicalitatea), “Dumnezeu de piatră” (statuie de imortalizare a unei experiențe sociale, de sacralizare a amintirii strămoșilor), “ciorchini de negi” (estetica urâtului – expresie a bolii și a răului).

În final poetul atrage atenția asupra sensurilor ascunse ale artei. Artă izvorăște din elementele cele mai crude ale realității: zdrențe, bube, mușegai, noroi, “durere surdă și amară”, venin. Toate aceste elemente reprezintă o realitate aspră dură, pe care însă poetul o transfigurează artistic (poezia este rezultatul unei transfigurări artistice).