

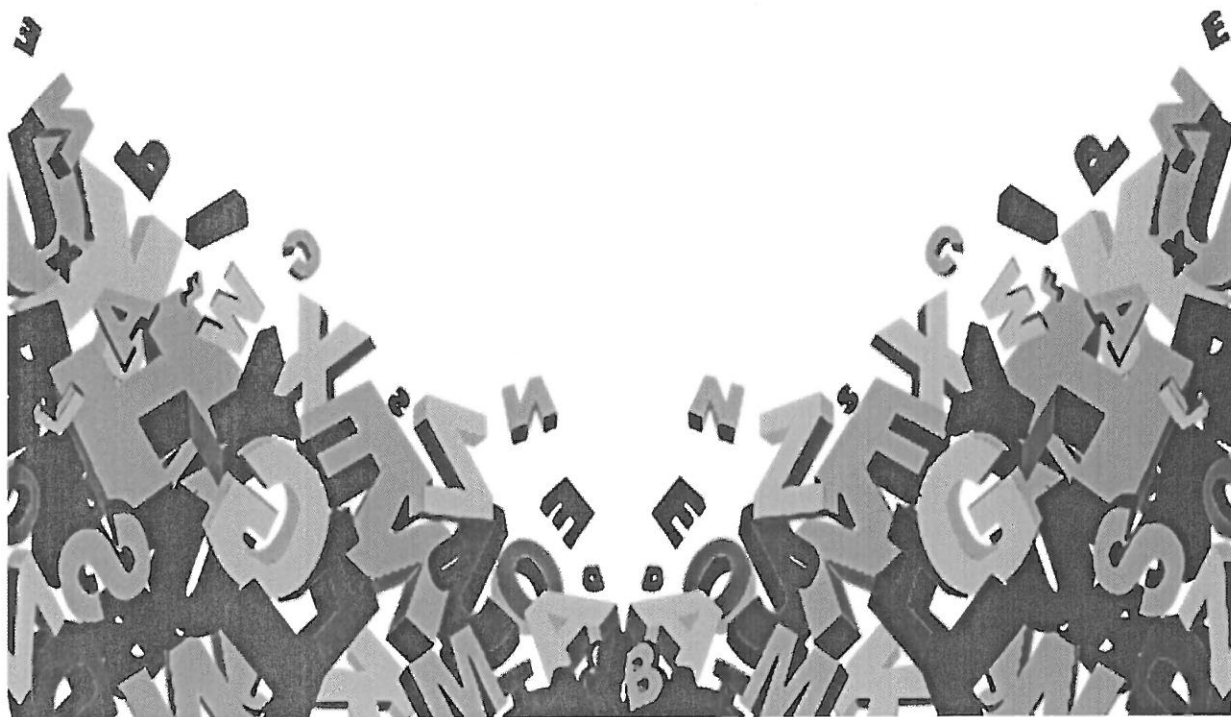
# GHID DE PREGĂTIRE REMEDIALĂ

PRO BAC

„Minte absorbantă și mediul de învățare”

MODULUL 1

„SĂ VORBIM ȘI SĂ SCRIM CORECT ÎN  
LIMBA ROMÂNĂ”



**Proiectul privind Învățământul Secundar (ROSE)  
Schema de Granturi pentru Lincee**

**Beneficiar:**

**LICEUL TEHNOLOGIC DE TRANSPORTURI SI CONSTRUCTII IAȘI**

**Titlul subproiectului:**

***PRIN EDUCATIE SI PROSOCIALIZARE NE CONSTRUIM CARIERA***

**Acord de grant nr. 438/SGL/RII din 01.10.2018**

**Activitatea I.1. : PRO BAC**

**„MINTE ABSORBANTĂ ȘI MEDIUL DE ÎNVĂȚARE”**

**Coordonatori:**

**Prof. Alma Beatrice BRUMĂ**

**Prof. dr. ing. Anca Eugentina ROZNOVAN**

**Prof. dr. ing. Lăcramioara IFTODE**

## CUPRINS

<b>Tema 1 – NOTIUNI DE TEORIE LITERARA SI NARATOLOGIE .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1.OPERA LITERARĂ .....</b>	<b>4</b>
<b>1.2. GENURI ȘI SPECII LITERARE .....</b>	<b>4</b>
<b>1.3. GENUL EPIC .....</b>	<b>5</b>
<b>1.4. GENUL LIRIC .....</b>	<b>9</b>
<b>1.5. GENUL DRAMATIC .....</b>	<b>15</b>
<b>1.6. CURENTE LITERARE .....</b>	<b>19</b>
<b>Tema 2 – BASMUL .....</b>	<b>26</b>
<b>Tema 3 – NUVELA ISTORICA SI NUVELA REALISTA .....</b>	<b>31</b>
<b>Tema 4 – ROMANUL TRADITIONAL .....</b>	<b>36</b>
<b>4.1. ROMANUL TRADITIONAL .....</b>	<b>38</b>
<b>4.2. ROMANUL BALZACIAN .....</b>	<b>43</b>
<b>4.3. ROMANUL REALIST CU TEMATICA SOCIALA .....</b>	<b>46</b>
<b>Tema 5 – POEZIA ROMANTICA .....</b>	<b>49</b>
<b>Tema 6 – SIMBOLISMUL .....</b>	<b>55</b>
<b>TEST DE EVALUARE .....</b>	<b>58</b>
<b>Tema 7 – TRADITIONALISMUL .....</b>	<b>59</b>
<b>Tema 8 – MODERNISMUL POETIC ARGHEZIAN SI BLAGIAN .....</b>	<b>62</b>
<b>Tema 9 – MODERNISMUL BARBIAN.....</b>	<b>68</b>
<b>Tema 10 – ROMANUL SUBIECTIV ANALITIC .....</b>	<b>70</b>
<b>TEST DE EVALUARE .....</b>	<b>75</b>
<b>Tema 11 – ROMANUL POSTBELIC .....</b>	<b>76</b>
<b>Tema 12 – MODERNISM. CRITICA LITERARA .....</b>	<b>84</b>
<b>Tema 13 – NEOMODERNISM, POST MODERNISM .....</b>	<b>85</b>
<b>Tema 14 – DRAMATURGIE .....</b>	<b>87</b>
<b>EXPLICATII PENTRU TRATAREA SUBIECTULUI I</b>	
<b>LA EXAMENUL DE BACALAUREAT.....</b>	<b>93</b>
<b>BIBLIOGRAFIE SELECTIVA .....</b>	<b>134</b>



## TEMA 1

### NOTIUNI DE TEORIE LITERARA SI NARATOLOGIE

#### 1.1. OPERA LITERARĂ

**Opera literară** – este creația artistică, cultă sau populară, în versuri sau în proză, în care autorul transfigurează realitatea în ficțiune, în rodul imaginației sale, reordonând-o pentru a-i da un anumit sens.

**Tema operei literare** – este aspectul fundamental de viață prezentat de scriitor în opera literară prin intermediul ficțiunii.

**Ideea operei literare** – este atitudinea scriitorului față de aspectul fundamental de viață prezentat.

**Motivul operei literare** – este reprezentat de o situație, un personaj, un obiect, o cifră, o maximă, care se repetă pe parcursul unei opere sau în creații diferite, îmbogățindu-se de fiecare dată cu noi sensuri.

#### 1.2. GENURI ȘI SPECII LITERARE

**Genul literar** cuprinde opere similare prin:

- modalitatea prin care autorul se exprima pe sine;
- modul de structurare a conținutului;
- procedee estetice comune.

**Specia literară:**

- este subordonată genului literar;
- clasă de opere similare prin structura și conținut

**Genuri literare** → epic  
→ liric  
→ dramatic

### 1.3. GENUL EPIC

**Genul epic** cuprinde opere literare, în proza sau în versuri, în care autorul își exprimă în mod indirect, în ipostază de narator, gândurile, sentimentele prin intermediul acțiunii și al personajelor.

#### Instancele textului epic

➤ **Instancele universului real:**

- ❖ autorul concret – emițătorul propriu-zis al mesajului literar  
- creatorul operei literare
- ❖ cititorul concret – receptorul propriu-zis al operei literare


➤ **Instancele universului operei literare epice:**

- ❖ autor abstract – creatorul lumii operei
- ❖ cititor abstract – receptorul ideal al operei literare

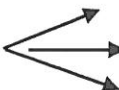
➤ **Instancele lumii narate:**

- ❖ **narator** – intermediar între autor și opera literară, între cititor și operă;  
- vocea sau persoana care narază întâmplările;  
- autorul fictiv.

**Tipuri de narator:**

Narator 

- obiectiv – narare obiectivă la persoana a III-a;
- subiectiv – narare subiectivă la persoana I.

Narator 

- omniscient – știe totul, controlează totul;
- personaj – participă în mod direct la acțiune ca protagonist;
- martor – participă la acțiune, dar nu ca protagonist, ci ca personaj secundar.

- ❖ **narator** – cel căruia i se adresează naratorul  
- cititorul fictiv  
- cititor abstract ≠ cititor fictiv

- ❖ **personaj** – persoana, eroul care acționează în opera literară, participând la desfășurarea acțiunii.

**Tipuri de personaj în funcție de:**

Rolul jucat	Cantitate	Profilul moral	Gradul implicării	Gradul de evoluție	Raportarea la realitate	Curentul literar
Principal; Secundar; Episodic.	Individual; Colectiv.	Pozitiv; (protagonist) Negativ. (antagonist)	Personaj-narator; Personaj-actor; Personaj-reflectoare; Personaj-martor; Personaj-alter-ego.	Static; Mobil;	Fantastic; Legendar; Alegoric; Simbolic; Istoric; Artefact.	Clasic; Romantic; Realist; Naturalist; Postmodern; Expressionist.

### Modalități de caracterizare:

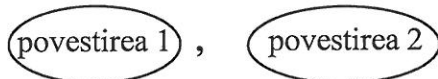
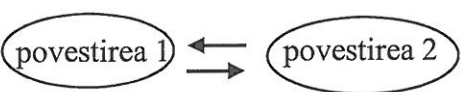
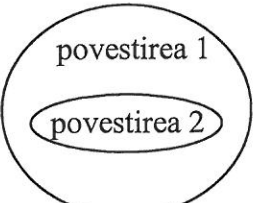
Caracterizare directă	Caracterizare indirectă
Din prezentarea directă făcută de: <ul style="list-style-type: none"><li>▪ autor;</li><li>▪ alte personaje;</li><li>▪ de personajul însuși (autocaracterizare).</li></ul>	Din prezentarea indirectă: <ul style="list-style-type: none"><li>▪ a numelui;</li><li>▪ a vestimentației;</li><li>▪ a limbajului folosit;</li><li>▪ a comportamentului;</li><li>▪ a faptelor și întâmplărilor la care participă;</li><li>▪ a relațiilor cu alte personaje;</li><li>▪ a mediului în care trăiește;</li><li>▪ a frământărilor sufletești și cugetărilor interioare.</li></ul>

**Subiectul operei literare** – reprezintă șirul de evenimente prezentat în operă cu ajutorul personajelor, prin transpunere artistică.

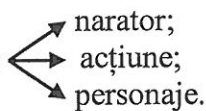
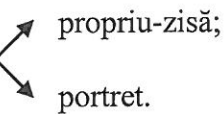
#### Momentele subiectului:

- expozițiunea (situația inițială);
- intriga (cauza acțiunii);
- desfășurarea acțiunii;
- punctul culminant (situația dificilă);
- deznodământul (situația finală).

#### Procedee de legare a secvențelor narative:

- **înlănțuirea:** 
- **alternanța:** 
- **insertia:**  povestire în ramă

#### Moduri de expunere:

- narațiunea – presupune 
- descrierea 
- dialogul;
- monolog.

#### Timpul

În textul epic se poate identifica:

- timpul narării (momentul când sunt relatate faptele);

- timpul evenimential (momentul când se întâmplă acțiunea);
- timpul lecturii (momentul când cititorul receptează opera).

**Tipuri de discurs narativ:****Stilul direct**

Caracteristici	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ reproduce direct vorbirea unui personaj/unor personaje;</li> <li>▪ folosește verbe de declarație urmate de două puncte;</li> <li>▪ propoziția care reproduce spusele unei persoane este principală;</li> <li>▪ se folosesc semne de punctuație specifice: două puncte, linie de dialog sau ghilimele, semnele întrebării și exclamării;</li> <li>▪ predicatul poate fi verb la modul indicativ sau imperativ;</li> <li>▪ verbul se folosește la persoana I și a II-a, singular și plural.</li> </ul>	<p>- <i>D-ta nu vezi că nu știu să joc, răspunse ea.</i></p> <p>- <i>Deloc nu știi, - zise el – dar ești ușoară și merge bine. (I. Slavici, Mara)</i></p> <p>- <i>Când ai intrat, lovi-te-ar turbarea? Lasă jos! Lasă jos! Lasă jos, n-auzi?</i></p> <p>- <i>Dă-i apă, zise Moromete liniștit. (M. Preda, Moromeții)</i></p> <p>- <i>Otilia, e adevărat? Mă iubești?</i></p> <p>- <i>Ei, ei nu ți-a spus nimeni că te urăște. (G. Călinescu, Enigma Otiliei)</i></p>

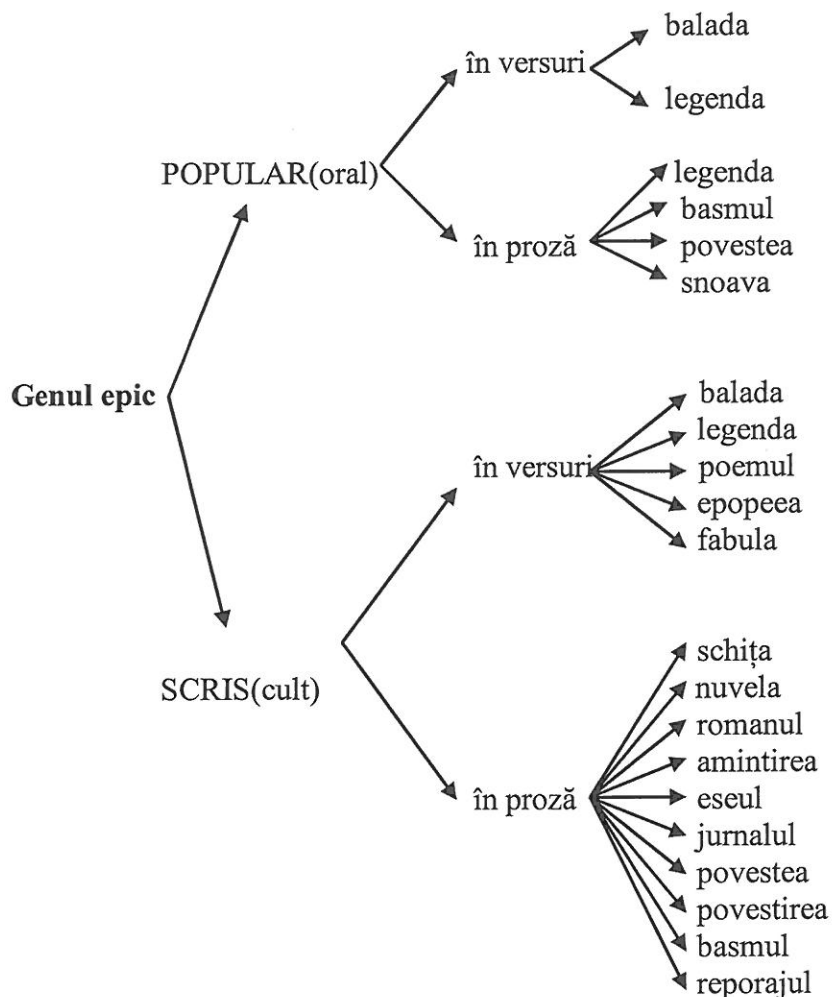
**Stilul indirect**

Caracteristici	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ reproduce indirect spusele unei persoane; folosește verbe de declarație urmate de elemente de relație;</li> <li>▪ propoziția care reproduce spusele unei persoane se subordonează verbului de declarație prin elementele de relație subordona-toare și este propoziție secundară CD;</li> <li>▪ dispar semnele de punctuație specifice vorbirii directe și apar: virgula, punctul și virgula, parantezele, elemente subordonate specifice propoziției secundare CD (ca, să, dacă, care, cine, ce, unde, cum, când, cât);</li> <li>▪ verbele se folosesc la modul indicativ, timp trecut, iar modul imperativ se transformă în conjunctiv;</li> <li>▪ verbul se folosește la persoana a III-a singular și plural.</li> </ul>	<p><i>Draga tatei, iaca ce-mi spune mă-ta de tine: că n-o ascuți, că ești rea de gură și innărvăvită și că nu este chip să mai stai în casa mea. (I. Creangă, Fata babei și fata moșneagului)</i></p> <p><i>Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunse serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile. (M. Preda, Moromeții)</i></p> <p><i>[. . .] și femeile bisericose din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap care de care mai ciudate: ba că am să petrec între oameni mari, ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr, ba că am glas de înger și multe alte minunății[. . .] (Ion Creangă, Amintiri din copilărie)</i></p>

### Stilul indirect liber

Caracteristici	Exemple
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ conține atât elemente ale stilului direct, cât și indirect;</li> <li>▪ este un stil indirect din care lipsește conjucția <i>că</i>;</li> <li>▪ vorbirea este atribuită personajului, ca în stilul direct, însă lipsește linia de dialog;</li> <li>▪ se caracterizează prin ambiguitatea vocii narrative, naratorul identificându-se uneori cu personajul;</li> <li>▪ stilul indirect liber se prezintă, în proza modernă, sub forma monologului interior.</li> </ul>	<p><i>A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică, și harnică, și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.</i></p> <p style="text-align: right;">(I. Slavici, <i>Mara</i>)</p> <p><i>Baciu știa că Ion are s-o izgonească, dar nu-i păsa. Lasă să vie fata, nu-i nimic. Acum, că-I măritată în lege, poate ședea și acasă. Mai bine așa decât să se plece el în fața tâlharului și să-i dea moșia.</i></p> <p style="text-align: right;">(L. Rebreanu, <i>Ion</i>)</p>

### Specii literare ale genului epic



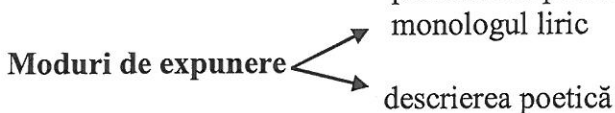
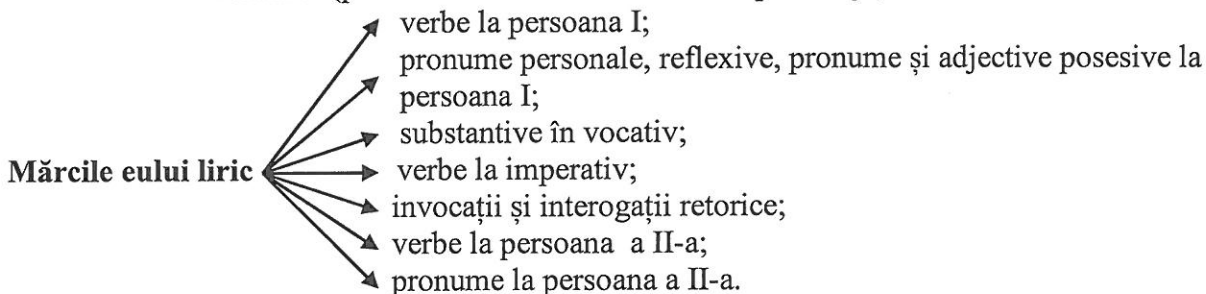
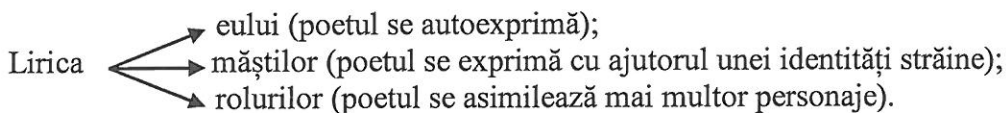
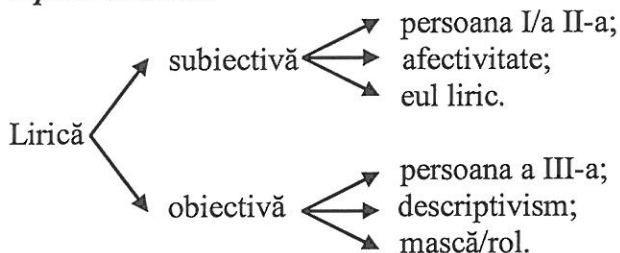
## 1.4. GENUL LIRIC

**Genul liric** – cuprinde operele literare în care autorul, în ipostaza eului liric, își exprimă în mod direct sentimentele, emoțiile, gândurile și ideile cu ajutorul figurilor de stil și imaginilor artistice.

### Instanțele textului liric

- **Instanțele universului real**
  - ❖ autor concret;
  - ❖ cititor concret.
- **Instanțele universului operei literare lirice**
  - ❖ autor abstract / eul liric;
  - ❖ cititor abstract – receptorul ideal.
- **Instanțele lumii lirice**
  - ❖ eul liric – corespondentul liric al naratorului din textul epic;
  - ❖ cititorul fictiv – receptorul fictiv căruia I se adresează eul liric;
  - ❖ personaje simbolice.

### *Tipuri de lirică:*



### **Procedee artistice:**

- **aliterația** – figură de stil care constă în repetarea unei consoane sau a unui grup de consoane cu efect eufonic imitativ și expresiv.  
*Prin vulturi vântul viu vuia* (G. Coșbuc)
- **asonanța** – figură de stil care constă în repetiția unei vocale accentuate în două sau mai multe cuvinte.  
*Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate* (Gr. Alexandrescu)

- **anafora** – figură de stil care constă în repetarea aceluiași cuvânt sau a unor sintagme la începutul a două, trei versuri.  
*Fluieraș de os . . .*  
*Fluieraș de fag . . .*  
*Fluieras de soc . . .*
- **repetiția** – figură de stil constând în folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o expresie.  
*Flori de tei deasupra noastră*  
*Ori să cadă rânduri – rânduri.* (M. Eminescu)
- **enumerația** – figură de stil care constă în înșiruirea unor termeni de același fel sau purtători ai unor sensuri apropiate în context, înșiruire care conduce la amplificarea ideii exprimate.  
*Eram așa de obosit*  
*de primăveri,*  
*de trandafiri,*  
*de tinerețe*  
*și de râs.* (L. Blaga)
- **antiteza** – procedeu artistic care constă în opoziții dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situații menite să se reliefeze reciproc.  
*Bun și rău, sceptic și cucernic, milos și crud, temerar și fricos.* (Al. Vlahuță)
- **epitetul** – figură de stil care constă în determinarea unui substantiv sau verb de un adjectiv, adverb, menit să exprime acele însușiri ale obiectului care înfățișează imaginea lui așa cum se reflectă în simțirea și fantezia autorului.  
*In seara răzvrătită care vine*  
*De la străbunii mei până la tine . . .* (T. Arghezi)
- **merafora** – figură de stil prin care se trece de la înțelesul obișnuit al unui cuvânt la alt sens, prin intermediul unei comparații subînțelese.  
*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,*  
*Prin care trece albă regina nopții moartă.* (M. Eminescu)
- **comparația** – figură de stil prin care se alătură doi termeni pe baza unor însușiri comune, cu scopul de a evidenția anumite caracteristici ale primului termen.  
*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri.* (M. Eminescu)
- **inversiunea** – procedeu artistic prin care se schimbă ordinea obișnuită a cuvintelor pentru a obține efecte poetice.  
*Și din chaosului văi*  
*Un mândru chip se-ncheagă.* (M. Eminescu)
- **personificarea** – figură de stil prin care se atribuie ființelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii, unor elemente abstracte, însușiri sau manifestări ale omului.  
*Unul altuia îl spune; Dunărea se-nștiințează*  
*Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.* (Gr. Alexandrescu)
- **hiperbola** – figură de stil care exagerează, măbind sau micșorând, trăsăturile unei ființe ale unui lucru, fenomen sau eveniment, pentru a-I impresiona pe cititori.  
*Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier,*  
*Și zalele-I zuruie crunte,*  
*Gigantică poartă-o cupolă pe frunte,*  
*Si vorba-I e tunet, răsufletul ger,*  
*Iar barda din stânga-I ajunge la cer,*  
*Și vodă-I un munte.* (G. Coșbuc)

- **alegoria** – figură de stil alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări, formând o imagine unitară în care poetul sugerează noțiuni abstracte prin intermediul concretului.

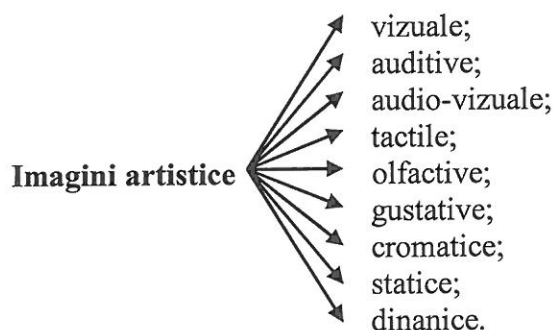
*Intr-o grădină,  
Lâng-o tulpină,  
Zării o floare  
Ca o lumină.  
S-o tai, să strică!  
S-o las, mi-e frică  
Că vine altul și mi-o rădică.* (I. Văcărescu)

- **interogația retorică** – figură de stil care constă într-o întrebare sau un șir de întrebări adresate unui auditoriu, de la care nu se așteaptă un răspuns, deoarece acesta este subînțeles.

*Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?* (M. Eminescu)

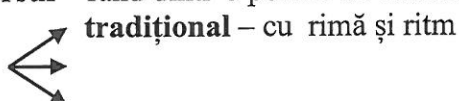
- **invocația** – figură de stil care constă în cererea de sprijin și ruga poetului, pentru ca o divinitate, de obicei muza, să-I dezvăluie lucruri necunoscute. Invocația folosită pentru interpelarea unui personaj imaginar sau absent se numește **invocație retorică**.

*Cum nu vii tu, Tepeș Doamne! [. . .]* (M. Eminescu)



### Elemente de prozodie:

- **versul** – rând dintr-o poezie cu unitate ritmică și de sens.

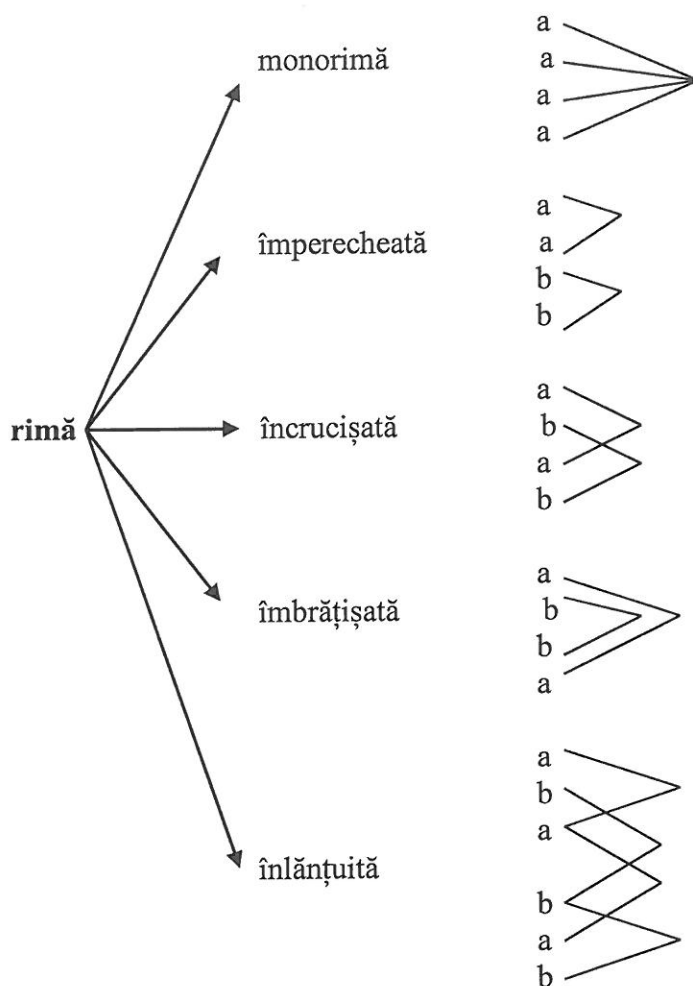


- **tradițional** – cu rimă și ritm
- **alb** – lipsit de rimă
- **liber** – lipsit de rimă și de ritm

- **strofa** – secvență a textului poetic alcătuită din două sau mai multe versuri.

- ◆ distih (2 versuri);
- ◆ terțină (3 versuri);
- ◆ catren (4 versuri);
- ◆ cvinarie (5 versuri);
- ◆ sextină (6 versuri);
- ◆ polimorfă (7-12 versuri).

- **rima** – potrivirea sunetelor din silaba finală a versurilor.



• **măsura versurilor**

- ◆ versuri scurte (7-8 silabe);
- ◆ versuri lungi (peste 10 silabe).

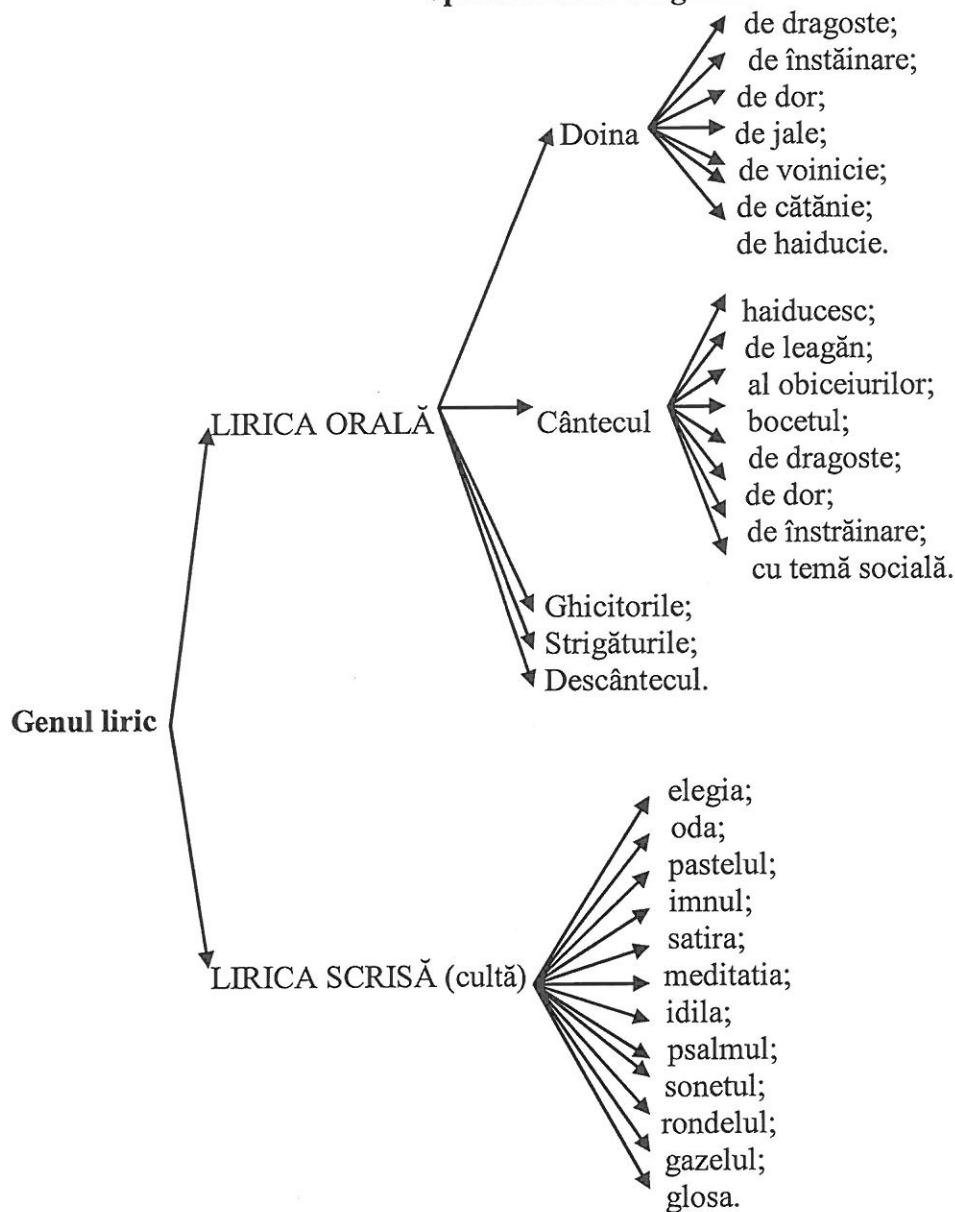
- **ritmul** – succesiunea silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers. Ritmul se bazează pe piciorul metric.

**Piciorul metric** este unitatea ritmică alcătuită din silabe accentuate și neaccentuate care asigură ritmul (cadența).

Piciorul metric	Nr. de silabe	Componenta și schema	Exemple	Observații
<b>Troheu</b>	2	1 silabă accentuată și 1 neaccentuată  / —   / —	<i>Doină, doină, cântic dulce.</i> (Doina)	Este ritmul poeziei populare.
<b>Iamb</b>	2	1 silabă neaccentuată și 1 accentuată  — — /   — — /	<i>Un cânt pribeag îmbrățișează firea.</i> (O. Goga, Dăscălița)	M. Eminescu I-a dedicat poezia <i>Iambul.</i>

<b>Dactil</b>	3	1 silabă accentuată și 2 neaccentuate / _ _   / _ _	<i>Mihnea încalecă, calul său tropotă.</i> (D. Bolintineanu, <i>Mihnea și baba</i> )	<i>săltărețele dactile</i> (M. Eminescu)
<b>Amfibrah</b>	3	1 silabă neaccentuată 1 silabă accentuată 1 silaba neaccentuată _ _ / _   _ _ / _	<i>Pe vodă-l zărește călare trecând / Prin șiruri, cu fulgeru-n mână.</i> (G. Coșbuc, <i>Pașa Hassan</i> )	Este adesea ritmul invocației (ex. M. Eminescu, <i>Mortua est</i> ; G. Coșbuc, <i>Poetul</i> )
<b>Anapest</b>	3	2 silabe neaccentuate 1 silabă accentuată _ _ _ /   _ _ _ /	<i>Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate.</i> (Gr. Alexandrescu, <i>Umbra lui Mircea la Cozia</i> )	Ritm solemn.

## Specii literare ale genului liric



**Doina** – specie a genului liric, specifică folclorului românesc, care exprimă cele mai profunde sentimente de dor, de dragoste, de jale, de revoltă.

**Cântecul** – specie lirică, folclorică în care se exprimă diferite sentimente și este însoțit de o melodie.

**Ghicitoarea** – specie a genului liric, de dimensiuni foarte reduse, destinată identificării unui obiect.

**Strigătura** – text scurt, rostit la ceremonialuri și horă cu scopul de a înveseli atmosfera.

**Descântecul** – text ritmat, folosit în practici speciale, având o funcție magică.

**Elegia** – specie lirică în care poetul își exprimă sentimentele de tristețe într-o gamă mergând de la melancolie la durere. (*Trecut-au anii . . .*, M. Eminescu)

**Oda** – specie a genului liric în care se exprimă sentimente de admirație, de premărire față de patrie, față de un ideal, de o personalitate anumită etc. (*Odă ostașilor români*, V. Alecsandri)

**Pastelul** – specie a genului liric, o poezie descriptivă, care reprezintă un peisaj, prin intermediul căruia sunt exprimate, cu discreție, sentimentele poetului. (*Mezul iernii*, V. Alecsandri)

**Imnul** – specie a genului liric în care se exprimă o preamărire religioasă sau națională. (*Un răsunet*, A. Mureșeanu)

**Satira** – specie a genului liric în care se ridiculizează sau se condamnă cu dispreț și indignare aspecte negative ale caracterului omenesc sau ale societății. (*Satiră. Duhului meu*, Gr. Alexandrescu)

**Meditația** – specie a genului liric ce dă expresie poetică unor experiențe intelectuale fundamentale în legătură cu teme majore ale universului și ale vieții umane. (*La steaua . . .*, M. Eminescu)

**Idila** – specie a genului liric ce exprimă sentimente de dragoste în stilul bucolic. (*Rea de paltă*, G. Coșbuc)

**Psalm** – cântec religios; în literatura cultă el exprimă o dilemă existențială, preamărirea lui Dumnezeu, fiind înlocuită uneori de angoasa căutării și îndoielii existenței divine. (*Psalm*, L. Blaga)

**Sonet** – specie a genului liric, cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, grupate în 2 catrene și 2 terține, catrenele având rimă îmbrățișată, iar terținele rimă înlănțuită, ultimul vers fiind o concluzie a întregului conținut al poeziei. Sonetul românesc are versuri de 11 silabe și ritm iambic. (*Vorbește-ncet*, M. Eminescu)

**Rondel** – specie a genului liric, cu formă fixă, alcătuită din 3 catrene și un vers izolat, în care primul vers este identic cu al șaptelea și ultimul vers, iar al doilea cu al optulea vers. (*Rondelul rozelor de august*, Al. Macedonski)

**Gazel** - poezie erotică sau filozofică, lirică, cu formă fixă, formată dintr-un număr variabil de distihuri (între 5 și 15), fiecare al doilea vers al distihurilor având aceeași rimă cu cele două versuri ale distihului inițial. (*Lupta vieții*, G. Coșbuc)

**Glosa** – poezie cu formă fixă și conținut gnomic, alcătuită din strofe de 4, 6 sau 8 versuri, fiecare strofă dezvoltând câte un vers al strofei-temă, vers cu care se și încheie, iar ultima strofă reia în ordine inversă versurile primei strofe. (*Glosa*, M. Eminescu)

## 1.5. GENUL DRAMATIC

**Genul dramatic** – cuprinde operele literare, în proză sau în versuri, scrise cu scopul de a fi reprezentate pe scenă, autorul retrăgându-se, lăsând loc personajelor, singurul semn al său în textul dramatic constituindu-l didascaliiile.

### Instanțele textului dramatic

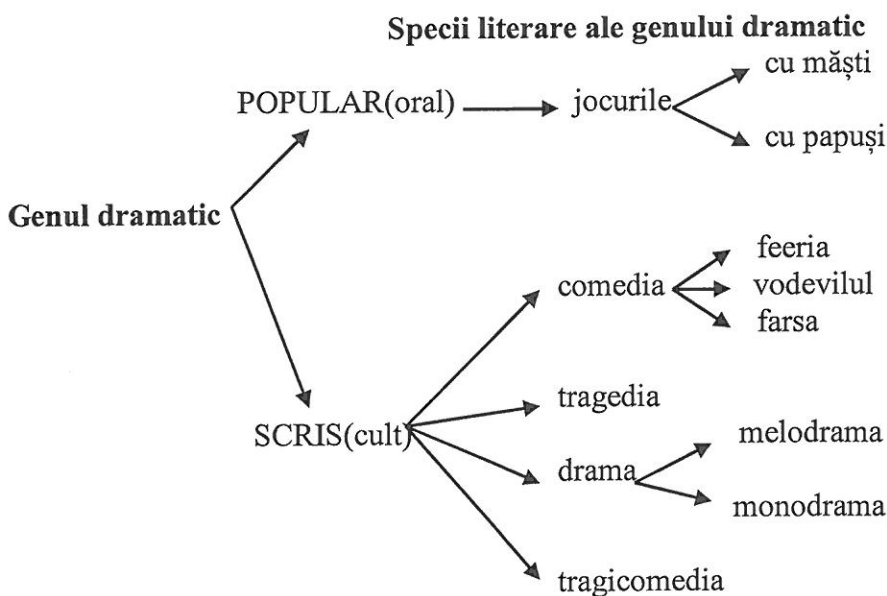
- **Instanțele universului real**
  - ❖ autor concret;
  - ❖ cititor concret/public;
  - ❖ regizor;
  - ❖ actori.
- **Instanțele universului operei literare dramatice**
  - ❖ autor abstract – prezent în indicațiile scenice;
  - ❖ cititorul/publicul abstract – receptorul ideal;
  - ❖ regizorul abstract – receptorul imediat.
- **Instanțele lumii dramatice**
  - ❖ personajele/actanții.

### Structura:

- **actul** – subdiviziune a piesei de teatru ce conține un moment important al acțiunii, având o acțiune unitară și fiind marcată prin antrac și lăsarea cortinei.
- **tabloul** – subdiviziunea unui act.
- **scena** – subdiviziune a unui act/tablou, delimitată de intrarea sau ieșirea unui personaj sau de modificarea locului și timpului acțiunii.
- **replica** – răspunsul unui personaj la cuvintele anterioare ce aparțineau altui personaj.
- **didascaliiile** – note de regie, de îndrumarea cititorului, sugestii ale autorului referitoare la detaliile de decor, gesturile sau nuanțele mimicii personajelor, timpul și spațiul desfășurării acțiunii.

**Acțiunea** – structurată pe momentele subiectului.

**Moduri de expunere** → dialogul;  
→ monologul;  
→ narațiunea și descrierea numai în didascalii.



## Comedia

**Comedia** – specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care evocă personaje, întâmplări, moravuri sociale, caractere într-un mod care stârnește râsul, având un sfârșit vesel și, deseori, un sens moralizator.

### Caracteristici:

- textul este organizat pe acte, scene și tablouri;
- spațiul și timpul sunt limitate și bine precizate;
- acțiunea este structurată pe momentele subiectului;
- înlănțuirea unor evenimente neașteptate, care produc răsturnări de situație spectaculoase;
- conflictul între aparență și esență;
- personaje puține, uneori acestea confruntându-se cu false probleme;
- personajele sunt tipuri umane, caractere;
- comicul se naște din contrastul dintre aparență și esență, dintre ceea ce vrea să pară cineva la un moment dat și ceea ce este în realitate;
- stârnește râsul;
- apare comicul de:
  - situație;
  - caracter;
  - moravuri;
  - intenții;
  - nume;
  - limbaj.
- deznodământ vesel;
- caracter educativ, cultivă valori morale și etice;
- stil parodic, exagerând ridicolul.

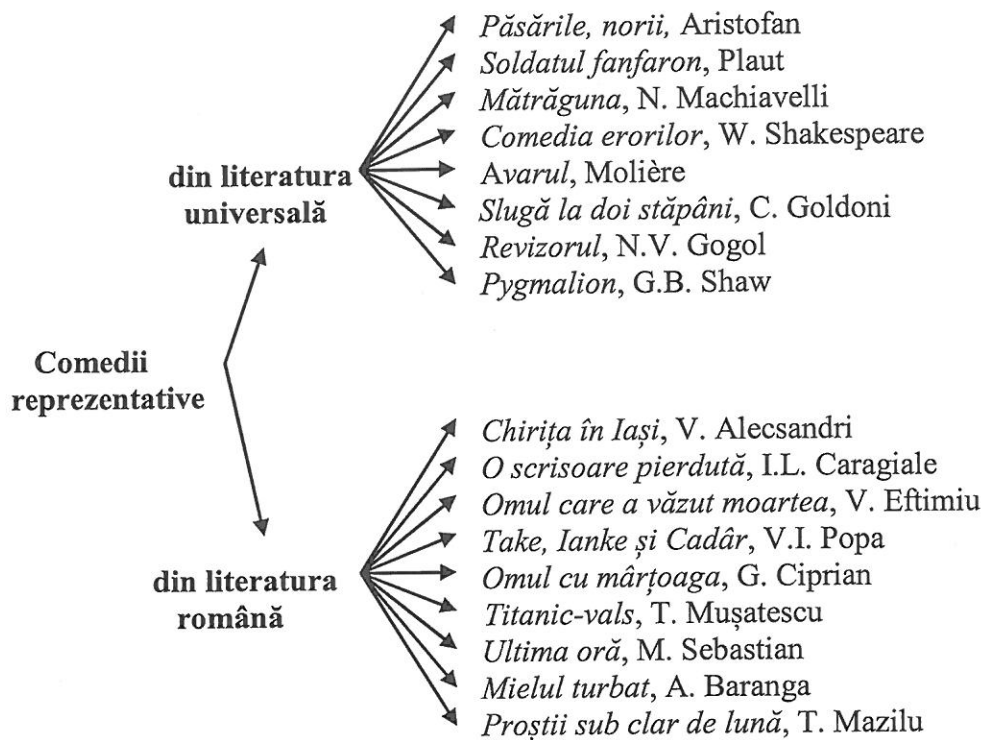
**Comicul** – categorie estetică fundamentală, alături de tragic și sublim, și care desemnează o atitudine esențială în fața vieții:

Bergson în lucrarea sa *Râsul* definea comicul ca tot ceea ce este mecanic și artificial, suprapus peste tot ceea ce este viu și natural.

**Feeria** – specie a genului dramatic care îmbină textul cu muzica și dansul într-un decor fantastic cu personaje fabuloase, utilizând efecte scenice speciale pentru crearea unei atmosfere mitice, miraculoase. (*Sânziana și Pepelea*, V. Alecsandri)

**Vodevilul** – specie a genului dramatic a cărei intrigă este bogată în răsturnări de situație și se bazează pe tehnica quiproquo-ului. (*Rusaliile*, V. Alecsandri)

**Farsa** – specie a genului dramatic de mică întindere ce pornește de la un fapt cotidian și se caracterizează printr-un comic bufon, râsul fiind stârnit de comicul tipurilor umane aduse în scenă, de rezolvările grotești pe care le promovează, de limbajul aluziv. (*Conu' Leonida față cu reacțiunea*, I.L. Caragiale)



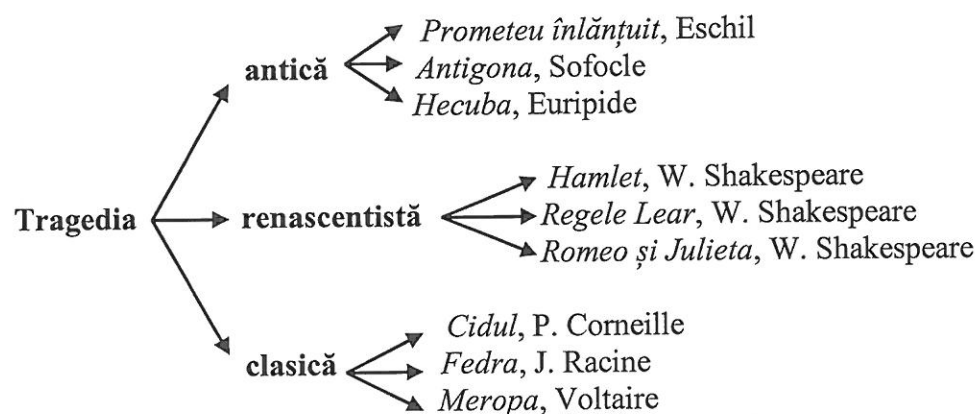
## Tragedia

**Tragedia** – specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, prezentând personaje eroice angajate în conflict puternic și care se încheie cu înfrângerea sau moartea eroului.

### Caracteristici:

- personaje puternice;
- conflict între personaje și destinul potrivit, ordinea existentă a lumii, propriile lor sentimente;
- conflict între datorie și pasiune (la clasici);
- respectarea regulii celor trei unități (de loc, de timp, de acțiune);
- sentimentul demnității umane;
- stârnește milă;
- înfrângerea protagonistului;
- stil solemn.

**Tragic** – categorie estetică fundamentală opusă comicului, cu un conflict puternic în care sunt antrenate personaje nobile ce întruchipează valori morale absolute și cu un final nefericit.



În literatura română nu întâlnim tragedie propriu-zisă, drama este cea care se completează cu accente tragice.

## Drama

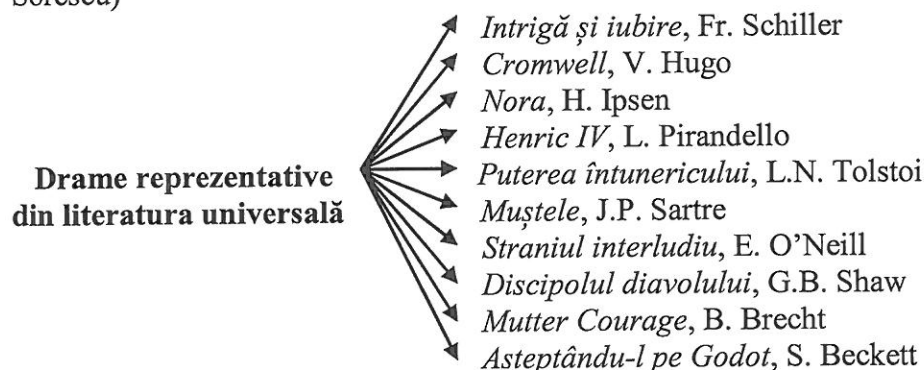
**Drama** – specie a genului dramatic în versuri sau în proză, în care episoadele comice se interferează cu episoadele triste, cu un conținut grav, surprins într-o situație banală și un deznodământ nefericit.

### Caracteristici:

- diversitate de personaje, sentimente;
- tipuri umane complexe;
- libertatea personajelor de a acționa;
- ideea de veridicitate;
- tensiunea intelectuală a replicilor;
- subtilitatea indicațiilor scenice (didascaliiilor);
- conflict interior, al conștiinței;
- limbaj familiar.

**Melodrama** – specie a genului dramatic ce pune în scenă personaje care se confruntă cu obstacole imposibil de trecut, cu situații exagerate, având un caracter neverosimil și un final artificial, fericit sau nu.

**Monodrama** – specie a genului dramatic cu un singur personaj, dialogul dintre personaje fiind substituit de discursul monologat al personajului cu sine însuși sau cu o lume nevăzută. (*Iona*, M. Sorescu)



### Drame reprezentative pentru literatura română

- Răzvan și Vidra*, B.P. Hasdeu
- **istorică** *Despot-vodă*, V. Alecsandri
- Apus de soare*, B.Șt. Delavrancea
- **de idei** *Jocul ielelor*, C. Petrescu
- Cuminicătura*, G.M. Zamfirescu
- **mitologică** *Meșterul Manole*, L. Blaga
- **psihologică** *Moartea unui artist*, H. Lovinescu
- **țărănească** *Năpasta*, I.L. Caragiale
- Fântâna Blanduziei*, V. Alecsandri
- **geniului** *Tulburarea apelor*, L. Blaga
- Danton*, C. Petrescu
- **parabolică** *Matca*, M. Sorescu
- Jocul vieții și al morții în deșertul cu cenușă*, H. Lovinescu
- **expresionistă** *Lupii de aramă*, A. Maniu
- Zamolxe*, L. Blaga
- **absurdului** *Cântăreața cheală*, E. Ionescu
- Sărbătoare princiară*, T. Mazilu
- **suprarealistă** *Insula*, Gellu Naum
- **postmodernă** *Groapa din tavan*, M. Vișniec

## 1.6. CURENTE LITERARE

**Curent literar** – cuprinde scriitorii dintr-o anumită perioadă care împărtășesc aceleași principii estetice (aceleași concepții despre artă), preferă anumite genuri și specii literare și utilizează în operele lor modalități artistice similare.

### Clasicismul

#### **Determinare istorică:**

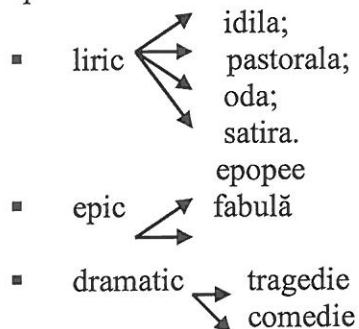
- secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea.

#### **Manifest literar:**

- *Arta poetică*, N. Boileau (1674).

#### **Caracteristici:**

- valorificarea antichității greco-romane;
- idealul imbinării frumosului cu binele și adevărul;
- interesul pentru natura umană;
- personajele provin mai ales din aristocrație;
- tipuri de personaje, caractere;
- primează rațiunea în fața pasiunii;
- regula celor trei unități: de timp, de loc, de acțiune;
- obiectivitatea autorului;
- echilibrul, măsura, armonia;
- stilul: puritate, claritate, concizie, precizie;
- puritatea genurilor și speciilor:



Reprezentanți

- literatura universală: P. Corneille, N. Boileau, J.Racine, Molière, La Fontaine
- literatura română: sec.al XIX-lea, în interferență cu elemente romantice la C. Negruzzi și Gr. Alexandrescu.

### Romantismul

#### **Determinare istorică:**

- prima jumătate a secolului al XIX-lea cu ecouri și în a doua jumătate.

#### **Manifest literar:**

- Prefața la drama *Cromwell* de V. Hugo (1827).

### Caracteristici:

- cultul eului, subiectivitate;
- evaziune în trecut, exotism, vis;
- gustul misterului și al fantasticului;
- negarea normelor rigide;
- culoare locală, pitoresc;
- teme: istoria, natura, folclorul, visul, condiția omului de geniu, căutarea absolutului;
- personajele provin din toate categoriile sociale;
- eroi excepționali în împrejurări excepționale;
- personajele evoluează între extreme de la angelic la demonic;
- stilul: îmbogățirea limbajului, antiteza, originalitatea și libertatea formei
- amestecul genurilor și speciilor:

- liric
  - elegia;
  - meditația;
  - poemul filozofic.

- epic
  - balada;
  - poemul epic;
  - nuvela istorică.

- dramatic → drama.

Reprezentanți 

- literatura universală: V. Hugo, A. de Vigny, Novalis, Pușchin, Byron, Leopardi
- literatura română: manifestul literar: *Introducere* în revista "Dacia literară"; C. Negruzzi și Gr. Alexandrescu la care se interferează cu elementele clasice, M. Eminescu

## Realismul

### Determinare istorică:

- a doua jumătate a secolului al XIX-lea și secolul al XX-lea.

### Manifest literar:

- Prefața la *Comedia umană* de H. de Balzac (1842)
- *Realismul* de Champfleury (1857).

### Caracteristici:

- principiul veridicității;
- reflectare obiectivă;
- veridicitatea detaliilor;
- valoarea documentară;
- determinare socială;
- tematică socială: parvenirea, banul, moștenirea, zestrea;
- impersonalitatea;
- personaje tipice în împrejurări tipice;
- personaje din toate categoriile sociale;
- stil: sobru, impersonal, tehnica detaliului, limbajul – mijloc de caracterizare a personajelor;
- analiza psihologică;
- genuri și specii:



### Caracteristici:

- utilizarea sugestiei;
- simbolul – instrumentul de a sugera absolutul;
- corespondențele dintre parfumuri, culori și sunete;
- dorința de evadare;
- cultivarea stărilor sufletești maladive, confuze: spleen, nevroza;
- teme: muzica, inspirația citadină, grădinile, erotismul, parfumurile, nevrozele, cimitirul, târgul provincial;
- personajele teatrului simbolist nu sunt individualități conturate, ci expresii ale unei sensibilități;
- stilul: combaterea retorismului și anecdotului, muzicalitatea versului, versul liber;
- genurile literare: liric, dramatic (drama, feeria).

Reprezentanți → literatura universală: P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé

literatura română: Șt. Petică, I. Minulescu, D. Anghel, G. Bacovia

### Expresionismul

#### Determinare istorică:

- primele decenii ale secolului al XX-lea.

#### Caracteristici:

- idealul întoarcerii la sufletul primar;
- sentimentul absolutului;
- valorificarea miturilor;
- stilizarea și depersonalizarea personajelor;
- teme: miturile și neliniștea filozofică;
- stilul: violența expresiei;
- drama de idei.

Reprezentanți → literatura universală: St. George, G. Trakl, G. Heym

literatura română: L. Blaga, Al.A. Philippide

### Dadaismul

#### Determinare istorică:

- deceniile al II-lea și al III-lea ale secolului al XX-lea.

#### Caracteristici:

- hazardul – metodă de creație literară;
- respinge orice relație între logică și poezie, între expresie și gândire;
- interferanța genurilor și speciilor;
- stilul: libertate de expresie;

Reprezentanți → literatura universală: P. Eluard

literatura română: T. Tzara, Sașa Pană

## Suprarealismul

### Determinare istorică:

- deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XX-lea.

### Manifest literar:

- *Manifestele suprarealismului* de A. Breton;

### Caracteristici:

- dicteul automat;
- fluxul conștiinței;
- se inspiră din subconștient și vis;
- interferența genurilor și speciilor.

Reprezentanți 
 ↗ literatura universală: A. Breton  
 ↘ literatura română: I. Vinea

Nr. crt.	COMPO NENTA	ROMANTISMUL	SIMBOLISMUL	MODERNISMUL, NEOMODERNISMUL
1.	Definiția curentului literar/ Context istoric	-curent literar apărut ca o reacție împotriva rigidității, rigurozității clasicismului; -moment de cumpănă, al afirmării națiunilor; -1827, V. Hugo-prefața la drama „Cromwell”; „Athènes”; „Il Risorgimento”; -1840, ian. 30- <i>Introducere</i> la „Dacia literară”-M. Kogălniceanu	-curent literar dezvoltat ca o reacție împotriva poeziei retorice a romanticilor și ca o reacție împotriva parnasianismului ce deliricizează poezia; -Franța-1886-Jean Moréas-„Le Figaro”-scrisoarea <i>Le Symbolisme</i> ; -România-1880-Al. Macedonski-„Literatorul”- articolul <i>Poezia viitorului</i>	-curent literar apărut ca o reacție împotriva poeziei proletcultiste, cu aspect rudimentar; -context: realismul social comunist; -poezia anilor '40, suprarealismul, generația războiului, Cercul literar de la Sibiu, Generația '60, Promoția '70
2.	Trăsături/ principii estetice	-primatul sensibilității asupra rațiunii; -evadarea din vis, mister+fantastic; în centru-eul individual; -diversificarea; opoziția față de canoane; sursele de inspirație-nu mai este imitată realitatea, ci se caută originalitatea; -eliberarea fanteziei, atracția de spații exotice; -lumea există în funcție de sensibilitatea creatorului; -solitudinea; imaginea geniului;	-cultivarea simbolurilor, corespondențelor, sinesteziei, sugestiei, primatul imaginației; -corespondențe între culori, miresme și sunete → menirea creatorului-de a inventa ceea ce nu a văzut niciodată; -renunțarea la retorism; „Poezia pură”; -refrenul, repetarea unor sunete, asocierea sunetelor cu instrumente muzicale;	-revenirea la poezia reflexivă, la discursul subiectiv, cu limbaj metaforizat; -reinstaurarea epicului, libertatea limbajului → concretizarea abstractului; -sensurile infinite; -reinterpretarea miturilor; -poetică a existenței și a cunoașterii; -lupta cu verbele → necuvintele;

		-frumusețea este văzută la ambii poli; -aprecierea valorilor naționale sau individuale.	-poetul simbolist-izolat, exclus, „blestemat”, marcat de spleen, angoasă; -cultivat versul liber; -limbaj propriu poeziei (renunțarea la pasaje descriptive); -„muzica, imaginile, culoarea”-„singura poezie adevărată” (Al. Macedonski); -vid ontologic, reugiu în spații artificiale.	-ironia, spiritul ludic, expresia ermetică, filozofia, subtilitatea metaforică; -arta=cale de cunoaștere; -discurs dialogic.
3.	Teme, motive	-istoria, natura, folclorul, iubirea, timpul, cosmosul; -somnia, extazul, singurătatea, geniul, inadaptable, visul, ochiul, luna, fereastra, melancolia, miraculosul, lacul, teiul, codrul	-nevroza, spleenul, angoasa, moartea, izolarea, natura (pastel psihologic); -singurătatea, orașul, cimitirul, cavoul, marea, cetatea, corabia	-iubirea, adolescența, timpul, cosmosul, ruptura existențială/cuvintele+ne cuvintele, moartea; -motivul luminii, al mării, al răsăritului, cuvântul, figuri geometrice.
4.	Raportul cu timpul	-timp bivalent, în care se delimitează fizicul și metafizicul; -saltul în timp este realizat prin vis și sub protecția lunii („Scrisoarea I”, „Memento mori”); -reintegrarea în Absolut se face în timpul primordial al iubirii („Floare albastră”), ori într-o natură mitică („Dorința”); -timpul-exclusiv noapte-potențatoare a meditației („Sara pe deal”); -timpul istoric devine timp mitic, în măsura în care poetul se rupe de cronologie și se introduce la începuturi prin invocarea cosmogoniei); -timp sacru, de perpetuă reeditare a genezei („Sara pe deal”, „Luceafărul”); -timp astral, divinizat- echivalent cu Veșnicia („Luceafărul”); -timpul stă sub semnul meditației, al incursiunii într-un periplu absolut prin epoci istorice („Memento mori”); -superioritatea trecutului	-timpul îngrădește ființa, îi produce anxietate, angoasă, teamă; -noaptea nu potențează meditația, evadarea din timp, ci apropierea morții; -poetului i se refuză „dreptul la timp”; -poezia e dominată de un „prea târziu”: <i>Nu mai veni, e prea târziu./ Nu mai veni!</i> („Ecou de romanță”-G. Bacovia), <i>Mai citesc și-mi pare că sunt viu-/ Cine iar aprinde lampa/ Când e prea târziu?</i> („Tăcere”-G. Bacovia); -timpul=present continuu=sfârșit continuu	-timpul=ieșirea din somn, elanul adolescentin al visării; - timpul=durată absolută=Creatorul==Poetul=desface și reface unitatea cosmosului; -timpul nu este exprimat, ci este sugerat, dedus; -poetul deține lumea, el este Absolut: <i>Am văzut cu ochii mei un poet intrând în cetate./ El ținea înmâna dreaptă, în pumnul lui drept,/ un șoim sugrumat.</i> - pătrunderea în Timp=o nouă durată existențială: <i>Mă ridicam din somn ca din mare/ scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele;</i> -timpul=Universul sub semnul căruia are loc stingerea poetică, prin

				viziune descendentă- „Atunci”.
5.	Condiția creatorului (personajul)	Poetul=ființă demiurgică ce deține capacitatea de a transcende; -Poetul=pasăre („Numai poetul”); -valurile=lumea efemeră; -„nemărginirea timpului”=Eternul, Absolutul; -poezia=„cântare”; -personaj excepțional în împrejurări excepționale.	-Poetul=inadaptat; -cavoul=spațiul interior, durata subiectivă a poetului; -cimitiru=spațiu al reclusiunii, al tristeții solitare; -întors=întoarcere spre apus=moarte; -amorul=iubirea dispărută → vid ontologic; -frigul=moarte, inadaptare; -aripile de plumb=zbor în jos, eșec.	-Creația=copie de gradul al II-lea a realității; supusă interpretărilor; -referințe mitice; -sărutul=contactul cu lumea contingentă; -cubul=simbol al Creației, al perfecțiunii → poezia; -piatra=durabilitatea, eternitate → abstract în concret.
6.	Particularități ale lirismului	-lirism obiectiv → lirica măștilor; -confesiune; -monolog (adresat – „Floare albastră”, „Dorința”); -lirism meditativ; -lirism apodictic, gnomic („Dintre sute de catarge”, „Glossă”, „Luceafărul”).	-lirism subiectiv, rar confesiune; -pastel psihologic; subiectivitate-limitată; -monolog; -discurs liric sincopat → ambiguitate.	-lirism subiectiv, lucid, vizionar, filozofic, ermetic; -sincopare → ambiguitate, pluralitatea interpretărilor.
7.	Elemente de compoziție	-strofe organizate clasic (ritm, rimă, măsura versurilor constante); -principiul antinomiilor; -predomină figurile de stil; -titlul definește tema poeziei; -text organizat în secvențe lirice.	-cultivarea versului liber; -figuri de stil reduse; -principiul corespondențelor; -puncte de suspensie+linii de pauză=sincopare; -prezența simbourilor, sinesteziei, sugestiei.	-organizare în secvențe lirice; -vers alb; uneori-tehnica ingambamentului; ideea este continuată în versul următor cu literă mică; -predomină simbolurile; -propoziții coordonate jutapus.
8.	Caracteristici ale limbajului	-predomină cuvintele din sfera eternului; -cuvinte plastice → calofilie; -ton șagalnic, intim; -interogații → retorism; -verbe+substantivele întrețin poetica reveriei	-cuvintele marchează greutatea, apăsarea; muzicalitate exasperantă, a delirului; -substantivele descriu monotonia, funebrul; -verbele exprimă adeseori staticul, mersul pe loc, închiderea în cerc <i>barbar și fără sentiment</i>	limbaj ermetic, esopic; -cuvintele nasc mai multe interpretări → ambiguitate; -abstractul concretizat prin cuvânt; -verbele sunt reduse, în favoarea substantivului → lupta cu verbele → necuvintele; -(auto)reflexivitate.

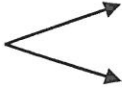
## TEMA 2

### BASMUL

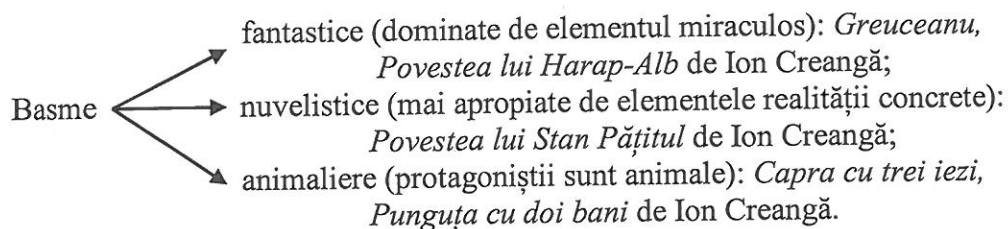
**Basmul** – specie a genului epic, de mare întindere, prezentă atât în literatura populară, cât și în cea cultă, de obicei în proză, în care personajele înzestrate cu puteri supranaturale, traversează întâmplări fantastice și sunt antrenate în lupta dintre bine și rău, forțele binelui biruind în final.

#### Caracteristici:

- acțiune lineară, cronologică;
- acțiunea este structurată pe momentele subiectului, conform unui șablon:
  - superioritatea mezinului, care va învinge în final răul;
  - călătoria;
  - probele;
  - ajutorul primit de la figuri arhetipale: Zâna, Sf. Vineri;
  - biruirea binelui;
  - căsătoria.
- timpul este nedeterminat: “a fost odată...”;
- spațiul este vast, nedefinit prin coordonate geografice, împărțit pe două țărâmurii:
  - real (“acest țărâm”);
  - fantastic, fabulos (“țărâmul celălalt”).
- formule tipice:
  - inițiale (captează atenția auditorului introducându-l în lumea fantastică) “a fost odată ca niciodată”;
  - mediane (menține atenția auditorului) “înainte mult mai este”, “și merseră ce merseră”;
  - finale (marchează revenirea la realitate) “Am încălecat pe-o șa/Și v-am spus povestea așa”.
- prezența motivelor și simbolurilor tipice:
  - cifre fatidice: trei, șapte, nouă, doisprezece;
  - apa vie;
  - apa moartă.
- personaje:
  - pozitive/negative;
  - protagonist/antagonist;
  - reale/supra naturale/reale cu puteri supranaturale;
  - individuale/colective;
  - ajutoare: păsări, animale.
- stilul se caracterizează prin oralitate, realizată prin:
  - proverbe;
  - zicători;
  - repetiții;
  - interjecții;
  - diminutive;
  - cuvinte și expresii populare;
  - verbe la imperativ;
  - substantive în vocativ;
  - topică inversă.
- titlul este sugestiv: de obicei, numele protagonistului.

Basmul 

- Popular: *Greuceanu*;
- cult: *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.



*“Basmul este o operă de creație literară [...], o oglindire [...] a vieții în moduri fabuloase. [...] e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație, morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anumite ființe himerice, animale. Și fabulele vorbesc despre animale, dar acestea sunt simple măști, pentru felurite tipuri de indivizi. Ființele neomenești din basm au psihologia și sociologia lor misterioasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm.”*

(G.Călinescu, *Estetica basmului*)

ELEMENTE SPECIFICE	ELEMENTE COMUNE	ELEMENTE SPECIFICE
<b>BASM POPULAR</b>		<b>BASM CULT</b>
Scopul e unul educativ Autorul e anonim Este un tablou al vieții, având uneori intenție umoristică explicită Reprodus în forma sa veridică de transmitere Predomină dialogul, narațiunea urmează un tipar, descrierea e minimă	Tema luptei dintre forțele binelui și forțele răului Motive specifice: împăratul fără urmași, superioritatea mezinului, călătoria inițiatică, probele, recompensele eroului Formule inițiale, mediane și finale Caracterul stereotip al acțiunii și personajelor Prezența a două tărâmuri: real și ireal Personaje ajutătoare Prezența donatorilor Personaje animaliere Personaje care întruchipează valori etice: binele și răul Timpul și spațiul sunt vagi, nedeterminate Folosirea de cifre și obiecte magice Caracterul moralizator – educativ Viziunea din final e optimistă	Intenționalitate artistică a autorului, scrie definitiv pentru arta sa Prezența originalității, a fi novator înseamnă a fi valoros Prezența creativității Tabloul vieții e filtrat prin viziunea scriitorului. Amprenta stilului e definitorie Accidentul, inefabilul constituie esența basmului, stereotipul e pe plan secund Autenticitatea este îndepărtarea de șablon Situații de viață individualizate Surprinde situații tipice din viață Descrierea e amplificată, dialogul e dramatizat, narațiunea complexă

## BASMUL CULT:

### POVEȘTEA LUI HARAP – ALB, de ION CREANGĂ

#### 1. TITLUL

Harap – Alb – numele protagonistului, primit de la Spân, este un oximoron, surprinde dualitatea personajului: stăpân și slugă

#### 2. TEMA TEXTULUI

Tema basmului o regăsim în caracteristicile acestei specii.  
Lupta dintre bine și rău

#### 3. ASPECTE ALE INCIPITULUI

*„Amu cică era odată într-o țară un craiu care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. (...) mulți ani trecuse la mijloc de când acești frați nu mai avuse prilej a se întâlni amândoi. Iar verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului, nu se văzuse niciodată de când erau ei. (...)”*

- Formula inițială specifică basmului, realizează legătura dintre planul realității și cel fabulos
- Timpul povestirii AMU prezent
- Timpul povestit ERA, ODATĂ timp mitic
- **AUTORUL NU ÎȘI ASUMĂ TOATĂ RESPONSABILITATEA PENTRU VERIDICITATEA ÎNTÂMPĂRILOR**
- țară, odată – sfera vagului, ambiguității, nedeterminării – universalitatea evenimentelor și a personajelor.
- 

### FIȘĂ DE LUCRU

#### 1. Se dă următorul text:

“Și mai merg ei cât mai merg, și de ce mergeau înainte, de ce lui Harap-Alb i se tulburau mințile, uitându-se la fată și văzând-o cât era de tânără, de frumoasă și plină de vină-ncoace. Sălățile din Grădina Ursului, pielea și capul cerbului le-a dus la stăpănu-său cu toată inima. Dar pe fata împăratului Roș mai nu-i venea s-o ducă, fiind **nebun** de dragostea ei. Căci era boboc de trandafir din luna lui mai, scâldat în roua dimineții, dezmiardat de cele întâi raze ale soarelui, legănat de adierea vântului și neatins de ochii fluturilor. Sau, cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dânsa ba. Și de-aceea Harap-Alb o **prăpădea** din ochi de dragă ce-i era. Nu-i vorbă, și ea fura cu ochii, din când în când, pe Harap-Alb, și în inima ei parcă se petrecea nu știi ce... poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune. Vorba cântecului:

Fugi de-acole, vină-ncoace!  
Șezi binișor, nu-mi da pace!

sau mai știu eu cum să zic, ca să nu greșesc? Dar știu atâta, că ei mergeau fără a simți că merg, părându-li-se calea scurtă și vremea și mai scurtă; ziua ceas și ceasul clipă; dă, cum e omul când merge la drum cu dragostea alături.

Nu știa sărmanul Harap-Alb ce-l așteaptă acasă, căci nu s-ar mai fi gândit la de-alde acestea. Însă vorba cântecului:

De-ar ști omul ce-ar păți,  
Dinainte s-ar păzi!

Dar iaca ce m-am apucat de spus. Mai bine vă spuneam că turturica ajunsese la împăratul Verde și-l înștiințase că vine și Harap-Alb cu fata împăratului Roș.”

Cerințe:

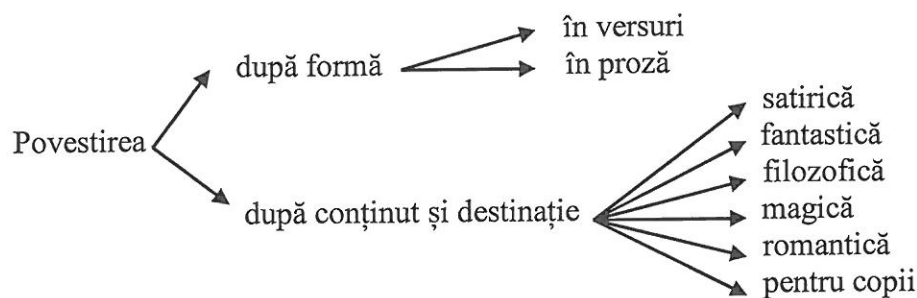
1. Scrie patru expresii/locuțiuni care să conțină cuvântul „piele” 4p
2. Alcătuieste patru enunțuri pentru a demonstra polisemia verbului „a merge” 4p
3. Propune sinonime contextuale pentru următorii termeni: „nebun”, „o prăpădea” 4p
4. Încadrează textul într-o specie literară, prin patru argument furnizate de fragmentul dat 4p
5. Identifică două elemente reale și două fantastice în textul dat 4p
6. Precizează care este rolul celor două inserții lirice ce întrerup, temporar, relatarea propriu-zisă 4p
7. Nucleul textului este de factură portretistică. Motivează prezenta acestei descrieri, singura de acest tip din acest basm 4p
8. Comentează, într-un text de aproximativ 6-10 rânduri, secvența următoare: „Căci era boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineții, dezmiardat de cele întâi raze ale soarelui, legănat de adierea vântului și neatins de ochii fluturilor” 4p
9. Propune o justificare pentru ordinea probelor menționate de narator: „salatilor... capul cerbului ... fata împăratului Roș” 4p
10. Motivează folosirea persoanei I în cadrul relatării: „... mai știu eu cum să zic...”: „... iaca ce m-am apucat de spus...” 4p
11. Precizează din care parte a textului este fragmentul citat (început, mijloc, încheiere) și argumentează cu o formulă narativă tipică 4p
12. Comentează semnificațiile numelui personajului principal, Harap-Alb 4p
13. Numește două particularități ale limbajului, desprinse din fragment 4p
14. Alcătuieste propoziții cu paronimele: temporal/temporar, solitar/solidar 4p

## POVESTIREA

**Povestirea** – specie a genului epic, de dimensiuni relativ restrânse, situându-se ca o amplasare între schiță și roman, cu o acțiune limită, ce se desfășoară pe un singur fir epic.

### Caracteristici:

- narațiune subiectivizată, nararea făcându-se la persoana I;
- relatarea unei singure întâmplări;
- acțiune lineară;
- naratorul este fie personaj, fie martor, fie observator;
- evocarea trecutului, un trecut istoric, mitic;
- accentul cade pe situație, nu pe personaj;
- relația narator – receptor/auditoriu presupune:
  - oralitate – aparența de dialog dintre narator și receptor;
    - folosirea persoanei I;
    - formule ale adresării directe.
  - ceremonial – apariția povestitorului;
    - captarea atenției auditorului;
    - pretextul care declanșează povestirea;
    - cucerirea ascultătorilor.
  - atmosfera (intimă, de sfat, de petrecere)
    - suspans pe parcursul povestirii, menținând atenția ascultătorilor.
- caracterul faptelor povestite este unul mitic, inițiativ;
- stilul: registrul familiar, expresii colocviale.



**Povestirea în ramă** – tip de narațiune în care firul povestirii propriu-zise este întrerupt prin insertia altei povestiri, un personaj al povestirii propriu-zise devenind naratorul povestirii incluse. (*Hanu Ancuței*, M.Sadoveanu)

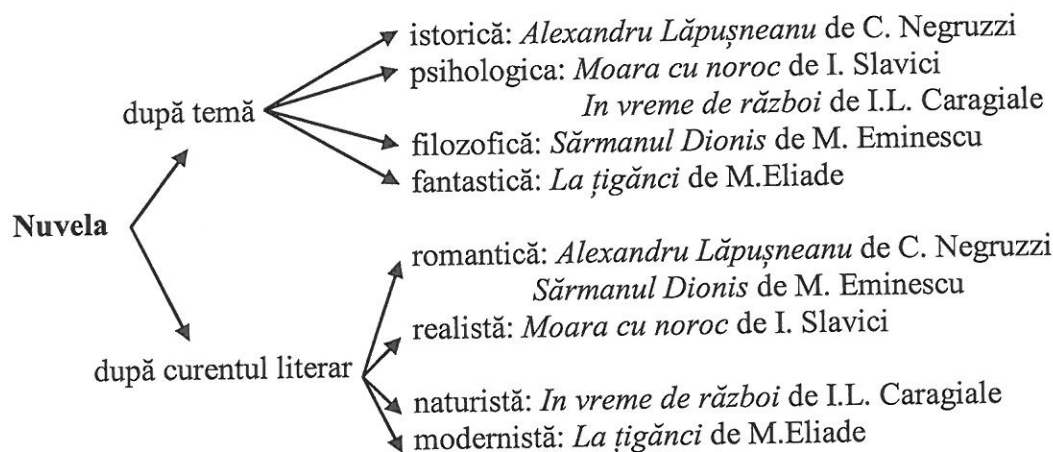
## TEMA 3

### NUVELA

**Nuvela** – specie a genului epic în proză, situată ca amploare între schița, povestire și roman, cu un singur fir narativ, ce implică un număr restrâns de personaje, accentul căzând nu pe acțiune, ci pe caracterizarea complexă a personajelor.

#### Caracteristici:

- narațiune lineară, cronologică;
- tendință de obiectivizare, narațiune la persoana a III-a;
- acțiunea este structurată pe momentele subiectului și organizată pe capitole sau părți;
- intriga este riguros construită;
- se manifestă un conflict exterior și un conflict interior;
- accentul cade pe definirea personajului (elemente biografice, mediu ambiant, motivarea reacțiilor psihologice);
- titlul este concentrat și sugestiv.



#### Nuvela istorică

- ✓ Inspirație din trecutul istoric, (cronici, documente istorice, lucrări științifice), întâmplările prezentate având ca punct de plecare evenimente ce sunt consemnate istoric;
- ✓ Realitatea istorică este îmbinată cu ficțiunea și viziunea autorului;
- ✓ Acțiunea este lineară, cronologică;
- ✓ Naratorul este preponderent omniprezent, nararea obiectivă la persoana a III-a;
- ✓ Timpul și spațiul sunt precizate, evocându-se artistic un moment din istoria națională;
- ✓ Personajele sunt personalități istorice (dominatori, boieri, modele sau antimodele), însă sunt realizate prin transfigurare artistică, în conformitate cu viziunea autorului;
- ✓ Ilustrarea unui destin, sfârșitul personajului de regăsește în sfârșitul operei;
- ✓ Epoca, atmosfera locală este reconstituită, recurgându-se la detalii referitoare la mentalități, obiceiuri, comportamente, relații sociale, vestimentație, limbaj

#### Nuvela psihologică

- ✓ Ilustrarea inadaptabilității individului în societate;
- ✓ Teme precum: frica, exacerbară percepției, alienarea, parvenirea, dezumanizarea;

- ✓ Conflictul este declanșat de raportul individ / societate;
- ✓ Conflictul exterior declanșează conflictul interior;
- ✓ Conflictul interior se manifestă în conștiința personajului;
- ✓ Analiza stărilor interioare ale personajelor;
- ✓ Prezentarea transformărilor suferite de personaje în evoluția conflictului.
- ✓ Tehnici narrative utilizate: stilul indirect liber, monologul interior, analiza psihologică, introspecția.

### Nuvela fantastică

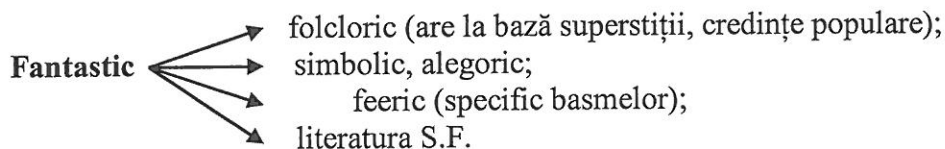
- ✓ Acțiunea se desfășoară pe două planuri: real /ireal;
- ✓ Apariția elementului misterios / ireal ambiguizează indicii spațio-temporali, astfel dispar limitele de timp și spațiu;
- ✓ Acțiune discontinuă, timpul suferă dilatări și comprimări;
- ✓ Teme și motive: pactul cu diavolul, dedublarea, călătoria cosmică, identitatea incertă, metempsihoza, călătoria în timp, visul;
- ✓ Îndoiala, ezitarea eroului și a cititorului de a opta pentru o explicație sau alta a evenimentului;
- ✓ Stare de confuzie accentuată;
- ✓ Naratorul este observator, rolul de a găsi o posibilă explicație revenindu-I personajului, cititorului;
- ✓ Finalul ambiguu.

**Fantastic** – categorie estetică, învecinată cu miraculosul, fabulosul și straniul, ce se bazează pe contrastul dintre natural și supranatural.

*Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaștem, fără diavoli și silfide și fără vampiri, are loc un eveniment ce nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din cele două soluții posibile: ori este vorba de o înșelăciune a simțurilor, de un produs al imaginației, și atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi necunoscute.*

*Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini; de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt, părăsim fantasticul pătrunzând într-un gen învecinat, fie straniul, fie miraculosul.*

(Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*)



## NUVELA ISTORICA

### ALEXANDRU LAPUSNEANUL - de COSTACHE NEGRUZZI

Considerată prima nuvelă istorică românească, opera lui Costache Negruzzi *Alexandru Lapusneanul* apare în anul 1840, în revista „Dacia literară”, încadrându-se perfect în programul romantic al acesteia, prin valorificarea unor fapte istorice și prin crearea de tipuri vii, puternice, sfâșiate lăuntric de manifestări adesea contradictorii.

Ea respectă toate exigențele speciei literare pe care o reprezintă – nuvela. Structura este riguroasă, conflictul puternic, se urmărește un singur fir epic, personajul fiind unul complex, bine individualizat, iar stilul sobru, concis, obiectiv.

Ca nuvelă de tip istoric, opera lui Negruzzi evocă momente din cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569), completând realitatea, sursa documentară din cronică, cu ficțiunea. Sursele de inspirație sunt cronică lui Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, dar și cronică lui Miron Costin. Negruzzi modifică adesea cursul istoric al evenimentelor, introducând unele scene fictive. Potrivit cronicilor, Tomșa, Moțoc și Spancioc ar fi pribegit la venirea lui Lăpușneanul, în Polonia, unde și-au găsit moartea prin uneltirile domnitorului.

**Compoziția nuvelei** este riguroasă și coerentă, episoadele grupându-se în patru capitole, fiecare având câte un moto care rezumă și subiectul. Această dispunere a secvențelor narative, prezența dialogului în text precum și sporirea gradată a tensiunii într-un adevărat crescendo dramatic, apropie nuvela de piesa de teatru.

**Momentele subiectului** se organizează clasic, urmărind regulile echilibrului și ale simetriei compoziționale.

**Expozițiunea** îl surprinde pe Alexandru Lăpușneanul revenit pentru a doua oară în Moldova, de astă dată cu ajutor străin, pentru a-și recupera tronul.

**Primul moto – *Dacă voi nu mă vrei, eu vă vreau...*** - reprezintă cuvintele adresate de domnitor soliei boierești care îl întâmpină la graniță, solie formată din vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici, moment ce constituie intriga nuvelei. Tot acum se conturează și liniile conflictului de natură politică – între boieri și domnitor-, care va cunoaște o evoluție dramatică, dezvăluind ambiția fără de margini a lui Lăpușneanul de a-și recupera tronul.

Desfășurarea acțiunii acumulează gradat fapte semnificative, momente tensionate. Domnitorul începe șirul răzburărilor, trezind ura celor din jur.

**Al doilea moto-** Ai să dai samă, Doamnă- e amenințarea rostită de văduva unui boier ucis, care îi cere Ruxandei să intervină pe lângă soțul ei pentru a-l face să înceteze omorurile.

**Al treilea capitol reprezintă punctul culminant al nuvelei** Capitolul conține trei momente cheie: discursul rostit de domnitor la slujba de la Mitropolie, prin care invită boierii la ospățul de la curte, masacrul de la palat și construirea unei piramide din cele patruzeci și șapte de capete ale boierilor uciși. Starea tensionată este prelungită în secvența care îi surprinde pe țărani și târgoveți adunați la palat pentru a li se face dreptate.

**Al treilea capitol- *Capul lui Moțoc vrem!***- devine astfel răspunsul mulțimii apăsate de sărăcie și de biruri. Dialogul domnitorului cu Moțoc accentuează dramatismul scenei, punând în opoziție luciditatea, cruzimea, cinismul lui Lăpușneanul cu umilința și lașitatea boierului. E momentul în care Moțoc este predat mulțimii, fără ca sabia domnitorului să se fi mânjit de sângele lui.

**Deznodământul** prezintă moartea lui Lăpușneanul, otrăvit de Spancioc și Stroici, cu complicitatea doamnei Ruxanda și acordul tacit al mitropolitului Teofan. Într-un moment de slăbiciune, „în delirul frigurilor”, eroul îi cere mitropolitului să-l călugărească.

**Ultimul moto- *De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu-*** sunt cuvintele celui care, trezit călugăr, îi amenință pe cei din jur cu moartea. Finalul este unul dramatic, construit în manieră

romantică. Lăpușneanul „se zvârcolea în spasmele agoniei”; „spume făcea la gură, dinții îi scrâșneau și ochii săi sângerați se holbaseră”, până când „își dete duhul în mâinile călăilor săi.”

Pe lângă discursul narativ dens, concentrat, intriga puternică, conflictul susținut, compoziția riguroasă, concisă – fără digresiuni sau planuri paralele-, nuvela se remarcă și prin focalizarea atenției asupra personajului principal.

**Alexandru Lăpușneanul este protagonistul nuvelei** lui Negruzzi, erou romantic, personaj excepțional surprins în situații deosebite. Caracterul său se dezvoltă de-a lungul acțiunii, fiind construit în antiteză cu celelalte personaje. Complexitatea acestuia e dată de surprinderea elementelor de psihologie, redarea gândurilor, a trăirilor sufletești, urmărite cu minuțiozitate.

El reprezintă tipul domnitorului autoritar, despotic, cu o voință puternică și o ambiție fără margini, trăsături de caracter evidente chiar de la început, din secvența întâlnirii cu solia boierească. Vorbele aspre, tonul autoritar regăsit în replica devenită moto – *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau (...)* și *dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi...* surprind hotărârea și stăpânirea de sine a celui care vrea să-și recapete tronul. El urmărește doar răzbunarea trădării suferite, fapt ce justifică într-o oarecare măsură cruzimea actelor sale și modul tiranic de a conduce țara. Cunoscând firea oamenilor, bun psiholog, Lăpușneanul se folosește de Moțoc, de care știe când să scape. Ipocrizia, arta disimulării sunt evidente în discursul din biserică, când reușește să-și ascundă planurile de răzbunare, cu multă inteligență. Narratorul surprinde acum gesturile și chiar mimica personajului, aceste observații fine dezvoltând esența morală și psihologică a personajului. „Împotriva obiceiului său, Lăpușneanu, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească.” „Foarte galben”, „sângele într-însul începu a fierbe”, moment ce pregătește masacrul de la curte. Stăpân pe sine și pe discurs, eroul dovedește tact, luciditate, un echilibru interior desăvârșit.

**Scena uciderii boierilor** completează portretul cu sângele rece, disprețul față de Moțoc, care dezvoltă o structură diabolică, fapt surprins și de remarcile altor personaje: „Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea.” Autorul creează astfel un personaj memorabil, un erou romantic complex și contradictoriu.

**Stilul** este sobru, obiectiv, cu puține intervenții ale naratorului, sub forma unor aprecieri: „ticălosul”, „mârșavul curtezan”. Limbajul ajută la realizarea culorii locale prin cele câteva arhaisme – „spătar”, „postelnic”, „vornic”, „plecară de fugă”, „burzuluieră”- sau descrierea obiceiurilor de la curte și a elementelor de vestimentație.

Viziunea realistă asupra trecutului istoric, caracterele puternice, structura epico-dramatică fac din opera literară *Alexandru Lăpușneanul* o nuvelă memorabilă, care „ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet*, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale.” (G. Călinescu).

## FIȘĂ DE LUCRU

„Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Intrase în Moldavia, întovărășit de șapte mii spahii și de vreo trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

Lăpușneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap până în picioare.

— Să nu te îndoiești, măria-ta, răspunse curtezanul, țara **geme** sub asuprirea Tomșei. Oastea toată se va supune cum i se va fâgădui mai mare simbric. Boierii, câți i-au mai lăsat vii, numai frica morții îi mai ține, dar cum vor vedea că măria-ta vii cu putere, îndată vor alerga și-l vor lăsa.

— Să deie Dumnezeu să n-aibi nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-vodă la munteni; dar ți-am mai spus, eu ți cunosc pre boierii noștri, căci am trăit cu dânșii.

— Aceasta rămâne la înaltă înțelepciunea măriei-tale.

Vorbind așa, au ajuns aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

— Doamne, zise un aprod apropiindu-se, niște boieri sosind acum cer voie să se înfățișeze la măria-ta.

— Vie, răspuse Alexandru.

Curând intrară sub cortul unde el ședea încungiuat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Acești erau vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioac și Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala după obicei.

— Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

— Să fii m.ta sănătos, răspuseră boierii.

— Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o **mântui**; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că măria-ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țăntar armăsar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că **norodul** nu te vrea, nici te iubește și m.ta să te întorci înapoi ca...

— Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspuse Lăpușneanul, a căruia ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să măntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?"

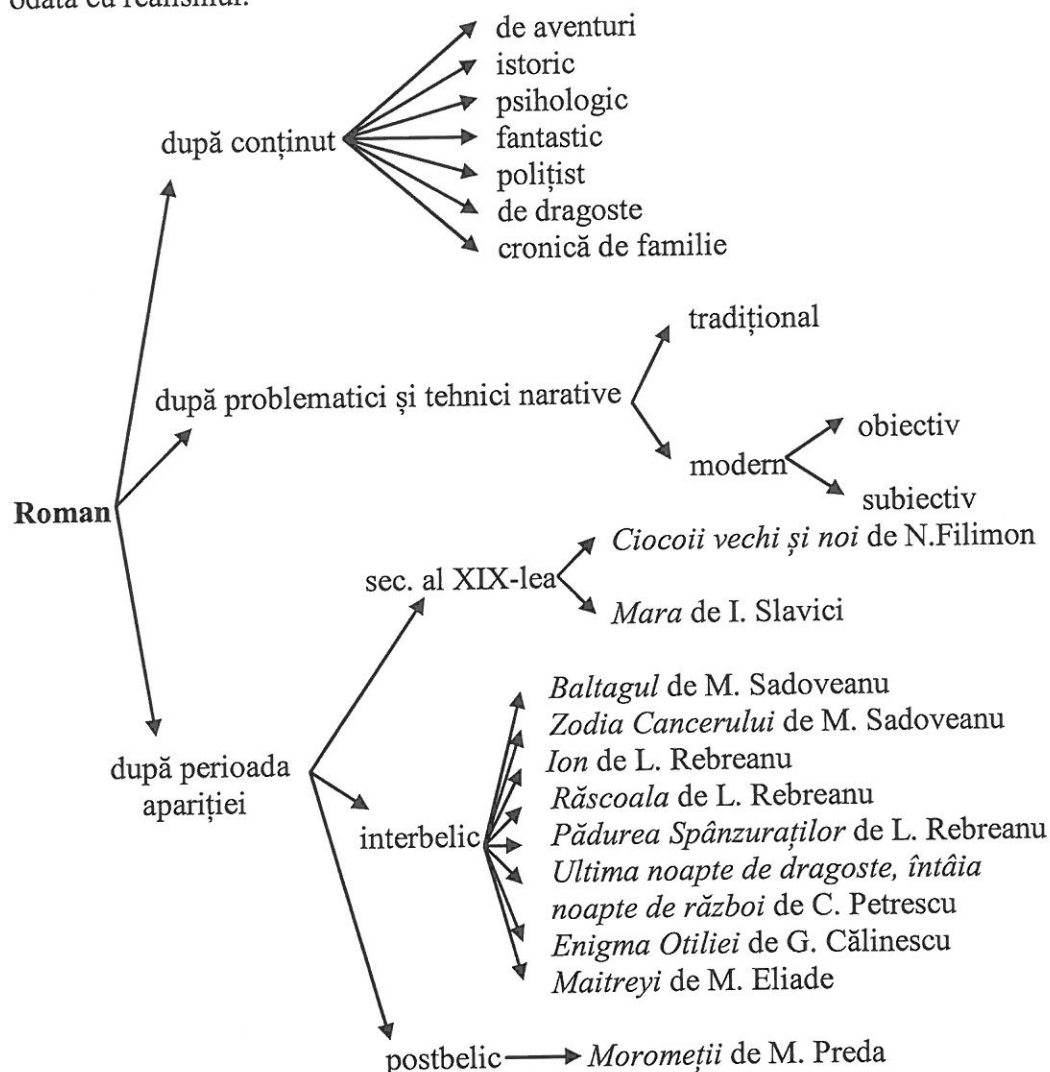
1. Precizează ce momente ale subiectului sunt ilustrate în text.
2. Demonstrați că textul aparține unei nuvele istorice: 2 argumente
3. Argumentează tehnica rezumatului folosit de autor la începutul nuvelei.
4. Ce trăsături ale personajului reies din replica la sugestia de a se întoarce din drum?
5. Menționează 2 elemente care contribuie la realizarea atmosferei de epocă.
6. Arată cui aparține perspectiva asupra evenimentelor și tipul de perspectivă narativă.
7. Selectează din text 2 arhaisme și 2 regionalisme fonetice.
8. Menționează sensul cuvintelor *vândut și scaunul*.
9. Dați sinonimele cuvintelor: norod, s-o mântui, geme, scaunul
10. Alcătuiți 4 expresii sau locuțiuni care să conțină cuvântul **lăsa**.
11. Alcătuiți propoziții cu următoarele omofone: al/a-l, va/v-a, noi/ n-oi, sa/s-a
12. Argumentați că textul aparține genului epic (2-3 argumente)

## TEMA 4

### ROMANUL

**Romanul** – specie a genului epic, de mare întindere, dezvoltând mai multe conflicte, având un număr mare de personaje și o acțiune amplă, desfășurată în perioade variabile de timp, de la o zi până la câteva generații.

Romanul ia naștere în secolul al XVIII-lea și devine specie foarte utilizată în secolul al XIX-lea, odată cu realismul.



Repere	Roman tradițional	Roman modern
<b>I. Conținutul</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ lume patriarhală cu valențe autohtone: satul văzut ca spațiu conservator al esen-țelor;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ lumea personajului:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>- spațiu exterior (orașul sau satul) văzut din perspectiva devalorizării tradițiilor;</li> <li>- spațiu interior = teren al confruntărilor (memo-ria, fluxul conștiinței, reveria, visul);</li> </ul> </li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ istoria, războiul sunt surprinse sub aspectul exemplarității;</li> <li>◆ iubirea este idilică;</li> <li>◆ personaje clar conturate, plate, responsabile în fața judecății celorlalți;</li> <li>◆ exteriorul – spațiul favorit al confruntărilor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ istoria, războiul sunt demitizate, prezenta-te sub aspectul ororilor;</li> <li>◆ iubirea este un ferment al unor stări complexe;</li> <li>◆ personaj rotund, individualizat în complexitatea sa, contemplativ, își caută identitatea, supus doar propriei morale;</li> <li>◆ interiorul = conștiința, spațiul confruntărilor</li> </ul>
<b>II.Forma</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ cronologia acțiunii;</li> <li>◆ echilibrul;</li> <li>◆ armonia structurii;</li> <li>◆ simetriei;</li> <li>◆ circularitate;</li> <li>◆ linearitatea acțiunii.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ cronologie anulată;</li> <li>◆ evenimentele urmează cursul indicat de gândire, intuiție, trăire, memorie afectivă.</li> </ul>
<b>III.Perspectivă narativă</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ obiectivitate;</li> <li>◆ narator omniscient;</li> <li>◆ narare la persoana a III-a.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ obiectivitate și subiectivitate;</li> <li>◆ narațiune la persoana a III-a și persoana I.</li> </ul>

**Romane tradiționale:** *Mara* de I. Slavici;

*Frații Jderi* de M. Sadoveanu;

*Baltagul* de M. Sadoveanu;

*Zodia Cancerului* de M. Sadoveanu;

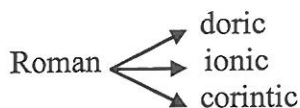
*Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon;

*Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu.

### Romanul modern

Obiectiv	Subiectiv
<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ existență subiectivă, imagine globală a lumii;</li> <li>◆ universul fictiv este construit după principiul verosimilității, dorind să semene cu lumea reală;</li> <li>◆ acțiune continuă;</li> <li>◆ narațiune la persoana a III-a;</li> <li>◆ narator omniscient și omniprezent, care lasă uneori locul personajului- reflector.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ prezentarea lumii prin intermediul cunoștinței, imagine parțială;</li> <li>◆ universul fictiv se concentrează asupra evenimentelor din planul conștiinței;</li> <li>◆ nu se respectă ordinea cronologică, întâlnim dilatări sau comprimări ale timpului; acțiune discontinuă;</li> <li>◆ narațiune la persoana I;</li> <li>◆ narator – personaj;</li> <li>◆ tehnica jurnalului intim sau a corespondenței;</li> <li>◆ procedee narative: <ul style="list-style-type: none"> <li>- memoria involuntară;</li> <li>- fluxul conștiinței.</li> </ul> </li> </ul>
<p><b>Romane moderne obiective:</b>  <i>Ion</i> de L. Rebreanu;  <i>Răscoala</i> de L. Rebreanu;  <i>Enigma Otiliei</i> de G. Călinescu;  <i>Moromeții</i> de M. Preda.</p>	<p><b>Romane moderne subiective</b>  <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> de C. Petrescu;  <i>Maitreyi</i> de M. Eliade;  <i>Nuntă în cer</i> de M. Eliade.</p>

Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* stabilește următoarele tipuri de roman:



doric	ionic	corintic
<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ construiește o lume omogenă, unitară;</li> <li>◆ naratorul este o instanță care prezintă acțiunea și personajele dintr-un punct exterior;</li> <li>◆ obiectivitate;</li> <li>◆ acțiune lineară, cronologică;</li> <li>◆ personajele sunt tipuri.</li> </ul> <p>Exemplu:  <i>Ion</i> de L. Rebreanu.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ axat pe analiza psihologică și introspecție;</li> <li>◆ autenticitate;</li> <li>◆ narațiune subiectivă;</li> <li>◆ acțiune discontinuă;</li> <li>◆ tehnici narative: fluxul conștiinței, memoria involuntară, jurnalul intim, confesiunea, scrisorile, notele de subsol.</li> </ul> <p>Exemplu:  <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> de C. Petrescu;  <i>Maitreyi</i> de M. Eliade.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ viziune ironică asupra lumii;</li> <li>◆ incoerență;</li> <li>◆ discontinuitatea lumii;</li> <li>◆ perspectivă ludică, absurdă;</li> <li>◆ narațiune la persoana a III-a, dar nu obiectivă;</li> <li>◆ ambiguitate =&gt; naratorul mimează impersonalitatea.</li> </ul> <p>Exemplu:  <i>Creanga de aur</i> de M. Sadoveanu;  <i>Cartea milionarului</i> de Ș. Bănulescu.</p>

#### 4.1. ROMANUL TRADITIONAL

##### BALTAGUL, de MIHAIL SADOVEANU

Prin capodopera *Baltagul* (1930), Sadoveanu realizează o nouă interpretare a mitului mioritic, versul-motto indicând sursa de inspirație: „Stăpâne, stăpâne, / Mai cheamă și-un câne”. Publicat în 1930, romanul a fost scris în 17 zile la vârsta de 50 de ani.

##### 1. Încadrare

Este un **roman tradițional** pentru că se constituie ca o expresie a vieții satului românesc, a universului rural dar și a specificului personajelor: țăranul este „principalul meu erou” mărturisind Sadoveanu. Avem de-a face cu o imagine idilică a acestuia și de un pitoresc profund, diferit de țăranul conștient moral al lui Slavici sau de cel crud, brutal al lui Rebreanu și mai apoi Preda. Deasemenea romanul valorifică tradiții românești: oierit, tors, ritualuri de sărbători, nuntă, înmormântare, botez etc. Lumea lui Sadoveanu este puternic înrădăcinată în credința creștină specifică poporului român dar și în obiceiurile precreștine precum vizita la baba Maranda, mulțimea superstițiilor de care ține seama cu atenție.

Baltagul este și **roman mitic** pentru că zugrăvește o civilizație veche pastorală și valorifică mituri precum cel al transumanței (Miorița) sau cel al coborârii în Infern (Isis și Osiris).

Poate fi încadrat și în **realismul de tip obiectiv** având un narator obiectiv, omniscient, neimplicat în acțiune, narațiune la persoana a III-a, prin realismul descrierilor și prin tehnica detaliilor folosită în portretizare. Putem identifica și elementele reale de cronotop (Bistrița, Vatra Dornei) sau legătura strânsă care se stabilește între mediu și personaje (vezi grija soției pentru împlinirea datinilor sociale).

##### 2. Tema

Tema romanului Baltagul este una cu un grad mare de generalitate: condiția munteanului care trăiește în zona de interferență a lumii vechi cu cea nouă. Din această mare temă se desfac celelalte teme, subordonate: iubirea, moartea, familia, inițierea, răzbunarea.

### 3. Elemente de structură

**Titlul** romanului este simbolic. În sensul arhaic, baltagul este unealta magică și simbolică însușită de răufăcători, armă a crimei dar recucerită de erou cu scopul de a face dreptate. Ea e nedezlipită de imaginea muntenilor și denotă ceva din hotărârea și dârzenia acestora.

**Perspectiva narativă** este una obiectivă, specifică prozei realiste. Naratiunea se realizează la persoana a III-a, naratorul nefiind implicat în desfășurarea acțiunii.

#### Construcția subiectului

În expozițiune scriitorul plasează acțiunea în satul Măgura Tarcăului, incipitul debutând cu imaginea eroinei principale, Vitoria Lipan, stând singura pe prispă și torcând, cu gândul la soțul ei Nechifor Lipan, plecat din toamnă de acasă, la Dorna ca să cumpere niște oi și care nu se întorsese la vremea potrivită (intriga). Femeia își amintește de anii trăiți împreună, de obiceiurile bărbatului ei, de realizările lor, cei doi copii: Minodora care era acasă cu Vitoria și Gheorghită, care era plecat pe ținuturile Jijiei, cu oile la iernat. Vremea se răcește și Vitoria este tot mai îngrijorată de tăcerea soțului ei, de aceea, apelează la sfaturile părintelui Daniil, căruia îi destăinuie necazul ei. Plătește slujba pentru întoarcerea lui Lipan, postește, se roagă, dar trece și pe la baba Maranda, vrăjitoarea satului. Fiindcă nimic nu o liniștește, Vitoria îi scrie lui Gheorghită să se întoarcă acasă înainte de sărbătorile de iarnă apoi o duce pe Minodora la Mănăstirea Văratice pentru a fi în siguranță și la începutul lunii Martie pleacă cu Gheorghită pe urmele lui Lipan.

Pleacă în căutarea adevărului, refăcând drumul presupus a fi fost parcurs de soțul ei. Pe tot parcursul călătoriei, ea îi iscodește pe oameni, întreabă, cere informații despre Lipan. În drumul lor, la Borca, asistă la o cumetrie, unde Vitoria respectă obiceiurile unei astfel de ocazii, iar la Cruci trebuie să facă față veseliei unei nunți. În țara Dornelor, poposind la un han, află că într-adevăr Nechifor Lipan a cumpărat în noiembrie trei sute de oi, după care a vândut o suta de oi, altor doi ciobani, continuându-și drumul toți trei. Vitoria continuă de aici căutarea pe urmele celor trei ciobani până la Sabasa, la domnul Toma, și apoi la Suha. Aici află că în ziua de Sfântul Mihail și Gavril a făcut popas o turma de oi cu doi ciobani: Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Femeia își dă seama că soțul ei fusese ucis între Suha și Sabasa și începe pe cont propriu cercetarea, apoi apelează la autorități. În Sabasa, în curtea unui gospodar îl gasește pe Lupu, câinele lui Lipan și cu ajutorul lui descoperă osemintele lui Nechifor Lipan, într-o prăpastie. Femeia îndeplinește cerințele datinei creștine, face praznic de înmormântare. Prin inteligență și diplomație, femeia reconstituie faptele întâmplare și reușește să-i demaște pe vinovați îndeplinind un act de justiție.

Calistrat Bogza iritat, reacționează violent și este lovit de Gheorghită cu baltagul și mâncat de câinele lui Lipan. Înainte de a muri, își recunoaște faptele și dorește ca oile să intre în posesia stăpânului de drept. Atingându-și scopul, Vitoria și Gheorghită se pregătesc de plecarea spre casă pentru a duce la bun sfârșit și alte treburi, căci viața merge înainte fiindcă toate au un rost pe lume. La praznicul de patruzeci de zile o vor duce și pe Minodora să vadă mormântul tatălui ei.

### 4. Statutul personajului Vitoria Lipan

Vitoria este personaj principal al romanului pe lângă Nechifor, personaj absent. Este o figură reprezentativă pentru locuitorii munteni, o eroină populară, un „exponent al speței” țaranului român (G. Călinescu). Comportamentul femeii cuprinde o întreaga filozofie de viață, un echilibru și o măsură în toate, fără nicio târguire, moștenite din asprimea vieții din vremuri străvechi.

Nechifor este personajul absent, personaj exponențial pentru că în jurul lui se învârtă toată acțiunea romanului. El este tipul munteanului, stăpân al naturii, om cu „inima ușoară și blândă”,

căruia îi plăcea să petreacă și să binedispună lumea la nunți. Reflectă tragismul existenței tradiționale românești, fiind o proiecție a ciobanașului din balada populară „Miorița”.

### 5. Trăsături

*Portret fizic* este esențializat: aproape 40 de ani, ochi căprui, gene lungi, părul castaniu, cu o „frumusețe neobișnuită în privire” fapt ce denotă forță interioară, inteligență. Aceeași privire îi era „dusă departe” și reliefa zburciuni sufletești și frumusețe sobră a femeii.

*Portretul moral* conține 3 ipostaze (țărancă, soție și mamă). În prima, cea de **țărancă**, Vitoria se dovedește o femeie energică și hotărâtă, harnică și pricepută în gospodărie. În lipsa soțului toate treburile casei sunt aranjate cu rânduială. Pe de altă parte este și spiritul autentic, tradițional, apărând cu fermitate semnele, rânduielele vechi și credințele religioase. Legătura cu preotul, cu baba Maranda, postul, slujbele, pelerinajul, se fac într-o ordine arhaică și firească a lucrurilor, la fel de veche precum lumea din care ea face parte. Cu fermitate organizează cu tact gospodăria la plecare și prin inteligență se descurcă atunci când iese din spațiul munților pentru prima dată.

Ca **mamă** manifestă asprime față de Minodora care nu are voie cu băieți, coc, bluză și vals ci trebuie să rămână la catrință și horă pentru că acestea le cunoscuse și Vitoria și mama și bunica ei. Veghează cu strășnicie la educația copiilor și caută cu orice preț să le imprime în suflet legile morale nescrise. Aceștia îi respectă autoritatea fără să crâcnească, Gheorghii considerând-o un fel de vrăjitoare care face totul perfect și îi poate citi gândurile. Dă dovadă și de abilități pedagogice, pentru cel din urmă se dovedește a fi mentor veghind în detaliu la maturizarea lui cu ocazia traseului reconstituirii morții soțului pe care îl parcurg împreună.

### 1. Încadrare

#### Roman tradițional:

- expresie a vieții satului românesc, a universului rural
- țărantul- „principalul meu erou” ( Sadoveanu)
- valorifică tradiții românești: oierit, sărbători, etc.
- puternic înrădăcinat în credința creștină a poporului dar și în obiceiurile precreștine (vizita la baba Maranda)

#### Roman mitic:

- zugrăvește o civilizație veche pastorală
- valorifică mituri precum cel al transhumanței (Miorița) sau cel al coborârii în Infern (Isis și Osiris)

#### Roman realist, obiectiv:

- narator obiectiv, omniscient, neimplicat
- narațiunea la persoana a III-a
- realismul descrierilor
- tehnica detaliilor
- elementele reale de cronotop (Bistrița, Vatra Dornei)
- legătura care se stabilește între mediu și personaje

### 2. Tema

- condiția muntenilor ancorați într-o societate pastorală arhaică
- viața și moartea într-un spațiu specific tradițional
- călătoria- inițiere și cunoaștere pt. Gheorghii și refacerea echilibrului prin răzbunarea morții soțului

*Secvența 1* – povestea din incipit spusă de Nechifor la toate cumetriile surprinde câte ceva din specificul muntenilor: fără multe înzestrări inative, însă cu inimă veselă și cu neveste iubite

*Secvența 2* – noaptea petrecută de Gheorghii lângă trupul tatălui contribuie la maturizarea acestuia

*Viziunea despre lume* – profund tradițională

### 3. Elemente de structură

#### Titlul

- baltagul este arma crimei, inițial o unealtă de lucru
- obiect însușit de răufăcători dar recuperat de erou
- semn al răzbunării
- denotă ceva din hotărârea și dârzenia muntenilor

#### Perspectiva narativă

- narațiunea la persoana a III- a
- narator omniscient
- cunoaște totul despre personajele sale, se caracterizează prin obiectivitate

#### Construcția subiectului

- expozițiune- satul Măgura Tarcăului
- familia Lipan: Nechifor plecase la Dorna să vândă și să cumpere oi, Vitoria- neliniștită de întârzierea lui, Gheroghiță- chemat de la stână
- intriga- lipsa mare a soțului de acasă și hotărârea Vitoriei de a pleca în căutarea lui Lipan
- desfășurarea acțiunii: pregătirile pentru drum, călătoria la Piatra pt. a anunța autoritățile de dispariția soțului, călătoria la Mănăstirea Bistrița: închinarea și spovedania, călătoria explorativă cu un traseu labirintic: Bicz- Călugăreni- Fărcașa- Borca și Cruci- Vatra Dornei și Broșteni- Borca- Subasa- Suha. Între ultimele sate cadavrul este regăsit- pregătirea pentru înmormântare.
- punct culminant- intens dramatism- în fața celor adunați Vitoria reconstituie traseul soțului dispărut, spre disperarea criminalilor aflați de față.
- pedepsirea vinovaților: Cuțui moare răpus de baltag și câine iar Bogza e arestat

### 4. Statutul personajelor

#### Vitoria Lipan

- personaj principal
- figură reprezentativă pentru locuitorii munteni
- „exponent al speței” (G. Călinescu) țăranelui român

#### Nechifor

- erou absent
- în jurul lui se învâрте toată acțiunea
- tipul munteanului, stăpân al naturii, om cu „inima ușoară și blândă”, căruia îi plăcea să petreacă și să binedispună lumea la nunți
- reflectă imaginea ciobanașului din balada populară „Miorița”

### 5. Trăsături

#### Portret fizic esențializat:

- aproape 40 de ani, ochi căprui, gene lungi, părul castaniu
- „frumusețe neobișnuită în privire” – forță interioară, inteligență
- privirea îi era „dusă departe”- zbucium sufletesc=) frumusețe sobră

#### Portret moral- 3 ipostaze:

- țărancă:
  - femeie energică și hotărâtă
  - harnică și pricepută în gospodărie
  - apără semnele și rânduiețile vechi, religioasă
  - are un simț practic, plină de prevedere- înțelege absența soțului
  - fermitate- organizează cu tact gospodăria la plecare
  - inteligentă, se descurcă atunci când iese din spațiul munților prima dată
  - are o logică bazată pe rațiune, descoperă ucigașii
  - capacitate de analiză psihologică, abilitate de a se preface, diplomație- scena demascării
- soție:

- iubire- caracterizare directă: „abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe”
- credincioșie: caract. directă: „n-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului până ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan”)
- devotament: „dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul”
- mamă:
  - asprime față de Minodora care nu avea voie cu băieți, coc, bluză și vals
  - veghează cu strășnicie la educația copiilor- legile morale nescrise
  - mentor pentru maturizarea lui Gheorghiiță

## FIȘĂ DE LUCRU

Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

*Vitoria îl privi clipind. Îl privi sfios și nesigur; pe când ea era plină de gânduri, de patimă și de durere. Oftă cu năduf și începu să strângă masa, cu mișcări smucite. Fata voi să o ajute, ea o dădu la o parte cu cotul. Băiatul se închină la icoane, mulțumind lui Dumnezeu pentru masă, apoi ieși în sat ca să întâlnească prieteni și să întrebe vești despre fetele cu care se afla bine. Stăpâna casei îl urmări cu ochii până departe de hudiță, după aceea, lângă catră, cu coatele pe genunchi și cu tâmplele în palme, se cufunda în starea ei obișnuită.*

*În închipuirea ei, bănuiala care intrase într-însa era un vierme neadomit. Se desfăcuse încet, încet de lume și intrase oarecum în sine. Din fața nădejzii pe care și-o pusese în singurul bărbat al casei, înțelegea că trebuie să dea înapoi. Asta era o mare mâhnire ... Totuși va găsi un mijloc ca mintea ei să ajute și brațul ei să lucreze. Ființa ei începea să se concentreze asupra acestei umbre, de unde trebuia să iasă lumina.*

*Timpul stătu. Îl însemna totuși cu vinerile negre, în care se purta de colo-colo fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură. Sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă, i-au fost pentru prima oară străine și depărtate. Urările de Anul Nou, capra și călușul și toată zvoana și veseliea cotlonului aceluia din munte le respinsese de către sine ... Toate urmau ca pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel de demult. Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lângă dânsa. (Baltagul de Mihail Sadoveanu)*

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *năduf* și *smucite*.
2. Explică semnificația fragmentului dat.
3. Transcrie două structuri din care să reiasă cele două tipuri de realități (interioară și exterioară) trăite de eroină.
4. Precizează natura conflictului și tehnica narativă prin care se realizează.
5. Numește și exemplifică două mijloace de caracterizare folosite pentru conturarea personajului Gheorghiiță.
6. Selectează din fragmentul elementele care fac referire la datini, tradiții, superstitii, practici rituale.
7. Ilustrează, prin două caracteristici, apartenența fragmentului citat la tradiționalismul narativ și la realism.
8. Exprimă-ți opinia despre ipostazele timpului așa cum apar în fragmentul dat.
9. Pornind de la fragmentul dat, realizează portretul Vitoriei Lipan în aproximativ 10-15 rânduri.

## 4.2. ROMANUL BALZACIAN

### ENIGMA OTILIEI de GEORGE CĂLINESCU

George Călinescu este tipul scriitorului total, critic și istoric literar, eseist și estetician, prozator și poet, dramaturg și publicist. Opera sa este extrem de variată, de la poezie, la cea mai completă și mai complexă istorie a literaturii române. Prin romanele sale, George Călinescu se înscrie în literatura realistă a secolului al XIX-lea, cu influențe balzaciene.

„ENIGMA OTILIEI” a apărut în martie 1938. Romanul prezintă viața burgheziei bucureștene din prima jumătate a secolului nostru. Titlul original al romanului a fost „Părinții Otiliei” scriitorul având în vedere ideea paternității. Romanul devine o satiră vehementă la adresa burgheziei în care relațiile copiii-părinți s-au degradat datorită banului. În roman se împletesc elemente balzaciene, clasice, romantice și realiste.

**Perspectiva narativă.** Romanul este o specie a genului epic în proză, cu acțiune complexă și de mare întindere, desfășurată pe mai multe planuri, cu personaje numeroase și intrigă complicată. Este roman realist prin: temă, structura închisă, specificul secvențelor descriptive, realizarea personajelor, dar depășește modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic și polemic, prin elemente ale modernității.

Proza realist-obiectivă se realizează prin narațiunea la persoana a -III-a. Viziunea „dindărăt” presupune un narator obiectiv, detașat, care nu se implică în faptele prezentate. Naratorul omniscient știe mai multe decât personajele sale și, fiind omniprezent, el controlează evoluția lor ca un regizor universal. Romanul urmează arta narativă balzaciană și prin folosirea tehnicii detaliului care oferă o protecție realistă a scenelor de viață și a personajelor principale la evenimentele epice. Tipologia personajelor este de esență clasică. Acestea sunt conturate realist, dominate de o singură trăsătură fundamentală: sunt tipuri general umane de circulație universală (avarul, arivistul, baba absolută). Se folosește antiteza în prezentarea personajelor. Romanul sintetizează mai multe elemente literare și formule narative: clasicism, romantism, realism de tip balzacian, tehnici de caracterizare a personajelor.

Romanul are ca temă viața burgheziei bucureștene de la începutul sec. al XX-lea surprinsă în câteva din aspectele ei tipice, relațiile de familie, dezumanizate de goana după bani. Autorul înfățișează lumea deținătorilor de capital și pe aceea a ariviștilor, cu o ascuțită ironie critică.

Semnificația titlului. Această „enigmă a Otiliei” se naște mai ales în mintea lui Felix, care nu poate da explicații plauzibile pentru comportamentul fetei, ce rămâne până la sfârșitul romanului o tulburătoare întruchipare a naturii contradictorii a sufletului feminin. Îndrăgostit de Otilia, Pascalopol o admiră și o înțelege, dar nici el nu poate descifra în profunzime reacțiile și gândurile fetei, confirmându-i lui Felix în finalul romanului: „A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă”.

#### **Construcția și momentele subiectului**

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal ("într-o seară de la începutul lui iulie 1909") și spațial (descrierea străzii Antim, a arhitecturii casei), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul și trasează principalele planuri epice.

Expozițiunea este realizată în metoda realist-balzaciană: situarea exactă a acțiunii în timp și spațiu, veridicitatea susținută prin detalii topografice, descrierea străzii în maniera realista, finețea observației și notarea detaliului semnificativ. Arhitectura sugerează imaginea unei lumi în declin, care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu și fondul cultural.

Romanul începe în cea mai pură metoda balzaciană. Într-o seară de iulie a anului 1909, Felix Sima, venea la București să locuiască la tutorele sau moș Costache Giurgiuveanu.

Ii deschide ușa chiar bătrânul care se bâlbâie și este pe punctul să nu-l primească, dar spre norocul lui, Felix este întâmpinat cu bucurie de Otilia fiica celei de-a doua soții a bătrânului și cunoaște familia.

Autorul îi prezintă pe rând cititorului, pe fiecare cu trăsătura de caracter dominantă și îi atribuie lui Felix observarea obiectivă a personajelor. Sunt realizate portretele fizice ale personajelor, cu detalii vestimentare și fiziologice care sugerează, în maniera clasică, trasaturi de familie, elemente de biografie. Toate acestea configurează atmosfera neprimitoare și prefigurează cele două planuri narative și conflictul.

Gazda, moș Costache este un avar, Aglae, sora lui mai mică, este o baba rea. Aurica este fiica Aglaiei, este nemăritată, rea ca și mama ei și reprezintă tipul femeii bătrâne. Îi cunoaște pe Simion Tulea, soțul Aglaiei care da dovadă de o nebunie incipientă și pe Titi Tulea fiul Aglaiei, un om fără prea multă minte. În zilele următoare Felix face cunoștința și cu alți membri ai clanului Tulea, Olimpia, fiica cea mare a Aglaiei și Stanica Rațiu soțul acesteia. Replicile malițioase ale Aglaiei anticipează conflictul succesoral, iar atitudinea protectoare a Otiliei, motivează atașamentul lui Felix.

### ***Desfășurarea acțiunii***

După o vreme moș Costache suferă un atac cerebral și paralizează, clanul Tulea îi ocupă casa militară ca să pună mâna pe averea bătrânului. Moș Costache este îngrijit doar de Felix, Otilia și Pascalopol. Spre dezamăgirea celor din clanul Tulea moș Costache își revine. Pascalopol încearcă cu multă delicatețe să-l convingă pe moș Costache să îi asigure viitorul Otiliei. Intriga se dezvoltă pe două planuri care se întrepătrund: istoria moștenirii lui Costache Giurgiuveanu și destinul tânărului Felix Sima.

Competiția pentru moștenirea bătrânului avar este un prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, ale obsesiei banului. Bătrânul avar, proprietar de imobile, restaurante, acțiuni, nu pune în practică nici un proiect privitor la asigurarea viitorului Otiliei, pentru a nu cheltui bani. Personajul susține în fond intriga romanului, până la rezolvarea în deznodământ. Strânge o mare sumă de bani cu gândul să îi depună la banca pe numele Otiliei, dar când se vede înșala banii, în mod tipic pentru un avar, îi ascunde sub saltea. Pe neașteptate paralizează din nou și clanul Tulea se reinstalează în casa.

Conflictul romanului se bazează pe relațiile dintre cele două familii înrudite, care descriu universul social din Bucureștiul de început de secol XX, prin tipurile umane realizate.

### ***Deznodământul***

Stanica Rațiu pânzește fiecare mișcare a bătrânului și descoperă ascunzătoarea banilor, îi smulge chiar în fața bătrânului și provoacă moartea acestuia. Cum se vede cu banii Stanica divorțează de Olimpia și se însoară cu o altă femeie. Aglae își vede năruite speranțele de a o mărita pe Aurica. Cu multă răutate Aglae și Aurica o alungă pe Otilia din casa Deși îl iubea pe Felix, Otilia este nevoită să se mărite cu Leonida Pascalopol.

După mai mulți ani, Felix devenit un medic celebru, îl întâlnește într-un tren care mergea la Constanța pe Pascalopol. Acesta îi povestește că după câțiva ani, el îi redase Otiliei libertatea și ea se măritase cu un tânăr bogat din America de Sud. Pascalopol i-a mai arătat lui Felix o poza cu Otilia, și spre dezamăgirea lui, Felix a văzut o femeie frumoasă dar care nu mai avea nimic din farmecul și misterul Otiliei de altă dată.

## FIȘĂ DE LUCRU

1. *Enigma Otiliei* de G. Călinescu poate fi încadrat în mai multe tipuri de roman. Argumentează acest lucru.
    - a) obiectiv.....
    - b) realist.....
    - c) interbelic.....
    - d) citadin.....
    - e) social .....
  
  2. Poate fi considerat un **bildungsroman** dacă avem în vedere opinia lui Pompiliu Constantinescu: *Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul dezamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent în plină criză de creștere și de formare a personalității?*, dar un roman al educației sentimentale având în vedere că Felix (proiecție a autorului în adolescență) „e înconjurat de măștile iubirii și ale geloziei, ale rapacității sau generozității” (Nicolae Manolescu)?
 

Rapacitate=lăcomie de bunuri materiale
  3. Ilustrează aspectele formulei estetice: realism balzacian, clasicism, romantism, modernism, prin exemple din roman.
  4. Critica mai recentă (Nicolae Manolescu) a semnalat la G. Călinescu *un balzacianism fără Balzac*. Argumentați!
  5. Având în vedere tipologia romanului prezentată de N. Manolescu în *Arca lui Noe* în ce categorie putem încadra *Enigma Otiliei*? Roman doric sau roman corintic?
  6. Precizați semnificația titlului pornind de la citatul lui G.Călinescu: „voiesem să numesc cartea „Părinții Otiliei”, dar editorului i s-a părut mai sonor titlul „Enigma Otiliei”. Otilia, cei inteligenți vor fi observat, nu e personajul principal. Felix și Otilia sunt acolo în calitate de victime și de termeni angelici de comparație. Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede aceasta. Pentru orice tânăr de 20 de ani, enigmatică va rămâne în veci fata care îl respinge, dându-i, totuși, dovezi de afecțiune. Apoi Otilia, fără interes material propriu-zis, arată afecțiune pentru Pascalopol. Asta, pentru Felix, este o enigmă... Și apoi enigmă este tot acel amestec de luciditate și ștregărie, de onestitate și de ușurință”.
  7. Enumeră temele și motivele operei.
  8. Numiți perspectiva narativă a operei plecând de la citatul „Obiectivitatea însăși este una paradoxala, căci nu mai desemnează absenta din evenimente a unui narator imparțial sau a demiurgului balzacian, ci amestecul permanent al unui comentator savant și expert, care, în loc să infatiseze lumea, o studiaza cu probe de laborator”. (N. Manolescu, „Arca lui Noe”).
  9. „Atitudinea naratorului din *Enigma Otiliei* față de personajele sale nu diferă în mod esențial de atitudinea pe care o are, în general, criticul literar față de personajele ce populează un univers ficțional.”(Carmen Mușat)
- Motivează că, prin perspectiva lui Felix, avem de a face, de fapt (de nenumărate ori), cu „ochiul unui estete”, adică, ne aflăm în fața părerilor, impresiilor naratorului.
10. Explică simetria incipitului cu finalul.
  11. Precizați structura romanului
  - .....
  12. Prezintă cele două planuri narrative principale ale romanului
  - .....
  13. Exemplifică tipurile de conflicte existente în roman
  - .....

### 4.3. ROMANUL REALIST CU TEMATICA SOCIALĂ

#### ION, de LIVIU REBREANU

##### Tema

- lupta țăranului român pentru pământ într-o societate împărțită în săraci și bogați, societate stăpânită de mentalitatea sacului cu bani sau a întinderilor de pământ. **Mesajul** romanului are o încărcătură etică, ideea fiind că dorința de a avea pământ cu orice preț duce la dezintegrarea morală a individului.

Explicarea **titlului**: - Ion - nume generic, reprezentativ pentru țăranul român

##### Compoziția romanului – „corp sferoid”

- firea echilibrată a autorului a determinat predilecția spre construcții epice armonioase, sferoidale, în care sfârșitul se confundă cu începutul.

- romanul începe cu imaginea unui drum personificat care vine din necunoscut și pătrunde în Pripas. Nicolae Manolescu afirma că drumul: "face legătura între lumea reală și lumea ficțiunii: urmându-l intrăm și ieșim, ca printr-o poartă, din roman". În finalul romanului, împreună cu familia învățătorului Herdelea, este parcurs drumul în sens invers, reintrând în lumea reală.

- Imaginea drumului este plasată și aproximativ la jumătatea romanului, când Laura și Pinteă părăsesc Pripasul ca să înceapă o viață nouă.

- două planuri

- Din punct de vedere **structural**, romanul e alcătuit din două părți: "Glasul pământului" și "Glasul iubirii", fiecare fiind structurată în 6 și, respectiv, 7 capitole cu titluri foarte concise, care sugerează gradarea tensiunii dramatice: "Începutul", "Iubirea", "Rușinea", "Nunta", "Copilul", "Ștreangul", "Blestemul", "Sfârșitul".

##### Prezentarea succintă a subiectului

##### Scene reprezentative

Hora apare în literatura română în mai multe opere:

- La Liviu Rebreanu imaginea horei ca petrecere sătească duminicală câștigă mult în amplitudine, complexitate și profunzime. După cum observa P.M. Gorcea (vol. "Nesomnul capodoperelor - Personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adâncurilor"), acțiunea din "Ion" începe, și nu întâmplător, cu hora, "moment de dezlănțuire pătimașă, moment când forțele Erosului răbufnesc la suprafață, la scara întregii colectivități".
- În viziunea lui Liviu Rebreanu, hora este însă și scena pe care se etalează realitățile sociale dintre membrii colectivității rurale. Folosind tehnica cinematografică, autorul plimba obiectivul de la un grup la altul făcând observații fundamentale:
- primarul "caută să-și păstreze demnitatea apăsând vorbele și însoțindu-le cu gesturi energice";
- Ștefan Hotnog "găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalți că lui de nimeni nu-i pasă
- fostul învățător - Simion Butunoiu - este ascultat cu evlavie;
- Alexandru Glanetașu "pe lături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea, neîndrăznind să intre în vorbă";
- autoritatea supremă o reprezintă preotul Belciug și familia Herdelea. Ei sunt "domnii": "bărbații scoaseră pălăriile (...), unii se sculară în picioare".
- Când hora se încheie, cititorul este edificat asupra liniilor **conflictului**.

- **nașterea, moartea, hora, nunta** dezvăluie o profunză cunoaștere a sufletului țăranilor.
- când Ana naște pe câmp Ion și Al. Glanetașu "se închina cu evlavie ca în față unui miracol".
- moartea este prezenta în doua ipostaze. Impresionează moartea personajelor secundare și nu cea a eroilor principali, care este văzuta cu obiectivitate.
- moartea lui Avrum și a lui Dumitru Moarcăș este privita cu ochii îngroziți ai Anei.
- Nunta - prezintă succesiunea elementelor de ritual:
- apare depoetizată:

### **Caracterizarea personajelor**

- Rebreanu realizează o suită de schițe biografice
- personajele sunt înzestrate cu o trăsătură fundamentală în virtutea căreia vor acționa pe parcursul romanului.
- Eugen Lovinescu îl apropie de maeștrii artei clasice - Moliere - prin reducerea eroilor la o singură mare pasiune
- e un roman de observație socială - modul de a acționa e o modalitate fundamentală de caracterizare
- portretele fizice sunt sumare
- oamenii sunt importanți prin ceea ce fac

### **ION – modalități de caracterizare a personajului**

- este tipul generic al țăranului
- relația sa cu pământul este o relație mitică
- iubirea pentru pământ a devenit o obsesie, urmărindu-l din copilărie: "Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil"
- pentru a-l dobândi face orice, intră în conflict cu tot satul.
- Ion e în conflict cu sine însuși - analiza psihologica: monolog interior, reticențe verbale, notarea senzațiilor fizice, stil indirect liber
- este marcat de stări dilematice: - o privea pe Ana: "cât e de slaba și de urâtica, cum să-ți fie dragă", dar speriat de sărăcie: "mă moleșesc ca o babă neroadă, las că-i bună Anuța. Aș fi o nătăfleată să dau cu piciorul norocului pentru niște vorbe".
- monologul interior = expresia dificultății de a lua o decizie.
- dominat de pasiuni puternice - acționează rar sub impulsul momentului.
- faptele sunt calculate cu luciditate: "ca să izbutească trebuie să o ia domol, altfel i se primejduiesc planurile, acum știe bine cum are să-l silească. Numai să nu-și piardă răbdarea. Graba strica treaba"
- acțiunile sunt reprobabile, dar autorul le conferă o motivație:
- cauza nu e lăcomia, ci dorința de a fi respectat, de a-și păstra demnitatea
- nu este un arivist, nu dorește depășirea condiției de țăran ( putea prin învățătură).
- forțează mâna lui Vasile Baciū numai când este convins ca prin muncă cinstită nu va izbândi.
- nu este primitiv, își disimulează intențiile, iar când e sigur de izbândă nu mai joacă rolul obositor de îndrăgostit.
- are două porniri diferite - stări sufletești contradictorii

### **FISA DE LUCRU**

1. Din ce cauză izbucnește conflictul dintre Simion Lungu și Ion?
2. Vasile Baciū pare să accepte la început faptul că Ana e însărcinată. De ce ?
3. Ce mărturisiri îi face Ion Floricăi în noaptea nunții sale cu Ana ?
4. Unde naște Ana ?
5. Cum se numește copilul Anei și al lui Ion ?

6. Pe a cui proprietate era situată casa familiei Herdelea?
7. Cui rămâne pământul lui Ion după moartea acestuia?
8. Cine e Savista?
9. Ce personaj afirma: Cât pământ, Doamne!
10. 10. Scrie trei lucruri despre Florica.
11. Cum moare Ion ?
12. Cum se numesc cei trei copii ai dascălului Herdelea?
13. Ion seamănă unuia dintre părinți. Care anume ?

### Test de evaluare

„- Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce cereți? Și pentru ce ați venit așa cu zurba?

*Prostimea rămase cu gura căscată. Ea nu se aștepta la o asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începe a se strânge cete-cete și a întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit începură:*

*- Să micșureze dăjdiile! - Să nu ne mai zăpcească! - Să nu ne mai jăfuiască! - Am rămas săraci! - N-avem bani! - Ni i-au luat Moțoc pe toți! - Moțoc! El sfătuiește pe Vodă! - Să piară! - Capul lui Moțoc vrem!*

*Acest din urmă cuvânt găsind un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate gurile se făcură un glas.*

*- Oh! păcătosul de mine! striga ticălosul. Maică precistă, nu mă lăsa să mă prăpădesc!.. Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă și mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi mai avea zile!.. Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre niște proști... Să moară toți! Eu sunt boier mare, ei sunt niște proști!*

*- Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? ” (Costache Negruzzi – Alexandru Lăpușneanul )*

1. Numește și descrie trăsătura de caracter dominantă ce rezultă din replica lui Lăpușneanul.
2. Demonstrează încadrarea operei „Alexandru Lăpușneanul” în specia literară a nuvelei romantice, aducând patru argumente. (2X2 puncte)

### Moara cu noroc, de Ioan Slavici

Explică semnificația sintagmei „liniștea colibei tale” din incipitul nuvelei.

1. Comentează în 3 – 4 rânduri, modul în care protagonistul se raportează la destin, așa cum se desprinde din replica următoare: „- Ei! Ce să-mi faci! Grăi Ghiță, când își văzu astfel zădărnicit planul. Se vede că acesta e norocul meu, și dac-ar fi nenorocirea mea; cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă? Poate că e mai bine așa.”
2. Prezintă semnificația distrugerii prin foc a cârciumii, așa cum este aceasta descrisă în finalul nuvelei. (2X2 p)

### Baltagul, de Mihail Sadoveanu

1. Explica în 5-6 rânduri semnificația replicii lui Nechifor Lipan: „Nimeni nu poate sari peste umbra lui” (2 puncte)

1 punct din oficiu

## TEMA 5

### POEZIA ROMANTICA

#### LUCEAFARUL de MIHAI EMINESCU

Poemul *Luceafărul* are ca sursă principală de inspirație basmul popular românesc *Fata în grădina de aur*, cules de germanul Richard Kunisch într-o peregrinare a sa prin Oltenia. Eminescu ia cunoștință de acest basm din cartea de călătorie a folcloristului german, încă din timpul studenției sale la Berlin, îl versifică între anii 1870-1872, păstrându-l în manuscris. Mai târziu, poetul creează cinci variante succesive ale basmului, între 1880 și 1883, mai întâi versificându-l și schimbându-i finalul, apoi, îmbogățindu-l cu idei filozofice reflectând condiția geniului în lumea superficială și meschină, transformându-l într-un poem filozofic de unică valoare ideatică și artistică.

Îndrăgostit de o pământeasă, fată de împărat, Zmeul merge la Creator să fie dezlegat de nemurire și să capete statut de om pentru a-și putea împlini iubirea. În acest răstimp, fata se îndrăgostește de un pământean, Florin. Întorcându-se, Zmeul îi vede împreună și, ca să se răzbune, prăvălește o stâncă peste fata necredincioasă, lăsându-i iubitul să trăiască mai departe, chinuit și neconsolat. De durere, Florin moare și el lângă stânca sub care zăcea iubita lui. În prima variantă versificată, Eminescu modifică răzbumarea Zmeului, acesta căpătând detașarea superioară specifică geniului, transformând-o într-un blestem: „Fiți fericiți - cu glasul stins a spus - / Atât de fericiți, cât viața toată / Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată”.

Mitul „Zburătorului” este valorificat în primul tablou al poemului *Luceafărul*, prin visul erotic al fetei de împărat-care, ajunsă la vârsta dragostei, își imaginează întruparea tânărului în ipostază angelică și în ipostază demonică, pentru a putea dialoga cu acesta după legile pământene.

#### *Izvoare filozofice*

- ✓ omul obișnuit, muritorul de rând se caracterizează prin mediocritate, atitudine subiectivă în perceperea realității, neputința de a-și depăși sfera limitată de acțiune, dorința oarbă de a trăi și a fi fericit în sensul pragmatic, imediat al îndeplinirii scopurilor omenești și excesul de socializare;
- ✓ geniul se particularizează prin inteligență profundă și meditativă, sete de cunoaștere cu aspirație spre absolut, atitudine obiectivă asupra realității, puterea de sacrificiu de sine pentru împlinirea idealurilor, solitudine și capacitatea de a-și depăși limitele condiției umane prin cugetare asupra gravelor probleme și legi care guvernează universul.

Motive mitologice preluate din sistemul de gândire al filozofilor greci Platon și Aristotel, din *Poemele Vedelor* aparținând filozofiei indiene și din mitologia creștină, mai ales noțiunea de „păcat originar” și viziunea cosmogoniei creștine și a apocalipsei.

*Luceafărul* este un poem filozofic, în care tema romantică a condiției omului de geniu capătă strălucire desăvârșită. Eminescu însuși consemna pe marginea unui manuscris sursa de inspirație a „Luceafărului” și definirea geniului în lume: „în descrierea unui voiaj în țările române, germanul Kunisch povestește legenda «Luceafărului». Aceasta este povestea [...], iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici, pe pământ nici e capabil de a feri pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.”

Problema geniului este ilustrată de poet prin prisma filozofiei lui Schopenhauer, potrivit căreia cunoașterea lumii este accesibilă numai omului superior, singurul capabil să depășească

sfera subiectivității, să se depășească pe sine, înălțându-se în sfera obiectivului. Spre deosebire de el, omul obișnuit nu se poate înălța deasupra concreteții vieții, nu-și poate depăși condiția subiectivă.

Dragostea lui Mihai Eminescu pentru folclorul național a fost profundă și constantă, poetul simțindu-și rădăcinile spirituale adânc înfipte în sufletul neamului românesc, fiind fascinat de creațiile populare, culegând doine, legende și basme care l-au inspirat și i-au influențat întreaga creație. Basmele culese au fost prelucrate și versificate, uneori modificate atât în conținut, cât și în semnificații, adaptându-le crezului său artistic. Din cartea folcloristului german Richard Kunisch, cuprinzând și basme populare românești, culese de acesta din Muntenia, Eminescu a fost impresionat de *Fata în grădina de aur* pe care l-a versificat și l-a înnobilit cu idei filozofice în poemul de referință: *Luceafărul*

### **Structura compozițională**

Poemul *Luceafărul* are 392 de versuri, structurate în 98 de catrene, fiind dominat de existența a două planuri: unul universal-cosmic și altul uman-terestru, care converg unul către celălalt și se interferează uneori în cele patru tablouri, gândite ca entități distincte. Pe parcursul întregului poem sunt evidențiate ipostazele omului de geniu în raport cu ipostazele ideii de femeie.

Compoziția poemului este simetrică, în cele patru tablouri manifestându-se armonios planul terestru și cel cosmic, astfel: tablourile întâi și patru îmbină planul universal-cosmic și cel uman-terestru, tabloul al doilea este dominat de planul uman-terestru, iar al treilea de planul universal-cosmic.

În ceea ce privește ipostazele („măștile”) geniului, în tabloul întâi omul superior este simbolizat de Luceafăr, ca astru aparținând planului cosmic, în al doilea este numai aspirație spirituală pentru Cătălina, în al treilea este întruchipat de Hyperion, iar în ultimul este omul superior simbolizat de Luceafăr, ca simbol al lumii superioare, detașat de pragmatismul și efemeritatea oamenilor obișnuiți, muritori. Ipstazele feminine sunt ilustrate de unicitatea fetei de împărat, în tabloul întâi, de Cătălina, femeia pământeană, care are identitate și nume, în cel de al doilea, în tabloul al treilea ideea de femeie este simbolizată de aspirația geniului către iubirea ideală, iar în ultimul ea devine o muritoare oarecare, o anonimă, un „chip de lut”.

### **Primul tablou**

Tabloul întâi este o poveste fantastică de dragoste, deoarece se manifestă între două ființe aparținând unor lumi diferite, cea terestră și cea cosmică și tocmai de aceea este și o iubire imposibilă. Așadar, planul universal-cosmic se întrepătrunde armonios cu cel uman-terestru, geniul este astrul ceresc în ipostaza Luceafărului, fata de împărat este unică, iar în raport cu luceafărul, aproape o egală. Poate tocmai de aceea a ales Eminescu o ființă fantastică, de basm, singura care ar putea transcede în lumea înaltă a spiritualității geniului.

Planul universal-cosmic se întrepătrunde cu cel uman-terestru, Luceafărul este astru, fata este unică. Poemul începe ca în basmele populare românești, cu formula specifică acestora: „A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărătești / O prea frumoasă fată”.

### **Incipitul**

Incipitul este o formulă inițială de basm, atestând astfel filonul folcloric al poemului: „A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărătești / O prea frumoasă fată.”

Epitetul care definește frumusețea neasemuită a fetei, ce provenea „din rude mari împărătești”, este un superlativ popular, „prea frumoasă”, fiind cunoscut faptul că Eminescu avea o grijă deosebită în alegerea cuvintelor cu mare forță de expresie, de aceea, până să se hotărăscă

asupra acestuia, el a încercat mai multe metafore: ghiocel, vlăstărel, grangure, pasăre, giuvaer, cânăraș, dalie... de fată.

Strofa următoare ilustrează unicitatea fetei de împărat, prin comparații sugestive pentru a accentua trăsăturile care o fac cu totul aparte în lume, aproape incluzând-o în spiritualitatea superioară a geniului: „Și era una la părinți / Și mândră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele”.

Legătura între cele două planuri se realizează prin intermediul ferestrei, singurul spațiu de comunicare între cele două lumi, terestră și cosmică, metaforă întâlnită atât în poemul filozofic *Scrisoarea I*, cât și în alte poezii eminesciene: „Din umbra falnicelor bolți / Ea pasul și-l îndreaptă / Lângă fereastră, unde-n colț / Luceafărul așteaptă”.

Privindu-l fascinată în fiecare noapte - „îl vede azi, îl vede mâni” -, tânăra se îndrăgostește de astru, „El iar, privind de săptămâni”, / Îi cade dragă fata”, întâlnirea celor doi îndrăgostiți are loc în oglindă, ca spațiu de reflexie și prin intermediul visului: „Ea îl privea cu un surâs, / El tremura-n oglindă, / Căci o urma adânc în vis / De suflet să se prindă”.

Chemarea Luceafărului de către fată este patetică, încărcată de dorință și de forță magică, strofa fiind construită ca o formulă cu puteri supranaturale: „Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează!”

Luceafărul se întrupează mai întâi sub înfățișarea angelică a „unui tânăr voievod”, ca fiu al cerului și al mării - „Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea”. Luceafărul o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i statutul de stăpână a întinderilor de ape: „O, vin’! odorul meu nespus, / Și lumea ta o lasă! / Eu sunt luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă”.

Fata însă îl refuză, simțindu-l „străin la vorbă și la port”, ca făcând parte dintr-o lume necunoscută ei și de care se teme: „Ochiul tău mă-ngheață”. Antitezele prezente aici demonstrează ideea că cei doi îndrăgostiți aparțin unor lumi diametral opuse, simbolizând viața veșnică și iminența morții: „Căci eu sunt vie, tu ești mort”. Totodată este și o primă sugereare a ideii de neputință a fetei pentru a accede spre cunoaștere: „Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată”.

Ca în basmele populare, după trei zile și trei nopți, fata își amintește de Luceafăr în somn și îi adresează din nou aceeași chemare încărcată de dorințe. Luceafărul se întrupează de această dată sub înfățișare demonică, un „mândru chip”, născut din soare și din noapte și vine în odaia fetei cu un efort mai mare decât prima-oară: „- Din sfera mea venii cu greu / Ca să te-ascult ș-acuma, / Și soarele e tatăl meu, / Iar noaptea-mi este muma.”

Din nou o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i de data aceasta cosmosul, pe cerurile căruia ea va fi cea mai strălucitoare stea. Fata îl refuză și de această dată, deși frumusețea lui o impresionează puternic: „- O, ești frumos, cum numa-n vis / Un demon se arată, / Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată!”

Metamorfozele Luceafărului în cele două întrupări, de înger și demon, ilustrează mitul „Zburătorului”, preluat de Eminescu din mitologia populară autohtonă.

Ideea apartenenței geniului la nemurire ca și statutul de muritoare al fetei sunt exprimate sugestiv, cu claritate în strofa următoare: „- Dar cum ai vrea să mă cobor? / Au nu-nțelegi tu oare, / Cum că eu sunt nemuritor, / Și tu ești muritoare?”.

Fata însă nu poate accede la lumea lui și nici nu-l poate înțelege - „Deși vorbești pe-nțeles / Eu nu te pot pricepe” -, de aceea îi cere să devină el muritor, să coboare el în lumea ei: „Dar dacă vrei cu crezământ / Să te-ndrăgesc pe tine, / Tu te coboară pe pământ, / Fii muritor ca mine.”

Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii idealului absolut este proprie numai geniului, fiind exprimată prin intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunțarea la nemurire: „- Tu-mi ceri chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare, / Dar voi să știi asemenea / Cât te iubesc de tare; // Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege; / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege.”

Superlativul popular absolut folosit în versul „Cât te iubesc de tare” sugerează transpunerea fetei în condiția obiectului unic al pasiunii erotice simțite de Luceafăr și dorința acestuia de cunoaștere a lumii pământene. El acceptă ideea „păcatului originar” din mitologia creștină și, implicit, dezlegarea de legile veșniciei. Luceafărul pleacă spre Demiurg pentru a-i cere acestuia dezlegarea de nemurire, „S-a rupt din locul lui de sus / Pierind mai multe zile.”

### *Al doilea tablou*

Tabloul al doilea este o idilă pastorală între două ființe aparținând aceleiași lumi. Cadrul naturii este dominat de spațial uman-terestru, celălalt plan, universal-cosmic, fiind puțin reprezentat. Fata se individualizează prin nume, Cătălina, și prin înfățișare, iar Luceafărul este doar aspirație spirituală, ideal.

Tabloul începe prin prezentarea lui Cătălin, „viclean copil de casă”, căruia Eminescu îi face un scurt portret, în care tonul ironic este evident: „îndrăzneț cu ochii”, cu „obrăjei ca doi bujori” și care o urmărește „pânditor” pe Cătălina. Numele celor doi, Cătălin și Cătălina nu este întâmplător același, deoarece ei sunt exponenții individuali ai aceleiași spețe omenești. Întâlnirea celor doi pământeni seamănă cu dragostea dintre un flăcău și o fată de la țară, o idilă pastorală ilustrată și prin limbaj și prin gesturi: „- Dar ce vrei, mări, Cătălin / Ia dut' de-ți vezi de treabă”.

Prezența Luceafărului este în acest tablou doar sugerată, ca aspirație spirituală, ca dorință erotică ideală: „O, de luceafărul din cer / M-a prins un dor de moarte.”

Jocul dragostei ca ritual ce se manifestă în toate poeziile erotice eminesciene este ilustrat de gesturile tandre, mângâietoare pentru învățarea iubirii: „- Dacă nu știi, ți-aș arăta / Din bob în bob amorul [...] Și ochii tăi nemișcători / Sub ochii mei rămâie... / [...], Când fața mea se pleacă-m jos, / În sus rămâi cu fața, / [...] Când sărutându-te mă-nclin, / Tu iarăși mă sărută”.

Ideea compatibilității celor două lumi este ilustrată foarte sugestiv, într-un limbaj popular, cât se poate de obișnuit: „Și guraliv și de nimic / Te-ai potrivi cu mine...”. Superioritatea Luceafărului este conștientizată de Cătălina, prin exprimarea propriei neputințe de a pătrunde în lumea ideilor înalte: „În veci îl voi iubi și-n veci / Va rămânea departe...”.

### *Al treilea tablou*

Tabloul al treilea, numit și „drumul cunoașterii”, este dominat de planul universal-cosmic, Luceafărul este Hyperion (hyper eon - pe deasupra mergătorul), iar fata este motivația călătoriei, simbolul iubirii ideale.

Acest fragment liric începe cu un pastel cosmic, în care natura este fascinantă, Eminescu făcând scurte referiri la ideea filozofică a timpului și a spațiului universal, trimițând totodată și la geneza Universului: „Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau /

În tot atâtea clipe. // Și din a chaosului văi, / Jur-împrejur de sine, / Vedea ca-n ziua ce dentâi / Cum izvorau lumine; / Un cer de stele dedesubt, / Deasupra-i cer de stele - / Părea un fulger ne-ntrerupt / Rătăcitor prin ele”.

Călătoria lui Hyperion spre Demiurg în spațiul intergalactic simbolizează un drum al cunoașterii și totodată motivația meditației pe care Eminescu o face asupra condiției omului de geniu în raport cu oamenii obișnuiți, dar și cu idealul spre care aspiră acesta. Setea de cunoaștere a omului de geniu - „o sete care-l soarbe” - face ca Hyperion să meargă la Demiurg pentru a fi dezlegat de nemurire în scopul de a descifra taina fericirii, prin împlinirea iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiul suprem: „Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire, / Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire...”.

Demiurgul îi refuză lui Hyperion dorința, prin exprimarea ideii că omul este muritor, nu-și poate determina propriul destin și se bazează numai pe noroc, în *antiteză* cu omul de geniu, capabil de a împlini idealuri înalte, care-l fac nemuritor, dar și neînțeleș de societate: „Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte, / Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte.”

Ideea dualității existențiale ciclice, aceea că existența umană este alcătuită din viață și moarte, este unul dintre argumentele Demiurgului în a-l convinge pe Hyperion să renunțe la ideea de a deveni muritor: „Căci toți se nasc spre a muri - / Și mor spre a se naște”. Demiurgul respinge cu fermitate dorința lui Hyperion, „moartea nu se poate...”, exprimându-și profundul dispreț pentru această lume superficială, meschină, care nu merită sacrificiul omului de geniu: „Și pentru cine vrei să mori? Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor / Și vezi ce te așteaptă.”

### *Al patrulea tablou*

Tabloul al IV-lea îmbină, ca și primul, planul universal-cosmic cu cel uman-terestru, dând poemului o simetrie perfectă. Luceafărul redevine astru, iar fata își pierde unicitatea, numele, frumusețea, înfățișarea, fiind doar o muritoare oarecare, o anonimă, „un chip de lut”. Întorcându-se „în locul lui venit pe cer”, Luceafărul privește pe pământ și-i vede pe cei doi tineri îndrăgostiți într-un dezlănțuit joc al dragostei: „- O, lasă-mi capul meu pe sân, / Iubito, să se culce, / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce”.

Chemarea fetei adresată Luceafărului exprimă vechile dorințe, formula modificată în acest ultim tablou nu mai este magică și accentuează ideea că omul obișnuit este supus sorții, întâmplării, norocului, fiind incapabil de a se înălța la iubirea absolută, ideal care nu-i este accesibil: „- Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n codru și în gând, / Norocu-mi luminează!”.

Eliberat de patima iubirii, Hyperion se detașează de lumea strâmtă, meschină, superficială și „nu mai cade ca-n trecut / În mări din tot înaltul”, exprimându-și profundul dispreț față de incapacitatea acestei lumi de a-și depăși limitele, de a se ridica spre o viziune a ideilor superioare: „- Ce-ți pasă ție, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul?”.

### *Finalul*

Finalul poemului este o sentință în sens justițiar, în care antiteza dintre pronumele personal de persoana I singular, „eu” și a II-a plural, „vostru” semnifică esența conflictului dintre etern și efemer, subliniind menirea creatoare a geniului eliberat de patima iubirii, de amăgitoarele chemări ale fericirii pământești, care este trecătoare și lipsită de profunzimea sentimentului: „Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, - / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”.

Atitudinea detașată a Luceafărului din finalul poemului nu exprimă o resemnare, ci este o atitudine specifică geniului, rece, rațională, distantă, care nu mai permite un dialog între cei doi,

deoarece ei aparțin a două lumi incompatibile ce nu pot comunica, având concepte diferite despre iubire, ilustrând valoarea supremă a idealului spre care poate aspira doar omul superior.

### **Genuri literare**

Se întâlnesc în acest poem toate cele trei genuri literare, împletite într-o armonie perfectă:

- Genul liric se definește prin exprimarea directă a gândurilor și sentimentelor eului liric privind idealul de iubire absolută și condiția geniului ca simbol al eternității: „Tu-mi ceri chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare, / Dar voi să știi asemenea / Cât te iubesc de tare”.
- Genul epic este ilustrat de epica poemului care respectă subiectul narativ al basmului popular, pe care Eminescu o îmbogățește cu valențe filozofice profunde.
- Genul dramatic este motivat de existența „măștilor” (Cătălin, Cătălina, Luceafărul, Demiurgul, fata de împărat), de dialogul dintre ele, precum și de drama neputinței omului obișnuit de a accede spre valori superioare și drama omului de geniu neînțeleș de societate, în aspirația sa spre absolut.

Poemul *Luceafărul* este cea mai înaltă expresie a poeziei românești, deoarece ea reunește „aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice și toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel și testamentul lui poetic, acela care lămurește posterității chipul în care și-a conceput propriul destin”. (Tudor Vianu)

## **FIȘĂ DE LUCRU**

### Grupa I (Analiștilor)

1. Observați structura poemului în ceea ce privește:

- organizarea acestuia
- relația început- sfârșit

2. Numește ipostazele în care apare Luceafărul în prima parte a poemului.

3. Precizează cui aparțin replicile din versurile:

“Străin la vorbă și la port/ Lucești fără de viață/ Căci eu sunt vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-  
ngheață. ....

“Dar cum ai vrea să mă cobor?/ Au nu-nțelegi tu oare/ Cum că eu sunt nemuritor/ Iar tu ești  
muritoare?” .....

## **FIȘĂ DE LUCRU**

### Grupa a II-a (Stiliștilor)

1 Enumeră trei teme și motive romantice prezente în poem.

2. Identifică polii antitezei pe care este construită partea a III-a a poemului.

3. Citește cu atenție următorul text:

“- Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul ? // Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul  
vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.”

a) Explică metafora chip de lut, având în vedere “portretul” inițial al fetei.

## **FIȘĂ DE LUCRU**

### Grupa a III-a (Naratorilor)

1. Precizați elementele epice, lirice și dramatice din poem.

2. Povestiți pe scurt poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

**TEMA 6****SIMBOLISMUL***Arta poetică simbolistă modernă***PLUMB – de GEORGE BACOVIA**

Dormeau adanc sicriile de plumb,  
 Si flori de plumb si funerar vestmint —  
 Stam singur în cavou... si era vint...  
 Si scirtiau coroanele de plumb.  
 Dormea întors amorul meu de plumb  
 Pe flori de plumb, si-am inceput sa-l strig —  
 Stam singur langa mort... si era frig...  
 Si-i atirau aripile de plumb.

Poetul George Bacovia se încadrează în perioada interbelică, opera sa poetică fiind dominată de curentele literare simbolism și expresionism. Volumul *Plumb* apărut în 1916 este primul volum de versuri ce cuprinde arte poetice în care universul bacovian prinde formă și contur.

Datorită implicării României în primul Război Mondial, volumul nu a fost acceptat în epoca la momentul publicării, ci mult după, când critica literară apreciază genul sau bacovian.

Poezia *Plumb* de George Bacovia aparține genului liric, iar ca tip de poezie este o artă poetică care face parte din curentul literar simbolism.

Arta poetică este un crez literar, un program, o artă de a scrie. Arte poetice sunt considerate operele în care artistul exprimă concepția personală, viziunea despre artă și procesul de creație.

Simbolismul este un curent modern ce presupune la nivel formal și informal, inovații la nivelul poeziei. Se folosește simbolul, un element al existenței umane sau al planului material care dobândește conotații aparte și ca urmare exprimă stări afective.

Sugestia, aceasta provenind de la verbul a sugera, subliniind legătura simbolului cu stările emotionale sau afective. Apar corespondențele, cele care exprimă legăturile eului poetic cu lumea și cu restul universului. Se utilizează cromatica, fiecare culoare folosită în poezie exprimând stări sufletești. Poezia se bazează pe stări sufletești neclare, ambigue, obsesia, frica îngoasă, nevroză, apăsarea sufletească, splinul.

Muzicalitatea versurilor se realizează prin intermediul a două tehnici: tehnica refrenului și tehnica eufonice în care apar gifuri de stil sonore precum aliteratia și asonanța. La nivelul versificatiei, poezia simbolistă folosește versul alb și versul liber, figurile de stil din iomaginarul poetic sunt monotone în mica măsură utilizate, iar accentul este pus pe metaforă.

De asemenea, se folosește sinestezia, forma de transpunere metaforică a datelor unui simț în limbajul altui simț, figura de stil ce constă în realizarea prin intermediul unei imagini artistice, o surprindere în formă concretă a unei realități pricepută în mai multe secvențe.

Titlul operei Plumb George Bacovia reprezintă un substantiv comun, care denotativ arată un metal greu de culoare gri închis. Sensul conotativ este dat de valoarea de motiv literar central și simbol al titlului. Titlul arată astfel apăsarea sufletească, golul interior, melancolia și jalea eului poetic, stări afective care prin corespondența descriu un univers exterior trist, apăsător de greutatea plumbului.

Tema operei Plumb George Bacovia o constituie viziunea eului poetic asupra universului. Subtema este moartea prin împietrire, iar motivele literare sunt plumbul, florile, coroanele și sicriile, cavourile, strigatul interior.

Opera cuprinde două secvențe lirice, secvența întâi (primul catren) arată planul exterior eului liric, spațiul cimitirului existential dominat de greutatea plumbului și secvența a doua (al doilea catren) cuprinde planul interior „amorul de plumb” reprezentând latura creatoare a poetului.

Poezia Plumb George Bacovia debutează cu imaginea statică a unui cimitir, reprezentând existența umană a poetului. Somnul este de neîntors, este somnul mortuar pus în legătură cu sicriile, primul element din câmpul semnificativ al morții. Florile de plumb arată natura împietrită în iminenta morții, iar poetul în doliu funerar își plânge propria condiție. Motivul singurătății este surprins în legătură cu restrângerea mediului reprezentată de cavou. Strofa se încheie în contrast cu imaginea de început în imagine auditivă lugubră a scartaitului coroanelor. Vântul este factorul dinamic ce aminteste de o existență reală.

A doua secvență arată somnul întors așa cum spunea Lucian Blaga, se îndreaptă spre opus adică spre moarte. Eul liric se disociază în om și poet, omul privind cum „amorul meu de plumb se stinge”. Florile de plumb par a fi aceeași realitate potrivită morții, apare agonia eului poetic, deznădejdea surprinse într-un strigat, mut, fără glas. Se reia simetria nativului singurătății, iar împietrirea plumbului pune stăpânire pe ființa poetului. Zborul cu fața către pamânt reprezentat de aripile atarnând reprezintă viziunea eului liric despre creație ce nu se poate realiza într-un univers domniat de moarte.

În opera Plumb George Bacovia există mai multe simboluri, fiecare având conotații aparte. Plumbul arată pasarea sufletească și golul interior, iar acestea fac parte din elementele simbolice ale operei. Sugestia face legătura dintre simbol și stările exprimate. Corespondența este cavoul, un loc închis, izolat, loc de refugiu al eului liric dintre el și lume; sicriile, vesmânt funerar, coroanele, mortul arată moartea prin împietrire. Cromatică curpinde culoarea gri închis, iar plumbul exprimă greutatea sufletească și spirituală cât și sentimentele de tristețe. Muzicalitatea este reprezentată prin tehnica eufonică, tehnica refrenului „stam singur”.

Stilul artistic cuprinde scrierea versurilor, care are în vedere surprinderea câmpului semantic al morții și a monotoniei universului. Ca urmare, apar termeni diferiți precum „sicriile”, „coroanele”, „florile”, „funerar”, „cavou”, „mort”, ele subliniind subtema poeziei. La nivelul construcției semantice, morfologice se observă aceeași monotonie pe care culoarea plumbului o reflectă părțile de vorbire cu aproximativ aceleași funcții sintactice, se reiau simetric și în a doua strofă a poeziei.

În ceea ce privește prozodia, Plumb are o construcție riguroasă, care sugerează prezenta morții, prin închiderea versurilor cu rima îmbrățișată, măsura fixă de 10 silabe, iambul alternând cu amfibrahul.

Având în vedere aceste caracteristici, opera Plumb George Bacovia este o artă poetică simbolistă.

## FIȘĂ DE LUCRU

Se dă textul:

„Dormeau adânc sicriile de plumb,  
Și flori de plumb și funerar vestmânt --  
Stam singur în cavou... și era vânt...  
Și scârțâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb  
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig --  
Stam singur lângă mort... și era frig...  
Și-i atârnav aripile de plumb.” ( *Plumb*, G. Bacovia)

1. Scrie sinonimele contextuale ale cuvintelor subliniate în text
2. Identifică în poezie patru motive simboliste
3. Alcătuiți propoziții în care cuvântul *cavou* să aibă atât sens conotativ, cât și denotativ
4. Explicați tema poeziei
5. Scrieți patru expresii/locuțiuni care să conțină cuvântul *vânt*
6. Explicați titlul poeziei
7. Identificați în text o imagine auditivă și una olfactivă
8. Prezentați simetria poeziei
9. Explică semnificația unei figuri de stil din a doua strofă
10. Precizați rolul punctelor de suspensie din poezie
11. Comentează în 60-100 de cuvinte prima strofă a poeziei prin relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice
12. Redactează un eseu de 600 - 900 de cuvinte (două - trei pagini), în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un *text poetic* studiat, aparținând simbolismului.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a patru trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat în simbolism;
- prezentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat, aparținând simbolismului;
- ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și a viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie, etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

## TEST DE EVALUARE

1. Comentează în minimum 150 de cuvinte textul poetic, evidențiind faptul că aparține Simbolismului.

Romanță fără ecou

de Ion Minulescu

Iubire, bibelou de porțelan,  
Obiect cu existența efemeră,  
Te regăsesc pe-aceeași etajeră  
Pe care te-am lăsat acum un an...  
Îți mulțumesc!...  
Dar cum?... Ce s-a-ntâmplat?...  
Ce suflet caritabil te-a păstrat  
În lipsa mea,  
În lipsa ei,  
În lipsa noastră?...  
Ce demon alb,  
Ce pasăre albastră  
Ți-a stat de veghe-atâta timp  
Și te-a-ngrijit  
De nu te-ai spart  
Și nu te-ai prăfuit?...  
Iubire, bibelou de porțelan,  
Obiect de preț cu smalțul nepătat,  
Rămâi pe loc acolo unde ești...  
Să nu te miști...  
Și dacă ne iubești -  
O!... dacă ne iubești cu-adevărat -  
Așteaptă-ne la fel încă un an...  
Un an măcar...  
Atât...  
Un singur an...  
Iubire, bibelou de porțelan!...

50 puncte

2. Scrie un eseu de circa 400 de cuvinte despre tema și viziunea despre lume într-un roman de G. Calinescu sau de Liviu Rebreanu.

40 puncte

10 puncte oficiu

## TEMA 7

### TRADITIONALISMUL

#### *Poezia traditionalista*

#### IN GRADINA GHETSIMANI – de VASILE VOICULESCU

Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul...  
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna.  
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul  
Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.  
O mâna nendurată, ținând grozava cupă,  
Se coboară-miindu-l și i-o ducea la gură...  
Și-o sete uriașă stă sufletul să-i rupă...  
Dar nu voia s-atingă infama băătură.  
În apa ei verzuie jucau sterlici de miere  
Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață...  
Dar fălcile-ncelestându-și, cu ultima putere  
Bătându-se cu moartea, uitase de viață!  
Deasupra fără tihnă, se frământau măslinii,  
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...  
Treceau bății de aripi prin vraștea grădinii  
Și uliii de seară dau roate după pradă.

Vasile Voiculescu, poet, prozator și dramaturg își concepe opera poetică pe demersuri traditionaliste, urmărind mai multe etape în lirica sa.

Volumele de debut "Poezii" și "Din țara Zimbrului" surprind o colectivitate rurală dominată de valorile tradiționale și momente ale implicării ei în război. Volumul "Parga" este primul volum în care orientarea spre valorile creștine, religioase, îl separă pe poet de George Cosbuc și Octavian Goga de care a fost puternic influențat. Urmează volume precum "Poeme cu îngeri", "Urcus", "Destin", în care temele și miturile biblice prind contur alături de frământarea sufletească a poetului.

Volumul "Parga" publicat în anul 1921 cuprinde opera literară "În grădina Ghetsimani" ce aparține genului literar liric, fiind o poezie iconografică traditionalistă.

#### *Curent literar*

Traditionalismul înseamnă atitudinea culturală care exprimă un atașament excesiv pentru valorile trecutului. Prima grupare care se formează în jurul revistei *Semanatorul*, de la care își ia numele de "semanatorism" cu tema dezvoltată asupra mediului rural (satul). A doua grupare se

formează în jurul revistei *Viata românească*, numită “poporanism”, tematica fiind taranul, iar ultima grupare în jurul revistei *Gandirea*, grupare “gandirista” având ca temă ordotoxismul.

### ***Geneza***

Opera este inspirată din scena biblică în care după Cina cea de Taina, aflat în grădina Ghetsimani, Iisus este demascat de Iuda care îl sărută și este arestat de oamenii arhierului Caiafa. De asemenea, caderea pe brânci în timpul rugăciunii este preluată din Evanghelia lui Luca, în celelalte Evanghelii fiind specificată caderea în genunchi.

### ***Titlul***

Titlul operei, un substantiv propriu desemnează denotativ locul sacru aflat în Israel pe Muntele Maslinilor. Valoarea conotativă arată ipostaza rugii divine în care dualitatea om-Mantuiitor se confruntă, framântarea sufletească dominând tabloul rugăciunii.

### ***Tema și motive literare***

Tema operei este specifică poeziei iconografice și este de inspirație religioasă, biblică, surprinzând ruga lui Iisus. Motivele literare sunt destinul (lupta cu soarta), paharul, cupa, mierea, venin, maslinii, ulii, sânge.

Textul conține două secvențe lirice, primele 3 catrene arătând ruga lui Iisus, iar ultimul catren descriind imaginea grădinii aflată în consonanță (acord) cu zbuciumul sufletesc. Imaginea statică din prima secvență intră în antiteză cu verbele dinamice prin care se conturează “lupta”, “nu primesc”, “duceau”, “se-mpotriveau”. Prin aceste verbe, dualitatea om-divin este definită, fiind descris zbuciumul interior.

Prima secvență cuprinde primele trei strofe în care se prezintă o imagine statică regăsită doar în mintea omului, unde Mantuiitorul reprezintă viața veșnică. În prima strofă, “paharul” reprezintă păcatul omenească unde partea omenească se opune morții “se-mpotriveau întruna...”. Se formează antiteză roșu-alb, unde roșu este culoarea sângelui reprezentând sacrificiul. În ultimul vers, se prezintă chemarea launtrică, o luptă interioară unde “furtuna” înseamnă o exprimare a maniei Tatalui Cereșc. În a doua strofă se prezintă din nou mania tatalui “mana neîndurată”. Cuvântul “cupa” este destinat doar pentru cei sortiti, doar ei au acces la ea. Inversiunea “grozava cupa” pune accentul pe adjectivul “grozava” – omul infricosat de moarte. El este obligat, împotriva voinței sale, să primească mântuirea “i-o ducea la gură”. Ipoteza de divin este conturată de setea de mântuire din următorul vers “o sete uriasă”. Inversiunea “infama bautură” pune accentul pe spaima omului. Ultima strofă are ca simboluri mierea și veninul, aparținând omului, formându-se o antiteză moarte-viață. Se arată cum omul se împotrivesc în fața morții “Dar falcile-nclându-și cu ultima putere”. În ultimul vers se arată viața veșnică reprezentată de Mantuiitor.

În a doua secvență se prezintă o imagine dinamică cu arborii pacii care sunt dominați de framântarea launtrică, unde maslinii sunt arborii pacii. Durerea și impietirea sunt sentimentele predominante urmate de prefigurarea morții “batai de aripi”. Ulii sunt simbolul morții, pasarea care prevestește apariția morții. Omul a murit și Mantuiitorul s-a născut, iar tot ce simte omul este în antiteză.

La nivel stilistic, secvența a doua conține imagini dinamice precum “se framântau maslinii”, “pareau ca vor să fugă din loc”, “treceau batai de aripi”, “ulii de seară dau roate”. Există și figuri de stil precum metafora “batai de aripi” și epitetele “vraistea grădinii” și “ulii de seară”.

Muzicalitatea este dată de elementele de metrică și prozodie, 4 catrene cu măsură de 13-14 silabe și rima încrucișată.

## FISA DE LUCRU

### 1. Poezia în gedină Ghetsemani se încadrează în curentul

- romantism
- traditionalist
- simbolism

### 2. Poemul este publicat în volumul:

- Poemele luminii, 1919
- În marea trecere
- Parga

### 3. G. Calinescu îl încadrează pe Voiculescu în gruparea:

- Ortodoxistii
- Poporanistii
- Samanatoristii

### 4. Sursa de inspirație o constituie:

- Motivul biblic al rugăciunii lui Iisus
- Motivul Rastignirii
- Motivul patimilor

### 5. Tema poeziei este reprezentată de:

- Suferința
- Credința
- Rugăciune

### 6. Titlul marchează:

- Rugăciunea
- Zbuciumul sufletesc
- Cadrul fizic al rugăciunii

### 7. Textul poeziei este structurat în:

- Patru secvențe
- Trei secvențe
- O secvență

### 8. Incipitul redă:

- Impotrivirea Omului în fața destinului
- Zbuciumul sufletesc
- Rugăciunea

### 9. Termenii: Sterlici, tihna, branci sunt:

- arhaisme
- regionalisme
- neologisme

## TEMA 8

## MODERNISMUL POETIC ARGHEZIAN ȘI BLAGIAN

## EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII, de LUCIAN BLAGA

*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga face parte din seria *artelor poetice moderne* ale literaturii române din perioada interbelică, alături de *Testament* de Tudor Arghezi și *Joc secund* de Ion Barbu. Poezia este așezată în fruntea primului său volum, *Poemele luminii*, care apare în anul 1919.

Este o artă poetică, deoarece autorul își exprimă **crezul liric**, adică propriile convingeri despre arta literară și **viziunea asupra lumii**. Poezia „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*” este **expresia viziunii poetului asupra lumii** și a **atitudinii față de „corola de minuni”** – imagine a rotundului, **simbol al perfecțiunii lumii**.

În această poezie este reflectată **viziunea blagiană despre lume**, existând o identitate între planul autorului și cel al eului liric, deoarece discursul liric redă cu mijloace poetice aspecte ale filosofiei lui Blaga și anume atitudinea de potențare a misterelor Universului sau opțiunea pentru cunoașterea luciferică, rolul poetului nefiind acela de a descifra tainele lumii, ci de a le potența: „*Omul trebuie să fie un creator, - de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului*” (Lucian Blaga). Așadar, două dintre liniile definitorii ale creației lui Blaga se fixează de la acest prim volum: interferența între **poezie și filosofie**.

Tema poeziei o reprezintă atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului: cunoașterea lumii este posibilă numai prin iubire (comunicarea afectivă totală). Poetul se situează în **ipostaza contemplatorului** fascinat de *întregul absolut*, ale cărui elemente sunt enumerate în versurile poeziei: *flori, ochi, buze, morminte*. Poezia reprezintă un mod de cunoaștere, prin participarea la misterul ei. Actul poetic convertește (transfigurează) misterul, nu îl reduce, deoarece cuvântul poetic nu înseamnă, ci sugerează. Cunoașterea poetică este de tip luciferic.

Fiind o poezie de tip **confesiune, lirismul subiectiv** se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct și, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: pronumele și verbele la persoana I, topica afectivă: inversiuni și dislocări sintactice. Natura confesiv-declarativă a textului este susținută prin

Titlul este o **metaforă revelatorie** care semnifică ideea cunoașterii luciferice. Pronumele *eu*, care este reluat insistent în poezie, exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii, de a refuza să intervină cu brutalitate în echilibrul lumii, strivindu-i, astfel, frumusețea. Verbul la forma negativă „*nu strivesc*” exprimă refuzul cunoașterii de tip rațional și opțiunea pentru cunoașterea luciferică/poetică. Metafora revelatorie „*corola de minuni a lumii*”, imagine a perfecțiunii, absolutului, prin ideea de cerc, de întreg, semnifică misterele universale, iar rolul poetului este de a adânci aceste taine. Metafora sugerează o lume care are frumusețea, dar și fragilitatea florii, asupra căreia orice intervenție violentă poate avea consecințe distructive.

Titlul este reluat în incipitul poeziei, ca prim vers, iar sensul său, îmbogățit prin seria de antiteze și prin lanțul metaforic, se întrecește cu versurile finale: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/[...] căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte*”. **Atitudinea poetului devine mesaj**, prin reluarea identică a titlului în incipit. Metaforele enumerate surprind temele majore ale

creației poetice; „*flori*”- viața/efemeritatea/frumosul, „*ochi*”- cunoașterea/, „*buze*”- iubirea/rostirea poetică, „*morminte*”- tema morții/ eternitatea.

**Compozițional**, poezia are **trei secvențe** marcate, de obicei, prin scrierea cu inițială majusculă a versurilor.

**Prima secvență** exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la forma negativă: „*nu strivesc*”, „*nu ucid (cu mintea)*”, atitudinea poetică față de tainele lumii - **refuzul cunoașterii logice**, raționale, definind concepția filosofică privind cunoașterea luciferică. În ultimul vers al acestei secvențe se subliniază, prin **enumeratie**, **simboluri** ale misterelor universului: natura, viața, existența universului („*flori*”), perceperea lumii („*ochi*”), comunicarea prin cuvânt și iubirea („*buze*”) și moartea ca o componentă a existenței ciclice.

**A doua secvență**, mai amplă, se construiește pe baza unor **relații de opoziție**: „*eu*”-„*alții*”, „*lumina mea*”- *lumina altora*”, cunoașterea poetică - cunoașterea de tip rațional, logic. Aceste opoziții subliniază cele două atitudini divergente pe care omul le poate adopta în fața lumii. *Nu strivesc, nu ucid* sunt negațiile a ceea ce săvârșește *mintea*, în efortul ei de cunoaștere, „sugrumând” *vraja nepătrunsului ascuns / în adâncimi de întuneric*. **Metafora luminii**, emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă în titlul volumului de debut, sugerează **cunoașterea**. Misterul este exprimat prin termeni abstracti, metaforici, care păstrează **ambiguitatea metaforei** din titlu: *tainele, vraja nepătrunsului ascuns, adâncimi de întuneric, întunecate zăre*. **Comparația** în care se regăsește **motivul lunii**, „*și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / sporește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zăre / cu largi fiori de sfânt mister*”, plasticizează imaginea abstractă, funcționând ca o construcție explicativă.

**Finalul** poeziei constituie o **a treia secvență**, cu rol concluziv: *căci eu iubesc și flori și ochi și buze și morminte*. Iubirea devine un sentiment metafizic, care sacralizează realul, ideea filosofică exprimată fiind **cunoașterea înseamnă iubire**.

**Elementele de recurență** sunt reprezentate de motivul *misterului* și *motivul luminii*, **simboluri centrale** ale poeziei, pentru că discursul liric se organizează în jurul acestor elemente. Misterul este un concept fundamental atât al operei filosofice a lui Blaga, cât și al operei poetice.

**Sursele expresivității** se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic. Astfel, la **nivel morfosintactic**, repetarea, de șase ori în poezie, a pronumelui personal „eu”-susține **caracterul confesiv**; enumerarea prin *și* din versul final – așază pe același plan elementele universului; **conjunția adversativă „dar”** în poziție mediană în ansamblul poeziei – susține **relevarea relațiilor de opoziție**.

Din punct de vedere **prozodic**, poezia este alcătuită din **20 de versuri** cu metrica variabilă, al căror **ritm interior** redă **fluxul ideilor** și **frenezia sentimentelor**; este utilizată **tehnica ingambamentului**. Forma modernă este o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideii și a sentimentului poetic.

**Textul poetic modern** se caracterizează prin *obscuritate, mister*. Criticul român **E.Lovinescu** consideră că *înnoirea limbajului și intelectualizarea emoției* sunt proprii poeziei moderne, iar poezia „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*” este o **meditație**, fiind exprimate idei filozofice. **Alte elemente moderne** regăsite în această poezie vizează versificația: metrica variabilă, ritmul interior determinat de gândirea profund metafizică, versul alb, ingambamentul.

### FISA DE LUCRU

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii  
și nu ucid  
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc  
în calea mea  
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.  
Lumina altora  
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns  
în adâncimi de întuneric,  
dar eu,  
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -  
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna  
nu micșorează, ci tremurătoare  
mărește și mai tare taina nopții,  
așa îmbogățesc și eu întunecata zare  
cu largi fiori de sfânt mister  
și tot ce-i neînțeleș  
se schimbă-n neînțeleșuri și mai mari  
sub ochii mei-  
căci eu iubesc  
și flori și ochi și buze și morminte.

1. Identifica în text verbe care fac parte din două clase, opuse ca sens și transcrie-le în tabelul următor:

ANTI	PRO

2. Rolul conjuncției adversative „DAR” în ceea ce privește structura de ansamblu a poeziei

.....  
.....  
.....  
.....

3. Stabilește valoarea conotativă a termenilor: *flori, ochi, buze, morminte*

- a. *Flori*.....  
b. *Ochi*.....  
c. *Buze*.....  
d. *Morminte*.....

4. Explica rolul sintagmei *corola de minuni*

.....  
.....  
.....  
.....

5. Argumentează diferența dintre structurile lumina mea și lumina altora prin referire la concepția filozofică a poetului

Lumina mea	Lumina altora

6. Redactează un text de 15 rânduri în care să comentezi titlul și metafora luminii

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**FIȘE DE LUCRU***Flori de mucigai* de Tudor Arghezi**Grupa 1**

1. Ce asemănări și/sau deosebiri (la nivel semantic) găsiți între cuvintele din titlul poeziei?
2. Ce figură de stil constituie titlul poeziei?
3. Care este noua formulă artistică sugerată de titlu?

**Grupa 2**

Citiți versurile de mai jos și răspundeți la următoarele cerințe:

*Le-am scris cu unghia pe tencuială  
Pe un părete de firidă goală,*

.....

1. La ce persoană este verbul din aceste versuri și ce se identifică în acest mod?
2. Identificați un lexem care demonstrează ilustrarea noii formule artistice – „estetica urâtului”.
3. Care este dorința poetului exprimată prin aceste versuri?

**Grupa 3**

Citiți versurile de mai jos și răspundeți la următoarele cerințe:

*Pe întuneric, în singurătate,  
Cu puterile neajutate  
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul  
Care au lucrat împrejurul  
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.*

1. Identificați două motive literare din versurile de mai sus.
2. Ce reprezintă “leul”, “taurul”, “vulturul”? Dar numele Luca, Marcu, Ioan?
3. Poetul are parte de ajutorul divin în realizarea creației? Argumentați făcând referire la versurile de mai sus.

#### Grupa 4

Citiți versurile de mai jos și răspundeți la următoarele cerințe:

*Sunt stihuri fără an,  
Stihuri de groapă,  
De sete de apă  
Și de foame de scrum,  
Stihurile de acum.*

1. Identificați lexemele din câmpul semantic al privațiunii (al lipsei).
2. Se reliefează o opoziție între starea din trecut și cea din prezent. În ce constă diferența și ce vers subliniază această idee?

#### Grupa 5

Citiți versurile de mai jos și răspundeți la următoarele cerințe:

*Când mi s-a tocit unghia îngerească  
Am lăsat-o să crească  
Și nu mi-a crescut -  
Sau nu o mai am cunoscut.*

1. Ce figură de stil identificați în sintagma subliniată și ce semnificație îi dați?
2. Care este atitudinea poetului în ceea ce privește actul creației? (aveți în vedere versul al doilea)
3. Ce îi lipsește ființei poetice pentru a putea crea?
4. Ultimul vers prezintă un element insolit (neobișnuit) la nivel sintactic. Care este acesta?

#### Grupa 6

Citiți versurile de mai jos și răspundeți la următoarele cerințe:

*Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.  
Și mă durea mâna ca o ghiară  
Neputincioasă să se strângă  
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.*

1. Comentați primul vers al acestei secvențe poetice.
2. Ce traduc timpurile verbelor din primele două versuri?
3. Care sunt trăirile poetului? Argumentați.
4. Ce simbolizează “mâna stângă”?

## TEMA 9

## MODERNISMUL BARBIAN

## RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL, de ION BARBU

Poezia a fost subintitulată „baladă” și integrată în ciclul Uvedenrode din volumul *Joc secund* (1930), face parte din a doua etapă de creație, baladică și orientală

Tema: a fost numită de către poet „un Luceafăr întors” (rolurile sunt inversate: ființa feminină, Enigel, este superioară, iar cea masculină, Crypto, inferioară)

- la un prim nivel de interpretare, balada pare o poveste de dragoste imposibilă, între două ființe care aparțin unor regnuri diferite (Enigel – ființă umană, Crypto – regele lumii vegetale)
- la nivelul semnificațiilor de profunzime, este o alegorie simbolică despre drama ființei superioare care aspiră spre absolut
- balada este construită pe baza tehnicii povestirii în ramă: este cântată de către un menestrel la o nuntă reală, din planul uman (=povestirea ramă/cadru), și povestește despre o nuntă simbolică imposibilă, din planul spiritual (=povestirea în ramă)
- formula narativă care redă povestea fantastică este, la fel ca în cazul Luceafărului, doar un pretext pentru un poem în esență liric, în care personajele sunt ipostaze simbolice ale căutării spirituale
- nunta la care menestrelul este rugat de un nuntaș să spună povestea „cu Enigel și Riga Crypto”
- caracteristicile atribuite menestrelului prin epitet și comparație aparțin de fapt cântecului său: „trist” pentru că povestește despre o nuntă neîmplinită, „aburit” pentru că ascunde sub o înfățișare înșelătoare esența spirituală.
- incipitul are rezonanță de basm: verbul arhaic „împărătea” la forma de imperfect plasează întâmplarea într-un timp nedeterminat, etern
- Crypto este regele lumii vegetale, simbolizând existența telurică, redusă la carnal
- numele craiului, Crypto, este simbolic, provenind de la cuvântul grecesc „cryptos”, însemnând ascuns, tănuit, precum și de la ordinul Cryptogame (încrengătură a regnului vegetal, grup de plante inferioare, lipsite de flori, care se înmulțesc prin spori (
- sintagma „inimă ascunsă” simbolizează un cuget închis în sine, refuzând deschiderea spre spiritual
- „sterp îl făceau și nărăvaș,/Că nu vroia să înflorească” – starea de increat, refuzul evoluției
- prezentarea lăponei Enigel și a lumii ei de gheață
- epitetele „mică”, „liniștită” sugerează faptul că ea întruchipează o lume echilibrată, superioară
- drumul de la nord la sud, spre soare are sensul simbolic al atracției intelectului spre absolut
- dialogul dintre Enigel și Crypto: se desfășoară în visul fetei, la fel ca în Luceafărul și constă în chemarea adresată de Crypto, repetată de trei ori, cu aspect de descântec magic, și refuzurile fetei
- la prima chemare, Crypto, fiind o ființă telurică, o ispitește cu roadele lumii peste care domnește: „uite fragi, ție dragi”
- la a doua chemare, opțiunea lui merge până la sacrificiul de sine: „Dacă pleci să culegi/Începi, rogu-te, cu mine”
- ultima chemare accentuează deosebiriile dintre cele două ființe: somnul la care o îmbie Crypto, aflat pe o treaptă inferioară a carnalului, este „fraged”, lipsit de proiecțiile conștientului, adică opus somnului lui Enigel, care înseamnă vis, adică aspirație, intelect

- reprezentanții celor două lumi incompatibile se definesc cel mai bine în raport cu soarele, simbolul absolutului: pentru Crypto soarele este amenințător, întrucât simbolizează viața, evoluția
- înțeleapta Enigel respinge cu luciditate ispita coborârii pe o treaptă inferioară, întrucât ea este conștientă chiar de la început de incompatibilitatea dintre cele două lumi
- aspirând spre soare, ea simbolizează atracția intelectului spre absolut: „Mă-nchin la soarele-nțelept/Că sufletu-i fântână-n piept”;
- inelul, roata simbolizează perfecțiunea, infinitul, nemurirea pe care spiritul o oferă celor superiori
- pentru Crypto, ființă inferioară, soarele/aspirația de a-și depăși condiția și de a evolua pe o treaptă spirituală superioară are efect distructiv: „Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/Iar la făptura mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă”
- transformarea regelui Crypto într-o ciupercă otrăvitoare neputând să evolueze spre spiritual, să se „coacă” la lumina intelectului și să-și depășească sfera telurică limitată, atunci când este atins de razele soarelui/spiritului, Crypto devine ciupercă otrăvitoare, asemenea unei ființe, nebune, însoțindu-se cu cei de-o seamă cu el: „Cu măsurarița mireasă/Să-i ție de împărăteasă”.

### FISA DE LUCRU

1. Precizează ce moment al naratiunii marchează verbul din versul *Ea poposi pe muschiul crud*. Alege dintre următoarele variante:
  - a. Situația inițială
  - b. Cauza care declanșează acțiunea
  - c. Desfășurarea acțiunii
  - d. Situația finală
2. Explică semnificația numelor celor două personaje
  - a. Riga Crypto
  - b. Laponă Enigel
3. Cele două personaje au însușiri opuse. Indică trăsăturile fiecărui personaj raportate la categoriile de mai jos și selectează de fiecare dată câte un citat ilustrativ din text:
  - a. Uman/ nonuman .....
  - b. Dinamic / static .....
  - c. Lumina/ întuneric și umezeala....
  - d. Firav / puternic.....
  - e. Inocentă / înțelepciune...
4. Explică sensurile simbolice pe care le au în text *Soarele* și *umbra*
5. Indică relația textuală dintre nunta reală, tocmai petrecută, și nunta povestită, neimplinită, a rigai Crypto.
6. Precizează trăsăturile personajelor.
7. Precizează asemănări și deosebiri între această baladă și poemul *Luceafărul*, de Mihai Eminescu.
8. Explică de ce Riga Crypto și laponă Enigel este o alegorie

## TEMA 10

## ROMANUL SUBIECTIV ANALITIC

## ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTAIA NOAPTE DE RAZBOI,

de CAMIL PETRESCU

Noul roman, teoretizat și creat de Camil Petrescu, accentuează importanța factorului psihologic, în detrimentul epicului. Această formulă se caracterizează prin **deplasarea acțiunii din afara, în conștiința personajului**. Ecoul, modul de reflectare a evenimentului exterior în conștiința personajului devine mai important decât semnificația în sine a evenimentului.

Mutarea acțiunii românești pe o durată interioară da naștere unei *proze analitice de factura subiectivă*, ce se caracterizează prin:

✚ **Substantialitate** – concepție conform căreia literatura trebuie să reflecte esența concretă a vieții: iubirea, gelozia, cunoașterea, dreptatea, adevărul, orgoliul rănit, demnitatea; Noul roman devine „monografia unor idei”, iar personajele „exemplificări ale unor principii”, romancierul văzându-și textul ca pe un „dosar de existență”.

✚ **Autenticitate**

– concept care vizează noutatea adusă de creația lui Camil Petrescu;

– presupune ilustrarea realității prin propria conștiință – „Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic.”

Tehnica deosebită: nararea la persoana I → naratiune **homodiegetică**; narator **intradiegetic**, focalizare **internă**.

Naratorul omniscient, obiectiv și naratiunea la persoana a III-a, specifice romanului tradițional, sunt înlocuite în romanul modern, de naratiunea subiectivă, la persoana I. Există o identitate între planul naratorului și cel al personajului. Cititorul cunoaște despre evenimente atât cât știe și protagonistul.

**Situarea eului narativ în centrul povestirii conferă textului autenticitate.**

Camil Petrescu își justifică opțiunea pentru persoana I astfel:

„Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud. Ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... din mine însumi nu pot ieși... eu nu pot vorbi onest decât la persoana I.”

Romanul devine astfel experiența interioară, în care contează evenimentele de conștiință.

La realizarea **autenticității** participă metoda introspecției, a observației și tehnica jurnalului.

**Introspecția / autoobservarea** = metoda psihologică bazată pe observarea propriilor trăiri psihice

- constă în observarea vieții interioare a personajului-narator, în analiza psihologică a conștiinței sale;
- este prezentă de-a lungul întregului roman, naratorul-personaj sondându-și trăirile până în zonele cele mai adânci ale subconstientului;
- modalitatea de realizare a introspecției este **monologul interior** (vorbire adresată sînsi, trăire vorbită, discurs pentru sine).

**Tehnica jurnalului** – Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, apelează la reactualizarea cunostințelor, cu scopul de a uita. Personajul vrea să se elibereze astfel de tot ce a trăit, astfel încât rememorarea trăirilor devine un **act de purificare**.

Naratorul-personaj **nu respecta cronologia** evenimentelor, presupusa de tehnica jurnalului, ci expune ecoul evenimentelor în conștiința sa, așa cum îi reactualizează **memoria involuntară**, adică fără un plan prestabilit.

Formula de roman promovată de Camil Petrescu presupune un narator subiectiv, homodiegetic și intradiegetic, iar focalizarea este internă fixă.

În consecință, odată cu Camil Petrescu se inițiază în literatura română **romanul de tip proustian**, caracterizat prin **subiectivism, analiză psihologică, mutarea accentului de pe planul evenimential, pe cel al conștiinței**.

Astfel, în perioada interbelică, putem discuta despre două mari formule narative:

1. formula balzaciană – realist-obiectivă, oferind o imagine impersonală asupra lumii de către un narator omniscient, detașat de evenimente și privind din exterior (*Ion, Enigma Otiliei*);
2. formula proustiană – prin excelență subiectivă, ce presupune relatarea confesivă a unor „fapte de conștiință” de către un personaj, care este și unicul narator (romanele lui Camil Petrescu, Anton Holban).

### **Structura și compoziție**

Romanul este compus din două părți cu titluri semnificative:

Cartea I – *Ultima noapte de dragoste*, cuprinzând 6 capitole;

Cartea a II-a – *Întaia noapte de război*, alcătuită din 7 capitole.

Dacă partea I este în întregime ficțională, reprezentând rememorarea iubirii matrimoniale esuate, dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela, partea a II-a, urmărind drama individului pe fundalul celui de-al doilea Război Mondial, implică un aspect autobiografic, fiind construită după jurnalul de campanie al autorului concret, atribuit, în roman, protagonistului.

Următoarea afirmație vine să susțină ipoteza precedentă: „...dacă partea întâia a acestui roman e o fabulație, e adică născocită [...], și deci eroiul Ștefan Gheorghidiu cu soția lui sunt pură ficțiune, în schimb se poate afirma că partea a doua a cărții, aceea care începe cu *întaia noapte de război*, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroiului”. (Camil Petrescu, *Cuvânt după un sfert de veac*, prefata la ediția din 1955 a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

Cele două părți ale romanului alcătuiesc însă un tot organic, prin raportarea la o singură conștiință – aceea a lui Ștefan Gheorghidiu – care analizează efectele celor două experiențe – dragostea și războiul – în planul interior.

**Titlul sugerează:**

- două ipostaze existențiale: viața și moartea.
- temele fundamentale ale romanului: iubirea și războiul; titlul devine astfel un „motiv anticipativ”  
„noapte” simbolizează misterul, necunoscutul, incertitudinea cu care se luptă permanent eroiul. Termenul „război” poate fi interpretat dincolo de semnificația sa denotativă, drept un război interior, purtat în sufletul protagonistului.

### **Construcția subiectului**

Romanul debutează printr-un **artificiu compozițional**: acțiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în tot restul Cărții I. Capitolul pune în evidență cele două planuri temporale: **timpul narării / al amintirii** (prezentul frontului, în care sunt consemnate amintirile) și **timpul narat / evenimential** (trecutul poveștii de iubire).

Acest artificiu de compoziție i-a îndreptățit pe unii critici să vorbească despre această trasatură de *roman à tiroir* („roman cu sertare”) sau despre *frame-story* („povestire cu ramă”). „Rama” o constituie războiul, în spațiul căruia este prezentat inițial eroiul, pentru ca apoi să fie inserată experiența sa cu Ela, prin procedeul narativ al **macroanalepsei** – capitolele 2-5; (analepsa = rememorare fulgerătoare a unui eveniment anterior).

Există două planuri:

- **interior / subiectiv**, cu accent pe trăiri, sentimente;
- **exterior / obiectiv**, vizând oameni, mediu și fapte.

→ Stefan Gheorghidiu trăiește două realități:

- (1) **realitatea timpului psihologic** (trăirile interioare trecute și reamintite);
- (2) **realitatea timpului cronologic** (imaginea frontului).

**Prezentarea celor două teme fundamentale ale romanului: iubirea și războiul**

### Iubirea

Prezentată majoritar pe parcursul capitolelor 2,3,4,5 din Cartea I, povestea lui Stefan Gheorghidiu și a soției sale, Ela, constituie reactualizarea unor întâmplări, sub forma unei rememorări fulgerătoare a unui eveniment anterior

Procesul de anamneza la care se supune personajul-narator are drept scop purificarea, uitarea.

**Iubirea** dintre Stefan Gheorghidiu și Ela **se nascuse din orgoliul barbatului**. Ela era cea mai frumoasă studentă de la Litere, iar orgoliul de a se ști admirat datorită dragostei ce i-o purta Ela constituie temelia iubirii dintre cei doi. Protagonistul crede că iubirea s-ar înrudi cu percepțiile morale: „iubesti mai întâi din mila, din datorie, din duiosie”, încercând să se convingă pe sine că acest sentiment s-ar porunci rațional – „iubirea e mai curând un proces de autosugestie.” Scăpată însă la un moment dat de sub control, „orice iubire e un monoteism, voluntar la început, patologic pe urmă.”

**Conceptia despre iubire a protagonistului este una absolută:** „Cei ce se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt.” Stefan Gheorghidiu visează iubirea ce se consumă în alte spații decât cele reale, concrete: „Sufletele noastre pluteau deasupra cuvintelor, în ezitari, falșuri.”

Intelectual desăvârșit, Gheorghidiu utilizează emoția estetică și cea intelectuală ca instrument de cunoaștere reciprocă în cuplu. Cei doi citeau aceleași cărți, pe marginea cărora poartă discuții. Ela audiaza cursuri de matematici superioare și de filosofie pentru a-l urma pe sotul ei. Între cei doi există comuniunea spirituală dorită de intelectualul Gheorghidiu, iar iubirea lor se împlineste atâta timp cât sunt studenți săraci. Odată cu intervenția mostenirii, se produce și falimentul iubirii, căci Ela își dă la iveală firea pragmatică, pasiunea pentru lux, viața montenă, ceea ce îl uimește pe Stefan, care ar fi vrut-o „mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare.”

Intervine apoi gelozia, aceasta fiind radiografiată în cele mai mici detalii. Deși suferă din iubire, Gheorghidiu disprețuiește acest sentiment, făcând eforturi pentru a-și oculta trăirile.

Eșecul personajului este determinat de faptul că a încercat o adaptare a lumii reale la lumea simțurilor, uitând că adevărul nu rămâne inaccesibil datorită slăbiciunii simțurilor.

### Războiul

Pe parcursul capitolelor afectate războiului se evidențiază:

- caracterul real, autentic, cert al războiului: „Se aude rapaiala de focuri plesnite de armă. E singura în tot cuprinsul lumii. E originea ca întâiul om pe pământ.”
- antiteza cu viața civilă, mediocră și ieftină, în raport cu maretăia acestui eveniment;
- sentimentul exacerbat de frică;
- situațiile contradictorii și absurde, datorate unei strategii incompetente;
- ororile acestui fenomen.

### Personajele lui Camil Petrescu

Camil Petrescu învează tipologia personajelor, creând **tipul intelectualului lucid, însetat de absolut**. Întreaga sa operă, de altfel, se caracterizează prin reluarea obsesivă a aceluiași teme, cu mici variațiuni și prin punerea în scenă a aceluiași personaje.

Eroii lui Camil Petrescu, atât din proză, cât și din dramaturgie, sunt **intelectuali complicați sufletește**, caracterizați de **nostalgia absolutului, reflexivitate exacerbata, inadaptabilitate**,

**orgoliu, spirit contemplativ, refuzul compromisurilor, capacitatea de analiza, vocatia introspectiei, sentimentul onoarei, loialitate, etc.**

**Inadaptatul superior** constituie, asadar, tipul de personaj pentru care opteaza C. Petrescu. Acesta este reprezentarea artistica a unui om mistuit launtric, care poarta povara absolutului si a luciditatii. Absolutul cautat de personajele camilpetresciene vizeaza iubirea, justitia, organizarea sociala.

Intelectuali dilematici, aflati sub semnul cerebralitatii si contemplatiei, eroii lui Camil Petrescu traiesc iluzia ca lumea degradata in care traiesc poate fi schimbata / adaptata in conformitate cu propriile lor principii. Esecul unei asemenea tentative, de a adapta realitatea obiectiva la cea interioara, genereaza nostalgia si drama.

### **Portretul lui Stefan Gheorghidiu**

Stefan Gheorghidiu ilustreaza fidel conceptia lui Camil Petrescu: „eroul de roman presupune zbucium interior, loialitate, convingere profunda, un simt al raspunderii dincolo de contingente obisnuite, caractere monumentale, in conflict real cu societatea.”

Personajul traieste doua experiente „definitive” pentru formarea sa spirituala: dragostea si razboiul.

Cea dintai experienta de cunoastere este traita sub semnul incertitudinii si al indoielii. Eroul este in parmanenta preocupat sa-i observe si sa-i judece pe ceilalti in functie de perceptia lui interioara. Iubirea este astfel perceptuta ca o experienta de imbogatire a revelatiilor intime, nu ca raportare a indragostitului la fiinta celei dragi → **iubirea ca experiment, rezultata din orgoliul masculin si dintr-un proces de autosugestie.**

Tot din orgoliu, Gheorghidiu incearca sa o modeleze pe Ela dupa propriul ideal de feminitate.

Pentru erou, **iubirea este o problema de cunoastere**, nu de implicare sentimentala. Importanta nu este istoria devenirii cuplului, si drumul launtric al personajului, de la mirajul iubirii absolute, la indiferenta finala.

A doua experienta definitiva este aceea a confruntarii cu moartea, ce o anuleaza pe cea dintai. Desi ar fi putut sa evite participarea la razboi, profitand de averea sa, Stefan se inroleaza voluntar, din dorinta de a experimenta si in acest domeniu al cunoasterii: „Ogoliului meu i se pune acum, dealtfel, si o alta problema. Nu pot sa dezertez, caci, mai ales, n-as vrea sa existe pe lume o experienta definitiva, ca aceea pe care o voi face, de la care sa lipsesc, mai exact, sa lipseasca ea din intregul meu sufletesc. Ar avea fata de mine, cei care au fost acolo, o superioritate, care mi s-ar parea inacceptabila. Ar constitui pentru mine o limitare.” Confruntandu-se cu situatia-limita, protagonistul se autoanalizeaza lucid.

## FISA DE LUCRU

Citește cu atenție textul, apoi răspunde la cerințe:

„A fost o schimbare rapidă ca topirea zăpezii albe pe câmp. Am devenit și mondeni. Sărbători în familii de cunoscuți, invitații la conacuri de prieteni, la restaurante de seară și grădini de vară, dansuri, deveniseră preocupări cotidiene. Au fost, în luna mai, câteva "grandioase" bătaii de flori la Șosea, între rondul întâi și hipodrom, la care am luat, bineînțeles, parte, în automobilul ascuns sub liliac, trandafiri și garoafe al Anișoarei. Sufeream, ca supus unui tratament dureros, cu fiecare prilej din acesta, dar nevasta își descoperise în angrenajul de lux posibilități noi, așa cum unii își descoperă într-o zi talente nebănuite și, mai ales, descoperă în fiecare zi prilejuri noi și diferite să și le exerciteze. O rochie nouă, un pantof fin, o pălărie, o masă cu invitați eleganți, care altora li se păreau aproape la fel sau fără nuanțe prea evidente, aveau între ele pentru nevastă-mea deosebiri categorice, așa ca în reclama din vitrina farmaciilor, în care o mână extrem de fină e alăturată de alta cojită și buboasă: înainte și după întrebuițarea cremei X. De vechile prietenii nu mai putea fi vorba. Nu numai că n-ar fi fost suficient de bine îmbrăcați pentru localurile în care mergeam acum, dar n-ar fi avut nici posibilitățile materiale. Când mergeam înainte, în grup, plăteam eu nota totdeauna, bineînțeles, dar acum nici eu, din cauza costului mare, n-aș fi putut s-o fac. Dealtminteri, aceste despărțiri devin inevitabile prin gabaritul cheltuielilor. Când se ridică gradul de altitudine, unii rămân fatal jos, indiferent de sentimente.

Aproape chiar din această vreme, nevastă-mea a început să se ocupe cu superioritate și de ținuta mea. Știam că la Universitate trec printre studenții "bine". Eram înalt și elegant, dar e adevărat că nu-mi făceam decât câte un costum de haine, pe care-l purtam până se uza și pe urmă îl înlocuiau cu altul. Cravată, de asemeni, cumpăram alta numai când cea de la gât era mototolită de-a binelea. Bineînțeles că și ghetele le pingeam cât timp cizmarul socotea că se pot pingeli cuviincios. Dar cum eram subțire, cum cumpăram obiecte pe care le credeam bune, n-aveam nici un motiv să fiu îngrijorat. La început, nevastă-mea s-a mulțumit să-mi calce hainele, să-mi aranjeze mai bine nodul de la cravată și să-mi puie, în fiecare zi, o batistă mai fină, în buzunarul de sus al hainei. Pe urmă mi-a cumpărat trei cravate noi și o jumătate de duzină de batiste fine de olandă. O stânjenea parcă neatenția mea în îmbrăcăminte.

E drept că într-o după-amiază am observat și eu deosebirea dintre mine și dansatorii care veneau la Anișoara. Întâia dată mi-am dat seama că o cămașă nu se poate pune și a treia zi. Aveam, pe urmă, manșetele prea largi și cu colțurile sucite în afară, pe când "dansatorul" pe care-l priveam avea manșetele bine întinse, mici, care prindeau mâinile ca niște cătușe de mătase.”

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

1. Cine este naratorul?
2. Ce schimbare a intervenit în viața tinerilor soți?
3. Folosind informațiile din acest fragment, exprimați-vă părerea în legătură cu personajul-narator.
4. Ce s-a întâmplat cu vechiul grup de prieteni? De ce nu a întreținut protagonistul relația cu ei în continuare? Folosind informațiile din acest fragment, exprimați-vă părerea în legătură cu soția personajului.
5. Identificați două trăsături ale romanului modern în textul dat.
6. Care sunt particularitățile romanului analitic?
7. Indicați sinonime contextuale pentru „am ghicit” și „deosebirea”
8. Explicați titlul romanului.

## TEST DE EVALUARE

### I. Se dă textul:

„Le-am scris cu unghia pe tencuială  
Pe un părete de firidă goală,  
Pe întuneric, în singurătate,  
Cu puterile neajutate  
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul  
Care au lucrat împrejurul  
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Sunt stihuri fără an,  
Stihuri fără groapă,  
De sete de apă  
Și de foame de scrum,  
Stihurile de acum.  
Când mi s-a tocit unghia îngerească  
Am lăsat-o să crească  
Și nu a mai crescut  
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.  
Și mă durea mâna ca o gheară  
Neputincioasă să se strângă.  
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă."

Tudor Arghezi - Flori de mucigai

Răspundeți la fiecare din următoarele cerințe:

1. Identificați și numiți două figuri de stil diferite în poezie
2. Precizați tema poeziei.
3. Pornind de la versurile poeziei, scrieți în 5-6 rânduri mesajul textului
4. Arătați sensul termenilor ce însoțesc cuvântul „stihuri”.
5. Comentați ultimele patru versuri ale primei strofe.
6. Comentați valoarea simbolică a sintagmei „mâna stângă”.
7. Motivați de ce poezia „Flori de mucigai” este o artă poetică modernă.
8. Găsiți sinonimele cuvintelor: stih, firidă, scrum, foame. (5p X 8=40 de puncte)

II. Scrieți un eseu de 30-50 de rânduri despre tema și viziunea despre lume și viața în romanul subiectiv studiat. (50 de puncte)

10 puncte oficiu

## TEMA 11 – ROMANUL POSTBELIC

Scriitorul Marin Preda face parte din perioada postbelică a literaturii române, opera sa literară imbinând viziunea realistă a lumii cu cea modernă. Scriitor complex, în romane valorifică atât lumea de tip antebelic în spațiul rural cât și în cel citadin. Dintre operele sale se remarcă „Viața ca o pradă”, „Cel mai iubit dintre pământeni” sau „Morometii”, opera complexă publicată în 2 volume și bazată pe viața scriitorului.

Opera literară „Morometii” este publicată în două volume, volumul 1 în 1955 și volumul al 2-lea în 1967, diferența de 12 ani dintre cele două volume nu schimbă cu nimic stilul elaborării narative, iar evenimentele curg fluent unele din celelalte.

### *Geneza*

Romanul are o geneză complexă, fiind bazat pe propria existență a scriitorului.

Mai întâi, satul Silistea Gumești este locul în care s-a născut scriitorul și despre care marturisează că este singurul loc în care a fost pe deplin fericit.

În al doilea rând, familia scriitorului și el însuși se regăsesc în ipostaza personajelor de roman, Tudor Calarasul, tatăl scriitorului despre care Marin Preda marturisează „Putea sta zile întregi pe stanoaga să privească spectacolul lumii și nu s-ar fi plictisit niciodată” este modelul după care este conturat personajul Ilie Moromete.

Scriitorul însuși îl reprezintă pe Niculae Moromete, mezinul familiei a cărui copilărie a fost chinată de toanele oii Bisică.

Nila este chiar fratele scriitorului mort în al II-lea Război Mondial, iar Tita și Ilinca sunt Mita și tot Ilinca din realitate, surori ale scriitorului.

*Ipoteza* Opera literară „Morometii” aparține genului literar epic și este un roman social obiectiv realist postbelic.

### *Teorie*

*Romanul* este specia literară a genului epic, în proză, de mare întindere cu personaje numeroase, complexe și ample caracterizare, cu o intrigă complicată și o acțiune amplă.

*Romanul social* este romanul ce dezbate viața citadină a unei comunități.

*Romanul obiectiv* este specific doar realismului și se axează pe mai multe particularități. Naratorul omnisicient și omniprezent nu-și schimbă ipostaza fiind întotdeauna impersonal și narând la persoana a III-a. Viziunea asupra evenimentelor este „dindarat” adică obiectivă fără implicare.

*Realismul* este curentul literar apărut în context european la mijlocul secolului al 19-lea a cărui estetică se bazează pe reflectarea veridică a realității în artă.

### *Explicarea titlului*

Titlul operei este un substantiv propriu care, denotativ face referire la membrii unei familii. Conotativ, titlul desemnează o comunitate eponimică, în care mentalitatea și modul de viață conduc în moduri diferite destinele umane. Este vorba despre mentalitatea arhaică a lui Ilie Moromete denumit, și „ultimul țărân” și mentalitatea nouă a fiilor cei mari Achim, Nila și

Paraschiv, finalizată cu mentalitatea bazată pe valorile socialiste pe care o îmbrățișează Niculae Moromete, “un Ilie Moromete al timpurilor sale”.

### ***Tema operei***

Tema operei este constituită din viața socială a comunității rurale din Campia Dunării, înainte și după al II-lea Război Mondial.

Subtemele romanului sunt problematica pământului și familia, iar la motivul este timpul.

### ***Actiunea***

Actiunea primului volum este plasată în vara anului 1937, iar actiunea celui de-al doilea volum surprinde o perioadă temporală vastă situată între 1938-1962.

Dacă primul volum se bazează pe tehnica narativă a simetriei și stă sub semnul unor vremuri răbdătoare “Se pare că timpul avea oamenii nefarsita răbdare”, volumul al doilea stă sub semnul unor vremuri ce-aduc schimbarea de ordin social ce rupe echilibrul satului românesc. Timpul nerăbdător este anticipat în finalul volumului întâi.

Volumul al doilea este realizat prin tehnica narativă rezumativă și tehnica narativă a colajului. Dacă în primul volum Ilie Moromete este personajul principal, în cel de-al doilea, Niculae Moromete devine personaj principal volumele evidențiind astfel antiteza dintre două mentalități diametral opuse regăsite ca realitate în satul românesc înainte și după al doilea Război Mondial.

### ***Incipit***

Incipitul prezintă locul și timpul petrecerii acțiunilor, respectiv “câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial”, mai exact “începutul verii”. Motivul literar al timpului este văzut bivalent – răbdător – se pare că timpul avea cu oamenii nefarsita răbdare” și grabit de evenimente. Viața oamenilor era calmă și nu prezenta momentan conflicte mari. În continuare, se prezintă familia Moromete care se întorcea de la câmp (se prezintă monografia satului) “caruta”, “prispa”, “unelte”.

### ***Conflicte***

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete. Este mai întâi dezacordul dintre tata și cei trei fii ai săi din prima căsătorie, Paraschiv, Nila și Achim, izvorat dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea și de a-i pretui valorile (pământul – banii).

Cel de-al doilea conflict izbucnește între Moromete și Catrina, soția lui Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soției, promitându-i, în schimb, trecerea casei pe numele lui, dar amână îndeplinirea promisiunii. Nemulțumită, ea își găsește refugiul în biserică, dar în al doilea volum, Catrina îl paraseste pe Ilie, după ce află de propunerea făcută fiilor lui, la București.

Al treilea conflict se desfășoară între Moromete și sora lui Guica, care și-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se recăsătorească. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui să se ocupe de gospodărie și de creșterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrânețe. Faptul că Moromete se recăsătorise îi cuprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari.

Un alt conflict secundar este acela dintre Ilie Moromete și fiul cel mic, Niculae. Copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele și să ironizeze sau susțină că învățătura nu aduce niciun “beneficiu”. Pentru a-și realiza dorința de învățat, băiatul se desprinde treptat de familie.

### *Planuri narative*

Acțiunea primului volum este structurată pe mai multe planuri narative.

În primul plan se afla Morometii, o familie numeroasă, macinată de nemulțumiri mocnite. Taran mijlocas, Ilie Moromete încearcă să păstreze întreg, cu pretul unui trai modest, pământurile familiei sale, pentru a-l transmite apoi copiilor. Fiii cei mari ai lui Ilie Moromete, Paraschiv, Nila și Achim își doresc independența economică. Ei se simt nedreptați pentru că, după moartea mamei lor, Iliei Moromete s-a recasătorit cu alta femeie, Catrina, și că are încă trei copii: Tita, Ilinca și Niculae. Indemnati de sora lui Ilie, Maria Moromete, poreclită Guica, cei trei băieți pun la cale un plan distructiv.

Ei intenționează să plece la București fără știrea familiei pentru a-și face un rost. În acest scop, ei vor să ia oile cumparate printr-un împrumut la bancă și al căror lapte constituie principala hrană a familiei și caii, indispensabili pentru munca la câmp. Prin vânzarea oilor și a cailor ar obține un capital pentru a începe viața la oras. Datoria la bancă nefiind achitată, planul celor trei băieți urmează o grea lovitură familiei. Achim îi propune tatălui să-l lase să plece cu oile la București, să le pasca în marginea orasului și să vândă laptele și branza la un pret mai bun în capitală.

Moromete se lasă convins de utilitatea acestui plan, amână achitarea datoriei la bancă și vinde o parte din lotul familiei pentru a-și putea plăti impozitul pe pământ ("foncierea"). În schimb, Achim vinde oile la București și așteaptă venirea fratilor. După amănările generate de refuzul lui Nila de a-și lăsa tatăl singur în preajma secerisului, cei doi fug cu caii și o parte din zestrea surilor. Moromete este nevoit să vândă din nou o parte din pământ pentru a-și refăce gospodăria pentru a plăti foncierea, rata la bancă și taxele de școlarizare ale lui Niculae, fiul cel mic.

*Planurile secundare* completează acțiunea romanului, conferindu-i caracterul de frescă socială, boala lui Botoghina, revolta taranului sarac Tugurlan, familia chiaburului Tudor Balosu, dragostea dintre Polina și Birica, discuțiile din poiana lui Iocan, rolul instituțiilor și al autorităților în satul interbelic. De exemplu, cuplul Polina – Birica reflectă tema iubirii și a căsătoriei care nu ține cont de constrângerile sociale. Căsătoria dintre fiica unui chiabur și un taran sarac se construiește polemic la adresa cuplului Ion – Ana, din romanul lui Liviu Rebreanu, după marturisirea lui Marin Preda într-un interviu realizat de Florin Mugur.

Există în primul volum al romanului Morometii câteva secvențe narative de mare profunzime.

### *Secvențe importante*

**Scena cinei** este considerată "prima schiță a psihologiei Morometilor". Descrierea cinei se realizează lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare să surprindă un moment din existența familiei tradiționale condusă de un tată autoritar, dar "semnele" din text dezvăluie adevăratele relații dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare să domine o familie formată din copii proveniți din două căsătorii, învrajbite din cauza averii. Așezarea în jurul mesei sugerează evoluția ulterioară a conflictului, iminenta destrămarea a familiei.

O altă secvență epică cu valoare simbolică este aceea a **taierii salcamului**. Ilie Moromete taie salcamul pentru a achita datoriile familiei, fără să vinde pământ sau oi. Taierea salcamului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Odată distrus arborele sacru, lumea Morometilor își pierde sacralitatea, haosul se instalează treptat.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viața colectivității se constituie într-o adevărată monografie a satului tradițional hora, calusul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea școlară, secerisul.

Unul dintre cele mai ilustrative episoade pentru viața rurală este **secerisul**. Este înfățișată într-o manieră originală (prin înregistrarea și acumularea de detalii ale existenței familiale țărănești) o realitate arhetipală: mișcările, gesturile, pregătirea și plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerisul e trait în același fel de întregul sat, într-un ceremonial mitic specific colectivității tradiționale.

În volumul al doilea, structurat în cinci părți, se prezintă viața rurală într-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până la sfârșitul anului 1962. Prin tehnica rezumativă, evenimentele sunt selectate, unele fapte și perioade de timp sunt eliminate (elipsa), timpul narativului cunoaște reveniri (alternanță). Acțiunea romanului se concentrează asupra a două momente istorice semnificative: reforma agrară din 1945, cu prefacerile pe care ea le aduce și transformarea “socialistă” a agriculturii după 1949, percepută ca un fenomen abuziv. O istorie nouă, tulburătoare și violentă, transformă radical structurile de viață și de gândire ale țăranilor. Satul tradițional intră într-un ireversibil proces de disoluție.

Conflictul dintre tată și fiii cei mari trece în planul al doilea. Conflictul principal opune mentalitatea tradițională și mentalitatea impusă, colectivista. Personaje – reflector pentru cele două mentalități sunt Ilie Moromete (“cel din urma țaran”) și fiul său Niculae. Vechea imagine a lui Ilie Moromete este distrusă, fiind înlocuită de o altă lipsită de glorie. Autoritatea lui în sat se diminuează, iar unitatea distrusă a familiei nu se reface.

Volumul debutează cu o întrebare retorică “În bine sau în rău se schimbă Moromete?”. Ceilalți țărani își schimbă atitudinea față de Ilie Moromete. Fostii prieteni au murit sau l-au parasit, iar cei noi (Matei Dimir, Nae Cismaru, Costache al Joachii) îi par mediocri. Vechile dușmăni se sting. Tudor Balosu devine chiar binevoitor față de vecinul său. Guica murise, fără ca relațiile cu fratele său să se schimbe, iar acesta nu se duce nici la înmormântarea ei.

Moromete se apucă de negociu, treburile merg bine, câștigă bani frumoși, dar îl retrage pe Niculae de la școală pe motiv că “nu-i aduce niciun beneficiu”. Toată energia tatălui se concentrează în încercarea de a-i aduce acasă pe băieții fugari. De aceea cumpără la loc pamânturile vândute odinioară și pleacă la București pentru a-i convinge să revină la sat. Paraschiv care lucra acum ca sudor la tramvaie, Nila, ca portar la un bloc și Achim care avea un mic magazin de “Consum alimentară”, resping încercarea de reconciliere a tatălui. Mai mult decât atât, aflând de propunerea făcută fiilor, Catrina îl paraseste și se duce să locuiască “în vale”, la Alboaița, fata ei din prima căsătorie. Destruerea familiei continuă cu moartea lui Nila în război. Fetele se căsătoresc, dar sotul Titei, deși scapă din război, moare într-un accident stupid în sat.

Paralel cu procesul de disoluție a familiei Moromete, este prezentată destrămarea satului tradițional, care devine “o groapă fără fund din care nu mai încetău să iasă atâta necunoscuți”.

Fiul cel mic, Niculae, reprezintă în roman mentalitatea impusă, colectivista. Cautându-și eul, devine adeptul “undeii noi religii a binelui și a raului”, cum crede că este noua dogmă, socialistă. Discuțiile dintre tată și fiu au semnificația unei confruntări între două concepții de viață, între două civilizații. Niculae se îndepărtează din ce în ce mai mult de tatăl său. Se înscrie în partidul comunist, este trimis la o școală pentru activiști și se întoarce în sat cu o sarcină de la “judeteana” să supravegheze buna funcționare a primelor forme colective de muncă: strangerea cotelor și predarea lor către stat. Dar se isca o agitație agresivă în timpul careia un satean moare înecat în apele raului de la marginea satului. Idealist, se orientează cu dificultate în țesătura de intrigă pusă la cale de oportuniștii de profesie. Așa că activistul Niculae Moromete este destinuit, se retrage din viața politică, își continuă studiile și ajunge mai târziu inginer horticol.

Evenimentele din Silistea – Gumesti au loc în vara anului 1951, în paralel cu secerisul și treieratul graului și cu sedința organizației de partid, în care este numit președinte al sfatului popular tânărul țărăn sarac, Vasile al Moasei.

Pe de altă parte, Ilie Moromete își pierde prestigiul de altădată. Traiește o iubire târzie cu Fica, sora mai mică a fostei soții, care a fost toată viața îndrăgostită de el. Apoi se implică în viața social-politică a satului, sprijinind candidatura lui Tugurlan în funcția de președinte al sfatului Popular pentru ca aceasta să tempereze acțiunea de colectivizare.

Ilie Moromete este numit de criticul N. Manolescu “cel din urma țărăn” pentru faptul că, până în ultima clipă nu accepta ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țărănul trebuie “să dispară”. Este ilustrativ, în acest sens, monologul adresat unui personaj imaginar Baznae, în timp ce, pe ploaie, Moromete sapă un sant în jurul sirei de paie din grădina pentru ca apa să se scurgă, iar în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărâte pentru destinul țărănimii.

### *Monologul*

Monologul este semnificativ în ansamblul romanului. Atitudinea personajului este criticată față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, țărănimea, adică pe distrugerea unei civilizații și a unui cod străvechi de comportament și înțelepciune.

Moromete se stinge încet, trăindu-și ultimii ani din viața în singurătate și tăcere. Mai avea slăbiciunea de a umbla prin sat. Ultima oară este adus acasă cu roaba. Căzut la pat, el își exprimă crezul de viață când îi spune medicului “Domnule... eu întotdeauna am dus o viață independentă!”.

Romanul se încheie zece ani mai târziu. Niculae a devenit inginer horticol și este căsătorit cu o fată din sat, Marioara, fiica lui Adam Fantana, care ajunge și ea asistentă medicală. La înmormântarea tatalui, Niculae află de la Ilinca, sora lui, că tatal se stinge încet fără a suferi vreo boală. În final, tatal și fiul se împacă în visele băiatului.

### *Personaje*

Romanul dezvoltă o serie de personaje specifice lumii rurale neatinsă însă de schimbările majore sociale în volumul 1, în volumul al 2-lea fiind surprinse tipuri umane dominate de realități sociale ce le metamorfozează lumea interioară.

Volumul 1 îl conturează pe **Ilie Moromete** în mod complex: cap de familie dominând copiii din prima și a doua casnicie cu autoritate, cu o poziție centrală în lumea satului bazată pe faptul că era improprietic și că era cel mai inteligent și abil dintre țărani. Spre deosebire de alte personaje își ascundea gândurile prin puterea disimulării.

Volumul al 2-lea îl găsește pe Ilie Moromete ca personaj secundar și ca un om dominat de timpul schimbărilor. Fuga băieților mai mari la București, faptul că este parazit de Catrina, schimbarea socială și pierderea pământurilor îl schimbă pe Moromete care se consumă, nereușind să poată înțelege cursul istoriei. Cele două valori, familia și pământul sunt pe deplin pierdute, în modul simbolic reprezentând surparea valorilor interioare. Ca urmare, moartea personajului reprezintă o stingere a lumii satului arhaic, el fiind ultimul dintre țărani care mai crede în puterea pământului.

**Niculae** este în primul volum personaj secundar surprins în scena cinei ca mezinul familiei ce nu avea nici măcar un loc al lui la masă. Copilul evoluează spre un elev dornic de învățatură, faptul că obține premiul 1, ducând la castigare a respectului tatalui său. Din acel moment în inima lui Moromete se va produce schimbarea, Niculae având tot sprijinul parintesc pentru a-și continua școala.

Volumul al 2-lea îl conturează ca personaj principal, simbol al timpurilor noi, om cu carte după dorința mamei și a învățătorului din sat. Personajul este conturat la fel ca și Ilie Moromete: un om cu personalitate și caracter puternic ce se poate ușor adapta la aceste timpuri pe care parca le înțelege.

**Catrina** este personaj secundar, surprinsă în relația cu Ilie Moromete ca soția ce îi condamnă acestuia singurele plăceri: vorba și tunul. Este conturată specific lumii rurale, fiind păstrătoare de valori și obiceiuri rurale de mentalități specifice satului. În plan personal, ea se opune spiritului contemplativ al lui Ilie Moromete și se instrăinează de sotul care își dorește copiii cei mari acasă, oferindu-le casa în ciuda a ceea ce-i spusese soției.

**Achim, Nila și Paraschiv** reprezintă personaje secundare, fiii din prima căsnicie, având un mod rigid de viață impus de tatăl lor. Sunt adepții unei vieți comode, de aceea cad ușor în schimbarea vieții de la orășel, separată de munca grea și complicată a țării. Volumul al doilea oferă o imagine bizară a tatălui lor când ei se consideră fericiți și impliniți, dar de fapt nu reprezintă nimic în lumea bucureșteană.

### *Stilul artistic*

Stilul artistic duce la tenta specifică realistă în care lipsesc cu desăvârșire podoabele stilistice, limbajul având rolul de a da veridicitate limbii rurale și a modului în care este tratat.

### Concluzie

Ca urmare a celor evidențiate și argumentate, opera literară "Morometii" de Marin Preda este un roman realist social obiectiv, oferind o imagine amplă asupra concepției scriitorului despre lumea rurală înainte și după cel de-al doilea Război Mondial.

## FISA DE LUCRU 1

1. Romanul Morometii, de Marin Preda, este alcătuit din:
  - a) două volume
  - b) trei volume
  - c) patru volume
2. Citatul: „În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al II-lea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare” are rolul:
  - a) de a deschide acțiunea
  - b) de a preciza timpul și locul evenimentelor relatate
  - c) de a prevesti războiul
3. Propoziția: „Timpul nu mai avea răbdare” are rolul:
  - a) de a încheia volumul I
  - b) de a asigura caracterul simetric al acestuia
  - c) de a pregăti acțiunea din volumul al II-lea
4. Prima scenă a romanului înfățișează:
  - a) cina familiei Moromete
  - b) discuția dintre Ilie Moromete și vecinul său, Tudor Balosu
  - c) întoarcerea de la câmp a Morometilor într-o seară de sâmbătă
5. Membrii familiei Moromete sunt:
  - a) Ilie Moromete
  - b) Catrina
  - c) Nila

- d) Ilinca
  - e) Niculae
  - f) Din Vasilescu
  - g) Paraschiv
  - h) Achim
  - i) Tita
6. Notati cu A si B, copiii din prima si respectiv a doua casatorie a lui Ilie Moromete.
- a) Paraschiv
  - b) Nila
  - c) Achim
  - d) Ilinca
  - e) Tita
  - f) Niculae
7. Ce semnificatie are scena in care familia Moromete cineaza?
- a) are caracter ritualic
  - b) sublinieaza rolul pe care il are in familie Guica
  - c) prevesteste neintelegerile din sanul familiei
  - d) stabileste locul de „stapan” al lui Ilie Moromete
8. Ce semnificatie are scena taierii salcamului, duminica in zori?
- a) este tragica, petrecandu-se pe fundalul bocetelor din cimitirul alaturat
  - b) prefigureaza destinul lui Ilie Moromete, „doborat” si el de evenimentele care vor urma
  - c) prevesteste disparitia din istorie a clasei taranilor proprietari de pamant
9. Numiti locul in care se intalnesc taranii din Silistea–Gumesti, pentru „a face politica”:
- a) la scoala, cu ocazia serbarii de sfarsit de an
  - b) la poiana din fata fierariei lui Iocan
  - c) pe ulita
10. Cum sunt acesti tarani?
- a) imbracati de sarbatoare
  - b) ingrijorati
  - c) veseli
  - d) inteligenti
  - e) plini de umor
11. Cand se produce destrămarea familiei Moromete?
- a) in timpul secerisului
  - b) atunci cand Paraschiv si Nila pleaca la Bucuresti (unde se afla si Achim)
  - c) atunci cand Tudor Balosu cumpara o parte din gradina lui moromete
12. Ilie Moromete prezinta urmatoarele trasaturi:
- a) inteligent
  - b) ironic
  - c) sociabil
  - d) aspru
  - e) disimulant
  - f) nepasator
  - g) plin de umor

## FISA DE LUCRU 2

Romanul este o specie ..... de dimensiuni....., cu acțiune ..... și cu un număr ..... de personaje. Acțiunea se poate desfășura pe mai multe ..... sau ..... Modalitatea de expunere caracteristică romanului este ..... Sunt folosite, de asemenea, dar într-o formă mai redusă descrierea, ....., .....

Tematica romanului Morometii, este foarte bogată; Ea tratează marile probleme ale existenței: dragostea, ....., satul, .....

Romanul este alcătuit din ..... volume, apărute la distanța de ..... ani unul de altul.

Marin Preda este narator ....., care povestește întâmplările și evenimentele la persoana.....

Acțiunea volumului întâi este plasată cu 3 ani înainte de începerea celui de-al ..... război mondial, într-un sat din ....., numit ....., într-o perioadă în care „timpul avea cu oameni.....”, iar viața țăranilor „se scurgea aici fără .....”.

Volumul I ar putea fi structurat în trei mari episoade epice. Mai mult de jumătate din primul volum cuprinde fapte din viața familiei ..... și a ....., ce se petrec de ..... până duminică noaptea, adică odată cu întoarcerea morometilor de la ....., până la fuga ..... cu Biriță. În continuare al doilea episod epic este ilustrat de unul dintre cele mai importante momente și obiceiuri din viața satului: ..... Ultimul episod prezintă conflictul dintre ..... și ....., care fugiseră la ..... cu oile și caii, lăsând familia fără mijloacele zilnice de trai.

## FISA DE LUCRU 3

Principalul conflict este între ..... și ....., Ea îi crescuse de mici, cu greu, pe cei trei băieți ai lui Moromete, care însă începuseră să o ....., alimentați fiind de ....., zisa ..... – nemulțumită la rândul ei de căsătoria lui Ilie Moromete; ar fi vrut să îngrijească de ..... și de copii, ca să poată avea pretenții asupra ..... și a locului din spatele casei.

Alt conflict este între ..... și fiul său ....., care ar fi vrut să se ducă....., dar tatăl îl trimitea cu .....

Alt conflict se naște între ..... și ....., deoarece Catrina revendică pogoanul ei de pământ, pe care Moromete îl vânduse.

Băieții se află în conflict și cu ....., fiindcă acesta ..... Ei planuiesc să plece..... ca să facă bani.

Datoriile la bancă și traiul zilnic al unei familii numeroase îl sufoca pe ....., care trebuie să se descurce cumva fără să vândă din pământ. De aici lucrurile se precipită, Paraschiv și ..... fugiseră la București, luând cu ei .....; Moromete ia hotărâri decisive: îi vinde lui ..... un lot de pământ și locul din spatele casei, reușind astfel să-și achite taxele pe „fonciere”, datoria la bancă și taxele școlare pentru Niculae.

## TEMA 12

### CRITICA LITERARA. MODERNISMUL

Critica literară are ca obiect evaluarea creației literare urmând relația dintre opere literare și contextul cultural în care s-a creat aceasta, precum și gradul de derare a limbajului la mesajul literar. Eugen Lovinescu este cel mai mare critic al literaturii române. Porneste de la criticile mici și ajunge la sinteze de literatură și cultură română. E autorul istoriei și literaturii contemporane și istoriei și civilizației române moderne – 6 volume.

Modernismul este o orientare culturală îndrăzneță, care impune noi forme în actul de creație, în perioada dintre cele două războaie mondiale. Se opune tradiționalismului în perioada interbelică. Cuprinde curente precum: simbolismul, expresionismul, dar și avangarda – dadaismul și suprarealismul.

În literatura română modernismul e teoretizat, susținut și promovat de criticul literar Eugen Lovinescu, creator al cenaclului și al revistei „Sburătorul”. Cenaclul a funcționat în intervalul 1919 – 1943, iar revista a apărut în două serii: 1919 – 1921 și 1926 – 1927.

Eugen Lovinescu a jucat în perioada interbelică rolul pe care Titu Maiorescu l-a avut în epoca marilor clasici.

Un prim obiectiv al lui Lovinescu a fost promovarea tinerilor scriitori. La cenaclul condus de el s-au format: Ion Barbu, George Călinescu, Gh. Brăescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

Cenaclul a atras și scriitori deja afirmați prin intermediul altor reviste: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat – Bengescu.

Al doilea obiectiv a fost modernizarea literaturii române; cărțile de doctrină ale criticului sunt: *Istoria literaturii române contemporane* (5 vol.) și *Istoria civilizației române moderne* (3 vol.).

Modernismul lovinescian pornește de la ideea că există un „spirit al veacului”, numit de Tacitus „saeculum”, explicabil prin factori materiali și morali, spirit care duce la omogenizarea sau uniformizarea civilizațiilor. Întrucât există decalaje între civilizații, cele dezvoltate le influențează pe cele mai puțin evoluat. Această influență se exercită în două faze: 1) imitarea formelor civilizațiilor superioare (simulare) și 2) stimularea dezvoltării unui fond autohton potrivit cu formele de împrumut. Așadar, formele fără fond, după Lovinescu, sunt „un fenomen inevitabil și creator”, iar „formele pot să-și creeze uneori fondul”.

Pornind de la teoria imitației, a sociologului francez Gabriel Tarde, Eugen Lovinescu formulează teoria sincronismului = acceptarea schimbului de valori, a elementelor de nouitate și modernitate. Modernizarea nu înseamnă anularea, negarea tradiției, ci depășirea spiritului provincial în literatură.

Lovinescu nu se opune factorului etnic în literatură, dar susține necesitatea disocierii esteticului de etic și etnic. Promovează astfel autonomia esteticului.

În calitate de critic, a adoptat o metodă nouă la noi, după modelul francezului Emile Faguet: metoda impresionistă, care este una antidogmatică.

A formulat și teoria mutației valorilor estetice, conform căreia literatura trebuie studiată în mobilitatea ei, raportat la momentul istoric, căci există salturi valorice în evoluția fenomenului.

Potrivit lui Lovinescu, imperatiivele modernismului pentru literatura noastră sunt:

- a) trecerea de la o literatură cu tematică rurală, la una cu tematică citadină (în special citadinizarea romanului);
- b) dezvoltarea prozei obiective;
- c) promovarea romanului de analiză psihologică;
- d) prezența tipologiei intelectualului;
- e) intelectualizarea prozei și a poeziei, care trebuie să fie reflexivă;
- f) liricizarea poeziei (trecerea ei de la epic la liric);
- g) sincronizarea cu literatura (și cultura) Europei, prin depășirea spiritului provincial.
- h) Întreaga operă lovinesciană reflectă un ideal al măsurii, al adâncimii și amplitudinii, o sensibilitate clasică, ceea ce nu a împiedicat posteritatea să se împartă în privința aprecierii rolului pe care criticul l-a avut în progresul literaturii și al culturii noastre moderne.

### TEMA 13

#### NEOMODERNISM, POSTMODERNISM

*Neomodernismul* este un curent literar apărut în secolul al XX-lea ca prelungire a modernismului și se caracterizează prin următoarele aspecte:

Un prim aspect este reprezentat de ambiguitatea mesajului și a referentului poetic (context). Ambiguitatea mesajului constă în capacitatea unui cuvânt de a avea mai multe sensuri în același context; de pildă, poezia lui Nichita Stănescu poate fi interpretată ca o odă închinată iubirii sau ca o artă poetică; iubita poate fi femeia iubită sau poezia.

O a doua trăsătură o constituie faptul că poetul modernist manifestă o viziune poetică modernă construită prin structuri sintactice șocante, simboluri multiple și mai ales prin sintaxa versurilor (capacitatea unui cuvânt de a avea mai multe sensuri în același context).

De asemenea, poezii au un discurs poetic în care se asociază descrierea tip portret cu elemente de narativitate poetică.

A patra trăsătură a neomodernismului este utilizarea unei tehnici moderne precum sugestia și ingambamentul (procedeu artistic care constă în continuarea ideii în versul următor, iar versul se scrie cu literă mare).

În ceea ce privește versificația, neomoderniștii cultivă versul modern cu strofe inegale, cu rima diversă pentru a exprima în mod spontan trăirile poetice, iar expresivitatea o realizează prin metafore subtile și rafinate, dar și prin construcții surprinzătoare.

Poetul Nichita Stănescu se încadrează în perioada post-belică a literaturii române, fiind un poet neomodern alături de Gellu Naum.

În cadrul liricii românești, reprezintă un inovator al limbajului poetic așezându-se în galeria poetilor Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

Neomodernismul a apărut în spațiul autohton între anii 1960 și anii 1980 care promovează o nouă viziune asupra modernității literaturii. Membrii acestei generații sunt cunoscuți și sub numele de saizecisti.

Caracteristici ale neomodernismului în opera lui Nichita Stănescu

- poezia este considerată o modalitate de cunoaștere deplină și ea contrariaza permanent așteptările criticilor
- poezia este definită pe coordonatele existentei și ale cunoașterii, de aceea urmărește lupta sinelui cu sinele și confruntarea dintre gânditor și creator;
- sunt abordate din nou teme ale literaturii române;

- se crează un univers original în poezie în care abstractul ia forma concretă, iar legătura dintre abstract și concret se realizează bivalent;
- caracteristica predominantă a limbajului este ambiguitatea împinsă până la aparența de absurd și nonsens;
- metaforele devin originale datorită subtilității lor, iar imaginile artistice sunt insolide.

Poetul este când bantuit de "ingerul" cunoașterii și al speculației metafizice, iar viziunile lui stau sub semnul imaginației, când posedat de "daimonul" trăirii și scufundării în materie, iar viziunile stau sub semnul unui regim senzitiv. Cele două ipostaze sunt și două moduri de cunoaștere a lumii.

În universul său poetic, descoperim alternanța pulsatorie a unui univers inteligibil, populat de esențe și idei în sens platonician, imaginile trădând aspirația dezmărginirii eului și a integrării în Marele Tot, și a unui univers sensibil, populat de fenomene, indivizi, materie, imaginile sugerând refugiul în concretul teluric și în individual.

### ***Postmodernismul***

Perioada postmodernă își are primele mișcări în anii '60, când grupul oniricilor, format din Emil Brumaru, Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, împreună cu scriitorii din „Școala de la Târgoviște”: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu au primele reacții împotriva poeziei moderniste.

Astfel, mai târziu, postmodernismul, numit și Generația '80 se afirmă începând cu anul 1980 și se manifestă până în zilele noastre, fiind complementar modernismului. Prefixul „post” definește această perioadă, arătând dimensiunea livrescă ce se adaugă modernismului.

În anul 1986, reunind în revista „Caiete critice” probleme referitoare la postmodernism, colectivul de redacție format din Eugen Simion, Ion Bogdan Lefter, Mircea Iorgulescu, Damian Necula, Monica Spiridon și Ștefan Stoenescu a reușit să atragă atenția scriitorilor și să încurajeze referirile la postmodernism, acestea devenind tot mai frecvente.

Considerând că totul a fost spus deja, cu ajutorul intertextualității postmodernității includ în operele lor idei, trimiteri la autori și texte foarte cunoscute.

Relația pe care postmodernismul o are cu tradiția este simplă de explicat: principiile tradiției sunt identificate dintr-un alt punct de vedere, modern. În fond, „modernii de azi sunt clasicii de mâine”. Repetarea istoriei e posibilă doar prin ironie, acesta fiind alt procedeu specific postmoderniștilor, care se adaugă următoarelor trăsături:

- narativul se combină cu lirismul în poezie;
- banalul e scos în evidență și valorificat;
- renunțarea la clișee;
- accentul cade pe spiritul ludic și parodie;
- realitatea străzii apare în poezie;
- sunt preferate jocurile de limbaj, oralitatea expresiei, pastișa, colajul;
- e permis amestecul genurilor literare;
- includerea stilurilor nonficționale și a literaturii noncanonice;
- stilul ermetic și impersonal e abandonat.

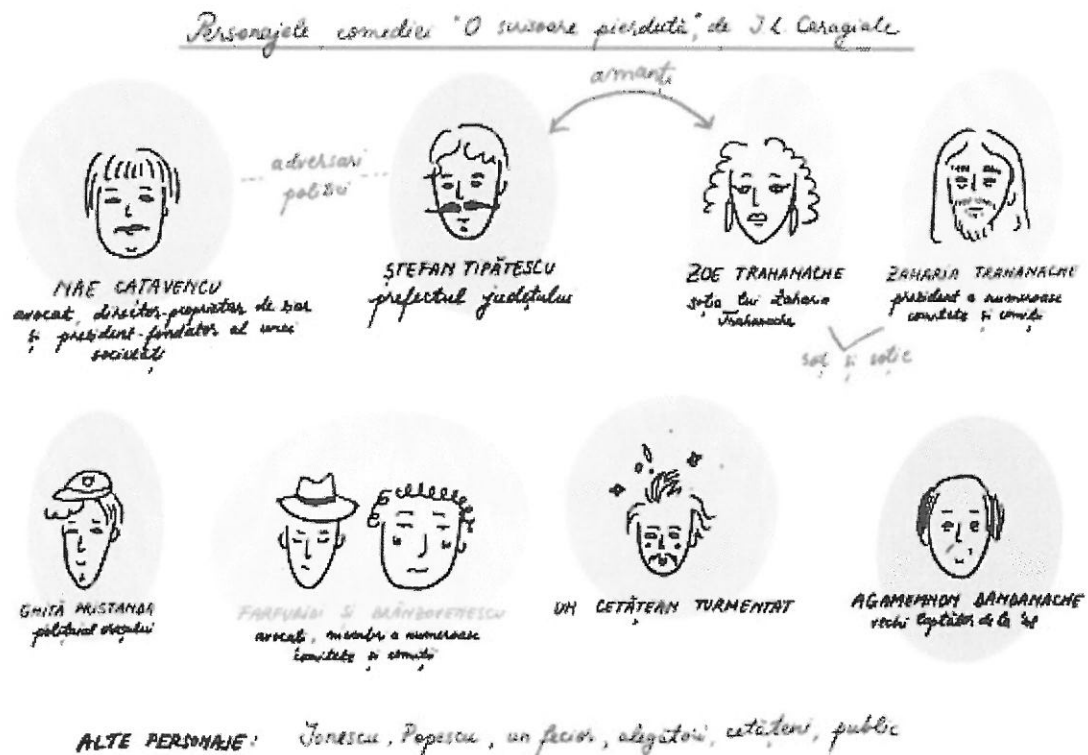
#### **Scriitori reprezentanți**

- Proză: Mircea Nedelciu (Zmeura de câmpie, Femeia în roșu, Nora sau Balada zânei de la Bâlea Lac, Tânguire de mior), Adriana Babeți (Femeia în roșu), Mircea Cărtărescu (Florin scrie un roman, Enciclopedia zmeilor, Mendebilul, O motocicletă parcată sub stele, Rem)
- Poezie: Mircea Cărtărescu (Levantul, Poema chiuvetei, O seară la operă, Ciocnirea), Alexandru Mușina (Budila Express), Ioan Vieru, Matei Vișniec,
- Dramaturgie: Dumitru Crudu, Valentin Busuioc,
- Critici literari: Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter

## TEMA 14

## DRAMATURGIE

## O SCRISOARE PIERDUTĂ, de I. L. CARAGIALE



Scriitorul și dramaturgul Ion Luca Caragiale face parte din perioada marilor clasici, fiind cunoscut ca cel mai mare dramaturg român. Opera sa este caracterizată prin satira acerbă, se divizează în opere în proză de tip nuvelă și schiță sau opere dramatice de tip comedie și dramă.

Scriitorul formează o lume aparte inspirată din burghezia vremii în cadrul comediei *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului*, *O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida*, *Fata cu reacțiunea*. Scrie o singură dramă numită *Napasta*, în epocă fiind discutată la nivel de proces paternitatea acestuia. Titu Maiorescu este cel care îl reabilitează în epocă pe I.L. Caragiale.

Se remarcă în scrierile lui I.L. Caragiale satira vehementă față de tot ce era morav social, situație sau caracter discutabil, comedii sale fiind inspirate din evenimente locale petrecute.

## Ipoteza

Opera literară "*O scrisoare pierdută*" se inspiră din evenimentele politice ale anului 1883, este jucată pe scenă în 1884 și publicată în 1885. Opera aparține genului literar dramatic și este o comedie de moravuri de tip clasic.

## Teorie

**Comedia** este specia literară a genului dramatic în versuri sau în proză în care se îmbină categoria estetică a comicului și dramaticului cu un conflict puternic ce declanșează situații neașteptate, finalul fiind de regulă fericit.

Comedia se clasifică în **comedie de situații** (de intrigă) – cu întâmplări derulate într-un ritm alert, cu răsturnări bruște de situație și cu rezolvări neașteptate. A doua clasificare este **comedia de moravuri** – prezintă, cu scop moralizator, defecte umane (morale) sau moravuri

sociale. A treia clasificare este **comedia de caractere** – cu accent pe latura psihologică a personajelor, infatisand adesea caractere (avarul, orgoliosul, naivul, etc.)

**Comicul** este o categorie estetică având ca efecte răsul, declansat de contrastul/nepotrivirea dintre aparenta și esența, pretenții și realitate, așteptări și rezultate. Comicul se clasifică în mai multe tipuri/ forme de realizare a efectului comic. **Comicul de situație** este creat prin rasturnarea spectaculoasă de situații, prin prezenta incurcăturilor, a confuziilor. **Comicul de caractere** schitează tipuri umane – avarul, canalia, familistul, care sunt vizibile prin patima ce-i stăpânește. **Comicul de moravuri** evocă modul de viață al unei epoci, tabieturile unor familii, snobismul, incultura, aerele unor personaje care pretind apartenența la o clasă superioară a societății. **Comicul de limbaj** se referă la modul de expunere al personajelor, tradându-l incultura prin folosirea greșită a unor termeni, tautologia, ticurile verbale, truismele, construcțiile prolixă. **Comicul de nume** Farfuridi și Branzovenescu, cuplu caragialesc al cărui nume are sugestii culinare.

Semnificația titlului

**Titlul** pune în evidență contrastul comic dintre aparenta și esența. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al santajului politic “o scrisoare pierdută” – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei (pierderile succesive ale scrisorii, aplicate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Tema operei

**Tema** operei o constituie satirizarea societății burheze și a lumii politice de la mijlocul secolului al 19-lea. Opera are un caracter de generalitate prin tema, fapt evidențiat și de reperele spațio-temporale “În capitala unui județ de munte, în zilele noastre.” Opera cuprinde 4 acte în care conflictul dramatic se cumulează prin tehnica bulgarelui de zapadă, conflicte secundare acumulându-se în cel principal, scotându-se astfel în evidență amplificarea treptată a conflictului.

Acțiunea operei

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite în ceea ce privește alocarea timpului și a spațiului de desfășurare a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată în “capitala unui județ de munte, în zilele noastre.” adică la sfârșitul secolului al 19-lea, în perioada campaniei electorale, într-un interval de trei zile.

**Acțiunea** este plasată în actele 1 și 2, în anticamera lui Ștefan Tipătescu, actul al treilea în sala cea mare a Primăriei, iar ultimul act în grădina lui Zaharia Trahanache.

Scena inițială din **actul 1** (expozitiunea) prezintă personajele Ștefan Tipătescu și Pristanda, care citesc ziarul lui Nae Catavencu “Racnetul Carpaților”, și numără steagurile. Venirea lui Trahanache cu vestea detinerii scrisorii de amor de către adversarul politic declanșează conflictul dramatic principal și constituie intriga comediei. Convingerea sotului înșelat că scrisoarea este o plastografie și temerea acestuia că Zoe ar putea afla de “machiaverlacul” lui Catavencu sunt de un comic savuros. Naivitatea (aparenta sau reală) a lui Zaharia Trahanache și calmul sau contrastează cu zbuciumul amoretelor Tipătescu și Zoe Trahanache, care acționează impulsiv și contradictoriu pentru a smulge scrisoarea santajistului.

**Actul 2** prezintă în prima scenă o altă numărătoare: a voturilor, dar cu o zi înaintea alegerilor. Se declanșează conflictul secundar, reprezentat de grupul Farfuridi-Branzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Dacă Tipătescu îi ceruse lui Pristanda arestarea lui Catavencu și percheziția locuinței pentru a găsi scrisoarea, Zoe dimpotrivă, ordonă eliberarea lui și uzăază mijloace de convingere feminine pentru a-l determina pe Tipătescu să susțină candidatura avocatului din opoziție, în schimbul scrisorii. Cum prefectul nu accepta compromisul politic, Zoe îi promite santajistului sprijinul său. Depesa primită de la centru solicită alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

În **actul 3** (punctul culminant), acțiunea se mută în sala mare a primăriei unde au loc discursurile candidaților Farfuridi și Catavencu, în cadrul întrunirii electorale. Între timp, Trahanache găsește o polită falsificată de Catavencu, pe care intenționează să o folosească pentru

contrasantaj. Apoi anunța în ședința numele candidatului susținut de comitet: Agamita Dandanache. Încercarea lui Catavencu de a vorbi în public despre scrisoarea esuează din cauza scandalului iscat în sala de Pristanda. În încăierare, Catavencu pierde pălăria cu scrisoarea, găsită pentru a doua oară de Cetăteanul turmentat, care o duce destinatariei.

**Actul 4** (deznodământul) aduce rezolvarea conflictului inițial, pentru că scrisoarea ajunge iar la Zoe, iar Catavencu se supune condițiilor ei. Intervine un alt personaj, Dandanache, care întrece prostia și lipsa de onestitate a candidaților locali. Propulsarea lui politică este cauzată de o poveste asemănătoare: și el găsește o scrisoare compromițătoare. Este ales în unanimitate și totul se încheie cu festivitatea condusă de Catavencu, unde adversarii se împacă.

#### Personajele operei

**Personajele** din comedii au trasături care înlesnesc încadrarea lor tipologică. Caragiale este considerat cel mai mare creator de tipuri din literatura română. Ele aparțin viziunii clasice pentru că se încadrează într-o tipologie comică, având o dominantă de caracter și un repertoriu fix de trasături. Pompiliu Constantinescu precizează în articolul *Comediile lui Caragiale* noua clase tipologice, dintre care următoarele sunt identificate și în *O scrisoare pierdută*: tipul încornoratului (Trahanache), tipul primului-amorez și al donjuanului (Tipatescu), tipul cochetei și al adulterinei (Zoe), tipul politic și al demagogului (Tipatescu, Catavencu, Farfuridi, Branzovenescu, Trahanache, Dandanache), tipul cetățeanului (Cetăteanul turmentat), tipul funcționarului (Pristanda), tipul confidentului (Pristanda, Tipatescu, Branzovenescu), tipul raisonneurului (Pristanda).

Dar scriitorul depășește cadrul comediei clasice, având capacitatea de a individualiza personajele, prin comportament, particularități de limbaj, nume, dar și prin combinarea elementelor de statut social și psihologic. De exemplu, Trahanache este încornoratul simpatic, dar și vanitosul înșelat și ticăitul, Zoe reprezintă tipul cochetei, dar și al femeii voluntare.

#### Tipuri de comic + exemple

Mijloacele de realizare a comicului sunt cele ilustrate în comedia clasică.

**Comicul de situație** în care modalitățile de realizare sunt incurcatura, coincidența, echivocul, evoluția inversă, interferența și confuzia. Are loc pierderea scrisorii în momentele-cheie. Catavencu și Dandanache ajung candidați prin aceleași mijloace. Situațiile în care apare cetăteanul turmentat pot fi interpretate în mai multe feluri. Se referă în special la personajele Zoe și Catavencu, iar Farfuridi și Branzovenescu trec în tabăra cealaltă, cetăteanul duce scrisoarea de la unii la alții. Dandanache îi confundă pe Tipatescu și Trahanache.

**Comicul de limbaj** cuprinde greseli de vocabular, încălcarea regulilor gramaticale și ticurile verbale, iar modalitățile de realizare sunt pronunțările gresite, etimologie populară (atribuirea de sensuri inexistente unor cuvinte necunoscute), lipsa de proprietate a termenilor (folosirea lor incorectă), contradicția în termeni, nonsensul, truismele (adevăruri evidente) și proximitatea. Ca și exemple avem „famelie”, „renumeratie”, „andrisant”, „plebicist”. „Capitalist” semnifică locuitor din capitală, iar „scrofulos” care își face datoria scrupulos. „Manopera” înseamnă lucru falsificat, liber-schimbist, un om cu idei foarte flexibile. „Lupte seculare care au dura aproape treizeci de ani”, „12 trecute fix”, industria românească e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire”, „din două una, dati-mi voie, ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica...”, „un popor care nu merge înainte sta pe loc”, „eu, care familia mea de la patruzisopt în camera și eu ca românul impartial, care va să zică, cum am zite, să trăiască”, „aveți putintica rabdare” (Trahanache), „curat...” (Pristanda), „n-ai idee, conita mea” (Dandanache).

**Comicul de nume** (Garabet Ibraileanu) arată semnificația numelui fiecărui personaj. Zaharia Trahanache sugerează zahariseala, ramolismul, caracterul maleabil, trahanaua fiind o coca ușor de modelat. Agamita Dandanache are un prenume infantil, un fel de diminutiv al faimosului nume Agamemnon, cuceritorul Troiei. „Dandanache” este format de la „dandana” (incurcatura), ceea ce se potrivește cu rolul său în piesă. Catavencu are un nume explicabil în mai multe feluri: terminația este ușor străină, de nume cosmopolit, iar prima parte trimite fie la interjecția „cat”, sugerând caracterul său demagogic, fie la substantivul „cata” (carlig), care arată

predispoziția sa de a profita de orice prilej pentru a-și realiza ambițiile politice, chiar și la substantivul “cataveica”, haina cu două fete, ideea relevantă pentru firea sa “liber-schimbista”. Farfuridi și Branzovenescu au un nume care trimit la domeniul culinar, deci fără legătura cu politica, ei fiind niște impostori, profitori, politicieni de joasă speță. Pristanda are un nume relevant pentru faptul că slujește după interesul personal, “pristandaua” fiind numele unui joc popular, care se dansează când la stânga, când la dreapta.

**Comicul de caracter** (Pompiliu Constantinescu) se desfășoară astfel: demagogul fiind Catavencu, Dandanache și Farfuridi, femeia cocheta duce la Zoe, primul amoroș fiind Tipatescu, încornoratul (barbatul înșelat) are pe Trahanache, funcționarul servil este Pristanda, iar *raisonneur*-ul este Branzovenescu.

**Comicul de intenție** arată atitudinea scriitorului față de evenimente și față de personaje – satira virulentă, tenta moralizatoare, obiectivitatea. Totodată, dincolo de comic se ascunde tragedia acestei lumi. De astfel, comedia a fost sursa declarată a teatrului absurdului reprezentat de Eugen Lovinescu, în special prin limbaj.

#### Conflicte

**Intriga** piesei (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) porneste de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromitere pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de santaj. Acest fapt ridicol stărnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împacare generală și neasteptată.

**Conflictul dramatic principal** constă în confruntarea pentru puterea politică a două forte opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipatescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Catavencu ambicios avocat și proprietar al ziarului “Racnetul Carpaților”. **Conflictul secundar** este reprezentat de grupul Farfuridi-Branzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. **Tensiunea dramatică** este susținută gradat prin lanțul de evenimente care conduc spre rezolvarea conflictului, în finalul fericit al piesei: scrisoarea revine la destinatar, Zoe, iar trimisul de la centru, Agamita Dandanache, este ales deputat. Este utilizată **tehnica amplificării treptate a conflictului**. O serie de procedee compozitionale (modificarea raporturilor dintre personaje, rastunări bruște de situație, introducerea unor elemente surpriza, anticipări, amanari), mențin tensiunea dramatică la un nivel ridicat, prin complicarea și multiplicarea situațiilor conflictuale.

Două personaje secundare au un rol aparte în construcția subiectului și menținerea tensiunii dramatice. În fiecare act, în momentele de **maximă tensiune**, Cetățeanul turmentat intră în scenă, având intervenții decisive în derularea intrigii. El apare ca un instrument al hazardului, fiind cel care găsește, din întâmplare, în două rânduri scrisoarea, face să-i parvina mai întâi lui Catavencu și o duce în final *ândrisantului*”, coana Joitica. Dandanache este elementul surpriza prin care se realizează deznodământul; el rezolvă ezitarea scriitorului între a da mandatul de deputat *prostului* Farfuridi sau *canaliei* Catavencu. Personajul întărește semnificația piesei, prin generalizare și îngroșare a trasaturilor, candidatul trimis de la centru fiind “*mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Catavencu*”.

#### Perioada literară

**Clasicismul** este o doctrină literară cristalizată în secolul al 17-lea în Franța, caracterizată prin imitarea operelor Antichității greco-latine, potrivit unor reguli deduse din capodoperele acesteia. Clasicismul presupune, indiferent de epoci, subiecte nobile, monumentale și o expresie simplă, echilibrată, elegantă.

Ca și **caracteristici**, clasicismul este un curent rationalist în care există obiectivitate și se respectă normele de compoziție, a regulilor (celor trei unități: de loc, de timp, de acțiune). Există interesul pentru natura umană (tipuri eterne) și idealul îmbinării frumosului cu binele și adevărul, a utilului cu plăcutul. În opere se află ordine, echilibru, armonie, rigoare și are loc puritatea genurilor, sobrietatea stilului, scopul fiind didactic și moralizator.

**Concluzie și opinie**

Având în vedere aceste caracteristici, opera literară „O scrisoare pierdută” de I.L. Caragiale este o comedie de moravuri, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului.

În opinia mea, prin aceste mijloace, piesa provoacă râsul, dar, în același timp, atrage atenția cititorilor/ spectatorilor, în mod critic, asupra „comediei umane”.

**Rezumat pe momentele subiectului**

Comedia „O scrisoare pierdută”, de I. L. Caragiale, este o opera dramatică.

***Expozițiune*** (primele două scene ale actului I)

Stefan Tipatescu, prefectul județului, discută cu Ghita Pristanda, politaiul orasului. Acesta îl anunță că Nae Catavencu, adversarul său politic, deține o scrisoare care îi poate asigura victoria la alegeri.

***Intriga***

Zoe Trahanache, soția lui Zaharia Trahanache, important personaj politic al partidului aflat la putere, pierde scrisoarea de amor primită de la amantul ei Stefan Tipatescu.

***Desfasurarea acțiunii*** (incepe cu scena a treia a actului I, continuă în actul II)

Tipatescu îi ordonă lui Pristanda să afle despre ce scrisoare vorbește Catavencu. Între timp, Zoe și Zaharia Trahanache sunt șantajati de Catavencu cu publicarea scrisorii. Tipatescu află de la acestia despre șantaj, își pierde liniștea și îi ordonă politaiului să îl aresteze pe Catavencu. Originea scrisorii este descoperită: un Cetatean Turmentat intră în scenă și le spune că Nae Catavencu a reușit să îi sustragă scrisoarea, profitând de starea acestuia de ebrietate. Pristanda le comunică celor doi că adversarul său politic le va înapoia scrisoarea doar în schimbul candidaturii la camera deputaților.

Între timp, ambii candidați politici par a avea ceva de ascuns. Trahanache descoperă că Nae Catavencu a falsificat o poliță. Farfuridi și Branzovenescu, membri însemnați al partidului aflat la putere, îl acuză pe Stefan Tipatescu de trădare într-o plângere trimisă la București. Temându-se pentru reputația sa, Zoe se întâlnește cu Nae Catavencu și îi promite sprijinul în alegeri, apoi încearcă să-l convingă pe amantul ei, Tipatescu, să facă același lucru. Inițial, prefectul refuză și încearcă să îi ofere lui Catavencu numeroase funcții și o moșie dar, în final, cedează presiunilor Zoei. Între timp, de la centru se anunță candidatura unui nou personaj, Agamemnon Dandanache.

***Punctul culminant*** (restul actului al III-lea)

Farfuridi și Catavencu își rostesc discursurile electorale, încercând să-i convingă pe alegători de calitățile lor politice. La anunțarea candidaturii lui Dandanache, cele două tabere electorale ajung la conflict, iar Catavencu pierde în invalmășeala palării, în captuseala careia ținea scrisoarea.

***Deznodământ*** (actul al IV-lea)

Zoe este foarte îngrijorată că nu îl găsește pe Catavencu, căruia să îi înapoieze obiectul șantajului. Între timp, noul candidat Agamemnon Dandanache sosese în oraș, iar Zoe și Tipatescu află de la acesta că candidatura lui a fost castigată tot în urma unui șantaj cu o scrisoare compromițătoare. Își face apariția și Catavencu, dar nu mai are scrisoarea. În scenă intră și Cetateanul Turmentat și îi înapoiază Zoei scrisoarea găsită în palăria lui Catavencu. La sugestia Zoei, Nae Catavencu acceptă să conducă festivitățile în cinstea alegerii lui Dandanache, iar totul se termină într-o atmosferă sărbătorească.

## FIȘĂ DE LUCRU

TIPĂTESCU: Ei! neică Zahario, ce e? ia spune, te văz cam schimbat!...

TRAHANACHE: Ai puținică răbdare, să vezi... Azi-dimineață, pe la opt și jumătate, intră feciorul în odaie, — nici nu-mi băusem cafeaua, — îmi dă un răvășel și-mi zice că așteaptă răspuns... De la cine era răvășelul?

TIPĂTESCU: De la cine?

TRAHANACHE: De la onorabilul d. Nae Cațavencu.

TIPĂTESCU: De la Cațavencu?

TRAHANACHE: Zic: ce are a face Cațavencu cu mine și eu cu Cațavencu, nici în clin, nici în mâneți, ba chiar putem zice, dacă considerăm după prințipuri, dimpotrivă.

TIPĂTESCU: Firește... Ei?

TRAHANACHE: Stăi, să vezi. (scoate un răvășel din buzunar și-l dă lui Tipătescu)

TIPĂTESCU (luând răvășelul și citind) : „Venerabilului d. Zaharia Trahanache, prezident al Comitetului permanent, al Comitetului școlar, al Comitetului electoral, al Comițiului agricol și al altor comitete și comiții... Loco. (scoate hârtia din plic) Venerabile domn, în interesul onoarei d-voastre de cetățean și de tată de familie, vă rugăm să treceți astăzi între orele 9 jum. și 10 a.m. pe la biroul ziarului «Răcnetul Carpaților» și sediul Societății Enciclopedice-Cooperative «Aurora Economică Română» unde vi se va comunica un document de cea mai mare importanță pentru d-voastră... Al d-voastră devotat, Cațavencu, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaților», prezident fondator al Societății Enciclopedice-Cooperative «Aurora Economică Română»...” Ei? ce document?

TRAHANACHE: Ai puținică răbdare! Să vezi... M-am gândit: să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc... ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e și ăsta. Mă îmbrac degrabă, Fănică, și mă duc.

TIPĂTESCU: La Cațavencu?

TRAHANACHE: Stăi, să vezi... la Cațavencu. — Cum intru se scoală cu respect și mă poștește pe fotel. „Venerabile”-n sus, „venerabile”-n jos. „îmi pare rău că ne-am răcit împreună, zice el, că eu totdeauna am ținut la d-ta ca la capul județului nostru...” și în sfârșit o sumă de delicatețuri... Eu serios, zic: „Stimabile, m-ai chemat să-mi arăți un document, arată documentul!” Zice: „Mi-e teamă, zice, că o să fie o lovitură dureroasă pentru d-ta, și ar fi trebuit să te pregătesc mai dinainte, d-ta un bărbat așa de, și așa de...” și iar delicatețuri. Zic iar: „Stimabile, ai puținică răbdare, documentul”... El iar: „... că de, damele...” Să vezi unde vrea să m-aducă mișelul!... Biata Joițica! să nu cumva să-i spui, să nu care cumva să afle! cum e ea simțitoare!...

1. Precizează sinonimele contextuale ale cuvintelor subliniate în text
2. Argumentează, prin patru argumente, că textul aparține genului dramatic
3. Menționează funcțiile dialogului în textul dat
4. Definiște comedia și indică trei trăsături ale acesteia identificate în text
5. Alcătuiește propoziții în care cuvintele *a răci* să aibă un sens conotativ și unul denotativ
6. Demonstrează polisemia cuvântului *a pregăti*
7. Explicați semnele de punctuație și de ortografie din următorul fragment: „Ai puținică răbdare! Să vezi... M-am gândit: să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc... ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e și ăsta. Mă îmbrac degrabă, Fănică, și mă duc.”
8. Selectează din text patru cuvinte folosite cu formă neliterară și indică forma literară
9. Identifică modalități de realizare a comicului în text și exemplifică
10. Caracterizează unul din cele două personaje din text

## EXPLICATII PENTRU TRATAREA SUBIECTULUI I LA EXAMENUL DE BACALAUREAT

### CRATIMĂ, APOSTROF

Poetul /prozatorul /dramaturgul operează în cadrul acestui vers / poezie / text la nivelul metagrafelor, adică al figurilor de grafie, cratima/ apostroful din structura/ sintagma „..”

1.(pentru structuri gen: *se-ntoarce*) - marcând elidarea vocalei „..” din.....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..”, impunând astfel rostirea împreună, în tempo rapid a ultimei silabe a.....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..” / a .....(aici numești parte de vorbire respectivă) „..” și a primei silabe a .....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..” / a .....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..”, cele două silabe reducându-se astfel la una singură. Rezultatul este la nivel stilistic realizarea unei sincope și necesitatea ei se explică și din considerente prozodice, fiind întreținută astfel măsura și ritmul versului / considerente de fluidizare a discursului epic/ dramatic.

2. (pentru sintagme gen: *de-aseenea*) - impunând rostirea împreună, în tempo rapid a două foste vocale aflate în hiat, legând astfel ultima silabă a .....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..” / .....(aici numești parte de vorbire respectivă) „..” și prima silabă a .....(aici numești parte de vorbire respectivă) „..” / .....(aici numești parte de vorbire respectivă) „..”, cele două silabe reducându-se astfel la una singură. Rezultatul este la nivel stilistic realizarea unei sincope și necesitatea ei se explică și din considerente prozodice, fiind întreținută astfel măsura și ritmul versului / considerente de fluidizare a discursului epic/ dramatic.

3. (pentru exemple gen: *l-au dat*) impunând rostirea împreună, în tempo rapid ultimei silabe a .....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..” / a.....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..” și a primei silabe a .....(aici numești parte de vorbire respectivă) „..” / a .....(aici numești partea de vorbire respectivă) „..”, cele două silabe reducându-se astfel la una singură. Rezultatul este la nivel stilistic realizarea unei sincope și necesitatea ei se explică și din considerente prozodice, fiind întreținută astfel măsura și ritmul versului / considerente de fluidizare a discursului epic/ dramatic.

4. (pentru exemple gen: *ping-pong*) –marcând scrierea corectă a unui substantiv/ adjectiv/ x compus/ „..”.

### SEMNELE DE PUNCTUAȚIE

**Punctul** marchează o pauză mai mare decât virgula și finalul unei propoziții enunțiative.  
**Semnul exclamării** marchează finalul unei propoziții exclamative ± retorice. **Semnul întrebării** marchează finalul unei propoziții interogative ± retorice.

**Linia de dialog** marchează introducerea replicii unui personaj. **Două puncte:** - o explicație/ o enumerație/ o definiție/ replica unui personaj / o apozitie.  
**Punctul și virgula:** o pauză > decât virgula și < decât punctul.

**VIRGULA / LINIA DE PAUZĂ/ uneori PUNCTELE DE SUSPENSIE**– În acest text virgula este folosită pentru

- pentru a separa termenii unei enumerații  
- pentru a marca un raport de juxtapunere între mai multe propoziții de același fel.  
- pentru a suplini predicatul subînțeles al propoziției: Eu mănânc mere și tu, pere.

- pentru antepunerea unei propoziții subordonate față de regenta ei.  
- pentru antepunerea unui complement/atribut care în mod normal succedă termenul regent.

<ul style="list-style-type: none"> <li>- se pune obligatoriu virgulă: înainte de conjuncțiile <b>ci, dar, iar, însă, deoarece, fiindcă, pentru că, întrucât, deși, cu toate că, măcar că.</b></li> <li>- pentru izolarea unei apozitii: Ion, prietenul meu,...</li> <li>- pentru izolarea unei interjecții de restul enunțului.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- pentru a suplini o conjuncție subordonatoare: ai carte, ai parte.</li> <li>- pentru izolarea unei propoziții incidente/separarea vorbirii directe de cea indirectă</li> <li>- pentru izolarea unui substantiv și/sau adjectiv în cazul vocativ</li> </ul>
--	--

**GHILIMELELE – Aceste paragrafeme, ghilimelele sunt folosite în acest text pentru**

<ul style="list-style-type: none"> <li>- a marca prezența stilului indirect liber, fiind astfel inserate replicile/gândurile unui personaj în cadrul vorbirii indirecte/ replica unui personaj în chiar monologul său, acesta vorbind cu sine</li> <li>- a puncta caracterul peiorativ, ironia emițătorului la adresa....</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a insera un citat aparținând unui alt text, validându-se astfel ca tehnică intertextualitatea.</li> <li>- a enunța o poreclă/ un supranume al personajului</li> </ul>
--	--

**PUNCTELE DE SUSPENSIE, UNEORI LINIA DE PAUZĂ -** Prozatorul/poetul/dramaturgul operează în cadrul acestui text la nivelul metagrafelor, adică al figurilor de grafie, punctele de suspensie marcând o pauză mai mare decât punctul, ele întrerupând discursul pentru:

<ol style="list-style-type: none"> <li>1. a impune un moment de răgaz contemplativ lectorului (dacă este o descriere frumoasă)</li> <li>2. a sugera o punctare obsedantă a unei senzații de disconfort(dacă este o descriere în stil bacovian)</li> <li>3. a marca un moment de contemplație în care s-a scufundat emițătorul datorită frumuseții aspectelor prezentate(dacă este o descriere frumoasă)</li> <li>4. a suplini niște cuvinte pe care emițătorul nu mai este nevoie să le enunțe, deoarece mintea receptorului le poate recupera singură(dacă enunțul nu este complet, adică nu este suficient semantic)</li> <li>5. a pregăti introducerea unui element surpriză (dacă urmează ceva la care nu te așteptai)</li> <li>6. a puncta ideea de continuitate, de permanență a...</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>7. a sugera febrilitatea/lentoarea cu care se desfășoară fenomenele supuse interpretării /se contemplă.../se trăiește un sentiment....(dacă sunt înșiruite predicate)</li> <li>8. a puncta implicarea afectivă a eului liric/ personajului, sentimentul de....fiind clar sugerat(dacă sunt verbe la persoana I)</li> <li>9. a puncta echivocul (dacă se înțelege cu totul altceva decât ce scrie)</li> <li>10. a puncta ritmul sacadat al ...</li> <li>11. a puncta șocul resimțit de personaj</li> <li>12. a puncta o opoziție între...și ...</li> <li>13. a fi o prelungire a cuvintelor în cadrul sistemului de gesteme sau de mimeme, ele suplinind gestul familiar vorbirii(dacă impune la nivel imaginativ un gest.)</li> <li>14. a puncta ezitarea/incertitudinea.....</li> </ol>
--	---

ele ajutând la fluidizarea discursului.

**SCRIEREA CU MAJUSCULĂ** Poetul/prozatorul/dramaturgul operează în acest text la nivelul metagrafelor, adică al figurilor de grafie, scrierea cu majusculă a lexemului „...”/lexemelor „.....” demonstrând importanța deosebită pe care acesta o acordă obiectului/obiectelor/ aspectului/ aspectelor prezentat/prezentate, acesta/ acestea validându-se și ca motiv/e literar/e central/ al operei. ± Ocurența repetată a acestuia/acestora pe parcursul discursului demonstrează și calitatea de leitmotiv.

## RELAȚIA DINTRE TITLU ȘI CONȚINUT

Între primul element de paratextualitate și discursul liric/narativ/dramatic, se stabilește un raport de „mise en abîme”, întregul conținut ideatic fiind anticipat de semul/semeele conținut/e în titlu. Acesta este realizat pe baza (se specifică părțile de vorbire din care este compus titlul și relația dintre ele) desemnând (se specifică ce desemnează cuvântul din titlu). Întregul univers ideatic este astfel vertebrat de ideea anunțată de titlu, discursul liric integrat celor x strofe de tip monovers, distih, terțină, catren, cvinarie, senarie, septimă, octavă, nonarie, decimă, polimorfă (se specifică tipul strofelor) construind imaginea...../ discursul narativ construind imaginea..... Titlul este astfel de tip onomatect, deoarece acesta cristalizează ideea centrală a poeziei/textului.

## FIGURĂ DE STIL

În acest decupaj/ în această poezie/strofă, figura de stil care sublimează la modul performant funcția poetică a comunicării este **EPITETUL**, figură ce presupune orice determinant al substantivului sau al verbului prin care se oferă o imagine deosebită asupra obiectului prezentat, ea activându-se la nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, figură integrată aici structurii/ sintagmei „.....” Acest transfer semantic este realizat pe baza atributului/complementului „.....” care determină substantivul/verbul „.....” Trimițând cuvântul într-o realitate extralingvistică acest epitet ornat/cromatic/personificator/metaforic/hiperbolic/antitetice sugerează.....

În acest decupaj/ în această poezie/strofă, figura de stil care sublimează la modul performant funcția poetică a comunicării este **PERSONIFICAREA**, figură ce presupune atribuirea de însușiri umane sau animate unor ființe necuvântătoare, fenomene ale naturii, obiecte, elemente neanimate sau noțiuni abstracte, ea activându-se la nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, figură integrată aici structurii „.....”. Acest transfer semantic este realizat pe baza verbului personificator „...” atribuit substantivului „...” care desemnează o ființă necuvântătoare/ un obiect/ un fenomen al naturii/ o noțiune abstractă. Trimițând cuvântul într-o realitate extralingvistică această personificare sugerează....

În acest decupaj/ în această poezie/strofă, figura de stil care sublimează la modul performant funcția poetică a comunicării este **COMPARAȚIA**, figură ce presupune asocierea a doi termeni pe baza unor trăsături comune pentru a se evidenția unul dintre termeni, ea activându-se la nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, figură integrată aici structurii „.....”. Acest transfer semantic este realizat pe baza elementului de comparat substantivul „...”, a elementului de relație prepoziția „ca” / prepoziția „la fel ca”/, prepoziția „asemenea”/, adverbul „precum”, verbul „pare” și a elementului cu care se compară, substantivul „.....”/. Trimițând cuvântul într-o realitate extralingvistică această comparație sugerează....

În acest decupaj/ în această poezie/strofă, figura de stil care sublimează la modul performant funcția poetică a comunicării este **METAFORA**, figură ce presupune înlocuirea semnificației obișnuite a unui cuvânt cu o semnificație neobișnuită pe care nu o poate avea decât în virtutea unei comparații subînțelese, ea activându-se la nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, figură integrată aici sintagmei „.....”. Acest transfer semantic este realizat dinspre elementul cu care se compară, substantivul „.....” înspre elementul de comparat substantivul „...”. (pentru **METAFORA EXPLICITĂ**) Trimițând cuvântul într-o realitate extralingvistică această metaforă explicită sau „plasticizantă” – Lucian Blaga sugerează....

În acest decupaj/ în această poezie/strofă, figura de stil care sublimează la modul performant funcția poetică a comunicării este **METAFORA**, figură ce presupune înlocuirea semnificației obișnuite a unui cuvânt cu o semnificație neobișnuită pe care nu o poate avea decât în virtutea unei comparații subînțelese, ea activându-se la nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, figură integrată aici structurii „.....”. Acest transfer semantic este realizat dinspre elementul cu

care se compară, substantivul „....” înspre elementul de comparat substantivul „..”, aici subînțeles. (pentru METAFORA IMPLICITĂ ) Trimițând cuvântul într-o realitate extralingvistică această metaforă implicită sau „revelatorie” – Lucian Blaga sugerează....

## TEME ȘI MOTIVE

Dintre temele și motivele romantice/ simboliste/ moderniste/ realiste/ neomoderniste/ tradiționaliste cu o ocurență deosebită în opera acestui poet /prozator/ dramaturg interbelic/ postbelic..., se evidențiază aici tema..., iar două motive literare în aceeași descendență ideologică sunt motivul .... și al .....

Vasile Alecsandri – perioada pașoptistă – „bardul de la Mircești”- romantism

Mihai Eminescu – EMC – „omul deplin al culturii românești”- C. Noica – romantism

George Bacovia – sf. sec XIX început sec XX – poetul care a văzut lumea cu ochi de plumb – simbolism

Tudor Arghezi – perioada interbelică – primul poet care a valorificat în literatura română „estetica urâtului” – modernism clasicizant

Lucian Blaga - perioada interbelică – „poetul luminii” – modernism filozofic - expresionism

Ion Barbu - perioada interbelică – poetul matematician – modernism ermetic

Nichita Stănescu – perioada postbelică – poetul „necuvintelor” – neomodernism

## COMENTARIU DE STROFĂ/FRAGMENT

În strofa x/în acest decupaj, poetul/naratorul își focalizează atenția asupra .....evidențiind.....(aici dai ideile). Aceste aspecte sunt reliefate prin deosebite imagini artistice: vizuale.../auditive.../motorii.../olfactive.../tactile.../sinestezice....În plan stilistic frumusețea/disconfortul/senzațiile de.../sentimentul de...sunt induse pe baza epitetelor...metaforelor...comparațiilor...personificărilor.....Muzicalitatea versurilor/fluidizarea discursului susține în plan auditiv aceste sentimente, la nivelul metagrafelor, adică al figurilor de grafie observându-se sincopete....., la nivelul figurilor de construcție sintactică observându-se inversiunile.....ingambamentul raportat la versurile... enumerații,...repetiții...anafore...poliptoton...parigmenon....

## TRASATURI ALE DESCRIERII

Descrierea este un mod de expunere subordonat narațiunii, beneficiind de o funcție decorativă și una simbolică, balzaciană. Descrierea poate fi de tip tablou, sau de tip portret, în cadrul acestui text fiind de tip....

**PORTRET-** Astfel **portretul fizic** este realizat prin caracterizare directă din aserțiunea naratorului „....”. Portretul moral este realizat inițial prin caracterizare directă din aserțiunile naratorului „....”, dar și ale altor personaje „....” și prin autocaracterizare „....”. Partea cea mai amplă a portretului moral este realizată însă prin caracterizare indirectă, trăsăturile morale ale personajului fiind deduse din comportamentul acestuia. Astfel din faptul că.....se deduce..... ± O modalitate deosebită de individualizare a acestui personaj este aici descrierea balzaciană, anumite detalii de decor exterior sau interior anticipând trăsături ale personajului. Astfel detaliiul „....” vizează.....

**TABLOU:** În acest text se observă prezența descrierii **decorative**, secvența integrând panorama.... Tabloul este realizat pe baza succesiunii de imagini vizuale „....”, auditive „....”, motorii „....”, olfactive „....”, tactile „....”, sinestezice„....”.La baza acestora stă o textură

stilistică variată: epitete..., comparații..., personificări...(se dau toate figurile de stil). Ocularul descriptiv înregistrează elementele caracteristice acestui aspect uzitând o serie de tehnici cum ar fi :

- derularea cinematografică, ca procedeu de înregistrare a unor detalii, cu efect de „travelling”: de la depărtare „...” spre apropiere, „...”, de sus „...” în jos „...”
- derularea cinematografică cu imagini „*in raccourci*”, adică în zigzag „.....”
- derularea cinematografică cu imagini în „*gropelanuri*” sau stop cadru, foarte aproape „...”
- derularea cinematografică cu imagini „*au relanti*” adică imagini care par a fi „filmate” cu încetinitorul „.....”

### UZITAREA PERSOANEI I SAU A II-A

Verbele și pronumele de persoana I din acest text „.....” validează caracterul subiectiv al decupajului/poeziei, trădând prezența emițătorului în persoana personajului..., /naratorului homodiegetic, / eului liric exprimat subiectiv. De asemenea, verbele și pronumele de persoana I demonstrează activarea funcției emotive a comunicării, cea care presupune exprimarea unei atitudini din partea emițătorului, în cadrul acestui text fiind evidențiată atitudinea de ...față de....Verbele și pronumele de persoana a II-a „.....” validează receptorul, cel căruia îi este adresat mesajul, identificat la nivel intratextual în personajul.../ narator– la nivel metatextual corespunzând cititorului, / instanței referențiale, identificată aici în....., activându-se astfel și funcția conativă, cea care presupune centrarea mesajului spre destinatar. Ele validează în același timp caracterul subiectiv al textului.

### INTEROGAȚII ȘI EXCLAMAȚII RETORICE

Interogativele și exclamativele retorice din text „.....”

- validează la nivel subtextual prezența unui eu locutor care își face astfel simțită prezența prin exprimarea acestei atitudini de.....a.... față de....fiind activată astfel funcția emotivă a comunicării, adică cea care presupune exprimarea unei atitudini din partea emițătorului față de aspectele prezentate.
- În același timp ele demonstrează activarea funcției conative, cea care presupune centrarea mesajului spre un destinatar prezent sau virtual, în cazul acestui text...., ele fiind centrate inclusiv spre cititor, ca receptor metatextual.

± - Aceste propoziții validează astfel caracterul subiectiv al textului.

(dacă sunt în textul dramatic)- aceste propoziții întrețin tensiunea dramatică, ele construind un climax al trăirilor eroului.

**VERBELE – În cadrul oricărui text, verbele demonstrează prezența unei priviri lucide care înregistrează cu acuitate fenomenele supuse interpretării sau care trăiește afectiv sentimentele exprimate.**

● Verbele la **INDICATIV** arată o acțiune reală. Verbele la **prezentul etern/ istoric/gnomic** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ..... simultaneizând astfel momentul percepției acestora cu momentul livrării impresiilor generate de ele, cititorului fiindu-i conferit astfel statutul de martor ocular.

Verbele la **perfectul compus** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., marcând o acțiune revoluționară, adică petrecută în trecut, cu mult înaintea momentului vorbirii, o acțiune asupra căreia nu se mai poate interveni, punctând în același timp un gol temporal

între momentul producerii acestor fenomene/ sentimente și momentul livrării impresiilor generate de ele.

Verbele la **perfectul simplu** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., marcând o acțiune petrecută/ un sentiment conștientizat cu puțin timp înaintea momentului vorbirii, sugerând în același timp rapiditatea, febrilitatea cu care se desfășoară ele/ cu care sunt trăite ele.

Verbele la **imperfect** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., marcând un timp al rememorării, reactualizând fenomene/sentimente petrecute/conștientizate în trecut și readuse acum în prezentul vorbirii.

Verbele la **viitor** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., traducând dorința de permanentizare a emițătorului în starea descrisă, de prelungire într-un plan ideal al acesteia, de trăire la modul absolut a sentimentului de ..., de proiecție în parareal a stării de ....

- Verbele la **CONJUNCTIV** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., desemnând o acțiune potențială, posibilă, plasează totul într-un plan al ipoteticului, /o dorință exilată în adâncime, dorința de proiectare în plan real a unor aspirații. ± Conjunctivul prescurtat și uneori inversat este un **pseudoimperativ** și poate marca o poruncă, un îndemn, o rugămintă.

- Verbele la **CONDIȚIONAL OPTATIV** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., desemnând o acțiune condiționată, dorită, putând sugera dorința..... urarea..... blestemul...

- Verbele la **PREZUMTIV** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., arătând o bănuială, o prezumție, o supoziție.

- Verbele la **GERUNZIU** „.....” arată o acțiune în continuă desfășurare, continuitatea, permanența. Verbele la ● **IMPERATIV** „.....” situează eul liric/ naratorul/ personajul în cadrul acestui spațiu al ....., arătând porunca.../ îndemnul../ rugămintea.....

**MONOLOG** - Monologul reprezintă o replică extinsă, o formă de comunicare a unui singur emițător. Calitatea de monolog este demonstrată în cadrul acestui text/ poezie de:

- sistemul verbal și pronominal al persoanei I „.....” care validează ● prezența eului liric exprimat subiectiv ● prezența naratorului homodiegetic/ personajului narator

- activarea funcției emotive, cea care presupune exprimarea unei atitudini a emițătorului în raport cu aspectele discutate, fiind evidențiată trăirea / sentimentul ... de ... față de ... al ... prin structuri ca....

- prezența figurilor de stil.....

- (pentru dramaturgie, proză) prezența unor elemente de oralitate.....

-(pentru dramaturgie, proză) prezența unor elemente aparținând stilului colocvial....

Rolul acestuia este acela de a evidenția caracterul subiectiv al textului și implicit părerea lui....despre

## SUBIECTIVITATEA

Subiectivitatea este validată de următoarele caracteristici și procedee artistice:

- Prezența sistemului pronominal și verbal al persoanei I, „.....” care demonstrează la nivel textual existența acestui eu subiectiv narant/descriptiv/ liric.
- Activarea funcției emotive a comunicării adică cea care presupune faptul că enunțatorul este animat de o anumită atitudine față de aspectele prezentate. Textul de față sugerează astfel atitudinea, sentimentul de.....trăirea de... a emițătorului față de .....
- Prezența unei texturi stilistice care demonstrează filtrarea artistică într-o manieră personală a aspectelor prezentate.....(se fac figurile de stil)
- Prezența interogativelor, a exclamativelor retorice „.....” care trădează prezența unui eu locutor subiectiv narant/descriptiv/ liric subiectiv în subtext.
- ± Activarea funcției conative care presupune centrarea mesajului spre un destinatar prezent sau de cel mai multe ori virtual, aspect observabil în acest text prin sistemul pronominal și verbal de persoana a doua „.....”, prin substantivele și adjectivele în vocativ „.....” .
- Ocurența unor mărci ale oralității....
- Ocurența unor mărci ale stilului individual, care presupune un mod propriu de folosire a limbii „.....” (se dau expresii folosite de orice român)

**O CALITATE A STILULUI** - În fragmentul decupat din...scris de... de remarcă prezența clarității, o calitate generală a stilului care se evidențiază prin folosirea cuvintelor și a expresiilor cu sensurile lor bine cunoscute, generalizate. Deoarece în textul de față nu sunt prezente abaterile de la claritate și anume obscuritatea, ceea ce reprezintă un stil confuz, greoi, stilul echivoc ce presupune o confuzie de înțelesuri, și nonsensul, se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de claritate la nivelul conținutului, iar la nivelul formei este dată prin lexeme ca: „.....”(dai ca exemple substantive sau verbe care nu sunt folosite cu sens propriu).

**A DOUA CALITATE** - Proprietatea reprezintă o calitate generală a stilului ce presupune folosirea cuvintelor ce exprimă exact ideea, făcându-se apel la sensul propriu al cuvintelor, sens adecvat contextului, dovadă fiind lexemele: „.....” la nivelul formei, iar la nivelul conținutului proprietatea se evidențiază prin lipsa abaterii de la această calitate și anume stilul impropriu. (dai ca exemple substantive care sunt folosite cu sens propriu).

## INSTANȚA NARATIVĂ DIN TEXTUL CITAT – TIPURI DE NARATOR

Instanțele comunicării narative sunt: **autorul**, **cititorul**, **naratorul**, **naratarul** și **personajele**. Între acestea, cea mai importantă instanță narativă este **naratorul**, „ființa de hârtie” care își asumă actul narării. În acest text **naratorul** este unul **homodiegetic**, deoarece narează la persoana I, dovadă fiind verbele „.....” /**heterodiegetic**, deoarece narează la persoana III, dovadă fiind verbele „.....”, **intradiegetic**, fiind implicat ca personaj/**extradiegetic**, deoarece nu este implicat ca personaj, **auctorial**, deoarece (± narând retrospectiv), cunoaște toate amănuntele istoriei povestite, aspect validat de aserțiunea „...”, /**actorial**, deoarece cunoaște faptele doar prin prisma personajului, al eroului în care este implicat în acel moment, aspect validat de aserțiunea „...”, **creditabil**, pentru că livrează toate informațiile deținute cititorului, dovadă fiind aserțiunea „.....”/ **necreditabil**, deoarece ascunde intenționat informații pentru a întreține tensiunea epică, dovadă fiind aserțiunile „...”, **omniscient**, deoarece cunoaște toate amănuntele despre diegeza și personaje, dovadă fiind aserțiunea „...”/**uniscient**, deoarece cunoaște totul doar prin prisma unui personaj implicat în diegeza în acel moment, percepția sa fiind limitată la acesta, dovadă fiind aserțiunea „...” **omniprezent**, pentru că prezintă întâmplări petrecute în locuri diferite în același

timp, aspect validat de aserțiunile „...”/uniprezent pentru că nu prezintă întâmplări petrecute în locuri diferite în același timp.

## PERSONAJ NARATOR

Personajul narator este personajul care, pe lângă funcția de acțiune și de interpretare este înzestrat și cu funcția de reprezentare, adică aceea de a narra. În această calitate, el va cunoaște toate ipostaziile specifice. Astfel, personajul narator, identificat în personajul....este, în calitate de narator unul ...(FACI ÎN CONTINUARE TIPURILE DE NARATOR CARE SE REGĂSESC ÎN TEXT)

**INSTANȚE ALE COMUNICĂRII NARATIVE** Instanțele comunicării narative sunt: autorul, cititorul, naratorul, naratarul și personajele. Între acestea, cea mai importantă instanță narativă este **naratorul**, adică „ființa de hârtie” care își asumă actul narării. În acest text **naratorul** este unul ..... ...(TIPURILE DE NARATOR CARE SE REGĂSESC ÎN TEXT) O altă instanță a comunicării narative este **naratarul**, persoana gramaticală căreia i se adresează la modul verbal și pronominal discursul narativ și este reprezentată în text prin verbele și pronumele de persoana a II-a „...” ± Pentru a stabili o tranziție lentă înspre **naratar**, folosește pluralul inclusiv „...” făcându-l în același timp pe cititor părtaș la trăirea evenimentelor. Instanțele concrete sunt **autorul concret**, creatorul real al operei literare, care adresează, ca emițător, 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. În cazul acestui text, **autorul concret** este.....SE DAU DATE DESPRE AUTOR. **Cititorul concret** este orice lector prezumtiv al operei sale. O altă instanță definitorie este **personajul** - se procedează alcătuind caracterizarea succintă a personajului

## TIPURI DE NARATOR dacă textul este o poveste în poveste

Textul este construit pe baza tehnicii „**frame-story**”, adică a povestirii în ramă, de aceea este evidentă inițial prezența a două tipuri de narator: **naratorul generic**, creatorul ramei, cel care imaginează cadrul desfășurării poveștii, prezent în acest text de la „...” până la „...” și **naratorul secund**, personajul care este înzestrat și el cu funcția de narare, în cazul acesta...(se numește personajul) prezent în acest text de la „...” până la „...”. Fiecare dintre aceștia vor cunoaște mai multe ipostazieri. Astfel, **naratorul generic** este unul ..... ...( TIPURILE DE NARATOR CARE SE REGĂSESC ÎN TEXTUL RAMĂ)

**Naratorul secund** reprezentat de personajul... este unul ..... ...(TIPURILE DE NARATOR CARE SE REGĂSESC ÎN TEXTUL DIN RAMĂ)

## REALISM / PROZĂ REALISTĂ

(Proza realistă este proza apărută sub semnul realismului.) **Realismul** este o ideologie estetică, în care se pune accentul pe relația dintre artă și realitate, apărând în secolul al XIX-lea, fiind anunțat de către Balzac în prefața la „Comedia umană”. Instrumentul indispensabil al artei autorului este observarea atentă a realității și reflectarea ei veridică, obiectivă în creație. Una dintre trăsăturile caracteristice ale acestui curent, evidențiată în acest text este interesul acordat de către scriitor raporturilor dintre om și mediul în care trăiește, dintre individ și societate, în cazul acesta ...(aici se fac toate ideile). Reflectarea veridică a realității, o a doua condiție „*sine qua non*” a realismului se realizează aici în primul rând prin localizarea clară în timp și spațiu a diegezei, în acest caz în...la...Textul aparține realismului și datorită tehnicii detaliului utilizat în descriere...(eventual dacă e descriere balzaciană se explică)...

## PARANTEZE

Rolul acestor paragrafeme în interiorul cărora sunt enunțate niște explicații suplimentare vizează în primul rând dublul statut narativ. Astfel, în cadrul textului aferent, cel din afara parantezelor, este enunțată perspectiva contemporană asupra evenimentelor, trăirea imediată generată de aceste evenimente, în timp ce textul integrat parantezelor enunță perspectiva ulterioară asupra acestora, adică aceea de prelucrare ulterioară a textului de către enunțator. Un prim rol al uzității lor este astfel acela de validare a acestui tip de **narator implicat dramatizat**, implicat, adică cel care trăiește afectiv în acel moment și dramatizat cel care prelucrează ulterior informația deja livrată. Un al doilea rol vizează tehnica validată și anume cea a dublei perspective asupra aceluiași eveniment narativ, sau a **multiperspectivismului**, tehnică folosită cu precădere în proza modernă

## MODURILE DE EXPUNERE PREZENTE ÎN TEXT

Dintre cele patru moduri de expunere existente în plan literar, **descrierea, narațiunea, monologul și dialogul**, în acest text se evidențiază **narațiunea**, deoarece sunt prezentate întâmplări din viața lui.....într-o succesiune de momente, **dialogul**, deoarece este integrată conversația dintre....., **descrierea.....monologul...**

### PERSPECTIVA NARATIVĂ

Perspectiva narativă este una ♦ **obiectivă** sau **heterodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma unui narator neimplicat, detașat total în raport cu diegeza, dovada fiind verbele la persoana a III-a „...”/ ♦ **subiectivă** sau **homodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma unui narator implicat ca personaj în diegeză, dovada fiind verbele la persoana I „...”

**PERSPECTIVA NARATIVĂ** - Termenul de perspectivă narativă a beneficiat, datorită numeroaselor școli de teorie critică, de mai multe interpretări. Astfel, după Jaap Lintvelt perspectiva narativă este identificabilă cu **tiparul narativ**, adică relația pe care naratorul o întreține cu povestirea. În cazul acestui text el este de tip ♦ **auctorial**, prezentarea evenimentelor creând impresia cunoașterii deznodământului de către un narator **omniscient** care cunoaște toate amănunțele despre diegeză și personaje, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **actorial**, deoarece lumea este filtrată prin conștiința subiectivă a unui actor-personaj ca centru de orientare, cititorul având acces la informații doar prin prisma personajului, aspecte demonstrate de prezența acestui narator **uniscient**, adică cel care deține informațiile dintr-o unică perspectivă, cea a unui personaj implicat în diegeză în acel moment, percepția lui fiind limitată la acel personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” După Gerard Genette și Tzvetan Todorov, **perspectiva narativă** este identificabilă cu **focalizarea**, respectiv cu **viziunea**, adică raportul dintre informația deținută de narator și cea deținută de personaje, aceasta fiind în cadrul acestui text ♦ **focalizare neutră sau zero**, echivalentă viziunii „**din spate**”, naratorul știind mai mult decât orice personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **focalizare internă**, echivalentă viziunii „**împreună cu**”, naratorul știind cât un personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **focalizare externă**, echivalentă viziunii „**din afară**”, naratorul cunoscând mai puțin decât orice personaj, aspecte validate de următoarele aserțiuni: „...” După Northrop Frye **perspectiva narativă** este identificabilă cu modul de verbalizare a diegezei în funcție de centrul de orientare, aceasta fiind în acest caz ♦ **heterodiegetică**, nararea realizându-se la persoana a-III-a, dovadă stând verbele...♦ **homodiegetică**, nararea realizându-se la persoana I, dovadă stând verbele... În concluzie, perspectiva narativă este una ♦ **obiectivă** sau **heterodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma acestui narator neimplicat, detașat total în raport cu diegeza./♦ **subiectivă** sau **homodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma acestui narator implicat ca personaj în diegeză.

**PERSPECTIVA NARATIVĂ – pentru povestire în ramă** - Termenul de perspectivă narativă a beneficiat, datorită numeroaselor școli de teorie critică, de mai multe interpretări. Textul fiind construit pe baza tehnicii „frame-story”, există evident două seturi de perspectivă narativă: unul în

rama creată de **naratorul generic** de la „...” până la „...” și unul în povestirea integrată ramei și aparținând naratorului secund identificat în personajul....., de la „...” până la „...” Astfel, după Jaap Lintvelt perspectiva narativă este identificabilă cu **tiparul narativ**, adică relația pe care naratorul o întreține cu povestirea. În cazul acestui text **în ramă** el este de tip ♦ **auctorial**, prezentarea evenimentelor creând impresia cunoașterii deznodământului de către un narator **omniscient** care cunoaște toate amănunțele despre diegeză și personaje, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **auctorial**, deoarece lumea este filtrată prin conștiința subiectivă a unui actor-personaj ca centru de orientare, cititorul având acces la informații doar prin prisma personajului, aspecte demonstrate de prezența acestui narator **uniscient**, adică cel care deține informațiile dintr-o unică perspectivă, cea a unui personaj implicat în diegeză în acel moment, percepția lui fiind limitată la acel personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” **În povestirea integrată ramei** el este de tip ♦ **auctorial**, prezentarea evenimentelor creând impresia cunoașterii deznodământului de către un narator **omniscient** care cunoaște toate amănunțele despre diegeză și personaje, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **auctorial**, deoarece lumea este filtrată prin conștiința subiectivă a unui actor-personaj ca centru de orientare, cititorul având acces la informații doar prin prisma personajului, aspecte demonstrate de prezența acestui narator **uniscient**, adică cel care deține informațiile dintr-o unică perspectivă, cea a unui personaj implicat în diegeză în acel moment, percepția lui fiind limitată la acel personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” După Gerard Genette și Tzvetan Todorov, **perspectiva narativă** este identificabilă cu **focalizarea**, respectiv cu **viziunea**, adică raportul dintre informația deținută de narator și cea deținută de personaje, aceasta fiind în cadrul acestui text **în ramă** ♦ **focalizare neutră sau zero**, echivalentă viziunii „din spate”, naratorul știind mai mult decât orice personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **focalizare internă**, echivalentă viziunii „împreună cu”, naratorul știind cât un personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” iar **în povestirea integrată ramei** ♦ **focalizare neutră sau zero**, echivalentă viziunii „din spate”, naratorul știind mai mult decât orice personaj, dovadă fiind aserțiunea „...” ♦ **focalizare internă**, echivalentă viziunii „împreună cu”, naratorul știind cât un personaj, dovadă fiind aserțiunea „...”. După Northrop Frye **perspectiva narativă** reprezintă modul de verbalizare a diegezei în funcție de centrul de orientare, aceasta fiind în acest caz **în ramă** ♦ **heterodiegetică**, nararea realizându-se la persoana a-III-a, dovadă stând verbele ... ♦ **homodiegetică**, nararea realizându-se la persoana I, dovadă stând verbele..., iar **în povestirea integrată ramei** ♦ **heterodiegetică**, nararea realizându-se la persoana a-III-a, dovadă stând verbele... ♦ **homodiegetică**, nararea realizându-se la persoana I, dovadă stând verbele... În concluzie, perspectiva narativă este **în ramă** una ♦ **obiectivă** sau **heterodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma acestui narator neimplicat, detașat total în raport cu diegeza./ ♦ **subiectivă** sau **homodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma acestui narator implicat ca personaj în diegeză, iar **în povestirea integrată ramei** una ♦ **obiectivă** sau **heterodiegetică**.... ♦ **subiectivă** sau **homodiegetică**, totul fiind prezentat prin prisma acestui narator implicat ca personaj în diegeză.

**INDICI SPAȚIALI**

Indicii spațiali sunt reprezentați în acest text de

- toponimele, adică numele de localități „...”

- oronime, adică nume de munți „...”
- hidronimele, adică nume de ape „...”
- hileonimele, adică nume de păduri „...”
- hedonimele, adică nume de drumuri „...”

Acestea au rolul de a spori **autenticitatea** operei, creând impresia de verosimilitate și veridicitate, ele validând și motivarea realistă a operei.

**MOMENTE ALE SUBIECTULUI**

(dacă nu se poate identifica un singur moment clar)

Textul ar putea include

- expozițiunea, deoarece în incipit sunt enunțate date despre localizarea spațială și temporală a acțiunii....
- intriga, deoarece momentul.... ar putea reprezenta cauza, momentul declanșator al acțiunii
- desfășurarea acțiunii, deoarece faptele povestite....ar putea fi cele generate de intrigă
- punctul culminant, deoarece momentul....ar

	putea reprezenta momentul cel mai tensionat al diegezei
--	---

**ORALITATEA – CARACTERUL ORAL AL TEXTULUI** - Oralitatea reprezintă acea trăsătură stilistică a unui text prin care se creează impresia cititorului că i se povestește prin viu grai în acel moment, procedeele uzitate reușind să simultaneizeze momentul producerii fenomenelor cu cel al livrării lor. Această impresie de trăire autentică este realizată pe baza următoarelor procedee:

- muzicalitatea frazei este un efect al antepunerii epitetelor „...”, numelor predicative „...” temporalelor „...”, condiționalelor „...”, consecutivelor introduse prin conjuncția populară „de”(încât) „...” și a completivelor directe cerute de un verb la gerunziu „...”
- plasticitatea limbajului este un efect al uzitării arhaismelor, regionalismelor, cuvintelor de factură populară „...”
- pentru a mări forța de persuasiune a unei constatări personajul/naratorul apelează la o autoritate în materie prin sintagma „vorba ceea”, „vorba unei babe”, „se spune/zice”, urmată de un element de paremiologie populară (adică un proverb) „...”
- prezența dialogului dintre... și a monologului, a verbelor la imperfect „...” și la prezentul dramatic „...”
- jocul de voci locutoare în care se metamorfozează eul narativ/ descriptiv/ dramatic are ca rezultat schimbarea persoanelor verbale în cadrul aceluiași enunț „...”(cauți o frază cu toate cele trei persoane gramaticale) • îmbinarea dialogului, adică a stilului direct cu cel indirect și cu forma lor hibridă, stilul indirect liber... • prezența comparațiilor „...”, a enumerațiilor „...”, a repetițiilor „...” • prezența propozițiilor interogative și exclamative retorice „...” • prezența „și”-ului narativ • prezența substantivelor în cazul vocativ „...” și a verbelor la imperativ „...” • prezența stilului colocvial „...” • prezența echivocului „...” • prezența verbelor la persoana I „...”.

### TIMPUL POVEȘTIRII ȘI TIMPUL POVEȘTIT

În orice text narativ există un **timp povestit** sau al **diegezei**, adică timpul în care s-au petrecut evenimentele și **timpul povestirii**, adică timpul verbal la care sunt expuse acestea. - (**dacă textul este construit pe baza tehnicii povestiri în ramă**) Textul fiind construit pe baza tehnicii „frame-story”, există evident două timpuri ale povestirii și două timpuri ale diegezei. Astfel, în ramă - de la „...” până la „...” - **timpul povestirii** este **prezentul**, dovadă fiind verbele..., iar **timpul povestit** sau cel al **diegezei** este .....dovadă fiind aserțiunea „...”, raportul dintre aceste timpuri fiind unul **de simultaneitate**, sistemul verbal al timpului prezent creând impresia cititorului că evenimentele prezentate se petrec chiar în acel moment, că se derulează pe măsură ce sunt povestite, sau că pe măsură ce se petrec, ele sunt consemnate - evident o iluzie artistică. / **trecutul**, dovadă fiind verbele..., iar **timpul povestit** sau cel al **diegezei** este .....dovadă fiind aserțiunea „...”, raportul dintre aceste timpuri fiind unul **de posterioritate**, evenimentele fiind povestite după ce s-au petrecut, timpul verbal al narațiunii demonstrând astfel acest lucru, el fiind construit prin sistemul verbal al trecutului, evenimentele precedă povestirea lor, povestirea fiind ulterioară desfășurării evenimentelor. / **viitorul**, dovadă fiind verbele..., iar **timpul povestit** sau cel al **diegezei** este .....dovadă fiind aserțiunea „...”, raportul dintre aceste timpuri fiind unul **de anterioritate**, fiind prezentate niște evenimente înainte ca ele să se petreacă. În povestea integrată ramei, cea realizată de naratorul personaj - de la „...” până la „...” - **timpul povestirii** este **prezentul**, dovadă fiind verbele..., iar **timpul povestit** sau cel al **diegezei** este .....dovadă fiind aserțiunea „...”, raportul dintre aceste timpuri fiind unul **de simultaneitate**, sistemul verbal al timpului prezent creând impresia cititorului că evenimentele prezentate se petrec chiar în acel moment, că se derulează pe măsură ce sunt povestite, sau că pe măsură ce se petrec, ele sunt consemnate - evident o iluzie artistică / **trecutul**, dovadă fiind verbele..., iar **timpul povestit** sau

cel al **diegezei** este .....dovadă fiind aserțiunea „...”, raportul dintre aceste timpuri fiind unul **de posterioritate**, evenimentele fiind povestite după ce s-au petrecut, timpul verbal al narațiunii demonstrând astfel acest lucru, el fiind construit prin sistemul verbal al trecutului, evenimentele precedă povestirea lor, povestirea fiind ulterioară desfășurării evenimentelor./ **viitorul**, dovadă fiind verbele...., raportul dintre aceste timpuri fiind unul **de anterioritate**, fiind prezentate niște evenimente înainte ca ele să se petreacă.

## **PARTICULARITĂȚI ALE STILULUI BELETRISTIC sau ARTISTIC - GEN EPIC**

Stilul funcțional, definit ca modul de a folosi limba, propriu unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același domeniu, se regăsește în acest text ca fiind cel beletristic. Acesta, are un domeniu propriu de manifestare: DOMENIUL ESTETICULUI și se regăsește ca atare în operele cu caracter literar. Textul literar scoate în evidență funcția poetică a limbajului, deoarece scriitorul este foarte atent nu numai la „ceea ce spune”, ci și la „cum spune”. Funcția poetică, expresivă sau sugestivă, cea care subliniază însușirile expresive ale limbii este astfel o particularitate definitorie a acestui stil, lucru demonstrat aici pe baza **texturii stilistice**. Sunt astfel prezente epitete....comparații.....(se scot toate figurile). O altă particularitate a stilului beletristic este prezența **imaginilor artistice**, vizuale...auditive...motorii...olfactive...sinestezice....

O altă particularitate a stilului beletristic este conferită de apartenența textului la genul epic, constanțele definitorii ale acestuia fiind evidente. (faci în continuare tiparul, focalizarea, perspectiva, naratorul)

## **SCRISOAREA**

Scrisoarea este o formă de corespondență folosită frecvent până în secolul al XX-lea doar în formă scrisă, din momentul apariției mijloacelor computerizate, ea beneficiind și de variante electronice. A fost cunoscută sub numele de „carte”, „misivă”, „răvaș”, „epistolă”, până la forma actuală de „e-mail”. Ea aparține genului epistolar, un gen de graniță, deoarece corespondența privată dintre două persoane, atunci când acestea reprezintă niște personalități și corespondența lor este publicată, devine corespondență literară. În funcție de natura destinatarului ea poate fi: scrisoare oficială, scrisoare familială sau scrisoare amicală, fiecare la rândul ei cunoscând mai multe forme de validare. Textul reprezintă un decupaj/ o scrisoare adresată de către...lui...și reprezintă o scrisoare.... Convențiile de redactare a unei scrisori sunt următoarele :

- În partea dreaptă, sus a paginii se precizează data și locul procesului de redactare a acesteia. În cazul acestui text este prezentă prin „...”/ În cazul acestui text nu este prezentă.
- La câteva rânduri, mai jos, centrat, formula de adresare care poate fi una obișnuită sau inedită. În cazul acestui text este prezentă prin „...”/ În cazul acestui text nu este prezentă.
- Conținutul propriu-zis al scrisorii se organizează de regulă în trei alineate: conceperea unei părți introductive care are rolul de a stabili relația de comunicare, de a motiva acțiunea de a scrie, de a anunța scopul mesajului. În cazul acestui text este prezentă prin.../ În cazul acestui text nu este prezentă. Cuprinsul scrisorii este structurat astfel în funcție de acest scop, detaliind problemele propuse de către emițător. În cazul acestui text este prezent prin.../ În cazul acestui text nu este prezent. Partea finală poate cuprinde o informație, o mulțumire, o promisiune, o urare... În cazul acestui text este prezentă prin.../ În cazul acestui text nu este prezentă.(se procesează ideile la aceste părți)
- La câteva rânduri după cuprins, în dreapta, formula de încheiere și semnătura emițătorului. În cazul acestui text este prezentă prin „...”/ În cazul acestui text nu este prezentă
- Scrisoarea poate beneficia în partea de jos a paginii, de la capăt de un „PS”, adică „*post scriptum*”, sau „N.B”., adică „*nota bene*”, care înseamnă „*atenție!*”, paragraful urmat de

adăugarea unui amănunt ce a fost omis voit sau nu în conținutul scrisorii. În cazul acestui text este prezent prin.../ În cazul acestui text nu este prezent

## APARTENENȚA LA UN TEXT NARATIV/ GEN EPIC.

O primă trăsătură ce demonstrează apartenența fragmentului la un text narativ/ genul epic este reprezentată de modul de expunere dominant, **narațiunea**, fiind surprinse câteva evenimente precum...SE FACE UN SCURT REZUMAT. Acțiunea este fixată în spațiu și se desfășoară în timp, întâmplările surprinse în acest fragment fiind localizate în....la....O altă trăsătură ce validează faptul că acest fragment este decupat dintr-un text narativ este constituită de prezența instanțelor comunicării narative **autorul, cititorul, naratorul, naratarul și personajele**. Între acestea, cea mai importantă instanță narativă este **naratorul**, adică intermediarul autorului la nivel textual, cel care comunică lumea narată cititorului fictiv, naratarului, „ființa de hârtie” care își asumă actul narării. În acest text **naratorul** este unul **...(FACI ÎN CONTINUARE TIPURILE DE NARATOR CARE SE REGĂSESC ÎN TEXT)/PERSONAJUL** - se procedează alcătuind caracterizarea succintă a personajului. O altă trăsătură ce validează faptul că acest fragment este decupat dintr-un text narativ este constituită de prezența constantelor comunicării narative: tiparul, focalizarea, perspectiva narativă. **(FACI ÎN CONTINUARE CONSTANTELE)**

## VORBIREA DIRECTĂ / DIALOG / STIL DIRECT / DISCURS REPRODUS

Vorbirea directă, ca orice situație de comunicare orală se va caracteriza printr-o serie de trăsături specifice cum ar fi :

- Organizarea textuală pe baza de dialog, ca modalitate de expunere dominantă, integrând replicile colocutorilor structurate pe succesiunea întrebare „...” răspuns „...”
- Prezența interlocutorilor în postura de emițător și receptor, cu diferența față de comunicarea scrisă că, în acest caz, fiecare dintre cei doi/n devine „à tour de rôle”, emițător, respectiv receptor. Astfel, dacă inițial...este emițător, ulterior și....are/au această calitate.
- Prezența unui sistem de paragrafeme specifice acestui tip de comunicare: linia de dialog, semnul întrebării, semnul exclamării, două puncte, paranteze rotunde, puncte de suspensie, în text fiind prezente toate în afară de....
- Activarea funcției conative, cea care presupune centrarea mesajului spre destinatar, demonstrată prin sistemul verbal și pronominal al persoanei a doua „...”
- Prezența unor elemente care țin de comunicarea nonverbală și vizează sistemul de gesteme „...” și sistemul de mimeme „...”.
- Activarea funcției emotive, cea care presupune exprimarea unei atitudini a emițătorului în raport cu aspectele discutate, în cadrul acestui text, fiind evidențiată trăirea / sentimentul ... de ... față de ... al ...prin structuri ca „...”
- Prezența unor elemente care țin de comunicarea paraverbală vizând debitul verbal, tonul, ritmul, intonația, accentul „...”
- Prezența unui regizor textual care fixează cadrul desfășurării discuției și-și face simțită prezența prin propozițiile incidente „...”
- Structurarea textuală a discursului reprodus prin precedarea sau succedarea fiecărei replici de antroponimul colocutorului, în cazul acestui text replicile sunt precedate/succedate de antroponimele „...”
- Spre deosebire de comunicarea scrisă, canalul aici este aerul, fluxul sonor al cuvintelor – desigur intratextual. La nivel metatextual, evident că acesta este tot foaia scrisă, receptorul fiind orice potențial lector al fragmentului.
- Prezența unor elemente de oralitate, condiție „sine qua non” a comunicării orale.....

## CONVENȚIILE SCRIERILOR MEMORIALISTICE

Scrierea memorialistică se referă la însemnările asupra evenimentelor la care a participat o persoană. O prima condiție a scrierii memorialistice este utilizarea sistemului verbal și pronominal al persoanei I „...” A doua convenție este legată de raportul dintre timpul evenimentelor și cel al reproducerii acestor evenimente, acesta fiind întotdeauna unul de posterioritate, deoarece sunt prezentate evenimente desfășurate anterior momentului rememorării, dovadă fiind verbele la timpul trecut „...”. O altă convenție specifică scrierii memorialistice o constituie incapacitatea lectorului de a disocia aspectele reale de cele ficționale, fiind știut faptul că într-un astfel de text de graniță nu se poate cunoaște niciodată proporția dintre document și literatură. Un alt lucru specific memorialisticii îl constituie calitatea instanțelor artistice doar ca referent uman, ele nemaifiind proiectate narativ, neinteresând acest lucru, eul narant având grijă de obicei să nu se erijeze în erou, în cazul acesta ...care a fost ...în perioada...(se dau date despre autor) O ultimă convenție este reprezentată de necesitatea ca în text să se regăsească informații, date certe despre epoca respectivă....(se scot ideile)

### SUBIECTUL I SCRIS POEZIE

**STIH** = un rând dintr-o poezie, vers. **EMISTIH** = jumătatea unui vers.

**CEZURA** = pauza ritmică ce împarte versul în două emistihuri.

**TEMA** = ideea centrală la care se referă un text

**MOTIVUL** = unitatea structurală minimală, constând dintr-o situație tipică, având o semnificație și putând prilejui trăiri și experiențe exprimate într-o formă simbolică.

**LAITMOTIVUL** = motivul central care se repetă într-o operă. Poartă semnificația profundă a operei și are funcții de liant al imaginilor artistice din structura textului.

**CLAUZULĂ** = vers ultim. **VERS LIBER** = vers fără rimă și ritm. **VERS ALB** = vers fără rimă.

### LIRISMUL SUBIECTIV / MĂRCILE EULUI LIRIC

Lirismul reprezintă acea constantă definitorie a genului liric ce presupune o „vibrație a interiorului”- Liviu Rusu și se manifestă prin exaltarea subiectivității, desfășurarea sensibilității și a fanteziei, muzicalitatea discursului. În această poezie este evident **lirismul subiectiv** demonstrat de sufletul poetului ascuns în spatele versurilor, adică eul liric.

Prezența eului artistic, instanța definitorie a comunicării poetice se realizează în acest discurs liric prin sistemul verbal și pronominal al persoanei I singular „...”, care trădează prezența **eului liric exprimat subiectiv**. Pe de altă parte, prezența acestui enunțator liric subiectiv la nivel textual se validează și prin prin sistemul verbal și pronominal al persoanei a II-a „...”, care demonstrează prezența **instanței referențiale**, adică instanța căreia i se adresează eul liric, identificată aici în persoana iubitei/ cititorului/divinității/ imaginea personificată a..... /propria persoană, fiind o marcă a sinelui liric sau monologul în oglindă(SE SPECIFICĂ CINE E PERSOANA CĂREIA I SE ADRESEAZĂ POETUL. Vocea eului liric se evidențiază și prin verbele și pronumele de persoana I plural „...”, acestea validând solidarizarea poetului cu iubita/ cititorul/ poporul/ umanitatea./ care demonstrează atitudinea de modestie a poetului care nu vrea să își aroge în mod gratuit niște merite, el folosind aici pluralul academic sau cel al modestiei/ acestea având o valoare simbolică pentru capacitatea poetului de a se identifica amețitor de adânc cu punctele de sprijin ale istoriei familiei/ poporului/ umanității/...

Toate aceste demonstrează prezența lirismului subiectiv.

## LIRISMUL SUBIECTIV ÎN ABSENȚA MĂRCILOR EULUI LIRIC, unde nu sunt pers. I sau a II-a

Lirismul reprezintă acea constantă definitorie a genului liric ce presupune o „vibrație a interiorului”- Liviu Rusu și se manifestă prin exaltarea subiectivității, desfășurarea sensibilității și a fanteziei, muzicalitatea discursului. În această poezie este evident **lirismul subiectiv** demonstrat de sufletul poetului ascuns în spatele versurilor, adică eul liric. Lirismul subiectiv este un rezultat implicit al reflexivității textului poetic, poetul comunicându-se pe sine în mod indirect și în absența unor indici de persoana I. Astfel, în această poezie, lirismul subiectiv este susținut în primul rând prin conținutul ideatic, ce coroborează imaginarul poetic (se dau ideile). Un al doilea argument ce susține prezența acestui tip de lirism vizează faptul că imaginarul poetic nu se poate desăvârși în absența unor elemente compoziționale, aceste idei fiind susținute de o textură stilistică variată, la toate nivelurile textului (se fac figurile de stil)

## MĂRCILE EULUI LIRIC, ATUNCI CÂND PERSOANA I CORESPUNDE ALTCUIVA DECÂT POETULUI

Prezența eului artistic, instanța definitorie a comunicării poetice se realizează în acest discurs liric prin sistemul verbal și pronominal al persoanei I singular „.....”, care ar trebui să trădeze prezența eului liric exprimat subiectiv, dar, de fapt, în această poezie, cel care își exprimă în mod subiectiv ideile este personajul liric evidențiat de ....., lirismul fiind de fapt unul **al rolurilor**, eul liric fiind în postura unui „metteur en scene”.

## LIRISMUL OBIECTIV

Lirismul obiectiv este evidențiat în această poezie de sistemul verbal și pronominal al persoanei a III-a „.....”, pentru intervențiile eului liric care regizează această scenă lirică, el fiind în postura unui „metteur en scene”/ ar trebui să fie evidențiat în această poezie de sistemul verbal și pronominal al persoanei a III-a, pentru intervențiile eului liric care regizează această scenă lirică, el fiind în postura unui „metteur en scene”, dar ele lipsesc. Un al doilea argument al prezenței acestui tip de lirism este reprezentat de personajele lirice „.....”, acestea demonstrând și

- tipul de lirism al **rolurilor**, deoarece aceste personaje nu reprezintă niște măști ale eului liric, acesta fiind în postura unui „Dieu caché”/ „metteur en scene”
- tipul de lirism al **măștilor**, deoarece poetul își exprimă concepțiile prin prisma acestor personaje lirice, el fiind în postura unui „drag queen”.

## SCRIEREA CU MINUSCULĂ

Noile forme de expresie căutate de moderniști/neomoderniști/avangardiști au ca rezultat ignorarea regulilor încetățenite. Astfel, scrierea cu minusculă la începutul versurilor este un semn clar al modernității prozodice, poetul modern/neomodernist abolind regulile versificației clasice, el urmărind ordinea logică a ideilor, ingambamentul raportat la majoritatea versurilor demonstrând acest lucru.

## PARTICULARITĂȚI ALE STILULUI BELETRISTIC sau ARTISTIC – GEN LIRIC

Stilul funcțional, definit ca modul de a folosi limba, propriu unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același domeniu, se regăsește în acest text ca fiind cel beletristic. Acesta, are un domeniu propriu de manifestare: DOMENIUL ESTETICULUI și se regăsește ca atare în operele cu caracter literar. Textul literar scoate în evidență funcția poetică a limbajului, deoarece scriitorul este foarte atent nu numai la „ceea ce spune”, ci și la „cum spune”. Funcția poetică, expresivă sau sugestivă, cea care subliniază însușirile expresive ale limbii este astfel o particularitate definitorie a acestui stil, lucru demonstrat aici pe baza **texturii**

**stilistice.** Sunt astfel prezente epitete „...”, comparații „...”(se dau toate figurile). O altă particularitate a stilului beletristic este prezența **imaginilor artistice**, vizuale „...”, auditive „...”, motorii „...”, olfactive „...”sinestezice „...”

O altă particularitate a stilului beletristic este conferită de apartenența textului la genul liric, constantele definitorii ale acestuia fiind evidente. Astfel, (se evidențiază lirismul, eul liric, instanța referențială, elemente de prozodie, adică rimă, ritm, măsură)

### **RIMA, MĂSURA, RITMUL**

În această poezie, rima este ....., măsura este de ...silabe, iar ritmul este....

**MODERNITATEA PROZODICĂ A TEXTULUI.** Modernitatea prozodică a textului reiese în primul rând din nerespectarea elementelor de prozodie clasică, versul fiind liber, fără rimă și ritm, măsura variază de la... , la ...silabe, potrivit ideii că lungimea versului și rima lui interioară trebuie să fie în legătură cu ideea exprimată, apropiindu-se astfel de proză. Strofele sunt inegale, fiind prezente (aici alegeți) un monovers, un distih, o terțină, un catren, o cvinarie, o senarie, o septimă, o octavă, o nonarie, o decimă, o polimorfă, ele nu au o structură prestabilită, fiind condiționate de gândurile și sentimentele exprimate. ± Dincolo de prozodie, modernitatea mai este susținută și de scrierea cu minusculă, cerută de prezența ingambamentului, raportat aici la versurile 123....

### **COMENTAREA UNEI ENUMERAȚII**

Enumerația este figura de stil care presupune o înșiruire de elemente, în scopul evidențierii unor aspecte, ea activându-se la nivelul metataxelor, sau al figurilor de construcție sintactică. Enumerația prezintă aici „.....”, vizează totalitatea....., fiind construită pe baza succesiunii unor metafore/ simboluri, fiecare desemnând.....Astfel metafora /simbolul „.....” sugerează.....(îl faci pe fiecare separat)

### **ABSENȚA PREDICATELOR**

Absența predicatelor contribuie la realizarea conciziei specifice poeziei moderniste/neomoderniste care polemizează cu „poezia leneșă, refuzată de idee”, poetul îndepărtând din discursul liric cuvintele pe care mintea receptorului le poate recupera singură. În același timp absența acestora conferă ambiguitate discursului liric, cititorul fiind silit să gândească, poezia devenind astfel „un joc reglat” - Paul Valery, adică un joc al minții. În același timp, prin eludarea predicatelor se susține muzicalitatea, ingambamentul fiind evident și implicit.

### **APARTENENȚA POEZIEI LA GENUL LIRIC/ TEXT LIRIC**

Poetul, vorbind în numele lui, exprimând ideile și sentimentele sale, conferă acestei opere statutul de poezie lirică, atitudinea eului fiind de implicare totală, pentru a sugera stări de suflet în imagini plastice. O primă dovadă a apartenenței textului la genul/ textul liric este reprezentată de prezența **texturii stilistice**. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopei „...”, la nivelul metaplasmelelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației/ asonanței...La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile..., inversiunile „...”, anafora „...”, repetiția „...”, simetria „...”, paralelismul sintactic între versurile..., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor „...”, comparațiilor „...”, metaforelor „...”, personificărilor „...”, iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului „...”, alegoriei..., hiperbolei „...”, antitezei..., climaxului..., anticlimaxului... Toate acestea construiesc deosebite **imagini artistice**, vizuale „...” și auditive „...”, motorii „...”, olfactive „...”, acestea validând apartenența textului la genul liric. La același lucru concură transmiterea directă, cu ajutorul eului liric, a sentimentelor de..... , adică **lirismul**

(dacă nu a fost întrebare separată se detaliază) În al doilea rând, este ușor de sesizat că poezia este un pastel/ sonet/..... Poezia se încadrează genului liric și prin folosirea elementelor de **versificație**, rima..., ritmul....., măsura...precum și prin folosirea descrierii, ca principală modalitate de expunere.

### **VERSUL REFREN/ NEOLOGISME/ CUVINTE CU REZONANȚĂ DEOSEBITĂ**

Versul refren/ neologismele „...” realizează tehnica înfășurătoare și obsedantă/incantatorie a liricii lui..... trădând credința acestui poet în magia verbală, în forța incantatorie a cuvântului.

### **ARTA POETICĂ**

Ca specie a genului liric, arta poetică este poezia în care autorul își exprimă concepțiile despre creație, literatură în general și rolul artistului în societate. Un prim argument care coroborează statutul de **ars poetica** al acestei opere este conferit de imaginarul poetic. Astfel, poetul.....consideră că.....În viziunea lui.....poezia trebuie să.....(faci ideile formulate în stilul acesta) Un al doilea argument care statutează această operă ca poezie programatică este reprezentat de textura stilistică în acord cu viziunea ideologică a lui.....(faci toate figurile de stil pe niveluri)

### **ÎNCADRAREA ÎN SIMBOLISM**

Apărut în Franța, la sfârșitul secolului al XIX-lea ca o reacție antinaturalistă și antiparnasiană, simbolismul este un curent literar care consideră existența reală mască a unei realități în care toate se confundă și-și răspund: „parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund”, corespondențele reprezentând astfel una dintre inovațiile simboliste. Simbolismul românesc, parte integrantă a simbolismului european, cunoaște patru etape, fiecare dintre ele fiind marcată de activitatea unui scriitor. Astfel, participarea lui Al. Macedonski la revista „Literatorul” marchează prima etapă a simbolismului, momentul experiențelor și al tatonărilor, el reușind să transplanteze în plan românesc simbolismul francez. Cea de-a doua etapă, „direcția pseudosimbolistă”, este promovată de revista „Viața nouă”, apărută sub egida lui Ovid Densusianu care va promova o poezie citadină în care abundă ca motive orașul, parcul, havuzul. „Simbolismul exterior minulescian” reprezintă cea de-a treia etapă, fiind caracterizată de poezia lui Ion Minulescu, poezie retorică, ceea ce contravine principiilor simboliste. Ultima etapă, „simbolismul autentic, bacovian” aduce cea mai profundă schimbare în viziunea poetică asupra realului și implicit asupra conceptului de poezie. Poetul....se înscrie cu succes acestei ideologii estetice. O primă modalitate de evidențiere a acestei estetici este reprezentată astfel de tema.....și motivele tipice liricii simboliste....., imaginarul poetic construind un univers specific acestei ideologii și uzând de corespondențe, prin intermediul cărora se stabilește relația între cadrul exterior....și planul interior....(aici faci ideile) Apartenența poeziei la simbolism se motivează și prin sugestia....., sugestia fiind un instrument al tehnicii simboliste, fiind grefate simbolul.....și al.....

O altă modalitate de evidențiere a acestei estetici simboliste se manifestă la nivel prozodic și anume renunțarea la rigorile prozodiei tradiționale prin folosirea versului liber, cu rima și măsura variabilă de la.....silabe, la.... Versificația este astfel una simbolistă, versul liber susținând un ritm interior al mișcării spiritului, muzicalitatea versurilor fiind realizată și prin tehnica refrenului..... Lexicul neologic...(dai neologismele din text)... concură și el la muzicalitatea textului, trăsătură definitorie a simbolismului. O altă modalitate de evidențiere a esteticii simboliste vizează textura stilistică. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopelor....., la nivelul metaplasmelelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației / asonanței.....La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile....., inversiunile..., anafora....repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor..... comparațiilor... metaforelor... personificărilor.....

, iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului..... , alegoriei..., hiperbolei....., antitezei....., climaxului..., anticlimaxului.....

O altă modalitate de evidențiere a acestei estetici simboliste este sinestezia....., artificiu preferat al simboiștilor, pentru marea ei forță de sugestie.....

### ÎNCADRAREA ÎN ROMANTISM

Curent emblematic european apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, romantismul se va afirma inițial în Franța, fiind anunțat de Victor Hugo în prefața la drama „Hernani” în care acesta proclama necesitatea „liberalismului în literatură”, romantismul apărând ca un curent împotriva clasicismului rigid, el promovând deplină libertate a creatorului prin evadarea din cotidianul agresiv și pătrunderea într-o lume a închipuirii. Romantismul se caracterizează prin cultivarea sensibilității, a imaginației, a fanteziei creatoare, acestea fiind preferate în detrimentul rațiunii lucide.

Poetul....se înscrie cu succes acestei ideologii estetice, fiind un poet al spațiului .....

O primă modalitate de evidențiere a acestei estetici este reprezentată astfel de tema.....și motivele tipice liricii romantice....., imaginarul poetic construind un univers specific acestei ideologii...(aici se fac ideile)

O altă modalitate de evidențiere a esteticii romantice vizează textura stilistică. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopelor....., la nivelul metaplasmelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației / asonanței.....La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile....., inversiunile..., anafora....repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor..... comparațiilor... metaforelor... personificărilor..... , iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului..... , alegoriei..., hiperbolei....., antitezei....., climaxului..., anticlimaxului.....

O altă modalitate de evidențiere a esteticii romantice este reprezentată de elementele de prozodie: rima este....., măsura de ...silabe, iar ritmul este....

O altă modalitate de evidențiere a esteticii romantice este reprezentată de lirism, acesta fiind unul subiectiv, dovadă fiind.....(se face lirismul)

### ÎNCADRAREA ÎN MODERNISM

Modernismul reprezintă direcția literară promovată de revista „Sburătorul” și de cenaclul omonim conduse de E. Lovinescu. Inspirându-se din „Teoria imitației” a lui Gabriel Tarde, acesta va fundamenta „principiul sincronismului” și va considera oportună reorientarea literaturii dinspre teme de extracție rurală spre cele citadine, dinspre subiectiv spre obiectiv, cultivarea poeziei și prozei obiective și intelectualizarea acestora. Sub semnul acestor direcții impuse de E. Lovinescu în studiul „Creația obiectivă” și „Mutația valorilor estetice”, se vor remarca în această perioadă în proză Camil Petrescu, G.Călinescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și în poezie Lucian Blaga, fundamentând modernismul filozofic, Ion Barbu, ca reprezentant al ermetismului și Tudor Arghezi, ca reprezentant al modernismului clasicizant. Modernismul aduce noi concepții, tematici, procedee și abordări în literatură.

Poetul....se înscrie cu succes acestei ideologii estetice.

O primă modalitate de evidențiere a acestei estetici vizează intelectualizarea emoției poetice aspect validat de tema.....și motivele .....tratate însă în stil modern, imaginarul poetic demonstrând acest lucru. (se fac ideile)

O altă modalitate de evidențiere a acestei estetici moderniste se manifestă la nivel prozodic și anume renunțarea la rigorile prozodiei tradiționale prin folosirea versului liber, cu rima și măsura variabilă de la....silabe, la.... Versificația este astfel una modernistă, versul liber susținând un ritm interior al mișcării spiritului fascinat de mister. O altă modalitate de evidențiere a acestei estetici moderniste este folosirea **ingambamentului**, continuarea unei idei poetice în versul următor, raportat la versurile.....fără a marca aceasta printr-o pauză, ci numai prin începerea versului cu literă mică. O altă modalitate de evidențiere a esteticii moderniste vizează textura stilistică prin intermediul căreia poetul reușește să escamoteze sensuri adânci, textul fiind dominant metaforic. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopelor....., la nivelul metaplasmelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației / asonanței.....La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile....., inversiunile..., anafora....repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor..... comparațiilor... metaforelor... personificărilor....., iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului....., alegoriei..., hiperbolei..., antitezei..., climaxului..., anticlimaxului.....

## ÎNCADRAREA ÎN TRADIȚIONALISM

Tradiționalismul, ca mișcare literară va fi promovat de revista „Viața românească” sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu, orientarea acesteia fiind spre democrația rurală, și numărând printre colaboratorii săi scriitori ca: Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Octavian Goga. Se pune accent pe autenticitate, specificul național înțeles ca dimensiune socială, important fiind poporul, considerându-se de asemenea că literatura este „expresia cea mai directă a sufletului unui popor, ea nu poate fi împrumutată”-Mihai Ralea. O exagerare a esteticii tradiționale și o deviere în același timp o va cunoaște însă revista „Gândirea”, sub conducerea lui Nechifor Crainic, revista propunându-și să deschidă tradiționalismului o zare metafizică punând accent pe rolul ortodoxiei în configurarea sufletului național. Operele literare publicate în paginile revistei „Gândirea” surprind particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone, a credințelor străvechi, printre colaboratori fiind Lucian Blaga și Vasile Voiculescu.

Poetul.... se integrează cu succes acestei ideologii estetice. O primă modalitate de evidențiere a acestei estetici vizează respingerea citadinului și retragerea în spațiul rural, aspect validat de tema.....și motivele tipice liricii tradiționaliste..... Imaginarul poetic construiește un univers autohton specific acestei ideologii...(aici se fac ideile) O altă modalitate de evidențiere a esteticii tradiționaliste vizează textura stilistică ce nu agrează mintea cititorului, acesta putând ușor descifra aceste elemente. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopelor....., la nivelul metaplasmelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației / asonanței.....La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile....., inversiunile..., anafora....repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor..... comparațiilor... metaforelor... personificărilor....., iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului....., alegoriei..., hiperbolei..., antitezei..., climaxului..., anticlimaxului.....O altă modalitate de evidențiere a esteticii tradiționaliste este reprezentată de elementele de prozodie și ele clasice: rima este...., măsura de

...silabe, iar ritmul este...O altă modalitate de evidențiere a esteticii tradiționaliste este reprezentată de lirism, acesta fiind unul ....., dovadă fiind.....(se face lirismul)

## ÎNCADRAREA ÎN NEOMODERNISM

Neomodernismul desemnează spiritul generațiilor de autori care s-a manifestat în literatura română în anii 1960-1970. Tinerii poeți ca Marin Sorescu, Ana Blandiana și Nichita Stănescu au înnoit poezia, văzând în ea o stare lirică, o expresie metaforică a trăirilor, integrând în ea miturile și visele. Poezia neomodernistă este poezia care se întoarce la izvoarele modernității interbelice, în care poeții nu fac compromisurile morale, tematice și stilistice cerute de poezia realist-socialistă, este o stare lirică, o expresie metaforică a trăirilor profunde ale ființei, integrând visul și mitul.

Poetul....se înscrie cu succes acestei ideologii estetice. O primă modalitate de evidențiere a acestei estetici vizează intelectualizarea emoției poetice, aspect validat de tema.....și motivele .....tratate însă în stil neomodernist, imaginarul poetic demonstrând acest lucru. (se fac ideile) O altă modalitate de evidențiere a esteticii neomoderniste se manifestă la nivel prozodic și anume renunțarea la rigorile prozodiei tradiționale prin folosirea versului liber, cu rima și măsura variabilă de la....silabe, la.... O altă modalitate de evidențiere a esteticii neomoderniste este folosirea **ingambamentului**, continuarea unei idei poetice în versul următor, raportat la versurile.....fără a marca aceasta printr-o pauză, ci numai prin începerea versului cu literă mică. O altă modalitate de evidențiere a esteticii moderniste vizează textura stilistică prin intermediul căreia poetul reușește să escamoteze sensuri adânci, textul fiind dominant metaforic. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopelor....., la nivelul metaplasmelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației / asonanței.....La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile....., inversiunile..., anafora....repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor..... comparațiilor... metaforelor... personificărilor...., iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului....., alegoriei..., hiperbolei..., antitezei..., climaxului..., anticlimaxului.....

Limbajul nu mai este un simplu mijloc de expresie, ci o lume căreia poetul îi explorează frumusețile și valorile expresive, într-o dimensiune contemplativă, ambiguitatea limbajului fiind astfel un alt procedeu neomodern întâlnit în acest poem.(poți face ambiguitatea, dacă nu a fost cerută)

## CARACTERISTICILE LIMBAJULUI POETIC

Una din caracteristicile limbajului poetic, care activează la nivel performant funcția poetică, este **EXPRESIVITATEA/REFLEXIVITATEA**. Aceasta se conturează cu ajutorul tuturor figurilor de stil prezente în poezie, textura stilistică fiind de fapt un rezultat al filtrării artistice a aspectelor prezentate/ sentimentelor transmise. Astfel, la nivelul metagrafelor sau al figurilor de grafie se evidențiază prezența sincopelor ....., la nivelul metaplasmelor, adică al figurilor fonice se remarcă prezența aliterației....asonanței.....La nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică sunt ușor identificabile ingambamentul raportat la versurile ....., inversiunile..., anafora...., repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., poliptotonul...., parigmenonul....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. La nivelul metasememelor, adică al figurilor de sens, se observă transferuri semantice ale epitetelor... , comparațiilor... , metaforelor... , personificărilor..... , iar la nivelul metalogismelor, adică al figurilor de gândire se validează prezența simbolului....., alegoriei..., hiperbolei..., antitezei..., climaxului..., anticlimaxului.....

**AMBIGUITATEA** – O caracteristică a limbajului poetic prezentă în poezia ....., este ambiguitatea, caracteristică ce definește capacitatea limbajului poetic modern de a genera obscuritatea sensurilor sau pluralitatea lor. Poezia citată mizează pe ambiguitatea limbajului, care se reflectă în aproximarea gradată a imaginii..... Metaforele..../exprimările metaforice „...” susțin acest proces de ambiguitate a mesajului poetic. Limbajul poetic al lui ...are o mare densitate de sugestii, ambiguitatea fiind susținută astfel de structuri ca „...”, La (numele poetului) există dincolo de nivelul de suprafață, concret, un nivel de adâncime, abstract, astfel asociațiile insolite de cuvinte..... ambiguizează imaginea....., conturată prin întrepătrunderea realului cu percepția subiectivității.

**SUGESTIA** - Una din caracteristicile limbajului poetic, care activează la nivel performant funcția poetică, este sugestia, caracteristică specifică simbolismului, presupunând exprimarea ideilor și a sentimentelor într-un mod voalat, nu direct, ca la romantici. Poet simbolist, .....uzitează astfel această modalitate definitorie a curentului emblematic european de la sfârșitul sec.XIX, începutul sec.XX la toate palierele de receptare lirică. Aceasta se conturează prin folosirea simbolurilor, nu însă a celor cunoscute, tradiționale, ci a simbolurilor noi, inventate de fantezia poetului, exemplificatoare fiind .....La nivel stilistic, un rol important în această poezie îl au la nivelul metasemnelor, adică al figurilor de sens, metaforele..... epitetele....., comparațiile..., personificările, care, nu numai că înfrumusețează limbajul poetic, dar îi și conferă profunzime. Se sugerează astfel senzația de....., senzație susținută la nivelul metataxelor, adică al figurilor de construcție sintactică prin ingambamentul raportat la versurile ....., inversiunile..., anafora..., repetiția....., simetria..., paralelismului sintactic între versurile....., poliptotonul..., parigmenonul....., ambele paliere având ca scop potențarea în plan estetic muzical a ideilor conținute. Pe baza figurilor se stil se conturează imaginile vizuale: ....., auditive..., motorii..., olfactive..., sinestezice.....întărite și de muzicalitatea deosebită a versurilor, poezia simbolistă fiind astfel „muzică înainte de toate” – P. Verlaine. Muzicalitatea ca o condiție „sine qua non” a sugestiei este realizată și la nivelul metagrafelor și metaplasmelor, adică al figurilor de sunet și de grafie, cu ajutorul sincopelor.....și al versificației, astfel încât rima este ..... și măsura de x silabe/versul fiind liber, fără rimă, ritm sau măsură fixă.

## **PARTICULARITĂȚI ALE STILULUI BELETRISTIC sau ARTISTIC – GEN DRAMATIC**

Stilul funcțional, definit ca modul de a folosi limba, propriu unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același domeniu, se regăsește în acest text ca fiind cel beletristic. Acesta, are un domeniu propriu de manifestare: DOMENIUL ESTETICULUI și se regăsește ca atare în operele cu caracter literar. Textul literar scoate în evidență funcția poetică a limbajului, deoarece scriitorul este foarte atent nu numai la „ceea ce spune”, ci și la „cum spune”. Funcția poetică, expresivă sau sugestivă, cea care subliniază însușirile expresive ale limbii este astfel o particularitate definitorie a acestui stil, lucru demonstrat aici pe baza **texturii stilistice**. Sunt astfel prezente epitete....comparații.....(se fac toate figurile). O altă particularitate a stilului beletristic este prezența **imaginilor artistice**, vizuale....auditive...motorii...olfactive...sinestezice....

O altă particularitate a stilului beletristic este conferită de apartenența textului la **genul dramatic**, constantele definitorii ale acestuia fiind evidente: dialogul dramatic, regizorul textual, didascaliiile.(se detaliază în continuare ca la dialog, didascalii, sau gen dramatic)

### **APARTENENȚA LA GENUL DRAMATIC.**

Genul dramatic cuprinde acele opere literare destinate reprezentării scenice. De aceea, opera dramatică impune anumite delimitări de structură.

O primă caracteristică a textului dramatic este prezența didascaliiilor, a indicațiilor scenice, sau regizorale. adică indicațiile autorului destinate actorilor sau regizorului în vederea realizării

spectacolului, sau cititorului pentru o imagine mai amplă asupra aspectelor legate de acțiune, personaje, decor. Acestea sunt în primul rând didascalii independente, cele nelegate de discursul actorilor și ele la rândul lor pot fi: prefixe didascalice, adică titlul..., rematice sau de structură: actul x scena y, nominative sau de inventariere a personajelor..., funcționale, cele care vizează calitatea personajelor, rolul lor..., didascalii ambientale de decor....lumini.....sunet..... Didascalii integrate sau dependente pot fi. diegetice..., prosopografice..., ethopeice..., de spectacol care vizează sistemul de gesteme..., de mimeme..., de comunicare paraverbală, vizând tonul, ritmul, debitul verbal, intonația, accentul.... De asemenea există didascalii specializate, adică cele adresate în mod special actorilor și scenografului în vederea montării piesei. (de enunțat se enunță toate și se dă exemplu doar la cele care sunt în text)

O altă trăsătură specifică genului dramatic o reprezintă prezența dialogului dramatic (detaliazi cu dialogul dramatic).

O altă dovadă este structurarea textuală pe bază de replici, care, din punct de vedere grafic, sunt marcate prin două puncte și nu prin linia de dialog.

O altă trăsătură specifică genului dramatic o reprezintă sistemul verbal al persoanei I pentru discursul actorilor.....în validarea funcției emotive, fiind astfel evidențiată atitudinea lui....de.....prin structuri ca.....(câți emițători sunt tot atâtea funcții emotive).

O altă trăsătură specifică genului dramatic o reprezintă sistemul verbal al persoanei a II-a pentru validarea funcției conative, condiție „sine qua non” a vorbirii directe..... O altă trăsătură definitorie a genului dramatic este prezența monologului și a regizorului textual.

## DIALOG DRAMATIC

Dialogul dramatic, ca orice situație de comunicare orală se va caracteriza printr-o serie de trăsături specifice cum ar fi :

- Organizarea textuală pe bază de vorbire directă, ca modalitate de expunere dominantă, integrând replicile colocutorilor structurate pe succesiunea întrebare... răspuns....
- Prezența interlocutorilor în postura de emițător și receptor, cu diferența față de comunicarea scrisă că, în acest caz, fiecare dintre cei doi/n devine „à tour de rôle”, emițător, respectiv receptor. Astfel, dacă inițial...este emițător, ulterior și...are/au această calitate.
- Prezența unui sistem de paragrafe specifice acestui tip de comunicare: linia de dialog, semnul întrebării, semnul exclamării, două puncte, parantezele, în text fiind prezente toate în afară de.....
- Activarea funcției conative, cea care presupune centrarea mesajului spre destinatar, demonstrată prin sistemul verbal și pronominal al persoanei a doua.....
- Prezența unor elemente care țin de comunicarea nonverbală și vizează sistemul de gesteme .... și sistemul de mimeme.....
- Activarea funcției emotive, cea care presupune exprimarea unei atitudini a emițătorului în raport cu aspectele discutate, în cadrul acestui text, fiind evidențiată trăirea / sentimentul ... de ... față de ... al ...prin structuri ca....
- Prezența unor elemente care țin de comunicarea paraverbală vizând debitul verbal, tonul, ritmul, intonația, accentul....
- Prezența unui regizor textual care fixează cadrul desfășurării discuției și-și face simțită prezența prin didascalii...
- Structurarea textuală a discursului reprodus prin precedarea sau succedarea fiecărei replici de antroponimul colocutorului, în cazul acestui text replicile sunt precedate.de antroponimele...

- Spre deosebire de comunicarea scrisă, canalul aici este aerul, fluxul sonor al cuvintelor – desigur intratextual. La nivel metatextual, evident că acesta este tot foaia scrisă, receptorul fiind orice potențial lector al fragmentului.
- Prezența unor elemente de oralitate, condiție „sine qua non” a comunicării orale.....

## MOTIVE DOMINANTE

**APA** = „apa este elementul care melancolizează”- **Bachelard - lac** = „unire a contrariilor”, oglindire a astrelor, generatorul unui adânc sentiment de liniște, „oglundind stelele pentru că vrea să fie cer”- Lucian Blaga

„**flora acvatică** induce tentația de a visa”- Bachelard;

**izvorul** = element acvatic primordial, simbol al creației originare;

**râul** = simbol al prezentului etern, al trecerii, al ireversibilității timpului;

**marea** = simbol al vieții dezlănțuite, al patimilor.

**FÂNTÂNILE** = reprezentante ale perpetuei geneze cosmice, spațiu al eternei reîntoarceri.

**TOACA ȘI CLOPOTUL** aduc nuanța evocatoare a patriarhalului și sunt elemente ordonatoare ale timpului în spațiul rural.

**INSTRUMENTE MUZICALE** - alături de corn/bucium/fluiere (la Eminescu) / clavier/vioară (la Bacovia) este o prezență privilegiată în registrul acustic eminescian / bacovian....fiindui specifică sonoritatea gravă, arhaică, / cristalină / aspră / .... generând un sentiment al nostalgiei depărtărilor, al integrării în marele circuit natural, / de disconfort, strident.../ al contopirii cu ritmurile veșnice ale naturii, reprezentând o chemare a lumii paradisiace, originare, în cadrul căreia natura, dar și ființa umană își regăsesc unitatea, forța integratoare și splendoarea

**CODRUL** = singurul care înțelege glasul copilului netrecut prin filtrul civilizației, spațiu propice desfășurării iubirii, spațiu propice unei hierogamii, spațiu specific poporului român, ipostaza genială.

**DEALUL** - un arhetip al „muntelui sacru”- M.Eliade, un liant cu transcendentul.

**SALCÂMUL** = alături de tei, brad, este o prezență privilegiată în cadrul vegetalului, se validează ca un **axis mundi**, ca un **arbore sacru** - M.Eliade.

**Motivul SPECULAR sau AL OGLINZII** = motivul dublului, sau reflex al macrocosmosului în microcosmos.

**LUNA** = apariția astrului selenar marchează un moment al părăsirii clarității nete a conturilor realității și pătrunderea într-o lume a închipuirii. Este un motiv proteic: spațiu care facilitează inspirația, fantezia, gândirea, oniricul, element egalizator, de lumina ei bucurându-se oricine, spațiu al ideilor, regăsire a paradisului pierdut, spațiu care facilitează magia, ou cosmogonic, spațiu al transcendentului, simbol al morții, astru ocrotitor al iubirii, astru care facilitează fantezia, contemplația, transfigurarea, îmblânzind durerea realității, un martor tăcut al vieții oamenilor, luna este astrul ce deschide poarta spre meditație, anesteziind tribulațiile indiferent de natura lor.

**SEARA** = marchează un timp al estompării clarității nete a conturilor realității, dureroase și frustrante și pătrunderea într-o lume a închipuirii, Este un semn al nocturnului, al așteptării, marcând un moment de trecere, un timp suspendat, de excepție, care face posibilă consonanța

dintre planul uman și cel cosmic, un timp al abolirii limitelor dintre real și ireal, dintre teluric și cosmic, dintre prezent și trecut.

**VIATA CA VIS** = visul este o soluție aparentă pentru evadarea din cotidian. Presupune conceperea vieții ca vis, ca o proiecție a acesteia într-o altă lume. Așa cum noi visăm și în visele noastre trăim totul la modul real, tot așa viața noastră ar putea reprezenta visul nostru sau de ce nu, al altora.

**MOTIVUL LUMII CA TEATRU** = cel care vrea să fie un om deosebit, este sfătuit să privească lumea ca pe o imensă scenă de teatru din care să învețe ce e bine și ce e rău. Motivul ar putea beneficia de mai multe interpretări printre care: lumea este o imensă scenă de teatru pe care fiecare om joacă un rol prestabilit de un regizor ascuns, fiecare om trebuie să-și joace „rolul” cât mai bine pentru a fi „aplaudat” în final, fiecare om poartă o mască în spatele căreia se ascunde, rolurile se schimbă permanent.

**CEASORNICUL** = element ordonator al timpului individual obiectiv, devine o modalitate de convertire a timpului în spațiu.

### FIGURILE DE STIL

I - NIVELUL METAGRAFELOR ȘI AL METAPLASMELOR, ADICĂ AL FIGURILOR DE GRAFIE ȘI DE SUNE	II - NIVELUL METATAXELOR, ADICĂ AL FIGURILOR DE CONSTRUCȚIE SINTACTICĂ
<p><b>ALITERAȚIA</b>= consoană repetată – explozive: <b>b, c, d, g, p, t, x</b> – zgomotul / fricative: <b>f, j, s, ș, v, z</b> - nevroza, disconfortul / vibranta <b>r</b> - stridența, duritatea / sonante <b>m, n</b> - tonul grav; lichida <b>l</b> - edulcorează imaginea <b>ASONANȚĂ</b> = vocală repetată: deschise <b>a, e</b>/ închise <b>o, u, î</b> <b>SINCOPA</b>: dom`le, țăr`nă, se-ntoarce</p>	<p><b>ENUMERAȚIA</b>: x, z, s... <b>REPETIȚIA</b>: x..., x, ..., x <b>EPIZEUXIS</b>: x, x, x <b>ANAFORA</b>: x.../x.../x... <b>EPIFORA</b>: .....x/.....x/.....x/ <b>SIMETRIA</b>: începe și se termină cu o aceeași idee <b>PARALELISMUL SINTACTIC</b> = două versuri cu aceeași topică <b>PARIGMENONUL</b>: chem: chemarea – două cuvinte din aceeași familie lexicală <b>POLIPTOTONUL</b>: om-omul – același cuvânt cu două forme flexionare <b>EPANADIPLOZA</b>: x...../ .....x <b>ANADIPLOZĂ</b>: .....x/x..... <b>CONVERSIA</b>: „Femeie între stele și stea între femei”-M.Eminescu <b>CHIASMUL</b>: „Unii trăiesc ca să uite, alții uită ca să poată trăi.”-N.Iorga <b>ANTANACLAZA</b>: „<u>Pui</u>, pui, pui/ Vin la sânu-mi/ Să te <u>pui</u>.” <b>POLISINDETONUL</b>: repetiția abundentă a conjuncțiilor <b>și, nici, precum și</b>. <b>INVERSIUNEA</b>: complement în fața verbului, atribut în fața substantivului, predicat în fața subiectului, nume predicativ în fața verbului copulativ. <b>EXCLAMAȚIA RETORICĂ</b> <b>APOSTROFA</b>: întreruperea expunerii pentru a</p>
<p><b>III - NIVELUL METASEMEMELOR, ADICĂ FIGURILOR DE SENS</b> <b>EPITETUL (orice A, NP, CCM)</b>: - cromatic, personificator, metaforic hiperbolic, - antitetic, ornant - „(...)alb” <b>HIPOTIPOZA</b>: mai multe epitete <b>CATACHREZA</b>: picior de plai <b>COMPARAȚIA</b>: x ca y <b>METAFORA</b> – implicită sau explicită <b>PERSONIFICAREA(S +P)</b> <b>PROZOPOPEEA</b>: poetul se adresează obiectului personificat <b>METONIMIA/ SINECDOCA</b> - singularul p plural</p>	
<p><b>IV - NIVELUL METALOGISMELOR, ADICĂ AL FIGURILOR DE GÂNDIRE</b></p>	

<p><b>ALEGORIA:</b> discurs construit cu dublu sens, unul literar și altul figurat care se lasă subînțeles.</p> <p><b>ANTIFRAZA:</b> se spune exact inversul sensului propriu</p> <p><b>EUFEMISMUL:</b> „amețit” pentru „beat”.</p> <p><b>HIPERBOLA:</b> exagerare în mare</p> <p><b>LITOTA:</b> exagerare în mic, negarea contrariului.</p> <p><b>IRONIA</b></p> <p><b>PARADOXUL:</b> „iubesc tradarea, dar urăsc pe trădători”-I.L.Caragiale</p> <p><b>ANTITEZA</b></p> <p><b>CLIMAXUL:</b> gradația ascendentă</p> <p><b>ANTICLIMAXUL:</b> gradația descendentă</p>	<p>se enunța o întrebare, afirmație, exclamație adresată unei persoane.</p> <p><b>INCITAREA RETORICĂ:</b> îndemn</p> <p><b>INVOCAȚIA RETORICĂ:</b> rugăciune</p> <p><b>OPTAȚIA:</b> dorința de a obține ceva.</p> <p><b>OBSECRAȚIA:</b> imploră ajutorul cuiva</p> <p><b>COMINAȚIA:</b> avertisment cu privire la o nenorocire iminentă.</p> <p><b>IMPRECAȚIA:</b> dorință de pedepsire, blestem</p> <p><b>INTEROGAȚIA RETORICĂ</b></p> <p><b>INGAMBAMENTUL:</b> propoziția se continuă în versul următor</p>
--	---

### FIȘĂ DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI

Ca orice personaj literar și...va fi construit pe baza a doi parametri: ca instanță narativă/dramatică și ca referent uman.

Ca **instanță narativă/dramatică**, adică încadrarea estetică, personajul..... este:

- **pozitiv** sau **negativ** (dominant în basm).
- **real** sau **fabulos** (în literatura grefată pe constante ale fantasticului).
- **principal** sau **secundar** sau **episodic** (datorită ocurenței în discursul narativ/ în scriptul dramatic).
- **central/funcțional** sau **periferic/de fundal** (grație importanței în transmiterea mesajului operei).
- **protagonist** (centrând diegeza), **deuteragonist** face pereche cu protagonistul având același interes), **antagonist** (se opune prin interese protagonistului).
- **tridimensional/rotund/mobil/atipic** (deoarece evoluează pe parcursul operei) sau **bidimensional/plat/static/tipic** (personajul care este dat în întregime de la început).
- **actant**(influențează în mod pregnant prin acțiunile sale destinul altor personaje) sau **pacient** (personaj al cărui destin este influențat în mod decisiv de acțiunile altui personaj).
- **eponim**(datorită relației cu titlul) sau **sugerat**.
- **romantic** sau **clasic** sau **avangardist** etc
- **reflector** (personaj care interiorizează acțiunea, cititorul află fapte, întâmplări din gândurile acestui personaj), **informator** (personaj din ale cărui replici cititorul află fapte, întâmplări nemenționate de către narator sau regizor textual), **narator**(fiind înzestrat cu funcția de reprezentare), **absent** (personaj absent în diegeza, dar care apare în cadrul discursului narativ sau dramatic prin rememorările sau mențiunile altor personaje), „**raisonneur**”(personaj căruia îi revine rolul de a comenta, afirma, infirma, lauda, critica faptele altor personaje), „**alter ego**”(de cele mai multe ori este genul de personaj în care autorul se vede pe sine, sau un ochi al autorului în operă), „**porta voce**”(personaj care transmite în operă concepții ale autorului), „**port parole**”, **suprapersonaj** (realitate simbolică la care se raportează majoritatea personajelor), **artefact**, **compars**(personaj nesemnificativ, care are doar rol de figurant), **bonz**(personaj de o solemnitate ridicolă).

Ca **referent uman**, adică ființa pe care o imaginează, personajul beneficiază de portret fizic și portret moral/ ar trebui să beneficieze de portret fizic și portret moral, dar prosopografia lipsește.

**Portretul fizic sau prosopografia** este compus prin **caracterizare directă**, realizată de narator/ de personajul.../de dramaturg în didascalii.../de personajul...în monolog: „.....”. Acesta este realizat pe baza interpretării fiziognomonice, deoarece detaliile fizice anticipează trăsături morale.../ tehnicii detaliului.../ dilatării perfide a detaliului.../ reflectării poliedrice, fiecare personaj văzându-l diferit. Portretul fizic este astfel unul indirect, deoarece este realizat pe baza unui tablou/ mulaj/statuetă/ fotografii.

**Portretul moral sau ethopeea** este realizat pe baza caracterizării directe și a celei indirecte. Astfel, trăsăturile morale ale personajului sunt evidențiate în mod direct prin aserțiunile naratorului „.....”/ regizorului textual în didascalii „.....”/ prin aserțiunile personajului.... „.....”/ prin autocaracterizare, „.....”. Se observă astfel tehnica reflectării poliedrice, fiecare personaj văzându-l diferit. Partea cea mai amplă a portretului moral este realizată însă pe baza caracterizării indirecte, trăsăturile morale ale personajului deducându-se prin • mediu, fiind uzitată tehnica descrierii balzaciene, deoarece elementele de decor anticipează profilul moral al acestuia. Astfel detaliul „.....” vizează..... • instrument, astfel detaliul „.....” sugerează.... • comportament, adică din fapte și vorbe. Astfel faptul că....denotă.....

### VIZIUNEA DESPRE LUME A AUTORULUI

De la „Epopoea lui Ghilgameș” și „Iliada” și „Odiseea” lui Homer până la poemele postmoderne și suprarrealiste de azi viziunea despre lume a autorului va rămâne în ciuda variațiilor ei ipostazieri elementul care vertebrează metatextual întreg arhipelagul literar. Ca element constituent al realității extralingvistice a unei opere, ea va rămâne asociată mereu cosmoviziunii, adică modului de percepție a existenței într-o anumită perioadă, de o anumită generație, fiecare creator configurându-și această percepție în funcție de natura sa interioară și, evident de perioada și curentul sub semnul cărora s-a format. / Viziunea despre lume a unui autor se va configura întotdeauna în funcție de epoca în care a trăit. ....(numele autorului) nu face excepție de la această regulă, el fiind un reprezentant al perioadei.....

- date de epocă - date despre autor - definiția operei – geneza operei eventual

Opera .....ilustrează cu succes viziunea despre lume a autorului, aceasta fiind una a scriitorului care.....

Această **viziune** ....este asociată temei...detaliere temă, spațiu și timp, conflict

Tema și implicit viziunea autorului asupra lumii se configurează și pe baza diegezei care.....(se leagă trăsătura de la diegeza apoi SE FACE REZUMATUL)

**Viziunea** despre lume a lui .....nu se putea evidenția în această operă în afara unor personaje care să transmită anumite mesaje dincolo și prin text. ....(se leagă trăsătura de la personaje apoi – SE FACE CARACTERIZAREA PERSONAJULUI)

**Viziunea** despre lume a autorului are ca rezultat și modul său de a scrie, infrastructura narativă/dramatică demonstrând acest lucru. – detaliere INFRASTRUCTURA NARATIVĂ

Un punct de vedere personal în legătură cu modul în care se reflectă în această operă viziunea despre lume a autorului ar fi acela că, G. Călinescu are dreptate când afirmă că „.....”, deoarece această operă.....

### ESEU DE CARACTERIZARE

Personajul literar, ca „ființă de hârtie” ce există doar în lumea ficțiunii, după cum opina Roland Barthes, a reprezentat întotdeauna o ipoteză de gândire, dar și de lucru pentru toți marii scriitori. Perioada ... nu face excepție de la această tendință unanimă creatorilor de frumos.

- date despre epocă - date despre autor, ultima operă, cea aleasă - definiția speciei în raport cu opera
- date despre geneza operei, temă, spațiu și timp, conflict...

Această operă ocupă o poziție singulară în cadrul literaturii române prin caracterul ei... (se specifică tipologia operei alese), dar și prin personajul..., tipul omului.... Caracterul..... al acestei opere rezidă în.....

Ca orice personaj literar și... va fi construit pe baza a doi parametri: ca instanță narativă / dramatică și ca referent uman. Astfel, primul parametru ce întregeste portretul acestuia vizează încadrarea sa estetică. Din acest punct de vedere, personajul... este un personaj principal, deoarece..... Aceste trăsături definitorii ale personajului... se evidențiază pe baza diegezei care gravitează în jurul său și care (legi trăsătura referitoare la diegeză, apoi faci REZUMATUL).

Cel de-al doilea parametru pe care este construit personajul vizează statutul său de referent uman, ființa pe care o imaginează. Aceasta se va întregi în mod evident pe baza portretului fizic și a celui moral. Portretul fizic al personajului este realizat prin caracterizare directă din aserțiunile naratorului „...”. Acesta se bazează în conturarea trăsăturilor fizice pe tehnica..... (se menționează și explică tehnica). Portretul moral este realizat inițial prin caracterizare directă din aserțiunile naratorului „...”. Caracterizarea directă este realizată și prin replicile altor personaje „...” care îl apreciază astfel ca pe un om..... Autocaracterizarea este însă succintă și sporadică „...”. Personajul se autodefiniște ca un om..... Dar partea cea mai amplă a portretului moral se deduce prin caracterizare indirectă, trăsăturile morale ale personajului deducându-se din mediu/ indument/ fapte și vorbe. Astfel.....

Dar personajul nu se întregeste numai pe baza diegezei și a nexurilor pe care le operează cu celelalte personaje, ci și grație tehnicilor și procedelor narrative uzitate, menite a-l individualiza. Astfel, între acestea un loc deosebit îl ocupă tehnica basoreliefului, deoarece toate personajele, prin faptele și replicile lor au menirea de a-l proiecta pe fundal. (se realizează în continuare pe scurt TEHNICILE NARATIVE, apoi infrastructura narativă și elementele de stil și limbaj)

Astfel, grație tuturor acestor elemente compoziționale, personajul ... ocupă o poziție singulară în galeria personajelor. (se realizează o frază în care se enumeră principalele trăsături ale personajului, elogiind valoarea lui și a operei.)

## ESEU CU RELATIA DINTRE PERSONAJE

Personajul literar, „ființă de hârtie” care trăiește doar în lumea ficțiunii, după cum opina Roland Barthes, nu se va construi numai singularizat, ci și în asociere cu un complementar sau antagonist al său, între ei stabilindu-se astfel o relație sau formând un cuplu. Relația dintre personaje, ca element ordonator al operei, va deveni în timp o ipoteză de gândire și de lucru pentru toți marii creatori epici, indiferent de epoca sau curentul în care au fost integrați. Epoca ..... nu a rămas opacă la această tendință unanimă tuturor scriitorilor.

- date despre epocă - date despre autor - definiția speciei în acord cu opera – date despre geneza operei

Această operă și-a câștigat un loc de frunte în patrimoniul literar românesc datorită caracterului....., dar și datorită relației stabilite între .....și ..... Caracterul ..... rezidă în..... Această relație dintre .....și .....a este anticipată în primul rând prin **tema** ..... - DETALIERE

O primă modalitate de evidențiere a acestei relații dintre .....și .....o reprezintă **conflictul**, ca element ordonator al compoziției literare..... - DETALIERE

Evoluția relației dintre .....și .....este însă observabilă pe baza diegezei care....., ....**SE FACE REZUMATUL**

Relația dintre aceste două personaje nu este evidențiată însă numai în integritatea sa, ci și disociat, prin modul de individualizare a părților sale componente, personajul .....și personajul ....., evidențindu-se modul obiectiv de individualizare a acestora ca emblematice. Ca orice personaj literar, ambele vor beneficia de cele două componente intrinseci: instanța narativă/dramatică și referentul uman. Astfel primul parametru pe baza căruia sunt construite vizează încadrarea estetică. Din acest punct de vedere ambii au calitatea de personaj .....Dar, dacă .....este .... , .....este ..... Cel de-al doilea parametru pe care sunt construite vizează referentul uman sau ființa pe care o imaginează. Aceasta beneficiază în mod normal de portret fizic și portret moral. Dacă portretul fizic al lui .....este....., portretul fizic al .....este..... Ambii beneficiază de portret moral realizat prin **caracterizare directă**. Astfel .....este caracterizat direct de către....., ..... de asemenea este considerată de către.....

Partea cea mai amplă a portretului moral se compune prin **caracterizare indirectă**, trăsăturile morale ale personajelor deducându-se din comportamentul acestora. Astfel.....CI.....CI .....SE FAC SEPARAT

Dar personajele nu se întregesc numai pe baza diegezei și a nexurilor pe care le operează cu celelalte personaje, ci și grație tehnicilor și procedelor narative uzitate, menite a le individualiza. Astfel, între acestea un loc deosebit îl ocupă tehnica basoreliefului, deoarece toate personajele, prin faptele și replicile lor au menirea de a le proiecta pe fundal.(se realizează în continuare pe scurt TEHNICILE și apoi infrastructura narativă și elementele de stil și limbaj)

## ÎNCHEIEREA

### DISCURS ARGUMENTATIV

În contextul societății de azi, aflată permanent în schimbare și suportând, voluntar sau nu, influențe externe nu totdeauna benefice.....este o problemă de actualitate, îndelung dezbătută. Raportat la un cod etic/estetic personal, consider că .....are un rol covârșitor/ important/ negativ/ .....

În primul rând aş putea valida această teză prin aceea că.....Un exemplu care coroborează acest aspect este reprezentat de .....În al doilea rând, raportat la un alt palier de analiză, afirmația mea poate fi validată de faptul că.....Am putea exemplifica acest lucru prin.....

Unii oameni aflați pe o treaptă ontologică inferioară ne-ar putea contrazice prin aceea că.....Considerăm total nepertinentă această afirmație, deoarece.....

În concluzie, putem afirma că.....

- NU SE FOLOSEȘTE **PERSOANA A II- A ÎȚI, ȚI, TE, VĂ, V SAU ORICE VERBE DE PERSOANA A II-A**
- SE FOLOSEȘTE PERSOANA I SINGULAR SAU PLURAL
- NU RETORISME ?!
- SE Scriu 30 DE RÂNDURI, NU MAI PUȚIN
- LA PRIMUL ARGUMENT ESTE PREFERABIL SĂ SE FOLOSEASCA UN PERSONAJ, LA AL DOILEA UN CITAT, DAR DUPĂ ARGUMENTARE, NU LA ÎNCEPUT
- UN ARGUMENT – CAM 6, 7 RÂNDURI.

## REGISTRU STILISTIC/ LIMBAJ

Registrele stilistice al limbii române sunt: cel oral și scris, cult și popular, regional, arhaic, colocvial, argotic, neologic, de jargon și familiar. În textul de față decupat din... scris de... se identifică inițial prezența registrului stilistic..... ( e de preferat cel scris,...sau cel cerut de cerință) **Registrul scris**, adică cel care implică prelucrarea modului curent de exprimare impunând de regulă uzul variantei literare a limbii. Deschiderea față de elementele regionale, argotice populare familiare este justificat prin intenții de ordin artistic. Valorile stilistice sunt: corectitudinea, claritatea, finețea, demnitatea, puritatea. (se procedează apoi ca la calități)

**Registrul oral** este registrul care manifestă permeabilitate față de variantele teritoriale și sociale ale unei limbi, rezultat al utilizării unor forme și procedee specifice limbii vorbite. Valoarea stilistică dominantă este oralitatea. (se procedează apoi ca la oralitate) **Registrul cult** este registrul cultivat, aspectul cel mai îngrijit al limbii unei comunități, care se conformează în cel mai înalt grad tuturor normelor gramaticale fixate, folosit în scris și în vorbirea oamenilor instruiți. Valorile stilistice sunt: corectitudinea, claritatea, finețea, demnitatea, puritatea. (se procedează apoi ca la calități – dai separat neologismele)

**Registrul popular** este cel folosit de vorbitorii mai puțin instruiți, indiferent de regiunea din care provin. Valorile stilistice sunt: oralitatea, spontaneitatea, expresivitatea, autenticitatea, jovialitatea, umorul, pitorescul, vivacitatea. (se procedează apoi ca la calități).

**Registrul de jargon** presupune limbă deformată, cu multe elemente străine, utilizată de vorbitorii unui grup social pentru a se diferenția de alții. Aceștia folosesc împrumuturi până la abuz chiar dacă în limbă există cuvinte echivalente. În sensul mai nou definește orice limbaj tehnic cu o terminologie de specialitate, orice terminologie științifică. Valorile stilistice sunt: prețiozitatea, ambiguitatea, pitorescul.

**Registrul de argou** înseamnă un limbaj codificat înțeles numai de inițiați, utilizat de grupuri sociale reduse, relativ închise care se opun conveniențelor: elevi, studenți, hoți, ca grupuri care vor să se diferențieze de alți vorbitori. Presupune un lexic specializat și structuri sintactice specifice prin care se asigură circuitul închis. Este schimbător pentru a se asigura imposibilitatea decodării de către ceilalți.. Cuvintele sunt folosite cu alte sensuri decât cele arhicunoscute, fiind înțelese doar de membrii grupului. Valorile stilistice sunt: pitorescul, ambiguitatea, umorul, ironia, originalitatea, oralitatea, expresivitatea. (se procedează apoi ca la calități).

**Registrul arhaic** este registrul ce presupune folosirea limbii dintr-o perioadă veche a limbii. Valorile stilistice sunt: culoarea temporală și locală, pitorescul, melodicitatea, ineditul, livrescul, aspectul căutat literar, artificialitatea. (se scot arhaismele)

**Registrul regional** implică folosirea cuvintelor dintr-o anumită zonă geografică a țării. Valorile stilistice sunt: autenticitatea, oralitatea, umorul, pitorescul. (se scot regionalismele). **Registrul colocvial** este cel specific comunicării obișnuite, fără restricții gramaticale și lexicale. Valorile stilistice sunt: naturalețea, spontaneitatea, oralitatea, expresivitatea, autenticitatea. (se procedează apoi ca la calități).

**Registrul neologic** este cel specific comunicării elevate, intelectuale, întâlnit în comunicarea oamenilor instruiți. Valorile stilistice sunt: finețea, puritatea, demnitatea.(se scot neologismele)

## CALITĂȚILE STILULUI/ LA REGISTRE- LIMBAJ DEVIN VALORI STILISTICE

**Claritatea** este o calitate generală a stilului care se evidențiază prin folosirea cuvintelor și a expresiilor cu sensurile lor bine cunoscute, generalizate. Deoarece în textul de față nu sunt prezente abaterile de la claritate și anume obscuritatea, ceea ce reprezintă un stil confuz, greoi,

stilul echivoc ce presupune o confuzie de înțelesuri, și nonsensul se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de claritate la nivelul conținutului, iar la nivelul formei este dată prin lexeme ca:...(cuvinte ca „spintecă” din “râul spintecă orașul”, de preferință substantive).

**Proprietatea** reprezintă folosirea cuvintelor ce exprimă exact ideea, făcându-se apel la sensul propriu al cuvintelor adecvat contextului, dovadă fiind lexemele:...(se dau substantive) la nivelul formei, iar la nivelul conținutului proprietatea se evidențiază prin lipsa abaterii de la această calitate și anume stilul impropriu.

**Precizia** reprezintă întrebuințarea cuvintelor strict necesare comunicării, lucru evidențiat prin enunțuri precum:...(o propoziție scurtă). Datorită faptului că în textul de față nu sunt prezente abaterile de la precizie și anume stilul prolix, bombastic, difuz, greoi, digresiunile și pleonasmul se poate afirma că textul are proprietatea de precizie și la nivelul conținutului.

O altă calitate a stilului este **corectitudinea**, cea trăsătură ce se evidențiază prin respectarea normelor limbii române: morfologice și sintactice, de ortografie, ortoepice și de punctuație.

**Cursivitatea**, o altă trăsătură a stilului identificabilă în acest text, constând în curgerea firească a ideilor prin înlănțuirea logică, element asigurat prin activarea funcției fatice, este demonstrată în text prin prezența conectorilor:...

O altă însușire a stilului este **puritatea** care constă în utilizarea în vorbire și scriere numai a cuvintelor admise de simțul cultivat al limbii.

**Naturaletatea**, o altă calitate a stilului, este asigurată prin exprimarea firească, curgătoare, lipsită de ornamente căutate.

O altă trăsătură a stilului este **concizia** ce presupune exprimarea concentrată, un stil lapidar care apelează numai la cuvintele absolut necesare, și care presupun însă deschidere ideatică:...(cuvânt încărcat semantic).

**Simplitatea**, ce presupune nu numai utilizarea celor mai accesibile cuvinte, evitarea figurilor de stil care „încarcă” nejustificat comunicarea, ci și un serios proces de selecție în domeniul vocabularului, este o altă trăsătură a stilului. Este uzitat astfel un vocabular specializat în funcție de domeniul la care se raportează, fiind astfel folosit un vocabular care vizează sfera ...(câmp semantic) prin lexeme ca.... **Armonia**, o altă calitate a stilului, conferă sonoritatea firească sau în cazul onomatopeelor, se imită sunete din natură ...(exemple de onomatopee, dacă există). **Demnitatea** este cea calitate a stilului care pretinde folosirea în vorbire și în scriere numai cuvinte și expresii cuviincioase. Ea conferă finețe, delicatețe, discreție și eleganța comunicării. O altă trăsătură a stilului este **finețea** ce presupune utilizarea unor cuvinte ce exprimă în mod subtil ideea, sensul, aluzia, urmând să fie descoperite de cititori. Astfel naratorul preferă expresia.....în loc de..... **Eufonia** este caracteristica stilului ce presupune muzicalitate.

**DISCURS ARGUMENTATIV PENTRU CITAT** - Încă din Antichitate problema.....a reprezentat, în ciuda variațiilor ei ipostazieri, o ipoteză de gândire și de lucru pentru toți marii gânditori, astfel încât s-a ajuns la ideea că: „.....”, după cum afirma.....Raportat la un cod etic/estetic personal, nu pot decât să subscriu acestei teze.

În primul rând aş putea valida această teză prin aceea că ..... În al doilea rând, raportat la un alt palier de analiză, afirmația este validată de faptul că .....Unii oameni aflați pe o treaptă ontologică inferioară ne-ar putea contrazice prin aceea că ..... Considerăm total nepertinentă această afirmație, deoarece .....

În concluzie, putem afirma că .....

**FAMILIA**

Familia este o instituție sacră, în care își găsesc adăpost și fericire părinții și copiii, un refugiu din fața singurătății și un spațiu al perpetuării valorilor, al transmiterii lor din generație în generație. Chiar dacă de-a lungul timpului relațiile în familie au suferit unele modificări, determinate de contextul istoric, social, economic și familial, a receptat și ea schimbările de mentalitate, anumite aspecte au rămas constante, parcă în afara timpului: iubirea, voința zămislirii, ordinea și conștiința datoriei făcând parte dintre valorile eterne ale familiei. În plan literar familia este o temă cu o arie de propagare pe atât de vastă pe cât de diversă este modalitatea de evidențiere a ei: ea reprezintă o preferință a scriitorilor indiferent de epoca sau curentul în care au fost integrați. Perioada marilor clasici / interbelică / postbelică nu face excepție de la această propensiune unanimă creatorilor epici.

**IUBIREA**

Literatura, ca artă definitivă a cuvântului frumos, se va desfășura indiferent de multiplele ei ipostazieri sau metamorfozări generate de evoluția la scară antropologică datorită unei varietăți tematice în cadrul căreia iubirea, ca sentiment intrinsec umanului va ocupa întotdeauna o poziție privilegiată. Această temă a reprezentat o ipoteză de gândire și de lucru pentru toți creatorii de frumos, indiferent de epoca sau curentul în care au fost integrați.

**FEMEIA / ȚĂRANUL / INTELECTUALUL**

Personajul literar, ca instanță definitivă a comunicării narative, „ființă de hârtie” cum îl statua Roland Barthes, va beneficia de multiple ipostazieri pe parcursul evoluției literaturii. Între acestea ipostaza feminină/ țăranul / intelectualul ocupă o poziție privilegiată, ea/el fiind o ipoteză de lucru și de gândire pentru toți scriitorii, indiferent de epoca sau curentul în care au fost integrați.

**REALITATE FICȚIUNE**

Problema raportului dintre realitate și ficțiune a fost teoretizată în Antichitate de către Aristotel în celebra sa operă „Poetica”, filozoful grec fundamentând atunci cele două arhifuncții ale artei: mimesisul, adică imitarea realității și catharsisul, adică purificarea prin creație și contemplație artistică. Aceste două concepte definiții vor vertebra orice viitoare ipostaziere critică a acestei problematice, conducând întotdeauna la ideea că arta reprezintă în mod peremptoriu o transfigurare artistică a realității. Această metamorfoză dinspre realitate înspre ficțiune va fi tratată însă diferit în funcție de epoca și curentul integrator al operei și autorului ei. Perioada...nu face excepție de la această preferință a creatorilor epici.

**ROMAN OBIECTIV**

Obiectivitatea, ca deziderat al prozei romanești în care factorul estetic primează, a fost impusă în literatura română aproape ca literă de lege în perioada interbelică.

**NUVELA PSIHOLICĂ / NUVELA REALISTĂ**

Sondarea vieții interioare a personajelor, preocupare ce a avut ca rezultat conferirea unei dimensiuni psihologice fenomenului literar a devenit o constantă a creatorilor epici începând cu perioada marilor clasici.

**TIMP PSIHOLIC- TIMP CRONOLIC ÎN ROMAN SUBIECTIV- AL EXPERIENȚEI- MODERN****ULTIMA NOAPTE...DE CAMIL PETRESCU**

Constantele comunicării narative – perspectivă, tipar, focalizare, narator, personaje, raportul dintre timpul cronologic și timpul psihologic - ca premise aplicative de naștere a unei opere epice

au fost abordate în chip diferit în funcție de epoca și curentul integrator al autorului și operei. Astfel, perioada interbelică va fi o perioadă de înnoiri ale prozei românești. - date despre perioada interbelică - individualizat Camil Petrescu - definiția romanului

Raportul dintre timpul cronologic și timpul psihologic reprezintă coloana vertebrală a universului românesc din „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, întreg scriptul narativ fiind organizat pe baza acestui raport de interdependență.

1. acest lucru se evidențiază în primul rând pe baza remei- detalieri rema clar
  2. modul inedit de realizare a acestui raport dintre timpul cronologic și timpul psihologic are impact deosebit în organizarea diegetică – SE FACE REZUMATUL
  3. raportul dintre timpul cronologic și timpul psihologic se evidențiază și în modul de construcție al personajului-narator surprins în cadrul celor două povești: cea a iubirii și cea a războiului – SE FACE CHARACTERIZAREA
  4. raportul dintre timpul cronologic și timpul psihologic se evidențiază și în modul de construcție al personajului feminin în cadrul celor două etape – înainte și după naufragiul poveștii de iubire – SE FACE O CARACTERIZARE MINIMĂ A ELEI
  5. raportul dintre timpul cronologic și timpul psihologic nu ar fi putut fi validat în afara unor structuri narative pertinente acestui scop – SE FAC STRUCTURILE NARATIVE.
6. STILUL ANTICALOFIL OBLIGATORIU
- concluzii
  - finalul

## COMEDIA

Apărută în Antichitate în sec. V î.Chr. din celebrul *comos* sau serbarea închinată lui Dionisos, în procesiunea care îi urma, participanții schimbând glume cu un caracter satiric, comedia se va caracteriza întotdeauna printr-o „descendență exuberantă, licențioasă, spectaculară, histrionică, dramatică în sens larg, deschisă bufoneriilor și distracțiilor joase și de circ”- A. Marino . În literatura română comedia va cunoaște apogeul în perioada marilor clasici

## NUVELA ISTORICĂ

Istoria, ca demers al actului narativ și sursă de inspirație pentru creatorii lirici și dramatici, va fi redescoperită în cultura română în perioada pașoptistă, perioada de naștere a romantismului românesc, un model al celui francez anunțat de către Victor Hugo în prefața la drama „Hernani” în care acest pleda pentru necesitatea „liberalismului în literatură”. Această perioadă va sta sub semnul direcțiilor impuse de către Mihail Kogălniceanu în programul „Introducere” al revistei „Dacia literară” în care acesta sfătuia scriitorii să combată „traducțiile”, să elogieze idealul unității naționale, să critice tarele societății contemporane și ale celei anterioare și să se inspire din frumusețile patriei, folclor și trecutul istoric. Sub imperiul acestor imbolduri de realizare a unei literaturi naționale vor scrie Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Ion Heliade Rădulescu, o poziție privilegiată având-o Costache Negruzzi, creatorul nuvelei istorice românești.

## FANTASTIC

Fantasticul în literatura română este foarte vechi. El apare în literatura populară în basme, povestiri despre strigoi, vampiri, descântece, vrăji, deoarece oamenii, neputând să-și explice științific anumite fenomene apelează la modalități empirice, cred într-o lume metafizică ale căror forțe pot fi invocate pentru a acționa asupra realului. În literatura cultă la Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu se evidențiază un fantastic la granița dintre real și ireal, iar la Mircea Eliade un fantastic intelectualizat, apropiat de marile mituri ale existenței moderne, care pornește de la ideea ca sacrul se manifestă în aspectele cele mai banale existenței.

Spre deosebire de aceștia, la Mihai Eminescu va apărea un fantastic metafizic neexplicat prin conexiuni cu elementele folclorice.

## PERSPECTIVA NARATIVĂ ÎN ROMAN OBIECTIV- ION DE LIVIU REBREANU

Constantele comunicării narative – perspectivă, tipar, focalizare, narator, personaje - ca premise aplicative de naștere a unei opere epice au fost abordate în chip diferit în funcție de epoca și curentul integrator al autorului și operei. Astfel, perioada interbelică va fi o perioadă de înnoiri ale prozei românești. - date despre perioada interbelică - date despre Liviu Rebreanu

Problema perspectivei narative, datorită variațiilor ei ipostazieri, a suscitat în cadrul teoriei critice nu arareori contradicții, lucru care a dus la imposibilitatea judecării acesteia într-un singur mod. Teoreticienii de vârf ai domeniului nereușind să ajungă la un consens, se impune astfel analiza ei din trei puncte de vedere diferite. După Jaap Lintvelt perspectiva narativă este indetificabilă cu **tiparul narativ**, în cazul acestui roman obiectiv ea fiind de tip auctorial – condiție sine qua non a romanului obiectiv, prezentarea evenimentelor creând impresia cunoașterii deznodământului de către un narator omniscient care are o viziune de ansamblu asupra universului ficțional având acces la lumea interioară a personajelor și care cunoaște atât acțiunile trecute cât și cele viitoare. Astfel, perspectiva narativă identificabilă în tiparul narativ auctorial este demonstrată în acest roman obiectiv pe baza unei **diegeze** construite de un narator extradiegetic, impersonal care are acces la întregul univers informațional al actorilor, adică al personajelor.- **se face rezumatul folosindu-se expresii ca : naratorul observă, naratorul livrează informații despre, naratorul compune apoi imaginea....**

După Gerard Genette și Tzvetan Todorov, perspectiva narativă este identificabilă cu **focalizarea**, respectiv cu viziunea, aceasta fiind în cadrul acestui roman obiectiv, zero sau neutră, naratorul știind mai mult decât orice personaj. Desigur că, privită din acest punct de vedere, perspectiva narativă are un impact deosebit asupra **modului de construcție și individualizare a personajelor**, cantitatea de informație deținută de narator și implicite de personaj răsfrângându-se indirect asupra acestor două instanțe ale comunicării. Cel mai interesant personaj în acest sens este Ion. SE FACE APOI CARACTERIZAREA PERSONAJULUI

După Northrop Frye perspectiva narativă este identificabilă cu modul de verbalizare a diegezei în funcție de centrul de orientare, în cadrul acestui roman obiectiv, aceasta fiind **heterodiegetică**, nararea realizându-se la persoana a-III-a, dovadă stând verbele .....- SE CITEAZĂ CONCEPȚIA AUTORULUI CITAT. Desigur că privită din acest punct de vedere, perspectiva narativă are un impact deosebit asupra infrastructurii narative. SE FAC TEHNICILE NARATIVE, NARATORUL ȘI RESTUL...Fiind un novator în arta romanescă, Liviu Rebreanu reușește astfel crearea primului roman obiectiv din literatura română și datorită utilizării unor tehnici deosebite, tehnici ce țin și de procesul de creație, de elaborare a acestei opere ...

SE FAC ÎN CONTINUARE substratul antropologic, hipotext, infrastructură.

## ROMAN SUBIECTIV/ AL EXPERIENȚEI/ MODERN

### ULTIMA NOAPTE ... DE CAMIL PETRESCU

Subiectivitatea, ca mod de livrare autentică a unor experiențe definitive și simultan condiție sine qua non a modernității românești, construită însă în paradigma livrării unei percepții obiective a realității și nu în sensul organizării scripturii narative, a fost valorificată deplin în perioada .....

### INCIPIIT FINAL ÎNTR-UN ROMAN – ION

Constantele prozei românești – structură, compoziție, infrastructură narativă - ca premise aplicative de naștere a unei opere epice au fost abordate în chip diferit în funcție de epoca și

curentul integrator al autorului și operei. Astfel, perioada interbelică va fi o perioadă de înnoiri ale romanului în literatura română.-date despre perioada interbelică - date despre opera lui Liviu Rebreanu -definiția romanului în acord cu opera „Ion”

Raportul dintre incipit și final reprezintă coloana vertebrală a universului romanesc din „Ion”, întreg scriptul narativ, atât la nivel rematic, cât și compozițional, fiind organizat pe baza acestui raport de interdependență. La nivel rematic, adică din punctul de vedere al structurii acestui roman obiectiv, raportul dintre incipit și final validează simetria și circularitatea operei. Astfel, în fragmentul incipit descrierea drumului validează ucenicia în ale dramaturgiei a naratorului care înțelege că trebuie să pregătească scena și să prezinte panoramic și personajele pentru a apela apoi la perspectiva focalizată, aceste pasaje fiind echivalentul primei pagini dintr-o piesă dramatică unde este prezentat decorul și inventariate personajele. ...**DETALIERE DRUM** ...Despre „drumul” de la începutul lui „Ion” s-a afirmat că face legătura între lumea reală și lumea ficțiunii: „urmărindu-l, intrăm și ieșim, ca printr-o poartă din roman”-N. Manolescu – „Arca lui Noe”. Însuși autorul dezvăluie rolul dominant pe care-l are acest personaj în organizarea internă a epicii sale afirmând despre opera sa că este un „roman conceput ca o figură grafică: o tulpină se desparte în două ramuri viguroase care-și încolăcesc brațele din ce în ce mai fine în toate părțile”. Simetria este astfel realizată prin prezentarea în final a aceluiași drum, dar care pare altul, lucru care afirmă și cronotopul acelei frumoase metafore a romanului rebrenian. **DETALIERE** ..Un alt element care validează simetria romanului prin raportul dintre incipit și final este vizat de „o cruce strâmbă” pe care se vede un „Hristos cu fața spălăcită de ploii” ce își „tremură jalnic trupul”. În final : „pe crucea de lemn Hristosul de tinichea cu fața poleită de o rază întârziată, parcă-i mângâia”. Viziunea crucii, diferită în incipit de cea din final validează de data aceasta satul ca un cronotop - un spațiu cu anumite caracteristici inițiale, schimbate de evenimente datorită trecerii timpului: o dată răul înlăturat, spațiul este purificat, catharsis-ul fiind relevat aici prin lexemul afectate ideii de divinitate și aparținând unui câmp semantic al beneficului.- la fel pentru hora din incipit și final.....

La nivel compozițional raportul dintre incipit și final are valoare atât anticipativă, cât și integratoare a diegezei. Astfel, încă din fraza incipit a romanului verbele de mișcare alertă „aleargă”, „spintecă”, „dă buzna” dispuse gradat anunță firul epic ce se va amplifica pe parcursul romanului. **AICI REZUMATUL FOARTE PE SCURT**

În prezentarea finală a drumului sunt prezente verbe de mișcare lentă: „Drumul trece prin Jidovița... și pe urmă se pierde-n șoseaua cea mare și fără început”, încadrarea acțiunii în această traiectorie continuă validând astfel și circularitatea romanului.

Tot la nivel compozițional, elemente din incipitul romanului anticipează profilul personajului principal. Astfel, în fraza incipit, printr-un conotativ concretizator este anticipată pendularea personajului între pământ și iubire, voințe aferente celor două părți ale romanului, drumul întovărășind Someșul „când în dreapta, când în stânga”. **AICI CARACTERIZAREA A NU SE UIATA DESCRIEREA CASEI** descrierea casei lui Ion Pop Glanetașu abundă în conotative: „ușa e închisă cu zăvorul”, semn al unui suflet închis, imprevizibil, „acoperișul de paie parcă e un cap de balaur” sugerează caracterul virulent, nefast pe care-l va avea acest personaj asupra altora. El va schimba în rău destinul a cel puțin cinci personaje, „spărturile gardului” ar putea pune un semn de întrebare asupra hărniciei personajului traducând ideea că pe Ion îl interesează doar pământul, că nu va avea grijă de căminul său.. La nivel lexical bogăția toponimelor Jidovița, Armadia Cișmeaua Mortului, prezente în incipit au rolul de a spori autenticitatea operei, prin ele realizându-se motivarea estetică a operei. Se observă de asemenea impersonalitatea și detașarea totală a naratorului față de evenimentele prezentate, validându-se astfel anumite structuri narative datorită acestui tip de incipit : **SE FAC STRUCTURILE NARATIVE.**

## PERSPECTIVA NARATIVĂ – ÎN ROMAN SUBIECTIV- AL EXPERIENȚEI-MODERN ULTIMA NOAPTE...DE CAMIL PETRESCU

Constantele comunicării narative – perspectivă, tipar, focalizare, narator, personaje - ca premise aplicative de naștere a unei opere epice au fost abordate în chip diferit în funcție de epoca și curentul integrator al autorului și operei. Astfel, perioada interbelică va fi o perioadă de înnoiri ale prozei românești. - date despre perioada interbelică – date Camil Petrescu - definiția romanului în acord cu opera „ Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”- autenticitate, substanțialitate – temele și rema

Problema perspectivei narative, datorită variatelor ei ipostazieri, a suscitat în cadrul teoriei critice nu arareori contradicții, lucru care a dus la imposibilitatea judecării acesteia într-un singur mod. Teoreticienii de vârf ai domeniului nereușind să ajungă la un consens, se impune astfel analiza ei din trei puncte de vedere diferite. Astfel, după Jaap Lintvelt perspectiva narativă este indentificabilă cu tiparul narativ, în cazul acestui roman subiectiv ea fiind de două tipuri: actorial în capitolul întâi, șase al Cărții I și toate capitolele din Cartea a doua – condiție sine qua non a acestui tip de roman - deoarece naratorul cunoaște faptele doar prin prisma eroului în care este implicat- Ștefan Gheorghidiu, el neavând acces decât la ceea ce vede, aude, simte, gândește acest personaj și auctorial în capitolele 2,3,4,5 ale Cărții I, prezentarea evenimentelor creând impresia cunoașterii deznodământului de către un narator omniscient care are o viziune de ansamblu asupra universului ficțional având acces la lumea interioară a personajelor și care cunoaște atât acțiunile trecute cât și cele viitoare, totul fiind retrospectiv, o rememorare a unei povești de iubire. Astfel, perspectiva narativă identificabilă în tiparul narativ este demonstrată în acest roman subiectiv pe baza unei diegeze construite de un narator permanent intradiegetic, deoarece este implicat în diegeză.- SE FACE REZUMATUL FOLOSINDU-SE EXPRESII CA : NARATORUL OBSERVĂ, NARATORUL LIVREAZĂ INFORMAȚII DESPRE, NARATORUL COMPUNE APOI IMAGINEA....

Fiind un novator în arta romanescă se poate ușor observa dublarea perspectivei în cadrul acestei unități compoziționale a romanului. Capitolele 1 și 6 din „Cartea întâi” și toate din „Cartea a doua” sunt contemporane narației, prevalând verbele la timpul prezent și viziunea analitică, tema fiind războiul. Capitolele 2,3,4,5 din „Cartea întâi” sunt retrospective narației, prevalând verbele la timpul imperfect, un timp al memoriei, al retrospectivei narative, viziunea fiind viziunea obiectivă, tema fiind iubirea. Aceste capitole reactualizează povestea de iubire și reprezintă o enclavă narativă în cadrul povestirii de război. Acest element i-a îndreptățit pe unii critici să vorbească și despre acea trăsătură de roman à tiroir (roman cu sertare) sau povestire în ramă sau frame-story - rama reprezentând-o războiul în spațiul căruia este vizualizat eroul inițial pentru ca apoi să fie inserată experiența sa cu Ela, soția lui, printr-un flash-back amplificat sau analepsa - rememorarea unui eveniment anterior. Coerența celor două cărți luate independent afirmă astfel un oarecare holomorfism al operei.

După Gerard Genette și Tzvetan Todorov, perspectiva narativă este identificabilă cu focalizarea, respectiv cu viziunea. Modernitatea romanului și caracterul subiectiv al acestuia se evidențiază și în cadrul acestei constante narative, deoarece apare dublată: în capitolele afectate prezentării iubirii dintre el și Ela, ea este zero sau neutră, naratorul știind mai mult decât orice personaj, Ștefan Gheorghidiu narând o poveste revolută, el fiind în cunoștință de cauză asupra tuturor evenimentelor pe care le reactualizează prin scris. În capitolele afectate poveștii de război ea este internă, naratorul știind atât cât personajul implicat în diegeză, cititorul având percepția lumii românești ca și cum s-ar afla pe umărul lui Ștefan Gheorghidiu și în mintea lui. Desigur că privită din acest punct de vedere, perspectiva narativă are un impact deosebit asupra modului de construcție și individualizare a personajelor, cantitatea de informație deținută de narator și implicit de personaj răsfrângându-se indirect asupra acestor două instanțe ale comunicării. Cel mai

interesant personaj în acest sens este Ștefan Gheorghidiu. SE FACE APOI CARACTERIZAREA PERSONAJULUI

După Northrop Frye perspectiva narativă este identificabilă cu modul de verbalizare a diegezei în funcție de centrul de orientare. În cadrul acestui roman subiectiv aceasta fiind homodiegetică, nararea realizându-se la persoana I, dovadă stând verbele .....SE FACE NARATORUL – RAPORTUL Fiind un novator în arta romanescă, acest scriitor interbelic inovează și în cadrul tehnicilor folosite, tehnici aferente romanului subiectiv : introspecția, tehnica jurnalului... SE FAC ÎN CONTINUARE TEHNICILE ȘI STILUL ANTICALOFIL

## COMUNICARE

Comunicarea, în sensul ei lingvistic, este un proces de transmitere a unui mesaj de la o sursă numită emițător, la un destinatar numit receptor. Aceasta poate fi :

- comunicare verbală – orală sau scrisă
- comunicare paraverbală integrând elemente care țin de ton, ritm, debit verbal intonație, accent
- comunicare nonverbală integrând elemente care țin de gesteme, mimeme, indument.

Din alt punct de vedere comunicarea poate fi unilaterală atunci când receptorul nu poate avea dreptul la replică, bilaterală este cea normală, când ambii interlocutori sunt a tour de role emițător și receptor.

Din alt punct de vedere este interpersonală și intrapersonală.

Elemente componente : EMIȚĂTOR = CEL CARE EMITE UN MESAJ, RECEPTOR = CEL CARE PRIMEȘTE UN MESAJ, MESAJ = INFORMAȚIA TRANSMISĂ, COD = ANSAMBLUL DE SEMNE LINGVISTICE CARE FACE POSIBILĂ ÎNȚELEGEREA MESAJULUI, CANAL = CALEA, MODUL, MIJLOCUL DE TRANSMITERE A MESAJULUI.

FUNȚIILE COMUNICĂRII după Roman Jakobson

- FUNCȚIA EMOTIVĂ care presupune exprimarea unei atitudini a emițătorului.- corespunde EMIȚĂTORULUI.
- FUNCȚIA REFERENȚIALĂ care presupune centrarea informației pe un același sens, pe o aceeași temă. – corespunde MESAJULUI.
- FUNCȚIA CONATIVĂ care presupune centrarea mesajului spre un destinatar.- se realizează prin verbe și pronume de persoana a doua și prin orice mărci ale oralității.De multe ori include și mijloacele persuasive.- corespunde RECEPTORULUI.
- FUNCȚIA FATICĂ este cea care asigură și verifică stabilirea comunicării, prelungirea și întreruperea ei.- corespunde CANALULUI.
- FUNCȚIA STILISTICĂ SAU POETICĂ cea care presupune existența unor figuri de stil.- corespunde MESAJULUI.
- FUNCȚIA METALINGVISTICĂ SA METALINGUALĂ cea care orientează mesajul asupra lui însuși.- apare un termen care ulterior va fi explicat în text. – corespunde CODULUI.

## TEMA SI SCOPUL COMUNICĂRII

În orice situație de comunicare, activarea funcției referențiale, adică cea care presupune centrarea mesajului pe o aceeași temă, face ca ideile conținute să conveargă într-un același sens. Textul.....scris.....decupat.....din.....nu face excepție de la această regulă. Activarea funcției referențiale face ușor detectabilă tema care vizează în acest caz...

Aceasta este coroborată de coexistența următoarelor idei(se extrag ideile din text , se enunță cu alte cuvinte și se argumentează prezența lor prin citate din text)

Știindu-se că scopul unei comunicări poate fi informativ, persuasiv, predictiv, în textul de față .....este urmărit scopul.....

a)INFORMATIV deoarece intenția emițătorului este aceea de a livra niște informații/date despre.....(se extrag datele/informatiile cu alte cuvinte argumentate prin citate)

b)PERSUASIV deoarece intenția emițătorului este de a convinge/persuada receptorul asupra credibilității aserțiunilor sale/veridicității datelor oferite , utilității achiziționării acestui produs. Efectul scontat de emițător se validează prin uzitarea unor figuri de stil, fiind activată aici funcția stilistică a comunicării(se identifică figurile de stil existente, se argumentează prin citate și se explică rolul lor).

c)PREDICTIV deoarece intenția emițătorului este de a anunța înainte ca ele să se producă niște: fenomene naturale/evenimente artistice , socio-culturale/aspecte ale realității. Scopul este validat prin prezența în text a verbelor la timpul viitor.....și a adverbilor temporale...

**SITUATIA DE COMUNICARE - Comunicarea**, în sensul ei lingvistic, este un proces de transmitere a unui mesaj de la o sursă numită **emițător**, la un destinatar numit **receptor**, aceasta putând fi comunicare **verbală** orală sau scrisă, comunicare **paraverbală**, integrând elemente care țin de ton, ritm, debit verbal și comunicare **nonverbală** integrând elemente care țin de gesteme, mimeme și indument. În textul de față este prezentă comunicarea verbală scrisă. Ca orice situație de comunicare și acest text, decupat din ..., scris de ..., se bazează pe existența și interconținerea unor elemente componente și a funcțiilor acestui proces, funcții inventariate de către Roman Jakobson. Astfel, **emițătorul**, cel care emite un mesaj, este reprezentat în text de ... , căruia îi corespunde la nivelul mesajului **funcția emotivă**, adică cea care presupune faptul că enunțatorul este animat de o anumită atitudine față de aspectele prezentate. a)Textul de față urmărind livrarea obiectivă a unor informații impune din start lipsa acestei funcții a comunicării (insertiile accidentale ale verbelor și pronumelor de persoana I se validează ca tehnici argumentative la care apelează emițătorul pentru a-și contura deplin ideile în mintea cititorului) b)Textul de față sugerează astfel atitudinea de...../ sentimentul de...../ trăirea ...de... a emițătorului față de .... **Receptorul**, cel care primește un mesaj este reprezentat în cadrul acestui decupaj de un lector specializat, adică....și unul nespecializat, orice vorbitor de limbă română, potențial lector al acestui fragment. Acestuia îi corespunde **funcția conativă** care presupune centrarea mesajului spre un destinatar, realizându-se de cele mai multe ori prin verbe și pronume de persoana a doua și prin orice marcă a oralității, de multe ori cuprinzând și mijloacele persuasive(tehnicile argumentative). a)textul de față nu vizează în mod special un anume receptor, așadar, această funcție nu este activată. b)Activarea acestei funcții este observabilă în acest text prin sistemul pronominal și verbal de persoana a doua (se dau verbele și pronumele de persoana a doua), prin substantivele și adjectivele în vocativ (se dau aceste subst. și adjective) **Mesajul**, informația transmisă, are drept corespondent la nivel textual **funcția referențială** care presupune centrarea informației pe un același sens, și care activată în acest text face ușor detectabilă tema (se numește tema), aceasta fiind coroborată de următoarele idei ( se dau ideile cu alte cuvinte și se argumentează prin citate din text ). Un alt element component al situației de comunicare este **codul**, adică ansamblul de semne lingvistice care face posibilă înțelegerea mesajului. Acesta este în cadrul acestui text limba română. Funcția corespunzătoare codului este cea **metalingvistică sau metalinguală**, ea presupunând orientarea mesajului asupra lui însuși (apare un termen care ulterior va fi explicat în text și se explică acest lucru). **A**) funcția este activată în cadrul secvenței.....în care se dă explicația termenului....b) această funcție nu este activată.. **Canalul**, adică modul, calea, mijlocul de transmitere a mesajului este aici foaia scrisă, în speță cartea (se dă titlul cărții) și are drept corespondent **funcția fatică**, cea care asigură și verifică stabilirea comunicării, prelungirea și întreruperea ei și se realizează pe baza conectorilor (se dau elementele de relație din text.).

a) **Funcția stilistică**, cea care presupune transfigurarea artistică a realității nu este prezentă în acest text, deoarece scopul emițătorului este de a livra obiectiv niște informații care vizează gândirea și nu sensibilitatea

b) **Funcția poetică**, cea care presupune transfigurarea artistică a realității este prezentă în acest text prin textura stilistică (se dau figurile de stil prezente și cuvintele, expresiile care le conțin)

### STILUL COLOCVIAL (FAMILIAR, AL CONVERSATIEI UZUALE)

Stilul colocvial îndeplinește funcția de comunicare în sfera relațiilor particulare, în planul vieții cotidiene și se manifestă în conversația uzuală, scrisori amicale, de rugăciune, de dragoste, de mulțumire, jurnal intim, diverse notițe și însemnări, în cazul acesta textul reprezentând.....

O primă trăsătură a acestui stil este reprezentată de prezența sistemului pronominal și verbal al persoanei I, „.....” care demonstrează la nivel textual existența acestui eu subiectiv narant/descriptiv/ liric. De asemenea, se observă activarea funcției emotive a comunicării adică cea care presupune faptul că enunțatorul este animat de o anumită atitudine față de aspectele prezentate. Textul de față sugerează astfel atitudinea, sentimentul de.....trăirea de... a emițătorului față de .....O altă trăsătură a acestui stil este activarea funcției conative care presupune centrarea mesajului spre un destinatar prezent sau de cel mai multe ori virtual, aspect observabil în acest text prin sistemul pronominal și verbal de persoana a doua „.....”, prin substantivele și adjectivele în vocativ „.....” O altă trăsătură a acestui stil este ocurența unor mărci ale stilului individual, care presupune un mod propriu de folosire a limbii „.....” (se dau expresii folosite de orice român) O altă trăsătură a stilului colocvial o reprezintă **oralitatea**, stilul colocvial păstrând însușirile oralității chiar și când se manifesta în scris, dovadă fiind.....O altă trăsătură o reprezintă **naturalețea și degajarea** ce reprezintă exprimarea firească, curgătoare, lipsită de ornamente căutate, acestea fiind evidențiate de enunțuri ca..... La nivel lexical se remarcă îmbinarea registrelor stilistice: regional, neologic, popular, argotic....., aici fiind prezent .....prin lexeme ca..... ± și a cuvintelor peiorative....., diminutivelor.....și augmentativelor..... a mijloacelor nonverbale (gesturi, mimică)....., se folosesc superlative expresive,.... construcții interjecționale..., vocative....., imperative..., clișee lingvistice....., abrevieri..., zicale și proverbe..... Regulile și normele sunt frecvent încălcate, dovada fiind enunțurile...

**STILUL ȘTIINȚIFIC** - Stilul considerat de Buffon „l’homme meme” este maniera proprie de a folosi limbajul, acesta clasificându-se în stiluri individuale și stiluri funcționale. Stilul funcțional, definit ca modul de a folosi limba, propriu unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același domeniu, se regăsește în acest text ca fiind cel științific. Acesta este propriu creațiilor științifice, cărților de specialitate, referatelor, expunerilor. Elemente aparținând acestuia se găsesc în limba română și înainte de 1830, dar după această dată, el se îmbogățește și se modernizează. Decupajul din...fiind un text științific, îndeplinește toate trăsăturile acestuia. Astfel claritatea, o primă trăsătură a acestui tip de stil se evidențiază prin folosirea cuvintelor cu sensurile lor bine cunoscute, generalizate. Deoarece în textul de față nu sunt prezente abaterile de la claritate și anume obscuritatea adică stilul confuz, greoi, stilul echivoc care presupune o confuzie de înțelesuri și nonsensul, se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de claritate la nivelul conținutului, iar la nivelul formei acest lucru este demonstrat de lexeme ca...Totodată, o altă caracteristică este precizia. Aceasta este reliefată prin întrebuițarea cuvintelor strict necesare comunicării, lucru evidentiat prin enunțurile....la nivelul formei, iar la nivelul conținutului precizia este evidențiată prin lipsa abaterilor de la această calitate și anume: stilul prolix, difuz, bombastic, digresiunile și pleonasmul. De asemenea, în textul științific se regăsește prezența raționamentelor, a deducțiilor și teoriilor științifice. În cazul de față acest lucru este evidențiat prin prezența teoriei referitoare la....lucru demonstrat de următorul enunț deductiv....O altă caracteristică este simplitatea care presupune nu numai utilizarea celor mai accesibile cuvinte, evitarea figurilor de stil

care „încarcă” nejustificat comunicarea, ci și un serios proces de selecție în domeniul vocabularului. În acest caz este folosit un vocabular specializat în domeniul...lucru evidențiat prin lexeme ca... Proprietatea, adică folosirea cuvintelor ce exprimă exact ideea, prin apelul la sensurile lor proprii, denotative, adecvate contextului este evidențiată prin lexeme ca...O altă trăsătură a acestui tip de stil este sobrietatea și corectitudinea evidențiată în text prin respectarea tuturor normelor gramaticale: sintactice, morfologice, ortografice, ortoepice și de punctuație. Se regăsesc de asemenea restricții de expresie, în sensul că un cuvânt are un anumit sens și numai pe acela, el neputând intra în alte combinații. Se observă astfel expresia...care nu poate fi înlocuită cu... deși cuvântul... e sinonim cu...Textul presupune astfel pe lângă impersonalitate și proprietatea de „tranzitivitate maximă” după cum o numește Tudor Vianu, textul căpătând astfel un ton obiectiv, ce ignoră deliberat imaginația cititorului, el vizând gândirea și nu sensibilitatea.

**STILUL PUBLICISTIC** - Stilul considerat de Buffon “l’homme meme” este maniera proprie de a folosi limbajul, acesta clasificându-se în stiluri individuale și stiluri funcționale. Stilul funcțional, definit ca modul de a folosi limba, propriu unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același domeniu, se regăsește în acest text ca fiind cel publicistic. Acesta este propriu mass-mediei, tuturor publicațiilor periodice, televiziunii și radioului, considerate ca mijloace de informare a publicului, articole sau emisiuni cu caracter politic, social sau cultural, fiind totodată completat de mijloace extralingvistice. Decupajul din...fiind un text publicistic, îndeplinește toate trăsăturile acestuia. În general, în cadrul acestui tip de stil se îmbină elemente ale stilului beletristic precum tendința spre o exprimare expresivă, dorința de individualizare, originalitate, cu elemente ale stilului științific. În cazul acestui text A) nu sunt prezente astfel de elemente B) se evidențiază aceste elemente prin îmbinări originale de cuvinte....topica subiectivă...., iar la nivel stilistic apelându-se la figuri de stil...construcții retorice..., întreruperi...elipsă..., toate având menirea de a potența diferite aspecte ale mesajului, astfel evidențindu-se și funcția persuasivă a acestui tip de stil. Acestea se îmbină, după cum a fost specificat, cu elemente ale stilului științific. Textul se îndepărtează astfel de categoria literaturii artistice, beneficiind de o serie de caracteristici specifice textului nonliterar: claritate, obiectivitate, eliminarea oricărui mijloc lingvistic care ar periclita înțelegerea clară, precisă a mesajului transmis. Astfel claritatea, o primă trăsătură a acestui tip de stil se evidențiază prin folosirea cuvintelor cu sensurile lor bine cunoscute, generalizate. Deoarece în textul de față nu sunt prezente abaterile de la claritate și anume obscuritatea adică stilul confuz, greoi, stilul echivoc care presupune o confuzie de înțelesuri și nonsensul, se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de claritate la nivelul conținutului, iar la nivelul formei acest lucru este demonstrat de lexeme ca...Totodată, o altă caracteristică este precizia. Aceasta este reliefată prin întrebuițarea cuvintelor strict necesare comunicării, lucru evidențiat prin enunțurile...la nivelul formei, iar la nivelul conținutului precizia este evidențiată prin lipsa abaterilor de la această calitate și anume: stilul prolix, difuz, bombastic, digresiunile și pleonasmul. Vocabularul nu-i este specific stilului publicistic, ci se apropie de al celorlalte stiluri, în funcție de subiectul tratat. Astfel se observă că o altă caracteristică este simplitatea care presupune nu numai utilizarea celor mai accesibile cuvinte, evitarea figurilor de stil care “încarcă” nejustificat comunicarea, ci și un serios proces de selecție în domeniul vocabularului. În acest caz este folosit un vocabular specializat în domeniul...lucru evidențiat prin lexeme ca...Se observă astfel că fraza este în general simplă și că se folosește un vocabular divers, bogat, fiind exclusă folosirea arhaismelor și regionalismelor, precum și a formelor populare. O altă calitate evidențiată aici și specifică stilului publicistic este proprietatea, adică folosirea cuvintelor ce exprimă exact ideea, prin apelul la sensurile lor proprii, denotative este evidențiată prin lexeme ca... O altă trăsătură a acestui tip de stil este corectitudinea evidențiată în text prin evitarea tuturor abaterilor de la normele gramaticale: sintactice, morfologice, ortografice, ortoepice și de punctuație. (+-)Textul presupune astfel pe lângă impersonalitate și proprietatea de “tranzitivitate maximă” după cum o numește Tudor Vianu, textul căpătând astfel un ton obiectiv, ce ignoră deliberat imaginația cititorului, el vizând gândirea și nu sensibilitatea.

**STILUL JURIDICO-ADMINISTRATIV** - Stilul considerat de Buffon "L'homme meme" este maniera proprie de a folosi limbajul, acesta clasificându-se în stiluri individuale și stiluri funcționale. Stilul funcțional, definit ca modul de a folosi limba, propriu unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același domeniu, se regăsește în acest text ca fiind cel juridico-administrativ. Acesta este propriu administrației de stat, dispozițiilor, ordonanțelor, decretelor unui organ de administrație și textelor de legi. Elemente aparținând acestuia poartă până în 1830 pecetea influenței turcești și grecești în Moldova și Muntenia și a influenței latino-germano-maghiare în Transilvania. În perioada Regulamentelor Organice se resimte influența rusească. Stilul juridico-administrativ a devenit tot mai neutru și mai impersonal, constituindu-se în formele actuale după unirea din 1918. Decupajul din... fiind un text juridico-administrativ îndeplinește toate trăsăturile acestuia. Astfel simplitatea, o primă trăsătură a acestui tip de stil se evidențiază nu numai prin utilizarea celor mai accesibile cuvinte, evitarea figurilor de stil care "încarcă" nejustificat comunicarea, ci și printr-un serios proces de selecție în domeniul vocabularului. Este folosit astfel un vocabular specializat în funcție de domeniul la care se raportează, textul conținând în cazul de față cuvinte ce aparțin sferei ... de exemplu: ... . O altă trăsătură a acestui stil este claritatea, care se evidențiază prin folosirea cuvintelor și expresiilor cu sensurile lor bine cunoscute, generalizate. Deoarece în textul de față nu sunt prezente abaterile de la claritate și anume obscuritatea, ceea ce reprezintă un stil confuz, greoi, stilul echivoc ce presupune o confuzie de înțelesuri și nonsensul, se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de claritate la nivelul conținutului, iar la nivelul formei, acest lucru este demonstrat prin cuvinte ca... Pentru o mai bună înțelegere a textului se recurge la folosirea alineatelor, paragrafelor, articolelor, în textul de față fiind prezente ... . Stilul juridico-administrativ se mai caracterizează și prin abundența de gerunzii ... /(care în textul de față nu se validează) și a coexistenței termenilor vechi ... cu cei noi ..., toate acestea conferind textului uniformitate. De asemenea, textul juridico-administrativ are proprietatea de conservatorism, fiind un păstrător de formule cunoscute, special consacrate, stereotipe.....Totodată, o altă trăsătură este precizia, argumentată prin întrebuintarea cuvintelor strict necesare comunicării, lucru evidențiat la nivelul formei prin enunțurile: .... Datorită faptului că în textul de față nu sunt prezente abaterile de la precizie, adică stilul prolix, difuz, bombastic, digresiunile și pleonasmul, se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de precizie și la nivelul conținutului. Se regăsesc și restricții de expresie, în sensul că un cuvânt are un anume sens și numai pe acela, neputând intra în alte combinații. Se observă expresia ... ce nu poate fi folosită sub forma: ...,cu toate că ... este sinonim cu ... . Se validează astfel și faptul că palierul semnificativului este mai mic decât cel al semnificantului, trăsătură de asemenea specifică stilului juridico-administrativ, deoarece pentru a fi înțeles mesajul de cititor este nevoie să se apeleze la mai multe cuvinte decât sensuri. Corectitudinea, o altă trăsătură a stilului juridico-administrativ, este evidențiată în acest text prin respectarea tuturor normelor sintactice, morfologice de ortografie și de ortoepie. De asemenea, stilul juridico-administrativ are însușirea de proprietate, ceea ce presupune folosirea lexemelor care exprimă exact ideea, făcându-se apel la sensul propriu al cuvintelor, dovadă fiind lexemele.... Neregăsindu-se abaterile de la proprietate, cuvinte ce aparțin stilului impropriu, se poate afirma că textul prezintă caracteristica de proprietate la nivelul conținutului. Textul presupune și proprietatea de "tranzitivitate maximă" după cum o numește Tudor Vianu, astfel comunicările fiind obiective, impersonale, neutre expresiv, ignorând deliberat imaginația cititorului, ele vizând gândirea și nu sensibilitatea.

**TEXTUL NONLITERAR** - În cadrul disocierii de structură lingvistică a stilurilor funcționale se poate observa clar că dacă stilului beletristic îi este specific palierul literarului, celorlalte trei, adică cel științific, juridico-administrativ și publicistic, le incumbă categoria nonliterarului. În mod definitiv prin text nonliterar se înțelege orice text care exclude implicit ficționalul. Acesta se caracterizează printr-o serie de indicii ca : ipostază rațională, densitate logică ( laconism ), sinonimie finită, omonimie absentă (închidere ), artificial ( dat de simbolurile matematice ), general ( semnificația științifică are caracter universal traductibil ), absența texturii stilistice,

fixitate în spațiu, constanță în timp, transparent, sens independent de structura muzicală, previzibil, luciditate, stereotipii generale, stă sub semnul rutinei, al standardizării. Acest text își demonstrează din start apartenența la textul nonliterar, deoarece reprezintă un interviu...dialog...rețetă de bucate, reclamă, prospect .... De această distincție între textul literar și cel nonliterar s-a ocupat în mod deosebit Solomon Marcus în „Poetica matematică”, teoreticianul român identificând circa 100 de opoziții între cele două modalități de organizare textuală. Textul de față decupat din... nu face excepție de la regulă, trăsăturile caracteristice ale nonliterarului fiind ușor identificabile. Astfel, dacă textului literar îi este specific caracterul alogic, celui nonliterar îi este caracteristic logicul, evidențiat aici pe baza **clarității**. Claritatea, o primă trăsătură a textului nonliterar se evidențiază prin folosirea cuvintelor cu sensurile lor bine cunoscute, generalizate. Deoarece în textul de față nu sunt prezente abaterile de la claritate și anume obscuritatea adică stilul confuz, greoi, stilul echivoc care presupune o confuzie de înțelesuri și nonsensul, se poate afirma cu ajutorul argumentării prin negație că textul are proprietatea de claritate la nivelul conținutului, iar la nivelul formei acest lucru este demonstrat de lexeme ca..... Dacă textului literar îi este specific conotativul, celui nonliterar îi este caracteristic denotativul (dat de funcția inițială fundamentală a obiectului), evidențiat aici pe baza **proprietății**. Proprietatea, adică folosirea cuvintelor ce exprimă exact ideea, prin apelul la sensurile lor proprii, denotative este evidențiată prin lexeme ca... Dacă în textul literar sensul este dependent de context, în cel nonliterar sensul este independent, lucru evidențiat pe baza **restricțiilor de expresie**. Se regăsesc astfel restricții de expresie, în sensul că un cuvânt are un anumit sens și numai pe acela, el neputând intra în alte combinații. Se observă astfel expresia....care nu poate fi înlocuită cu... deși cuvântul... e sinonim cu... Dacă textului literar îi este specific caracterul semantic nonnumărabil, celui nonliterar îi este caracteristic numărabilul evidențiat aici pe baza **preciziei**. Aceasta este reliefată prin întrebuițarea cuvintelor strict necesare comunicării, lucru evidențiat prin enunțurile.....la nivelul formei, iar la nivelul conținutului precizia este evidențiată prin lipsa abaterilor de la această calitate și anume: stilul prolix, difuz, bombastic, digresiunile și pleonasmul. Dacă textului literar îi este specific inefabilul, celui nonliterar îi este caracteristic explicabilul, evidențiat aici pe baza **simplității**, trăsătură care presupune nu numai utilizarea celor mai accesibile cuvinte, evitarea figurilor de stil care “încarcă” nejustificat comunicarea, ci și un serios proces de selecție în domeniul vocabularului. În acest caz este folosit un vocabular specializat în domeniul.....lucru evidențiat prin lexeme ca.... Textul presupune astfel pe lângă impersonalitate și proprietatea de “tranzitivitate maximă” după cum o numește Tudor Vianu, textul căpătând astfel un ton obiectiv, ce ignoră deliberat imaginația cititorului, el vizând gândirea și nu sensibilitatea.

## DISCURS ARGUMENTATIV

Încă din Antichitate omul a fost preocupat de expunerea fluentă și armonioasă a ideilor sale, astfel încât acestea să ajungă în forma lor optimă în mintea receptorului. Astfel apare oratoria, artă considerată de Aristotel liberală, de fapt o știință a vorbirii frumoase la modul absolut. Cel care va fundamenta în mod definitiv structura discursului argumentativ va fi oratorul latin Cicero în Antichitate. De atunci și până azi, toți cei care au dorit ca ideile lor să capete conturul optim în mintea receptorului au respectat în nuce această structură. Astfel, se știe că introducerea cuprinde trei enunțuri. Prima parte a introducerii este **exordiul** prin care emițătorul dorește să capteze bunăvoința receptorului, enunț care se regăsește / nu se regăsește în acest decupaj..... **Principium** reprezintă aserțiunea prin care emițătorul anunță tema, enunț care se regăsește în acest decupaj ..... / nu se regăsește. A treia secvență a introducerii o reprezintă **diviziunea**, partea în care sunt enumerate problemele ce urmează a fi discutate, nefiind prezent în textul de față / fiind prezentă prin .... Cuprinsul discursului argumentativ sau dezbaterii include în partea sa amplă patru secvențe. Prima este reprezentată de dezvoltarea problemelor enumerate în diviziune, parte numită de Cicero “**narratio**” și prezentă în acest text prin expunerea realizată de autor referitoare la.... (se fac ideile ca la comunicare) Următoarea parte a cuprinsului este “**partitio**” care presupune

enumerarea argumentelor aduse în sprijinul ipotezei, parte care se regăsește/ nu se regăsește....., “**confirmatio**” în care emițătorul dezvoltă argumentele invocate, parte prezentă / absentă..... și “**reprehensio**” care presupune respingerea sau contracararea unor posibile contraargumente, parte prezentă sau nu... Finalul sau “**peroratio**” este structurat în două părți: o frază concisă ce concluzionează ideile enunțate..... și **pateticul**, un enunț construit de cele mai multe ori și în scop emotiv, el fiind menit a-i lăsa pe receptori sub puternica influență a finalului

Pentru ca efectul scontat de emițător să aibă o finalitate optimă, acesta apelează la o serie de mijloace persuasive, numite în cadrul acestui domeniu tehnici argumentative. Astfel, un prim procedeu persuasiv existent în acest text este argumentul autorității .....scopul emițătorului fiind să clarifice..să clasifice..Un alt procedeu persuasiv este evidența exemplificat prin..... scopul emițătorului fiind să reliefeze niște convingeri. Alt procedeu persuasiv prezent în text este implicarea, care urmărește să implice auditoriul, procedeu exemplificat în decupajul de față prin....., îndoiala, având ca scop să determine auditoriul să problematizeze, exemplul personal care vizează folosirea experienței personale, complicitatea care are ca scop să împiedice critica, emițătorul însușindu-și ceea ce este acceptat unanim, generalizarea.....

Coerența și coeziunea textului, condiție sine qua non a exprimării fluente și armonioase sunt asigurate prin activarea funcției fatice a comunicării, fiind identificate următoarele raporturi. Un prim raport identificat în text, cel de analogie, însumare, identitate, asemănare este reprezentat la nivelul semnificantului prin conectori ca..... Un alt raport prezent în text disjuncție, separare, alternanță, este exemplificat prin.....Alt raport prezent în text este cel de apozitie, obiectie, contradicție, fiind prezent prin formularea.....

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Alecsandri, V., *Poezii*, Ed. Albatros, București, 1974.
2. Alexandrescu, Gr., *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1985.
3. Arghezi, T., *Versuri*, Ed. Minerva, București, 1998.
4. Blaga, L., *Opere*, Ed. Albatros, București, 1977.
5. Călinescu, G., *Enigma Otiliei*, Ed. Minerva, București, 1975.
6. Cârciu, Evelina, *Limba și literatura română. Pregătire rapidă*, Ed. Aula, Brașov.
7. Coșbuc, G., *Cântece de vitejie*, Editura pentru literatură, București, 1969.
8. Creangă, I., *Povești și povestiri*, Ed. Ion Creangă, București, 1977
9. Slavici, I., *Mara*, Ed. Albatros, București, 1977.
10. Dobra, Sofia, *Ghid de limba și literatura română pentru clasela a IX-a – a XII-a și pentru examenul de bacalaureat*, Ed. Plus, București, 2005.
11. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, Bărboi, Constanța, (coord.) *Crestomație de literatură universală*, Ed. Diacon Coresi, 1993.
12. Dumitrescu, Anca, *Concepte operaționale (dicționar)*, Ed. Diversitas, Brașov, 2003.
13. Eminescu, M., *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1977.
14. Goga, O., *Poezii*, Ed. Tineretului, București, 1968.
15. Grif, Anda (coord.), *Comunicare ficțională și nonficțională. Pregătire intensivă: clasele a IX-a – a XII-a, bacalaureat, admitere la facultate*, Ed. Diversitas, Brașov, 2003.
16. Manolescu, N., *Arca lui Noe – eseu despre romanul românesc*, Ed. Minerva, București, 1990.
17. Paicu, L., Lazăr, M., *Limba și literatura română pentru examenul de bacalaureat*, Ed. Art, București, 2005.
18. Rebreanu, L., *Ion*, Ed. Minerva, București, 1977.
19. Rotaru, Valentina, *Teoria literaturii. Compendiu, cu aplicații pentru liceu*, Ed. Aula, Brașov.