

# Examenul de bacalaureat național 2020

## Proba E. a) Limba și literatura română

### Teste de antrenament

*Filiera teoretică – Profilul real; Filiera tehnologică Filiera vocațională – Toate profilurile (cu excepția profilului pedagogic)*

- Toate subiectele sunt obligatorii. Se acordă zece puncte din oficiu.
- Timpul de lucru efectiv este de trei ore.

- I. Teste de antrenament Subiectul III-lea
- II. Rezolvări

# I. Teste de antrenament Subiectul III-lea

## Test 1

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Mihai Eminescu sau lui George Bacovia. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat; – analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

**Notă** Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseu trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

## Test 2

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

## Test 3

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-o nuvelă studiată*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;

- evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

**Notă** Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

#### Test 4

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Camil Petrescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțele comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

#### Test 5

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unei comedii studiate*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea comediei studiate într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două scene relevante pentru tema comediei studiate; – analiza a două componente de structură și de limbaj, semnificative pentru comedia studiată (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

#### Test 6

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea

textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### **Test 7**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Mihai Eminescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat; – analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

### **Test 8**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unei text dramatic studiat*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului dramatic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două scene relevante pentru tema textului dramatic studiat; – analiza a două componente de structură și de limbaj, semnificative pentru textul dramatic studiat (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

### **Test 9**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Ioan Slavici. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțele comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### Test 10

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Tudor Arghezi. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat; – analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

### Test 11

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui George Bacovia sau lui Tudor Arghezi. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat; – analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

### Test 12

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-un basm cult studiat*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales; – evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### Test 13

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-un text dramatic studiat*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două scene comentate;
- analiza a două componente de structură și de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, modalități de caracterizare, notațiile autorului, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

#### **Test 14**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Ioan Slavici sau Liviu Rebreanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțele comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

#### **Test 15**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat*, aparținând lui Liviu Rebreanu sau lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: – prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales; – evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

## II. Rezolvări

### Test 1

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Mihai Eminescu sau lui George Bacovia.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;
- analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

### Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

**În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseu trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.**

### Rezolvare Test 1:

#### 1. Text suport "**Floare albastră**" de Mihai Eminescu

Poemul **Floare albastră**, scris în 1872 și publicat în revista Convorbiri literare, în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian aparține **etapei de tinerețe** a creației eminesciene (alături de "*Sara pe deal*", "*Dorința*" etc.), anunțând ulterioara dezvoltare, culminând cu "*Luceafărul*". Considerat un nucleu al **romantismului** eminescian, în cadrul căreia sunt asociate, în manieră specifică, mai multe specii literare: poem filozofic, eglogă (specie a liricii peisagistice care înfrumusețează viața rustică, prezentând scene de dragoste naivă, pură-idilă cu dialog) și elegie (poezie în care sunt exprimate sentimente de tristețe, regret, melancolie). Elementele romantice prezente sunt tema, evadarea din realitate în spațiul oniric, motivele literare, fuziunea speciilor și antiteza pe baza căreia este construită expunerea lirică.

#### *IPOTEZA*

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, Floare albastră poate fi considerată o poezie-nucleu a romantismului eminescian.

#### *FORMULAREA ARGUMENTELOR*

Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de atitudinea poetică, de asocierea speciilor: poem filozofic (meditație), eglogă (idilă cu dialog) și elegie.

## ARGUMENTARE

La romantici tema iubirii apare în corelație cu tema naturii, pentru că natura vibrează la stările sufletești ale eului. Floare albastră aparține acestei teme și reprezintă ipostaza iubirii paradisiace, prezentă în idilele eminesciene din aceeași perioadă de creație, Sara pe deal, Dorința, Lacul, Povestea teiului, sau în secvența idilică din Luceafărul. Depășește însă cadrul unei idile, implicând condiția geniului.

**Sau Tema** este reprezentată de iubirea aflată în corelație cu natura în dublă ipostază, cea terestră, ocrotitoare, familiară, pătașă la evenimentele și vibrațiile stărilor sufletești și cea cosmică. Depășind cadrul unei idile, se remarcă tema condiției omului de geniu care aspiră la absolut. **Viziunea despre lume** este romantică, punând în opoziție două moduri de existență ori ipostaze ale cunoașterii, respectiv lumea cunoașterii absolute și cea a iubirii concrete, a cunoașterii terestre, explorând astfel incapacitatea ființei umane de a putea îndeplini atât idealul intelectual, cât și cel sentimental.

**Laitmotivul** creației este "floarea albastră", preluat de la scriitorii romantici. În literatura germană, în lirica lui Novalis, floarea albastră se metamorfozează în femeie luând chipul iubitei și tulburând inima îndrăgostitului. În literatura italiană, în poezia lui Leopardi, motivul "florii albastre" sugerează puritatea iubirii și candoarea iubitei. **Motivele** întâlnite sunt specifice liricii eminesciene romantice, și anume luna, valea, codrul, izvoarele, prăpastia. Se identifică o serie de **opoziii** pe baza cărora este constituită poezia: principiul masculin/feminin, abstract/concret, cunoașterea absolută/cunoașterea lumii concrete, cadrul diurn/nocturn, realitate/vis, prezent/trecut, apolinic/dionisiac, omul superior/omul comun, peren/efemer.

La nivel morfologic, **titlul** este constituit dintr-un substantiv comun nearticulat, căruia îi este atribuit un adjectiv, ce formează un epitet cromatic, numind motivul central al creației. La Eminescu, floarea albastră reprezintă voința, aspirația spre fericire prin iubire, prin femeia ideală. Albastrul simbolizează infinitul, depărtările mării și ale cerului, iar floarea poate fi ființa care păstrează dorințele, simbol al vieții, al frumuseții.

Exemplificând **lirismul de măști**, eul liric împrumută pe rând două ipostaze umane, masculin și feminin, sau două portrete spirituale, geniul și făptura terestră, care se asociază celor două lumi. **Lirismul subiectiv** este evidențiat prin prezența mărcilor gramaticale ale eului liric: verbe la persoana I- "am răs", pronume personale la persoana I- "Eu", adjective pronominale posesive de persoana I -"mele".

Ca **structură**, poezia este alcătuită din **14 strofe**, grupate în **4 secvențe poetice**, prin alternanța a **două planuri**, cosmic și terestru, în dialogul celor două voci lirice, geniul sau vocea masculină și cea feminină.

**Prima secvență**, formată din **primele trei strofe**, reprezintă monologul fetei, concentrat în jurul reproșului față de tânăr, cufundat în contemplație. Meditația bărbatului din strofa a **patra**, constituie cea de-a **doua secvență**, conținând reacția îndrăgostitului. **Secvența a treia, strofele V-XII**, continuă monologul fetei ce sugerează



împlinirea iubirii în spațiul terestru. Drept răspuns, **ultima secvență poetică, strofele XIII-XIV**, conturează meditația bărbatului asupra iubirii trecute, pe care o proiectează în ideal.

**Simetria** celor patru secvențe poetice este potențată de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui - lumea ei), punctat de cele două reflecții ulterioare ale bărbatului.

**Prima secvență** poetică înfățișează monologul fetei ce începe cu reproșul realizat prin adverbul "iar", plasat la începutul poeziei. Tonul adresării este familiar, marcat prin cele două apelative "sufletul vieții mele" și "iubite", dispuse simetric la începutul și la sfârșitul primei intervenții a fetei, exprimând iubirea sinceră. Universul spiritual în care geniul este izolat este redat de enumerația eternității "în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte". Aspirația spre absolut este sugerată de metafora "râuri în soare/Grămădești-n a ta gândire". Sfera cunoașterii guvernate de timpul infinit este subliniat prin intermediul unor metafore cu valoare de simbol "întunecata mare"- misterul genezei, "câmpiile asire"-universul cultural și "Piramidele-nvechite" - universul de creație umană. Avertismentul final "Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!" cuprinde posibilitatea împlinirii umane în planul terestru, însă doar prin iubire.

**A doua secvență** întruchipează meditația bărbatului asupra spuselor iubitei. Superioritatea principiului masculin este surprinsă prin epitetul folosit pentru a o caracteriza pe fată "mititica". În ciuda faptului că admite adevărul menționat de aceasta, se detașează cu ironie "Ah! Ea spuse adevărul,/ Eu am râs, n-am zis nimica".

Monologul fetei din **a treia secvență** continuă cu o chemare la împlinirea iubirii în lumea terestră- "Hai în codrul cu verdeață". Cadrul natural se realizează prin motive romantice, natura fiind un spațiu nealterat de prezența umană : "Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață". Imaginile vizuale sunt asociate cu cele auditive în cadrul sinesteziei "Und-izvoare plâng în vale". Căldura zilei de vară se află în rezonanță cu pasiunea chemării, cu iubirea împărtășită: "și de-a soarelui căldură/Voi fi roșie ca mărul,/Mi-oi desface de-aur părul/Să-ți astup cu dânsul gura". Fata conturează în acest fel povestea de iubire drept o cale mai simplă de atingere a fericirii. Portretul ei întruchipează idealul de frumusețe eminesciană, caracteristicile sale fiind reliefate prin intermediul epitetelor cromatice: "de-aur părul", "roșie ca mărul". Timpurile verbale de viitor popular ("vom șede", "mi-i spune", "oi desface") amplasează povestea de dragoste într-un spațiu rustic și sugerează optimismul privind posibila împlinire a iubirii absolute într-un viitor imaginar.

**Ultima secvență** continuă meditația bărbatului, acesta proiectând iubirea trecută în planul amintirii- "Și te-ai dus, dulce minune,/Și-a murit iubirea noastră". Dacă în penultima strofă despărțirea îndrăgostiților pare temporară, în ultima strofă, separată la nivel formal printr-un șir de puncte de suspensie de restul poeziei, verbele la timpul trecut "te-ai dus", "a murit" susțin sfârșitul visului de iubire. Exclamațiile retorice "Ce frumoasă, ce nebună" exprimă regretul, nostalgia, coștientizarea târzie a iubirii

pierdute. Contrastul dintre vis și realitate, dintre cele două lumi care se întâlnesc pentru un moment în sentimentul înălțător, este sugerat de repetiția "Floare-albastră! floare-albastră!" și de versul final, filozofic "Totuși este trist în lume!".

Din punctul de vedere al nivelurilor textului poetic, se pot grupa o serie de particularități, a căror simplă inventariere nu poate însă revela farmecul lirismului eminescian.

**Elementele de prozodie** se caracterizează prin rima îmbrățișată, ritmul trohaic și măsura versurilor de 7-8 silabe. Se remarcă inovațiile la nivelul rimei, prin folosirea de cuvinte rare "gândire"- "asire" și dispunerea în rimă a unor părți de vorbire diferite "dispare"- "floare. Rima îmbrățișată, ritmul trohaic - sugerează starea idealistă, juvenilă;

**La nivelul limbajului** folosit, vorbirea populară și limbajul familiar accentuează intimitatea "încalte", "nu căta". Verbele la prezentul etern redau lumea ideilor sau veșnicia naturii ("urcă", "stă"), verbele la viitor din monologul fetei proiectează aspirația spre iubire în reverie, iar verbele la trecut din meditația bărbatului redau reflecția și distanțarea temporală "am râs", "te-ai dus", "a murit". Poezia abundă de **figuri de stil**, prin intermediul cărora se realizează imagini artistice: epitetul "trestia cea lină", comparația "roșie ca mărul", inversiunea "de-aur părul", personificarea "izvoare plâng", metafora "sufletul vieții mele", enumerația "Și câmpiile asire/Și întunecata mare", oximoronul "râuri în soare...întunecata mare", simbolul "floare-albastră", repetiția "Floare-albastră! floare-albastră!".

**Creația lui Mihai Eminescu evidențiază într-o manieră romantică, prin vis sau reverie, drama omului de geniu pentru care împlinirea nu se poate realiza decât în planul intelectual, temă puternic influențată de filozofia lui Arthur Schopenhauer. Diferențele dintre condiția omului obișnuit și cea a omului de geniu fac imposibilă existența unei legături de iubire.**

#### *CONCLUZIE*

Dezvoltare a unui motiv romantic de circulație europeană într-o viziune lirică proprie, poemul Floare albastră reprezintă o capodoperă a creației eminesciene din etapa de tinerețe, purtând în germene marile teme și idei poetice dezvoltate mai târziu în Luceafărul.

## 2. Text suport: Plumb de George Bacovia

Poezia **Plumb** a apărut în fruntea volumului de debut cu același nume, din 1916, care a trecut aproape neobservat în epocă, mai ales pentru că România se pregătea să intre în primul război mondial. Este considerată o capodoperă a creației bacoviene și o culme a simbolismului românesc.

**George Bacovia** este recunoscut pentru dezvoltarea în cadrul operelor sale a unor motive specific simboliste precum singurătatea apăsătoare, sentimentul inadapării ce produce izolarea, înstrăinarea și dorința de evadare. Publicate în perioada interbelică, volumele lui Bacovia aparțin "unei faze mai târzii a simbolismului", conținând elemente moderniste. Printre lucrările sale se pot aminti "Lacustră", "Liceu" sau "Amurg violet". Poezie emblematică a universului liric bacovian, "**Plumb**" deschide și dă titlul volumului de debut publicat în anul **1916**. Textul poetic se înscrie în estetica simbolistă prin temă, motive, cultivarea simbolului, a sugestiei, a corespondențelor, imaginilor vagi și muzicalității. Opera de față este o elegie, specie a genului liric în care sunt exprimate sentimente de tristețe, sub forma monologului liric al unui eu "fantomatic"(N. Manolescu).

**Tema** este reprezentată de condiția poetului într-o societate lipsită de aspirații, artificială, condiție marcată de singurătate, imposibilitatea comunicării și a evadării, "iubirea defunctă". **Viziunea despre lume** accentuează efemeritatea universului, caracterizat printr-o imagine sumbră, poetul asumându-și cu luciditate tragismul existenței. Acesta este prizonierul sinelui, conștiința sa fiind înspăimântată de neant și de lumea înconjurătoare, precum și de propria persoană. Este analizată astfel viețuirea fără sens a unui individ aflat într-o lume în soluție.

**Laitmotivul** creației este plumbul. **Element de recurență**, este folosit de 6 ori, în fiecare strofă de 3 ori, în poziție fixă. În prima strofă determină substantive aparținând concretului (sicrie, flori, coroane), iar în strofa a doua este asociat unor elemente abstracte, conferindu-le materialitate (amor, aripi). **Motivele** cu valoare de **simbol** aparțin câmpului semnificativ al morții: cimitirul, sicriile, cavoul, vântul, frigul, și configurează decorul funerar. Acestea se asociază cu stări sufletești care constituie obiectul poeziei simboliste, și anume: singurătatea, apropierea morții, angoasa, spleenul, tragicul existențial, disperarea, inadaparea.

La nivel morfologic, **titlul** este constituit dintr-un substantiv comun nearticulat, numind motivul central al creației și presupunând o receptare dintr-o dublă perspectivă. La un prim nivel de interpretare, titlul nominal exprimă un metal de culoare gri, rece, toxic, greu, dar moale, utilizat adesea la sigilarea sicriilor. La un nivel profund al semnificației, plumbul devine un simbol ce sugerează prin greutatea sa specifică apăsarea sufletească la care e supus omul, obligat să ființeze într-un oraș pustiu de provincie (topos bacovian). Culoarea sa sugerează monotonie, plictis, spleen. Metal moale, plumbul indică fragilitatea psihică și fizică a ființei care nu mai are repere de

supraviețuire.

**Lirismul subiectiv** este evidențiat prin prezența mărcilor gramaticale ale eului liric: verbe la persoana I "stam", "să strig", "am început" și adjectivul pronominal posesiv de persoana I "meu".

Ca **structură**, poezia este alcătuită din **două catrene**, imaginarul poetic configurându-se pe **două planuri**, cel al realității exterioare, obiective și cel al realității lăuntrice, subiective, aflate într-o relație de corespondență definitorie pentru estetica simbolistă. Planurile devin coincidente sub semnul aceluiași simbol, plumbul, și în același spațiu tanatic. Simetria este redată de paralelismul sintactic și tehnica simbolistă a repetițiilor (verbul "dormeau"/"dormea").

**Versul-incipit** "Dormeau adânc sicriele de plumb" cuprinde două simboluri obsedante ale liricii lui G. Bacovia, "sicrie" și "plumb". Personificarea "dormeau...sicriele" și epitetul verbal "dormeau adânc" sugerează ideea morții ca un somn profund, iar metafora-simbol "sicriele de plumb" exprimă imposibilitatea comunicării. Motivul somnului, redat de verbul la imperfect "dormeau", cu sens durativ, prin repetare, exprimă moartea sufletească.

**În prima strofă** sunt schițate reperele realității exterioare prin termenii "sicrie", "cavou", "funerar", "flori", "coroane", ce aparțin câmpului lexico-semantic al morții. Cadrul spațial apăsător, sufocant este înfățișat printr-o enumerare de elemente ale decorului funerar: metafora "sicriele de plumb", metafora cu rezonanță oximoronică "flori de plumb", inversiunea "funerar vestmânt". Repetarea epitetul "de plumb" multiplică valențele sugestive, insistând asupra existenței anoste. "Somnul" de plumb ia în stăpânire toate ariile realului. Între instanța poetică și această realitate împietrită în tiparele morții se instituie un raport fragil și nesigur, mereu torturant. Vântul, simbol obsesiv în lirica bacoviană, trimite la vidul existențial, dar și la inconsistența existenței. Poetul asociază acest simbol cu motivul solitudinii ființei în univers "Stam singur".

**În strofa a doua**, sentimentul singurătății devine atât de copleșitor încât ființa își exprimă spaima de neant prin strigăt, zadarnic strigăt însă, fără răspuns și fără ecou, într-o lume în care iubirea însăși a murit - "Dormea întors amorul meu de plumb". Acest prim vers reprezintă temelia planului realității interioare. Între acesta și cel al realității exterioare nu există antiteză romantică, cel interior fiind configurat conform principiului corespondenței simboliste, ca o invariantă a lumii eronate. Personificarea "Dormea întors amorul" este expresia absolută a îndepărtării de viață. Moartea acestui amor cu "aripile de plumb" sugerează nu doar efemeritatea iubirii, ci chiar moartea mitului dragostei salvatoare. Conștiința acestei pierderi sporește sentimentul singurătății, solitudinea socială și erotică devenind însingurarea resimțită ca îngheț al sufletului "Stam singur lângă mort...și era frig".

**Elementele de prozodie** se evidențiază printr-o construcție riguroasă, ce presupune rimă îmbrățișată, măsură fixă de 10 silabe și ritm iambic alternând cu amfibrahul. Muzicalitatea interioară, specific simbolistă se realizează prin sonoritatea

dată de consoanele puternice ale simbolului "plumb", repetat obsesiv , de tehnica repetițiilor, de asonanțe și aliterații.

**La nivelul limbajului** folosit, se remarcă ambiguitatea, o caracteristică a limbajului poetic modern, ce este produsă de multiplele semnificații pe care le pot primi sintagme precum metafora "aripile de plumb". Poezia abundă în **figuri de stil**, prin intermediul cărora se realizează imagini artistice.

**Creația lui George Bacovia evidențiază într-o manieră complexă efemeritatea și absurdul existenței umane, marcată de o societate degradantă, explorând universul lăuntric al individului copleșit de sentimentele provocate de descompunerea lumii înconjurătoare. Forma de exprimare se situează între simbolism și modernism, aspect precizat și de Rodica Zafiu: "Bacovia aparține unei faze mai târzii a simbolismului, în care [...] se presimte un modernism mai acut, scindat".**

**În concluzie**, poezia "Plumb" de George Bacovia aparține simbolismului, ilustrând prin motive literare precum cavoul, vântul sau sicriile, tema eșecului existențial, corelată cu tema morții. Prin muzicalitate accentuată, sugestii, simboluri, corespondențe și zugerirea stărilor sufletești de angoasă și solitudine, poezia este o capodoperă a curentului literar.

## Test 2

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Mihail Sadoveanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Text suport: **“Baltagul” de Mihail Sadoveanu**

Romanul "Baltagul" de Mihail Sadoveanu a apărut în noiembrie 1930 și este un adevărat "poem al naturii și al sufletului omului simplu, o «Mioriță» în dimensiuni mari" (*George Călinescu*). Versul moto, "Stăpâne, stăpâne,/ Mai chiamă și-un câne", argumentează viziunea mioritică asupra morții, căreia Sadoveanu îi dă o nouă interpretare, aceea a existenței duale ciclice, succesiunea existențială de la viață la moarte și din nou la viață.

Romanul "Baltagul" a fost scris în numai 17 zile și publicat în noiembrie 1930, când Mihail Sadoveanu împlinea 50 de ani, fiind primit cu "un ropot de recenzii entuziaste" de către exegeții vremii. Romanul are ca surse de inspirație balade populare de la care Sadoveanu preia idei și motive mitologice românești: "Salga" (setea de împlinire a actului justițiar, de înfăptuire a dreptății ce domină toate faptele eroinei), "Doica" (ideea profunde legături a omului cu animalul credincios), "Miorița" (tema, motivul, conflictul, discursul epic simplu, concepția asupra morții sunt numai câteva dintre cele mai semnificative elemente ale baladei ce se regăsesc și în roman).

**Tema** ilustrează lumea arhaică a satului românesc, trăsăturile țăranilor munteni ca păstrători ai lumii vechi, ai tradițiilor, dominați de principiile seculare. La fel ca în balada "Miorița", sunt prezente temele transhumanței, a comuniunii dintre om și natură și a atitudinii omului în fața morții. Fiind un roman al perioadei de maturitate a lui Sadoveanu, marile teme exploatate de acesta se regăsesc și în lucrarea de față. **Viziunea despre lume** propusă pornește de la întrepătrunderea elementelor realiste cu cele mitice, conturând o lume guvernată de tradiții.

La nivel morfologic, **titlul** este constituit dintr-un substantiv comun, articulat hotărât enclitic, fapt ce accentuează elementul în jurul căruia gravitează acțiunea. Baltagul

(toporul cu două tășuri) este un obiect simbolic, ambivalent: armă a crimei și instrumentul actului justițiar. Se concretizează astfel, prin valorile ce pot fi atribuite titlului, motivul labirintului de la nivelul acțiunii, ilustrat de drumul șerpuit pe care îl parcurge Vitoria Lipan în căutarea soțului, atât un labirint interior, al frământărilor sale, cât și un labirint exterior, al drumului pe care îl parcursese Nechifor Lipan.

**Perspectiva narativă** este obiectivă, cu un narator omniscient și omniprezent ce relatează la persoana a III-a, reconstituind prin tehnica detaliului și observație, lumea satului muntenesc și acțiunile Vitoriei Lipan. Deși naratorul omniscient este unic, la parastasul soțului femeia preia rolul naratorului, povestind crima celor prezenți, pe baza propriilor sale presupuneri. Modul principal de expunere este narațiunea, ce se îmbină cu descrierea și dialogul.

În ceea ce privește **contextul spațio-temporal**, acțiunea romanului se plasează între două mari sărbători creștine, având corespondent în calendarul pastoral : Sâmedru (Sf. Dumitru) – 26 octombrie și Sângeorz (Sf. Gheorghe) – 23 aprilie. Sunt prezenți indici temporali ce subliniază anumite momente “aproape de Sf. Andrei”, “în Postul Mare”, “10 martie”. Sadoveanu evită să precizeze anul în care se petrece acțiunea, dorind să sugereze că timpul acțiunii este unul mitic, valabil pentru orice epocă în care se respectă credințele și datinile străvechi. Drept repere spațiale este consemnat cel inițial, satul Măgura Tarcăului, în care locuia familia Lipan, iar mai apoi drumul parcurs în căutarea lui Nechifor ce, conform unui roman realist, cuprinde și toponime reale (Bicaz, Călugăreni, Fărcașa, Borca, Vatra Dornei, Neagra, Sabasa, Suha).

Există două tipuri principale de **conflicte** în romanul “Baltagul” , și anume interior și exterior. Este prezent conflictul exterior, de tip social, generat de dorința de îmbogățire a lui Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, a căror victimă este Nechifor Lipan, ucis pentru cele 200 de oi. Acest conflict, plasat în trecut, generează acțiunea din planul prezentului și se prelungește, având un impact asupra Vitoriei Lipan, în plan psihologic. Conflictul interior este cel de bază al romanului, numit și labirint interior, cristalizându-se în neliniștea sufletească a femeii, cauzată de absența prelungită a soțului. Apar conflicte secundare ce au rolul de a întregi portretul Vitoriei, precum cel dintre ea și cei doi ucigași, în încercarea sa de a-i demasca.

Ca **structură**, romanul “Baltagul” este împărțit în 16 capitole numerotate cu cifre romane și fără titluri. Capitolele subliniază trei idei esențiale, primele șase capitole cuprinzând așteptarea neliniștită a femeii, următoarele șapte căutările ei, iar ultimele trei înfăptuirea actului justițiar. Se evidențiază cele două coordonate fundamentale pe care este construită opera, respectiv cea realistă și cea mitică. Acțiunea este liniară, urmând un singur fir narativ, însă desfășurându-se în două planuri temporale: unul



retrospectiv al rememorării întâmplărilor și unul în care sunt prezentate acțiunile întreprinse până la pedepsirea asasinilor. Astfel, se delimitează alte două planuri, cel al viilor, în care se manifestă Vitoria și unul al lumii de dincolo în care Nechifor Lipan trebuie să-și găsească liniștea. Incipitul romanului conține o legendă pe care obișnuia să o spună la diverse petreceri, în care se explică motivul traiului greu al muntenilor. Finalul romanului este, de asemenea, o întoarcere spre latura optimistă a existenței: fiul devine capul familiei, ducând mai departe tradiția strămoșească, iar femeia își găsește liniștea sufletească după ce îl înmormântează conform tradiției pe soțul său.

Fiind o operă narativă, **acțiunea este structurată pe momentele subiectului**, ce corespund unui tipar narativ. **Expozițiunea**, situația inițială, fixează contextul spațio-temporal, menționând toposul, satul Măgura Tarcăului și schița portretului fizic al Vitoriei Lipan, ce este surprinsă torcând pe prispă și cugetând la întârzierea soțului său plecat la Dorna pentru a cumpăra oi. **Intriga** cuprinde frământările femeii, ce duc la hotărârea de a pleca în căutarea soțului. Sunt amintite în continuare acțiunile întreprinse înainte de plecarea sa: ține post negru douăsprezece vineri, se închină la icoana Sfintei Ana de la mănăstirea Bistrița, anunță autoritățile de dispațiția lui Lipan, vinde unele lucruri pentru a avea bani de drum; pe Minodora, fiica lor, o lasă la Mănăstirea Văratec, iar lui Gheorghiuță îi încredințează un baltag sfințit.

**Desfășurarea acțiunii** relevă drumul parcurs de Vitoria împreună cu fiul său, Gheorghiuță. Ei reconstituie traseul lui Nechifor, făcând o serie de popasuri. Aceștia se opresc la hanul lui Donea de la gura Bicazului, la crâșma domnului David de la Călugăreni, la moș Pricop și baba Dochia din Fărcașa. Întrebând din sat în sat, ea află că, la Vatra Dornei, Lipan a cumpărat 300 de oi și că, împreună cu el mai erau încă doi oameni, care îl rugaseră să le vândă o sută dintre ele. Vitoria Lipan urmează drumul spre Păltiniș, Broșteni, apoi Borca, loc în care turma a părăsit apa Bistriței, ajungând la Sabasa. Trece punțile de piatră ale Stănișoarei, poposind la Suha, unde constată cu mirare că aici nu mai ajunseseră trei ciobani, ci numai doi și devine sigură că între aceste două localități s-a petrecut omorul. **Punctul culminant** este atins în două momente semnificative ale acțiunii. Pe de o parte, atunci când, cu ajutorul câinelui regăsit în curtea unui localnic, Lupu, munteanca descoperă într-o râpă rămășițele lui Lipan, ce fusese omorât cu o lovitură de baltag și apoi aruncat în dreptul Crucii Talienilor. Cu o luciditate și stăpânire de sine ieșită din comun, Vitoria îndeplinește datinile necesare pentru mort, cheamă autoritățile ca să constate crima, dar gândul ei se îndreaptă spre înfăptuirea dreptății, demascarea și pedepsirea ucigașilor. Femeia află identitatea celor doi ciobani, Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, și faptul că locuiesc în împrejurimi.



Cel de-al doilea moment de maximă intensitate este surprins prin organizarea prazincului de la Sabasa cu ocazia înmormântării lui Lipan, Vitoria invitându-i pe subprefect și pe cei doi gospodari din Suha. Femeia îl acuză pe Calistrat Bogza că i-ar fi lovit soțul pe la spate cu baltagul pentru a-i lua oile, în timp ce Cuțui stătea de pază ca să nu fie surprinși de vreun drumeț. Furios, Bogza îi dă pe toți la o parte și iese din casă, unde îl atacă pe Gheorghită. Flăcăul se apără și-l lovește pe bărbat în frunte cu tăișul baltagului, iar câinele Lupu îl mușcă de gât pe ucigaș. Ilie Cuțui se predă și confirmă acuzațiile femeii, în timp ce Bogza, grav rănit de mușcătura câinelui, își recunoaște vina și cere să fie iertat. **Deznodământul** este redat de trimiterea în mâinile autorităților a celor doi vinovați.

**Personajul principal, Vitoria Lipan**, este individualizat prin caracterizare directă și indirectă. Portretul fizic dezvăluie frumusețea femeii prin tehnica detaliului semnificativ, tipic realist: “Nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire.”. Vitoria este o femeie puternică, hotărâtă- “N-am să mai am hodină cum n-are pâraul Tarcăului pân’ ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan”, curajoasă, lucidă. Inteligența și stăpânirea de sine, cumpătul, sunt evidențiate pe drum, dar mai ales la parastas, când demască ucigașii și în momentul descoperirii cadavrului soțului său.

Vitoria este reprezentativă pentru tiparul lumii arhaice, transmițând copiilor săi respectul pentru tradiții, negând noutățile civilizației :“În tren ești olog, mut și chior”. Îi interzice Minodorei să se îndepărteze de tradiție- “în legea noastră ai să trăiești și tu” și respectă cutumele înmormântării. Este o soție iubitoare, sentiment ce o motivează și ghidează în drumul său -“era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani” și ce reiese și din reacția sa la descoperirea răposatului: “S-a dărâmat în genunchi, și-a rezemat fruntea de marginea sicriului”.

**Personajul secundar, Gheorghită**, reprezintă generația tânără, care trebuie să ia locul tatălui dispărut. Este prezentat în evoluție, accentuând caracterul de bildungsroman al operei. Maturizarea sa se realizează odată cu veghea în râpă a osemintelor tatălui său, fiind cuprins de frică. Desăvârșirea formării lui Gheorghită se produce în scena finală, când îl lovește pe ucigașul tatălui său cu baltagul, împlinind dreptatea: “feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului”.

**Caracterizat în absență, Nechifor Lipan** simbolizează destinul muritor al oamenilor. Numele său adevărat, de botez, era tot Gheorghită însă primise numele de Nechifor(gr. Nike-phoros – purtător de victorie), după ce se îmbolnăvise la vârsta de patru ani. Vorba sa “Nimene nu poate sări peste umbra lui” anticipează destinul tragic al acestuia.

**Stilul** romanului este unul solemn, semănând cu exprimarea dintr-o carte populară veche. Criticul literar Ion Rotaru constata că „artistul nu scrie, ci povestește. Nu neapărat oral, cât mai ales solemn și festiv, stilul este al rapsodului popular. Povestitorul își apleacă urechea pe melodia cuvintelor și propozițiilor, venite parcă dintr-un trecut îndepărtat și dispuse, cu detașare, pe un portativ imaginar”. **Limbajul** folosit cuprinde expresii arhaice (“n-a zvonit cătră nimeni”, “nu s-a aflat nimene dintre nuntași să răspundă”, “au prins a avea în coada ochiului”) și anumite forme populare (“năcaz”, “îs”, “câne”, “carare”, “mâni”) cu scopul de a conferi textului oralitate.

**Viziunea asupra lumii promovată de Mihail Sadoveanu se bazează pe principiile societății rurale, de la care nu se abate pe tot parcursul scrierii, aspect vizibil în vorbele Vitoriei din finalul capitolului al XV-lea. Este subliniată în acest mod ideea de ciclicitate între viață și moarte și delimitarea dintre cele două lumi - “să luăm de coadă toate câte-am lăsat”. De asemenea, autorul aduce în prim-plan necesitatea dreptății pentru continuarea existenței, descriind neliniștea Vitoriei din momentul descoperirii cadavrului soțului său și până la prinderea făptașilor.**

**În concluzie,** opera “Baltagul” este un roman interbelic, dată fiind poziționarea acestuia în istorie, de factură mitică, tradițională, socială, ce valorifică unul dintre cele patru mituri fundamentale ale poporului român, surprinzând prin tematica sa tipul țăranului păstrător al lumii vechi, arhaice și patriarhale.

### Test 3

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-o nuvelă studiată*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale nuvelei, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Text suport: Moara cu noroc de Ioan Slavici

#### **Caracterizarea personajului Ghiță din Moara cu noroc – eseu structurat**

**Personajul literar** este o instanță narativă prin intermediul căreia scriitorul își exprimă indirect ideile, concepțiile, sentimentele. Particularitățile de construcție a acestor ființe ficționale sunt determinate de factori multipli: viziunea despre lume și opțiunile estetice ale autorului, curentul artistic și specia literară, tipologia eroilor, subiectul operei și temele ei. În nuvela „Moara cu noroc”, de exemplu, Ioan Slavici își construiește personajele în acord cu un canon realist obiectiv, susținut de convingerea că opera literară trebuie să aibă un pronunțat caracter național și o finalitate etică: *„Pentru ca să fie frumoși, un lucru trebuie să fie, înainte de toate, bun și adevărat”*.

Ghiță este unul din personajele principale ale nuvelei, este viabil și complex, un tip uman în care contradicțiile se manifestă puternic. Esența lui este dramatică, pendulează la început între atracția banului, patima pentru înăvutire și dorința de a rămâne drept și cinstit. El este centrul de iradiere a semnificațiilor, destinul său ilustrând viziunea despre existența autorului și „teza morală” textului. O particularitate de construcție a personajului principal este însumarea a mai multor ipostaze, a caror succesiune evidențiază statutul lui psihologic.

Prima ipostază este cea a omului moral care respectă codul etic al comunității și se integrează în ea, prin statutul său social de cizmar și apoi, ca arendar al hanului. Ca adevărat „pater familias”, el manifestă iubire și devotament față de ai săi, resimțind acut dorința de a-i proteja. Când liniștea familiei sale este tulburată de apariția lui Lica Samadaul, Ghița își apără valorile morale, încercând să se împotrivescă demn lui Lica.

Numai ca prima eroare, de a nu renunța la arenda hanului, declanșează situația de criză. Între cei 2 se naște un conflict de interese și o confruntare între orgoliile barbatesti.

Tentativa eșuată de a se împotrivi lui Lica e urmată de alunecarea treptată sub influența Samadului. Se cristalizează astfel cea de-a doua ipostază, cea a omului dilematic. În interior, se produce o gravă scindare launtrică determinată de un conflict moral între valorile etice pe care și-a sprijinit până acum existența și ispita raului caruia nu-i poate rezista. Setea mereu mai arzătoare de îmbogățire copleșește treptat dorința lui Ghita de a rămâne om cinstit și astfel se instituie a treia ipostază - cea a omului, imoral - asociată unui conflict psihologic. Devenirea sa tragică se adâncește prin "caderea", dintr-o ipostază în alta, dinspre omul moral spre cel imoral.

Naratorul obiectiv își lasă personajele să-și dezvăluie trăsăturile în momentele de încordare, consemnându-le gesturile, limbajul și relațiile dintre ele, prin caracterizare indirectă. De asemenea, realizează portrete sugestive prin caracterizare indirectă.

Naratorul surprinde în mod direct transformările personajului: Ghiță devine „*de tot ursuz*”, „*se aprindea pentru orice lucru de nimic*”, „*nu mai zâmbea ca mai înainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el*”, iar când se mai juca, rar, cu Ana, „*își pierdea repede cumpătul și-i lăsa urme vinete pe braț*” (caracterizare directă).

Prin intermediul monologului interior sunt redată gândurile și frământările personajului, realizându-se în felul acesta autocaracterizarea: „*Ei! Ce să-mi fac? . . . Așa m-a lăsat Dumnezeu! . . . Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea? Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoșe în spinare*”.[ebacalaureat.ro](http://ebacalaureat.ro)

Trăsătura dominantă a personajului principal este slăbiciunea pentru bani „*Are și el, ca tot omul, o slăbiciune: îi rade inima când își vede sporul*” afirmă bătrana, precizând explicit carenta morală a lui Ghita. Ea o asociază însă cu bucuria castigului cinstit, în timp ce Ana se teme de „*castig nelegiuit*”. Scena procesului (cap XI) reprezintă un moment cheie în devenirea personajului, un moment de culminare a crizei morale. .Deși convins de vinovăția lui Lica, Ghita depune marturie falsă, opțiune nu determinată de frică, ci de conștiința faptului că Lica are stăpani puternici care îl protejează. Totuși, opțiunea finală a protagonistului este de a se situa cu sacrificiul suprem de partea legii.

Ultimele secvențe narative sunt de un intens dramatism. Ghita renunță la jocul dublu, la disimularea geloziei și a urii, acționând întâia oară cu fermitate. Dar când se întoarce la han înțelege că este prea târziu, o ucide pe Ana, apoi moare și el, împușcat de Raut, omul lui Lica. Revenirea la valorile umane autentice nu mai este cu putință și eroii plătesc cu viața încălcarea normelor morale.

Destinul dramatic al personajelor este proiectat pe fundalul unei lumi din Transilvania secolului al XIX-lea. **Actiunea** nuvelei este situata intr-un spatiu geografic real, in pusta aradeana ( Fundeni, Ineu, Oradea sunt toponime reale), intr-o zona de rascruce, plina de mister. Evenimente se desfasoara pe durata unui an. Timpul real, obiectiv este dublat de un timp simbolic, „saptamanii luminate a Pastelui” ii corespunde o durata malefica, un timp simbolic al ”tarziului” („*era tarziu, intr-un tarziu, tarziu dupa miezul noptii*”). Nu intamplator, jaful crima, tradarea , uciderea Anei si sinuciderea se petrec noaptea.

Structural, nuvela se organizeaza pe doua planuri dinamizate de conflicte puternice . Planul realitatii exterioare este de tip narativ, evidentiind un singur fir narativ- element definitoriu al nuvelei. Al doilea plan este de tip analitic: planul interior, in care sunt urmarite dilemele morale, conflictul psihologic ce se amplifica treptat in constiinta lui Ghita.

Seria de evenimente este structurata pe principiul cronologic cu naratiune heterodiegetica, iar perspectiva narativa este obiectiva, Ioan Slavi optand pentru formula naratiunii in ”rama”, drama existentiala a eroilor fiind inchisa intre 2 cugetari. Incipitul de tip enuntiativ se formuleaza ca un discurs etic al unui personaj-reflector: mama Anei. Cugetarea ei reprezinta o avertizare asupra fortelor conflictuale : „*Omul sa fie multumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit.*”

In finalul nuvelei rasuna din nou vocea batranei, exprimand ideea predestinarii „ *Simteam eu ca nu are sa iasa bine; dar asa le-a fost data*”. Este evidentiata mentalitatea unei lumi morale care isi intemeiaza existenta pe valori autentice si pe credinta in soarta. In acelasi timp, ea exprima viziunea scriitorului asupra lumii si asupra existentei umane.

Din punctul meu de vedere, Ioan Slavici surprinde existenta lumii contemporane prin crearea unor personaje complexe si verosimile. Consider ca tema erodarii fondului uman prin patima imbogatirii, este dezvoltata pe baza convingerii scriitorului ca literatura trebuie sa aiba o finalitate educativa. In primul rand, mi se pare firesc ca deznodamantul nuvelei sa aiba o accentuata dimensiune moralizatoare, fiindca eroii care incalca principiile morale sunt sanctionati aspru in final. In al doilea rand, scriitorul reuseste sa surprinda cu adevarata arta instalarea gradata a crizei sufletesti si evolutia ei pana in fata deznodamantului implacabil, demonstrand convingator tema principala a nuvelei.

In concluzie construindu-si personajul pe scenariul arhetipal al ispitirii si al caderii in pacat, Slavici surprinde consecintele nefaste pe care demonul lacomiei le are asupra

caracterului și destinului uman. Nuvela „Moara cu noroc” ilustrează drama abdicării de la demnitate și moralitate, eșecul existențial generat de slăbiciuni și ambiții fără măsură.

Text suport: **Alexandru Lăpușneanul de Costache Negruzzi**

### Caracterizarea personajului **Alexandru Lăpușneanul**

Sub influența principiilor teoretizate de M. Kogălniceanu, **Costache Negruzzi** publică în anul **1840** în revista **“Dacia literară” prima nuvelă istorică din literatura română, “Alexandru Lăpușneanul”**. Negruzzi devine astfel “primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre”(Tudor Vianu), afirmând vocația începuturilor caracteristică pașoptiștilor.

**Personajele** lui C. Negruzzi sunt construite după normele esteticii romantice, întruchipând personaje excepționale, construite în antiteză, caracterizate în mod direct sau indirect. Acestea, în funcție de rolul ocupat în acțiune, sunt puternic individualizate sau portretizate succint.

**Tema** este edificatoare pentru caracterul nuvelei, fiind istorică, cea a evocării celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanu în Moldova secolului al XVI-lea și a consecințelor deținerii puterii de către un domnitor nemilos, raportându-se la realitățile social-politice ale vremii.

La nivel morfologic, **titlul** este alcătuit din substantivul propriu “Alexandru Lăpușneanul” ce denumește figura centrală a nuvelei, personajul eponim, evidențiind, prin articolul hotărât enclitic utilizat, unicitatea și individualitatea acestuia.

Acțiunea nuvelei este relatată prin prisma unei **perspective narative obiective**, însoțită de o viziune dindărăt, de către un narator omniscient și omniprezent, ce intervine rareori prin **epitetele de caracterizare**, prin care precizează ipostazele personajului (“vodă”, “domnul”, “tiranul”, “bolnavul”). Modul de expunere predominant este narațiunea la persoana a III-a, ce alternează cu dialogul și descrierea.

În cadrul oricărei nuvele, accentul cade asupra **conflictului** ce stă la baza declanșării acțiunii, indiferent de natura acestuia. Se pot identifica în acest sens conflicte **exterioare și interioare**. Cel mai important este cel de natură **politică** dintre domnitor și boieri pentru obținerea puterii. Conflictul secundar, ilustrat prin setea de răzbunare a domnitorului împotriva vornicului Moțoc, ce îl trădase în prima sa domnie, se declanșează în primul capitol și se încheie în cel de-al treilea. **Conflictul social**, între

boieri și popor, se limitează la revolta mulțimii din al treilea capitol. De asemenea, în scena morții, personajul principal este măcinat de o **luptă interioară** ce se dă între acceptarea destinului și dorința de putere. Domnița Ruxanda, soția lui Alexandru, suferă o "bătălie" cu ea însăși în scena otrăvirii soțului, în care este obligată să aleagă între calitatea de bun creștin și cea de ucigașă a domnului țării, între soțul și fiul său.

**Alexandru Lăpușneanu** este un personaj monumental din cadrul literaturii române, fiind edificator pentru raportul realitate-ficțiune, vizibil în construcția sa. Astfel, domnitorul Alexandru Lăpușneanu este o personalitate istorică atestată în "Letopisețul Țării Moldovei" de Grigore Ureche, scriitorul modificând realitatea pentru a sublinia un tip uman.

**Alexandru Lăpușneanu** este personajul principal al nuvelei, romantic, excepțional, întruchipând tipul domnitorului tiran, crud. Revenit în ținuturile Moldovei pentru a-și relua locul pe tron, este construit printr-o serie de contraste, prezentând atât calități, cât și defecte. Lăpușneanu este singurul personaj "rotund" din nuvelă, conturat din lumini și umbre.

Caracterizarea personajului este realizată atât în **mod direct**, trăsăturile fiind indicate de narator, alte personaje sau prin autocaracterizare, cât și în **mod indirect**, însușirile reieșind din fapte, limbaj ori relațiile cu alte personaje.

**Portretul fizic** al domnitorului este conturat prin contribuția adusă de narator, acesta punctând trăsături privind fizionomia, vestimentația, din care se pot extrage caracteristici de ordin moral. În acest sens, se observă domnul, "ai cărui ochi scânteiară ca un fulger", ce accentuează mânia greu de controlat sau când "mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau", dezvăluind tumultul interior. Este descrisă îmbrăcămintea, specifică epocii "Purta coroana Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea stacojie, avea căbăniță turcească".

**Replicile lui Lăpușneanu** sunt memorabile, răspunsul dat boierilor la revenirea în Moldova "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau..." scoate în evidență voința, ambiția și siguranța acestuia. De asemenea, amenințarea iterată în momentul revenirii din delir "De mă voi scula, pre multi am să popesc și eu..." redă dorința de răzbunare, spiritul vindicativ. **Setea de putere** poate fi observată în același moment al expunerii, el afirmând cu tărie "Eu nu sunt călugăr. Sunt domn!". Acesta este conștient de impulsivitatea și violența sa, aspect vizibil prin **autocaracterizarea** "m-am arătat cumplit și rău, vărsând sângele multora". Sunt folosite epitete și în caracterizarea realizată de alte personaje: "Crud și cumplit este omul acesta", vorbe rostite de mitropolitul Teofan.

Domnitorul este un **expert în arta disimulării**, bun cunoscător al psihologiei umane, având un impact puternic asupra tuturor celor cu care intră în contact, fapt vizibil în relațiile întreprinse cu celelalte personaje. Relevant este **episodul din biserică** ce-l înfățișează rostind un fals discurs al împăcării, precedent uciderii boierilor, dovedind astfel un caracter duplicitar. Totodată, raportul cu soția sa Ruxanda, se fundamentează pe contrastul dintre angelic și demonic, evidențiată prin felul în care se adresează unul altuia, "Domnul meu"- "Muiere nenorocită".

**Fire demonică**, crudă, umorul său sadic iese la iveală în urma apogeei atrocităților comise, când așază sub formă de piramidă, în funcție de rangul social ocupat, **capetele celor 47 de boieri omorâți**. Episodul acesta vine drept concretizare a discuției cu soția sa, gesturile și cuvintele rostite de domnitor subliniind falsitatea lui în relația soț-soție. Mai întâi îi sărută mâna, apoi se întristează și reacționează violent la rugămintea ei de a înceta acțiunile caracteristice, ducând mâna la pumnal, dar se stăpânește și îi promite "un leac de frică". Se bucură cu cruzime de spaima doamnei care leșină la vederea piramidei ce conține capetele boierilor uciși "Femeia tot femeie, zise Lăpușneanu zâmbind, în loc să se bucure, ea se sparie".

În ciuda acestor trăsături, este ilustrată **iubirea de patrie** a domnitorului și capacitatea de a obține aprecierea poporului când răspunde doleanțelor personajului colectiv. O valoare crucială pentru domnitor este **onoarea**, toate acțiunile sale organizându-se în vederea respectării acesteia.

**Costache Negruzzi conturează un personaj excepțional, reflectând în construcția sa atât adevărul istoric, cât și propria interpretare asupra personalității domnitorului, influențată de gândirea pașoptistă și viziunea romantică. Acesta reușește să valorifice relația dintre realitate și ficțiune astfel încât să-l detașeze pe Alexandru Lăpușneanu din rândul tuturor conducătorilor, prin defectele și calitățile sale.**

**În concluzie**, Alexandru Lăpușneanu se dovedește a fi un personaj monumental în literatura română, prin stăruința în propria-i voință, indiferent de mijloace, determinare, grotescul acțiunilor și concizia replicilor. Naratorul caracterizează domnia lui Lăpușneanu printr-o metaforă, spunând că „a lăsat o pată de sânge pe istoria Moldovei”.



#### Test 4

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Camil Petrescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțele comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Text suport: Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de **Camil Petrescu**

Publicat în anul 1930, "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un **roman**, specie a genului epic, în proză, de mari dimensiuni, cu acțiune complexă și complicată, desfășurată de obicei pe mai multe planuri narrative, la care participă un număr mare de personaje. Caracterul acestuia ilustrează mai multe tipare : **subiectiv**, prin narațiunea realizată la persoana I, luciditate, autenticitate, timpul prezent și subiectiv, memoria involuntară, **modern sau**, conform structurii propuse de Nicolae Manolescu în "Arca lui Noe", **ionic**, prin stilul anticalofil, abolirea cronologiei, finalul deschis, promovarea intelectualului ca structură de caracter, **psihologic** prin autoanaliză, substanțialism, fluxul conștiinței, temă și conflict, **al experienței** prin descrierea războiului din cartea a doua și **interbelic** prin perioada în care este încadrat.

Romanul, ale cărui titluri precedente au fost "Romanul căpitanului Andreescu" și "Proces verbal de dragoste și război", are ca **sursă principală de inspirație** jurnalul de front al autorului din timpul Primului Război Mondial, aspect evident în partea a doua. Potrivit mărturisirii autorului, prima parte este în întregime operă de ficțiune. Punctul de plecare îl reprezintă romanul lui Marcel Proust "În căutarea timpului pierdut", Camil Petrescu dezvoltând de asemenea în lucrarea sa mitul lui Pygmalion și al Galateei, în care este prezentat un sculptor ce, în ciuda faptului că detesta sexul feminin, are drept capodoperă a vieții sale, sculptura unei femei.

**Tema** ilustrează drama intelectualului inadaptat, lucid, evidențiindu-se "monografia unui element psihic, acolo ambiția, pasiunea, aici gelozia" (George Călinescu). Se remarcă cele mari două teme adiacente, corespondente fiecărei părți a romanului, respectiv dragostea și războiul. Această direcție tematică reprezintă o ilustrare a modernismului, care susține citadinizarea, intelectualizarea prozei, accentuarea investigației psihologice. **Viziunea** autorului asupra lumii se suprapune cu cea a protagonistului, Ștefan Gheorghidiu, valorificând necesitatea celor două experiențe fundamentale, în vederea atingerii cunoașterii proprii persoane și a stabilității emoționale.

**Titlul** este construit pe baza unei duble antiteze "ultima- întâia" și "dragoste-război", exemplificând astfel o atitudine polemică la adresa literaturii de tip romantic, scriitorul susținând "lucrez permanent în opoziție cu ceva". Cuvantul "noapte", repetat în titlu redă nesiguranța, absurdul și tainele firii umane. Cele două "nopti" sugerează etapele definiției în evoluția protagonistului: iubirea și războiul.

**Perspectiva narativă** prezentă este subiectivă, cu o viziune "împreună cu" și un narator personaj ce relatează la persoana I, sub forma unei confesiuni. Relatarea astfel realizată conferă autenticitate și caracter subiectiv textului. Modul principal de expunere este narațiunea, ce se îmbină cu descrierea, dialogul și monologul.

În ceea ce privește **contextul spațio-temporal**, în ciuda caracterului modern, reperele sunt fixate cu exactitate în incipitul romanului "În primăvara anului 1916", în Valea Prahovei, între Bușteni și Predeal. Timpul este discontinuu, "temporalitatea e indecisă" (Nicolae Manolescu), bazat pe alternanța temporală a evenimentelor, fiind prezente două planuri, cel al timpului narării și cel al timpului narat, dar și prolepse și analepse. Perspectiva spațială reflectă un cadru real, fiind precizate detalii toponimice (București, Odobești, Dâmbovicioara, Câmpulung, Râmnicu Sărat, Vulcan ).

Există două tipuri principale de **conflicte** în romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" , și anume interior și exterior. Conflictul central din roman, în contrast cu specificul celor tradiționale, este unul **interior**, care se produce în conștiința personajului-narator și este declanșat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare, dat fiind faptul că acesta trăiește subjugat de obsesia autoanalizei. Principalul motiv al rupturii dintre Ștefan și soția sa este implicarea Elei în lumea mondenă, pe care eroul o disprețuiește, evidențindu-se astfel o diferență între aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii exterioare. Conflictul interior este dublat de un conflict **exterior** generat de relația protagonistului cu societatea (de exemplu, lipsa spiritului întreprinzător, Gheorghidiu nereușind să dezvolte o afacere și să comunice eficient cu o lume pervertită de ambiții materiale), acesta fiind plasat în categoria inadaptațiilor social.

Romanul este structurat în două cărți, cu titluri semnificative "Ultima noapte de dragoste", care exprimă aspirația spre sentimentul de iubire absolută, și "Întâia noapte de război", care ilustrează imaginea războiului tragic și absurd, ca iminență a morții.

Ca **structură**, însuși autorul îl descrie drept "roman cu tehnica anapoda", fiind constituit din două cărți, acestea fiind exponente pentru cele două mari teme identificabile. Titlurile celor 13 capitole (șase pentru fiecare carte și un epilog) sunt semnificative, rezumând situațiile în care se află personajele (prima carte - "Diagonalele unui testament", "E tot filosofie" , a doua carte - "Fata cu obraz verde", "La Vulcan", "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu"), iar ultimul capitol din prima carte și primul din a doua relevând denumirea utilizată pentru întregul roman.

Între **incipitul romanului**, ex-abrupto, care îl prezintă pe protagonistul acțiunii

chinuit de gelozie și de suferința de a nu putea fi alături de Ela în permanență și **finalul** care îl înfățișează pe același Ștefan Gheorghidiu detașat complet de experiența erotică pe care a trăit-o, se observă o transformare a protagonistului în urma trăirilor sale. Finalul, în contrast cu incipitul care este precis, este unul deschis, fiind guvernat de incertitudine atât asupra evoluției personajului principal, cât și a soției sale.

În cadrul romanului se disting două **planuri narrative**: unul **subiectiv**, preponderent, format din concepțiile lui Ștefan Gheorghidiu asupra iubirii și războiului și un plan **obiectiv**, mai puțin reprezentat, referindu-se la fundalul social. Acestea se dezvoltă paralel și se intersectează adesea. Unitatea romanului este asigurată de prezența unei singure conștiințe care narează și se autodefinește odată cu evoluția epică a ficțiunii. Discuția din incipit despre dragoste și fidelitate urmată de întrebarea lui Orișan "Suferi, Gheorghidiule?" reprezintă o formulă ce determină rememorarea, opera putând fi considerată astfel un metaroman.

Se remarcă o discontinuitate narativă cauzată de cele două timpuri folosite, respectiv cel cronologic, al narării, și cel psihologic, narat.

Fiind un roman modern, **nu mai este respectată ordinea momentelor subiectului**, fiind abolită prezentarea clasică a conținutului. Acțiunea, de o complexitate sporită, începe din momentul eșecului amoros ce motivează întreaga scriere. Premisele poveștii de iubire dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela sunt introduse în cel de-al doilea capitol "Diagonalele unui testament". Tânărul, student la Filozofie, se căsătorește cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătușă. Iubirea bărbatului se naște din admirație, însă mai ales din orgoliu, deoarece Ela era cea mai frumoasă și populară studentă de la Universitate (Litere), iar faptul că era îndrăgostită de Ștefan trezea invidia și aprecierea colegilor.

După căsătorie, cei doi soți trăiesc modest, dar sunt fericiți. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește la moartea unchiului său, Tache. Ela se implică în discuțiile despre bani, lucru care îi displace profund soțului său. Spre deosebire de acesta, femeia este atrasă de viața mondenă la care are acces datorită noului statut social dobândit, prin apropierea de verișoara lui Ștefan, Anișoara. Cuplul evoluează spre o iminentă criză matrimonială, declanșată de excursia la Odobești, când Ela pare să-i acorde o atenție deosebită domnului G., un avocat și dansator. Acest episod trezește un sentiment acut de gelozie pentru Ștefan, el analizând fiecare gest al Elei, care reușește cu greu să-l convingă că nu are niciun motiv de a se îngrijora. După excursia de la Odobești, odata cu reîntoarcerea la București, iubirea ce părea indestructibilă este pusă la îndoială de către Gheorghidiu. Relația lor devine instabilă, apărând o succesiune de separări și împăcări, cauzate de infidelitate și gelozie, dar și de pierderea copilului. Concentrat pe Valea Prahovei, unde așteaptă

intrarea României în război, Ștefan primește o scrisoare de la Ela prin care este chemat urgent la Câmpulung, unde aceasta se mutase cu scopul de a fi mai aproape de el. Soția dorește să îl convingă să vireze o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată în cazul morții lui pe front. Aflând doleanța sa, Gheorghidiu e convins ca femeia plănuiește divorțul pentru a rămâne alături de domnul G., cu care se și întâlnește, însă nu are ocazia să verifice infidelitatea soției.

A doua experiență în planul cunoașterii existențiale o reprezintă războiul, care pune în umbră iubirea. După terminarea unei lupte, Ștefan îi trimite Elei o scrisoare, confirmându-i că va primi suma de bani cerută, depistând astfel interesele materiale ale soției și detașându-se de aceasta în contextul unei drame mult mai mari. Imaginea eroică a războiului, așa cum apare în literatura tradițională, este demitizată. Frontul este echivalent pentru haos, absurditate, dezordine. Din cauza informațiilor eronate artileria română își fixează tunurile asupra propriilor batalioane. Capitolul "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" înfățișează peisajul apocaliptic al războiului. Viața combatanților ține de hazard, iar eroismul este înlocuit cu frica de moarte. Rănit și spitalizat, Gheorghidiu revine acasă, la București, unde primește de la toată familia o afecțiune nemărginită, pe care o consideră falsă. Hotărăște să-i scrie o scrisoare Elei prin care se desparte de ea, oferindu-i toate lucrurile care aveau legătură cu trecutul lor împreună, sfârșitul lasând loc multiplelor interpretări.

**Stilul** anticalofil pentru care optează romancierul accentuează autenticitatea limbajului, eliminând astfel convențiile tradiționale. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate pe care îl producea exprimarea personajelor în romanul tradițional. El consideră că o operă literară trebuie să fie precisă și concisă, alegând fraza scurtă, un **limbaj** caracterizat de claritate și sobrietate "ca într-un proces verbal"(de unde și titlul anterior), "fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie".

**Viziunea autorului evidențiază necesitatea celor două experiențe fundamentale, iubirea și războiul, în vederea desăvârșirii personalității personajului principal, valorificând condiția intelectualului inadaptabil. Odată terminată complexa autoanaliză, Ștefan Gheorghidiu este capabil să-și continue viața, returnându-i Elei "tot trecutul".**

**În concluzie**, opera "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" este un roman interbelic, dată fiind poziționarea acestuia în istorie, de factură subiectivă, psihologică, modernistă, având drept caracteristici unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii, dezvoltând tema iubirii și a experienței războiului.

## Test 5

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unei comedii studiate*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea comediei studiate într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două scene relevante pentru tema comediei studiate;
- analiza a două componente de structură și de limbaj, semnificative pentru comedia studiată (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

### Text suport: **O scrisoare pierdută de I L Caragiale**

Aparuta in 1884 „O scrisoare pierduta” se inscrie in seria operelor lui I.L.Caragiale, socotit un „Moliere al romanilor”. Comedie de moravuri si de intriga, *„efemeritatea comediei de moravuri”* (E.Lovinescu) „O scrisoare pierduta” este o capodoperă a dramaturgiei naționale. Capodopera dramaturgiei noastre, comedia **“O scrisoare pierdută”**, a fost prezentată prima data pe scena Teatrului Național București în anul 1884.

**Tema** degradarii vietii politice, sociale si private se concretizeaza prin surprinderea vietii publice si de familie a marii burghezii, care, ajunsa la putere se caracterizeaza printr-o dorinta extrema de parvenire.

**Titlul** sintetizeaza intriga subiectului, „scrisoarea pierduta” devenind instrument al santajului politic. Scrisoarea de dragoste ce trece prin mai multe maine devine simbol al coruptiei si compromisului intr-o lume in care pana si sentimentele devin „obiect de negociere”.

**Compozitional**, comedia este alcatuita cu o desavarsita arta a constructiei clasice. Cele 4 acte, aduc in scena mereu mai multe personaje, sugerand astfel sporirea tensiunii si a agitatiei provocate de evenimentul politic. Formula dramatica se bazeaza pe structuri traditionale: succesiunea cronologica, tehnica acumularii situatiilor, a inlantuirii evenimentelor si structuri dramatice moderne precum simetria situatiei scenice.

#### **EVIDENȚIEREA TRĂSĂTURILOR**

**Comedia** este specia genului dramatic, în versuri sau în proză, care are finalitate moralizatoare și produce râsul cititorului sau al spectatorului, prin folosirea a diferite tipuri de comic. Ca trăsături generale ale comediei pot fi menționate: personajele reprezintă categorii sociale diverse; subiectele sunt general umane, eroii întruchipând caractere (parvenitul obraznic, sclavul șiret, aristocratul mândru); conflictul se

concentrează în jurul contrastului dintre aparență și esență; deznodământul este vesel; stilul – parodic. Conflictele dramatice în comedie sunt derizorii, de nivel exterior și ilustrează ridicolul preocupărilor personajelor.

Comedia “O scrisoare pierdută” aparține **realismului clasic**. Principiile promovate de societatea culturală “Junimea” și estetica realistului se găsesc în critica “formelor fără fond” și a politicienilor corupți, satirizarea unor aspecte sociale, spiritul de observație acut, veridicitatea obținută prin tehnica acumulării detaliilor, individualizarea personajelor prin limbaj.

### **TEMA ȘI VIZIUNEA**

**Tema** operei lui Caragiale este parvenitismul, expus prin redarea vieții publice și de familie a unor personaje comice. Creația lui Caragiale pune în valoare tema prin prezentarea discrepantelor majore dintre “a pareă” (aparență) și “a fi” (esență).

Viziunea asupra lumii pe care Caragiale o expune în opera sa este una critică. Cu scopul corectării moravurilor societății, această operă comică stărnește râsul, pedepsind astfel gresitele deprinderi ale oamenilor.

**Titlul** unei opere este un element paratextual care ghidează lectura cititorului, formând un orizont al așteptării. Titlul comediei lui Caragiale este semnificativ, redă esența și circumscrie tema operei, referindu-se la pretextul în jurul căruia evoluează evenimentele - pierderea scrisorii. Articolul nehotărât “o” din titlu arată atât banalitatea cât și repetabilitatea evenimentului, atât în opera, cât și în realitate.

**Sursa de inspirație** pentru opera lui I.L. Caragiale este viața politică a anului 1883. În acel an, problematica revizuirii constituției a scindat partidul liberal în două grupuri: cea moderată, condusă de I.C. Brătianu și cea radicală, condusă de C.A. Rosetti. Acest fapt împreună cu farsa unor alegeri petrecute în acel an a condus la nevoia satirizării evenimentelor, cu scopul corectării greselilor clasei politice.

Acțiunea operei se petrece “în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”. Scopul acestor **repere spatio-temporale** este acela de a generaliza. Neprecizarea unei locații sau a unui moment de timp a făcut ca această operă să rămână reprezentativă de-a lungul istoriei. Repetabilitatea evenimentelor prezentate s-a dovedit a fi o realitate, făcând ca piesa lui Caragiale să devină o capodoperă a literaturii noastre.

**Sursa de haz** o reprezintă contrastul dintre desfășurarea conflictului și rezolvarea lui. Ridicolul este subliniat de intransigența inițială și compromisul final. Deznodământul este fericit, marcat prin împăcarea celor implicați în conflict. **Conflictul principal** al operei este reprezentat de confruntarea pentru puterea și influența politică a două forte

rivale. Sunt puse fata in fata gruparea aflata la putere, reprezentata de prefectul Stefan Tipatescu, Zaharia Trahanache - presedintele gruparii locale a partidului si Zoe - sotia lui Trahanache si Nae Catavencu, un ambitios avocat, redactor sef si proprietar al ziarului "Ragnetul Carpatilor". **Conflictul secundar** apare datorita cuplului comic Branzovenescu - Farfuridi, care se tem de tradarea prefectului. Tensiunea dramatica si puterea conflictului sunt sustinute gradat prin inlantuirea evenimentelor care conduc spre rezolvarea conflictului, in finalul piesei si prin tehnica amplificarii treptate a conflictului (tehnica "bulgarelui de zapada").

### **PREZENTAREA TEMEI PE MOMENTELE SUBIECTULUI**

Tema operei "O scrisoare pierduta" este sustinuta in intregul text al creatiei, prin seria de intamplari comice expuse cititorului.

În expozițiune, primele două scene ale actului I, este prezentată casa prefectului Ștefan Tipătescu, observându-se amânarea anunțării veștii despre scrisoare, în discuția cu Ghiță Pristanda.

Intriga o reprezintă pierderea unei scrisori de amor a prefectului către Zoe, nevasta lui Trahanache, dar conflictul se precizează odată cu anuntaarea intenției de șantaj a lui Cațavencu, care a furat scrisoarea de la Cetățeanul Turmentat, care, la rândul său, o găsisse Catavencu amenința cu publicarea acestei scrisori în ziarul său dorind mandatul de deputat. În desfășurarea acțiunii Trahanache pare a nu da importanță scrisorii, considerând-o o plastografie, Tipătescu e hotărât să-l distrugă pe Cațavencu, iar Zoe hotărâtă să-i susțină pretențiile pentru a nu fi compromisă.

Farfuriidi și Branzovenescu, avocați în partidul la putere, acuză de trădare. Tensiunea crește prin arestarea lui Cațavencu și conflictul pare a se încheia cu victoria acestuia, deoarece Tipătescu e convins de Zoe.

Lovitura de teatru este sosirea telegramei prin care centrul cere alegerea lui Dandanache.

Puctul culminant se petrece în actul III, după discursurile electorale ale lui Farfuridi și Cațavencu, la comunicarea candidatului de la centru, când se iscă bătaia pusă la cale de Zoe și Fănică, gasind polița falsificată de Cațavencu. În bătaie Catavencu pierde pălăria în căptușala căreie ținea scrisoarea. Găsită de același Cetățean Turmentat scrisoarea e înapoiată "andrisantului" cunoscut, adica lui Zoe. Fericită, Zoe îl iartă pe Cațavencu, cerându-i să conducă manifestația în cinstea adversarului politic.

Deznodământul aduce împăcarea, totul încheindu-se într-o atmosferă de sărbătoare și veselie unanimă.



**Comicul de situație** e redat prin încurcături, confuzii, coincidențe. Se observă pierderea și găsierea scrisorii de două ori și de către același personaj, cuplul comic Farfuridi- Brânzovenescu, triunghiul conjugal Tipatescu-Zoe-Trahanache, paralelismul șantajului ce stă la baza parvenirii, până la final când toți se împacă.

**Comicul de moravuri** e realizat și la nivel public, prezentând corupția în societate, și la nivel particular, la nivel familial, prin relația celor doi, Zoe și Trahanache, cel din urma ignorând relația intimă a soției sale.

**Comicul de caracter** surprinde diferite tipuri umane: Fanfaronul, ipocritul, cocheta, Don Juan-ul, prostul fudul apar în comedia universală clasică, dar la Caragiale sunt și particularități, de exemplu Trahanache e "încornoratul simpatic". Paul Constantinescu împarte tipurile comice la Caragiale în nouă categorii, din care în "O scrisoare pierdută" regăsim: **încornoratul** întruchipat de Trahanache, **amorezul** în personajul Tipătescu, **cocheta** Zoe, **demagogul** reprezentat în trei personaje - Cațavencu, Dandanache și Farfuridi, Brâncovenescu, **servitorul** în personajul Ghiță, **cetățeanul** reprezentat de Cetățeanul Turmentat.

**Comicul de nume** e subliniat și în studiul lui G. Ibrăileanu: "numele proprii în opera Domnului Caragiale".

Zaharia Trahanache arată zahariseală, amânare, dar și modelare ușoară de superiori și de Zoe, "trahanaua" fiind o coca moale.

Pristanda e servil, umil, fără personalitate, joacă așa cum l se cântă, numele venind de la un joc popular.

Nae Cațavencu e ipocrit, palavragiu, numele derivând de la "cață" și "cațaveică".

Agamemnon Dandanache poartă numele vestitului rege de la Troia. Numele acestuia e diminutiv "Agamiță" și face numai dandanale.

**Comicul de limbaj** se realizează la toate nivelurile limbii. Generatoare de comic sunt ticurile verbale "puțintică răbdare", "...", greșelile de pronunție "", "bampir", "andrisant", paronimele "scrofulous", "remunerație", nonsensul "industria română e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire" sau "ori să se revizuiască primesc, dar să nu se schimbe nimic [..]", pleonasmul și cacofonia "o societate fără prințipiu va să zică că nu le are", tautologie "măsa-măsi", "fonția-Fonție", "coana Joița", stil prolix, anacolut, nepotriviri de stil.

## CONCLUZIA



În studiul „Comediile d-lui I.L.Caragiale”, Titu Maiorescu apăra valoarea estetică a operelor marelui clasic și susține rolul moralizator al artei acestuia. Comedia „O scrisoare pierdută” este, în **concluzie**, o capodoperă a nemuritorului Caragiale, un pilon de rezistență în comedia românească și, nu în ultimul rând, supunându-se machiavelismul, un mecanism de facilă critică a falselor valori și a inculturii. În plus, ca elemente de construcție a textului dramatic, principalul mod de expunere este dialogul, prin care personajele își dezvăluie intențiile, opiniile, dar monologul (în discursurile electorale) și aparte-ul (intervențiile lui Pristanda) completează funcțiile acestuia, realizându-se astfel, atât caracterizarea personajelor, cât și prezentarea evoluției acțiunii.

Prin urmare, O scrisoare pierdută reprezintă o operă complexă, o frântură din complexitatea vieții sociale și politice din marea frescă a societății urbane românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care-și păstrează actualitatea tocmai prin evocarea unor tipuri și moravuri mereu contemporane.

## Test 6

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui G. Călinescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat; – analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Text suport: Enigma Otiliei de **de George Călinescu**

„Enigma Otiliei” este una dintre cele mai reprezentative opere ale lui George Călinescu, pentru faptul că în ea sunt încadrate marile teme și motive ale creației autorului. După apariția, în 1933, a romanului „Cartea nunții”, considerat de autor „un exercițiu narativ minor”, G. Călinescu publică în 1938 „Enigma Otiliei”, roman de sinteză estetică, în care realismului obiectiv de factură balzaciană i se asociază elemente clasice, romantice și moderne.

Viziunea despre lume în romanul „Enigma Otiliei” stă sub semnul concepției despre roman a lui G. Călinescu. Acesta afirmă: „Ceea ce conferă originalitatea unui roman nu este metoda, ci realismul fundamental”.

„Enigma Otiliei” este un roman complex, care a cunoscut o serie de interpretări: roman balzacian, prin temă, imaginea banului și tipologii umane, dar și roman modern, prin caracterul citadin, ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviate.

**Titlul** inițial a fost „Părinții Otiliei”, însă, din motive editoriale a fost schimbat în „Enigma Otiliei”, făcându-se astfel trecerea de la un element clasic, paternitatea, la unul modern, misterul.

**Tema** e pusă în evidență prin dezvăluirea particularităților unei societăți burgheze bucureștene de la începutul secolului al XX-lea. Pe fundalul acestei societăți, se configurează alte două teme, moștenirea și iubirea. Romanul are un pronunțat caracter social, deoarece se urmărește mediul familial, universitar, al restaurantelor, plimbărilor cu trăsura, arhitectura specifică și preocupările oamenilor: căsătorie, carieră, îmbogățire prin orice mijloace.

**Compozițional**, romanul este alcătuit din douăzeci de capitole fără titlu. Se observă simetria dintre incipit și final, dată de imaginea străzii Antim și a casei lui Cosatache Giurgiuveanu, susținută și de replica bătrânului „*nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc*”.

**Indicii spațio-temporali** sunt realist precizați și au rolul de a orienta cititorul în universul ficțiunii. Acțiunea este plasată în București, la începutul secolului al XX-lea „Într-o seară de iulie 1909...pe strada Antim...”

Varietatea și complexitatea **conflictelor** sunt o trăsătură fundamentală a romanului. Conflictul **central** este de natură **socială, morală**, care presupune lupta clanului Tulea pentru obținerea moștenirii, iar al doilea este un conflict **erotic**, ce privește rivalitatea adolescentului Felix și a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

**Acțiunea** romanului începe cu venirea lui Felix de la Iași la București, pentru a urma Facultatea de Medicină. În casa unchiului său, Giurgiuveanu, o cunoaște pe Otilia Mărculescu, fiica vitregă a bătrânului. **Planul iubirii**, urmărește experiențele trăite de acesta, pe durata câtorva ani. Deși o iubește sincer pe Otilia, ei nu pot fi împreună datorită concepției diferite despre viață a fiecăruia. Dacă Felix este intelectualul ambițios pentru care femeia reprezintă un sprijin în carieră, Otilia este cocheta care concepe iubirea în felul aventuros al artistului. O scenă semnificativă e cea de la moșia lui Pascalopol, unde Otilia se comportă copilăros când aleargă desculță prin iarbă dar și matur, când îi explică lui Felix viziunea ei asupra vieții. Ea consideră că femeia trebuie doar „să placă, în afară de asta neputând să existe fericire”. După moartea lui Costache, Otilia îl părăsește, pentru a nu fi o piedică în calea carierei sale. Prin urmare, Felix devine un medic strălucit, însurat cu o femeie din societatea înaltă, iar Otilia se căsătorește cu Pascalopol. Din epilog aflăm că, după un deceniu, Pascalopol i-a redat libertatea, ea devenind soția unui conte exotic. Pentru Felix, ea rămâne imaginea eternului feminin, iar pentru Pascalopol, o enigmă.

**Planul moștenirii** cuprinde competiția Clanului Tulea care urmărește averea lui Costache Giurgiuveanu. Este un prilej de observare a defectelor obsesiei banului. Îmbolnăvirea bătrânului aduce familia Tulea în casa pe care o ocupă militărește, așteptând ca acesta să moară, pentru a obține moștenirea. Moartea lui moș Costache e provocată de ginerele său, Stănică Rațiu, care-i fură banii de sub saltea. O părăsește pe Olimpia și se însoară cu Georgeta cu care va deschide un lanț de restaurante.

**Personajele** sunt încadrate în tipologii diferite și sunt realizate în manieră realistă: moș Costache-avarul, Otilia-cocheta, Felix-ambițiosul, Pascalopol-aristocratul rafinat, Aglae-„baba absolută”, Simion-senilul, Stănică-parvenitul. În caracterizarea personajelor sunt folosite o serie de tehnici moderne. **Ambiguitatea** îl vizează pe Giurgiuveanu care este tipul avarului, dar nu dezumanizat, căci nutrește pentru Otilia o dragoste paternă sinceră. Tot ambiguă e situația lui Pascalopol care nu știe ce e patern sau ce e viril în iubirea sa pentru Otilia. Aurica și Titi sunt un fel de Aglae și Simion în devenire.

**În concluzie**, întâlnirea cu romanul „Enigma Otiliei” este pentru orice cititor o experiență de viață, deoarece intră într-o lume plăsmuită după propria viziune a autorului. Fiind un roman realist, aduce în fața contemporanilor problema relației

omului cu societatea. Roman al unei familii și istorie a unei moșteniri, cartea se încadrează în categoria prozei realist-balzaciene prin motivul moștenirii și al paternității.

### **Test 7**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat; – analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

### **!Vezi rezolvarea de la Test 1**

### **Test 8**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unei text dramatic studiat*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului dramatic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică; – comentarea a două scene relevante pentru tema textului dramatic studiat; – analiza a două componente de structură și de limbaj, semnificative pentru textul dramatic studiat (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

### **! Vezi rezolvarea de la test 5**

## Test 9

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Ioan Slavici. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ ales într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ ales;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțele comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### Text suport: Moara cu noroc de Ioan Slavici

Nuvela *Moara cu noroc* scrisă de Ioan Slavici, a fost publicată în anul 1881 în volumul *„Novele din popor”*, alături de *Pădureanca* și *Budulea Taichii*.

Intr-un spațiu diegetic relativ restrans, cu un singur fir narativ, nuvela urmărește destinul unui personaj complex, prins în rețeaua unor conflicte puternice. Viziunea artistică este astfel centrata asupra protagonistului care domina prim-planul.

Caracteristicile acestei specii sunt ilustrate riguros de nuvela „Moara cu noroc” de Ioan Slavici. Primul mare scriitor modern al Transilvaniei, consolidează dimensiunea realist-obiectivă a viziunii artistice asupra universului existential al satului de provincie, operând o deschidere a prozei românești spre psihologic. O dovadă stralucită este nuvela „Moara cu noroc”, publicată în 1881.

Capodopera lui Slavici este o nuvelă psihologică, remarcabilă nu numai prin complexitatea personajului principal, ci și prin realismul viziunii artistice care se concretizează într-o imagine veridică a unei lumi din Transilvania sfârșitului de veac XIX.

La nivel morfologic, **titlul** este alcătuit din substantivul comun „Moara”, articularea acestuia arătând singularitatea istorisirii, care consemnează toposul acțiunii. Asocierea cârciumii cu termenul „noroc” este mai degrabă una ironică, date fiind întâmplările aflate sub semnul ghinionului ce vor avea loc în acest cadru, deși inițial „pentru Ghiță cârciuma era cu noroc”. **Titlul** nuvelei închide în el o amară ironie, „Moara cu noroc” fiind numele hanului așezat la rascruce de drumuri, o răsparție care „întoarce” destinul eroilor spre zodia tragicului, schimbând liniște colibei în zbucium, nefericire.

**Tema** realist-psihiologica a degradării umane provocate de patima înăvuirii se dezvoltă în relație cu tema romantică a destinului. Tema prezintă consecințele nefaste ale setei de înăvuire, în societatea ardelenescă a secolului al XIX-lea. Titlul ales este mai degrabă ironic, mutarea la Moara cu noroc aduce destrămarea familiei lui Ghiță, fiind mai degrabă Moara cu ghinion.

Acțiunea nuvelei este relatată prin prisma unei **perspective narative** obiective, însoțite de o viziune dindărăt, de către un narator omniscient și omnipresent (ubicuu). Se remarcă de asemenea tehnica punctului de vedere, bătrâna având rol de personaj-raisonneur (reflector). Interferența dintre planul naratorului și cel al personajelor se realizează prin folosirea stilului indirect liber ("La început se vedea c-a fost prinsă de silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace?"). Modul de expunere predominant este narațiunea la persoana a III-a, ce alternează cu dialogul și monologul.

**Contextul spațio-temporal** este precizat, ca în orice altă nuvelă realistă. Cărciuma de la Moara cu noroc este așezată la o răscruce de drumuri, izolată. Descrierea reperelor spațiale este evidențiată prin **tehnica detaliului semnificativ**, conferind veridicitate celor enunțate "De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini la dreapta și la stânga satelor așezate prin colțurile văilor.". Acțiunea se desfășoară pe parcursul unui an, perioadă cuprinsă între două coordonate religioase: de la Sf. Gheorghe până la Paștele din anul următor.

În nuvela psihologică, **conflictul** central este unul moral, **interior**, aparținând protagonistului. Personajul principal, Ghiță se luptă cu dorința de cinste, alături de familia sa și cu setea de bani care încearcă să-l domine. Conflictul interior se manifestă și în plan exterior prin relațiile pe care hangiul le are pe de o parte cu familia sa, de care se distanțează și cu Lică Sămădăul, pe de altă parte, pe care îl confruntă.

**Compoziția** nuvelei este clasică, cele 17 capitole prezintă **un singur fir narativ** în cadrul căruia evenimentele se succed în ordine logică și cronologică, fiind încadrate de **simetria** spuselor bătrânei, ce are rol de teze morale, din începutul și din finalul operei, aceasta consemnând sfârșitul tragic pus sub semnul sortii -"așa le-a fost data". De asemenea, se poate observa prezența celor "cinci cruci" în prolog și în epilog, înfățișând încă o dată un principiu religios, mai exact conceptul predestinării.

**Incipitul** de tip enunțativ se formulează ca un discurs etic al unui personaj-reflector: mama Anei, care este numită simbolic „batrana”. Cugetarea ei reprezintă o avertizare asupra forțelor conflictuale: „*Omul sa fie multumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit.*” După principiul simetriei, finalul se

constituie tot ca un discurs direct al personajului-reflector : „ *Simteam eu ca nu are sa iasa bine; dar asa le-a fost data*”. Naratiunea este asadar construita in ”rama” cugetarilor batranei. Aceasta reprezinta o „voce” prin care se exprima mentalitatea unei lumi morale care isi intemeiaza existenta pe valori autentice si pe credinta in soarta. In acelasi timp, ea exprima viziunea scriitorului asupra lumii si asupra existentei umane.

**Construcția subiectului**, pe coordonate spațio-temporale bine precizate (acțiunea are loc la hanul Moara cu noroc aflată într-o zonă a Ardealului, în valea dintre dealuri, la o răscruce, iar timpul este și el bine precizat, acțiunea fiind delimitată de două repere temporale, cu valoare religioasă: de la Sf. Gheorghe până la Paști) creează impresia de veridicitate.

Conflictul nuvelei este unul complex, de natură socială (prezintă confruntarea dintre doua lumi, dintre doua mentalități diferite: Ghiță, care, în încercarea de a-și depăși statutul social se confruntă cu Lică Sămădăul, personajul antagonist, ceea ce creează conflictul exterior), dar și de natură psihologică și morală (conflictul interior trăit de Ghiță care este pus să aleagă între dorința sa de înavuțire, și liniștea familiei sale).

Acestea sunt prezentate din punctul de vedere al unui narator omniscient, cu o **perspectivă narativă** obiectivă, dată de impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a III-a și atitudinea detașată în descrierea acțiunii. De asemenea, mai apare tehnica narativă a punctului de vedere, concretizată prin intervențiile bătrânei de la începutul și din finalul nuvelei. În incipitul nuvelei, în prolog, bătrâna rostește o replică ce anticipează oarecum acțiunea nuvelei, și destrămarea familiei lui Ghiță: “omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”. Același personaj rostește și cuvintele de încheiere din finalul nuvelei, o concluzie moralizatoare, ce vine ca o confirmare a temerilor exprimate în incipit: “se vede că au lăsat ferestrele deschise (...) simțeam eu că nu are să iasa bine; dar așa le-a fost dat”. Nuvela capătă astfel o **construcție** circulară, simetrică, se pornește de la o idee, de la o temere , și în final se revine la aceasta, după ce a fost confirmată.

Fiind o operă narativă, **acțiunea este structurată pe momentele subiectului**, ce corespund unui tipar narativ. **Expozițiunea**, situația inițială, prezintă contextul spațio-temporal și familia lui Ghiță, cel ce hotărăște să ia în arendă hanul de la Moara cu noroc pentru a strânge bani în scopul unui trai mai bun. Perioada pe care și-o propune s-o

petreacă în acest loc este de 3 ani. La început, afacerile merg bine, cârciuma având un succes nesperat, reflectat în câștigurile obținute, cei doi soți bucurându-se de munca lor. Apariția lui Lică Sămădăul, un personaj controversat, șef al porcarilor și al turmelor de porci constituie **intriga** nuvelei, momentul ce declanșează conflictul interior al lui Ghiță, care, tulburat, ia măsuri împotriva lui. Hangiul merge la Arad să cumpere arme, doi câini și își angajează încă o slugă, pe Marți.

În cadrul **desfășurării acțiunii** sunt surprinse toate etapele dezumanizării lui Ghiță. Cârciumarul devine rece, violent, se îndepărtează de familie, în vreme ce afacerea cu Lică este din ce în ce mai profitabilă. Scena ce consemnează transformarea, în mod inconștient, a lui Ghiță în supusul lui Lică este aceea în care sămădăul îi dă însemnele tuturor celor 23 de turme de porci și împrumută bani. Dornic să se îmbogățească, este complicele lui Lică la numeroase nelegiuri, fiind anchetat de două ori în jefuirea arendașului și uciderea unei femei și a unui copil, fiind eliberat pe “chezășie”. Frământările și neputința de a renunța la înțelegerea încheiată îl fac să-și ceară iertare de la soția sa, Ana. Se aliază cu jandarmul Pinteș, ce se afla de mult timp pe urmele sămădăului, însă nu îi spune tot adevărul, dorind să păstreze o parte din banii obținuți împreună cu cel devenit acum dușmanul său.

**Punctul culminant** ilustrează apogeul involuției lui Ghiță, care își aruncă soția în brațele lui Lică, și, dorind să se răzbune pe porcar, merge să-l anunțe pe Pinteș că acesta are asupra lui banii furați. Femeia se lasă în voia bărbatului, dezgustată de lașitatea soțului său.

**Deznodământul** este unul tragic întrucât planul hangiului nu decurge precum se aștepta. Dându-și seama că soția l-a înșelat, Ghiță o omoară pe Ana, el fiind la rândul său omorât de Răuț, una din slugile lui, la ordinul lui Lică. Sămădăul se sinucide, izbindu-se cu capul de un stejar, pentru a nu fi prins de Pinteș, în vreme ce Moara cu noroc ardea din cauza unui foc provocat de oamenii lui Lică.

**Personajele** ce iau parte la acțiune sunt, asemeni oricărei nuvele, nu foarte numeroase, dar bine individualizate. Astfel, accentul nu cade pe actul povestirii, ci pe complexitatea personajelor. Slavici se dovedește astfel, un bun observator al caracterelor umane și al vieții rurale. Ghiță se impune atât prin complexitate, cât și prin putere de individualizare. El ilustrează consecințele negative pe care le are asupra omului dorința de înavuțire. Este unul dintre personajele nuvelei care evoluează odată cu acțiunea, el transformându-se din tipul cârciumarului dornic de înavuțire, în individul aflat sub determinare psihologică și morală. Ghiță suferă un proces de dezumanizare, ezitarea lui în fața alegerii dintre valorile simbolizate de Ana (familie, iubire, liniștea căminului) și cele simbolizate de Lică (bogație, înavuțire, atracția malefică a banilor) și slăbiciunea lui în fața tentațiilor îl conduc către un sfârșit tragic. Lică rămâne constant de-a lungul



întregii nuvele, sfârșitul său brutal fiind în concordanță cu temperamentul și comportamentul său. Ana suferă și ea transformări interioare, datorate în special schimbării lui Ghiță și îndepărtării acestuia de ea. Inițial, deși Ghiță era un simplu cizmar, cei doi aveau un cămin liniștit și o familie fericită. După luarea “Morii cu noroc” în arendă, odată cu statutul lor social se schimbă și atitudinea lui Ghiță față de Ana. Ghiță începe să se ferească de soția sa, devine violent și mohorât, se poartă brutal cu cei mici. Cei doi se înstrăinează într-atât, încât Ghiță ajunge să o împingă pe Ana în brațele lui Lică, iar aceasta să i se ofere lui Lică deoarece “acesta e om”, pe când “Ghiță e doar o femeie îmbrăcată în haine bărbătești”. Sfârșitul celor doi este unul tragic. Realizând că a fost înșelat, Ghiță o ucide pe Ana, iar el, la rândul său, este omorât de Răuț, din ordinul lui Lică. Bătrâna și copiii supraviețuiesc incendiului, pentru că sunt singurele ființe inocente și morale. Aceste trăsături reies atât din descrierile pe care naratorul obiectiv le face personajelor prin portrete sugestive (caracterizare directă), cât și din gesturile, limbajul și relațiile pe care acestea le dezvoltă între ele (caracterizare indirectă). Apar, de asemenea, mijloace de investigație psihologică, precum scenele de dialog, monologul, monologul interior, notația gesturilor și a mimicii, care fac din “Moara cu noroc” o nuvelă psihologică”.

În **concluzie**, prin conflict, faptele verosimile și personajele prezentate, precum și prin accentuarea complexității acestora, cu prezentarea “acelui amestec de bine și rău ce se află la oamenii adevărați”, “Moara cu noroc” devine o veritabilă nuvelă realistă, una din capodoperele lui Ioan Slavici.

### Test 10

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Tudor Arghezi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;
- analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

## 1. Text suport: *Testament* de Tudor Arghezi

Poezia „Testament” deschide volumul de debut al lui Arghezi din 1927. Titlul acestui volum, „Cuvinte potrivite”, provine dintr-o sintagmă din această poezie: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite”. Situarea poeziei la începutul volumului evidențiază funcția programatică pe care i-o conferă autorul.

Poezia „Testament” este o artă poetică, adică o creație în versuri, care exprimă concepția autorului despre poezie și despre misiunea poetului.

**Tudor Arghezi** este recunoscut pentru deschiderea în lirica românească interbelică a unor noi orizonturi, fapt comparabil cu ceea ce a realizat Mihai Eminescu în secolul al XIX-lea, precum menționa și Tudor Vianu. Acesta impune în literatura autohtonă estetica urâtului, preluată de la Ch. Baudelaire, opera sa sustrăgându-se încadrării într-o formulă unică datorită multiplelor elemente abordate. Poezia "**Testament**" este așezată în fruntea primului volum arghezian, "**Cuvinte potrivite**" (1927), sintetizând crezul artistic, având rol de **program literar**, realizat însă cu mijloace poetice. Aceasta se înscrie în **estetica modernistă** prin tema și motivele abordate, alături de ambiguitatea limbajului conferită de înlocuirea metaforei plasticizante cu cea oximoronică. Opera de față este o **artă poetică**, întrucât autorul își exprimă propriile convingeri despre arta literară, menirea literaturii, rolul artistului în societate, acesta considerând literatura drept o modalitate de transmitere a culturii din generație în generație, artistul fiind cel care facilitează acest proces.

**Tema** poeziei este creația literară în ipostaza de meșteșug, creație lăsată moștenire unui fiu spiritual, respectiv posterității. **Viziunea despre lume** accentuează necesitatea transmiterii informațiilor pe orice cale posibilă în vederea realizării progresului și desăvârșirii creației artistice.

**Laitmotivul** creației este cartea. **Element de recurență**, metafora are un rol esențial în expunere, având sensul de bun spiritual care asigură legătura dintre generații și oferă urmașilor o identitate, fiind "hrisovul cel dintâi". Se remarcă numeroase echivalări ale acesteia, precum "testament", "hrisov", "cuvinte potrivite", "slova de foc și slova făurită", ce conferă simetrie textului. **Motivele** întâlnite sunt durerea, suferința, vioara, icoana, cuvintele, revolta. Organizarea materialului poetic se realizează și prin seria **relațiilor de opoziție** privind "cartea" sau ipostaze ale sale, precum cea dintre autor și cititor - "Robul a scris-o, Domnul o citește".

La nivel morfologic, **titlul** este constituit dintr-un substantiv comun nearticulat, marcând astfel caracterul general și presupunând o receptare dintr-o dublă perspectivă. În accepție laică termenul exprimă ideea unui act juridic întocmit de o persoană prin care își exprimă dorința ce urmează a fi îndeplinită după moarte, în vreme ce în accepție religioasă, cuvântul face trimitere la cele două mari părți ale Bibliei, în care sunt

concentrate învățăturile prorocilor și apostolilor, adresate omenirii. Analizând conținutul, devine evident faptul că este vorba despre un testament liric ce se referă la totalitatea operelor artistice. Acest titlu, "de sfârșit și nu de început"(Zoe Dumitrescu Bușulenga) contrastează cu ideea de program artistic.

**Lirismul subiectiv** este evidențiat prin prezența mărcilor gramaticale ale eului liric: verbe la persoana I "voi lăsa", "să schimbăm", "am prefăcut", pronume personale de persoana I "Eu", adjectivul pronominal posesiv de persoana I "noastră" și adresarea directă "fiule", substantiv în cazul vocativ.

Ca **structură**, poezia este alcătuită din **cinci strofe** cu număr inegal de versuri, grupate în **trei secvențe poetice**, constituind un monolog liric confesiv de tip adresat. Prima secvență (strofele I, II) sugerează legătura dintre generații: străbuni, poet și urmași. Secvența a doua (strofele III, IV) redă rolul etic, estetic și social al poeziei, iar ultima secvență (ultima strofă) reprezintă simbioza dintre har și trudă în poezie.

**Incipitul**, conceput ca o adresare directă a eului liric către un fiu spiritual, "Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât...", evidențiază ideea moștenirii- "un nume adunat pe-o carte".

**În prima strofă**, secvența "râpi și gropi adânci/ Suite de bătrânii mei pe brânci" sugerează drumul dificil al cunoașterii și al acumulărilor străbătut de înaintași. În versul "Cartea mea-i, fiule, o treaptă", formula de adresare "fiule" desemnează un potențial cititor, poetul identificându-se, în mod simbolic, cu un tată. În acest fel, opera fiecărui poet este "o treaptă" în evoluția unei literaturi.

**În strofa a doua**, creația elaborată de poet este numită metaforic "hrisovul vostru cel dintâi", cartea de căpătâi a urmașilor, baza dezvoltării ulterioare.

**Cea de-a doua secvență** dezvoltă ideea luptei artistului cu materialul. Bătrânii sunt acum țărâni care au menținut prin truda lor existența umană. Metafora "sudoarea muncii sutelor de ani" cuprinde șirul de opintiri existențiale ale bătrânilor ce au avut drept rezultat apariția unei generații de intelectuali. Se observă paralelismul dintre cele două lumi, "sapa" devenind condei, iar "brazda", "călimară". Prin intermediul poeziei, trecutul se sacralizează -"Am luat cenușa morților din vatră/ Și am făcut-o Dumnezeu de piatră". Izvoarele creației sunt redete prin serii de metafore oximoronice "Făcui din zdrențe muguri și coroane", fiind evidențiată estetica urâtului.

Același concept este reluat și în **strofa a IV-a** "Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi". Este sugerată în această manieră concepția autorului asupra realității, acesta considerând că orice aspect, indiferent de natura sa, fie ea sublimă ori grotescă, poate constitui material poetic. Se reliefează conceptul transfigurării socialului în estetic, prin faptul că durerea, revolta socială sunt concentrate în poezie, simbolizată prin metafora "vioară", "Durerea noastră surdă și amară/ O grămadă pe-o singură vioară". Creația are de asemenea funcție cathartică și moralizatoare "Am luat ocară, și torcând ușure/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure".

**Secvența a treia** (ultima strofă) evidențiază menirea poeziei. Instanța poetică își

sintetizează opiniile asupra viitoarei sale creații alcătuită din "slova de foc" (metaforă pentru talent, har poetic) și "slova făurită" (metaforă pentru meșteșug, trudă), cartea fiind darul pe care robul i-l oferă Domnului.

**Elementele de prozodie** îmbină tradiția și modernitatea, fiind inedite. Poezia cuprinde strofe inegale ca număr de versuri, cu măsura de 9-11 silabe, ritm variabil, în funcție de intensitatea trăirilor și de ideile exprimate. Rima aparține vechilor convenții, fiind împerecheată.

**La nivelul limbajului** folosit, se remarcă o acumulare de cuvinte nepoetice, care dobândesc valențe estetice corespunzătoare esteticii urâtului. Sunt prezente arhaisme ("hrisov"), regionalisme ("grămădii"), cuvinte și expresii populare ("râpi", "pe brânci", "zdrențe"), termeni religioși ("icoane", "Dumnezeu"), neologisme ("obscur").

La nivel morfo-sintactic, se observă dislocările topice și sintactice, specifice modernismului "Și dând învârt, ca un ciorchin de negi/ Rodul durerii de vecii întregi". Singurul verb la viitor, formă negativă, are de fapt sens afirmativ, susținând caracterul testamental al poeziei "Nu voi lăsa".

Poezia abundă în **figuri de stil**, prin intermediul cărora se realizează imagini artistice insolite: comparația "Împerecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește", epitetul personificator "seară răzvrătită", oximoronul "durere dulce și amară" sau "ciorchin de negi", enumerația "Bube, mucegaiuri și noroi".

**Opera lui Tudor Arghezi evidențiază într-o manieră originală elementele definitorii ale unei creații artistice, analizând componentele sale. Autorul numește necesitatea existenței atât a unei abilități plăsmuitoare latente, cât și a tehnicii și încercării continue de șlefuire a rezultatului. Prin introducerea esteticii urâtului, arta devine un mijloc de reflectare a complexității aspectelor existenței și o modalitate de amendare a răului, transfigurând socialul în estetic.**

**În concluzie**, poezia "Testament" este o artă poetică modernistă deoarece poetul devine un născocitor, iar poezia presupune meșteșugul. Valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare, strofele inegale ca număr de versuri, cu metrica și ritmul variabile sunt alte argumente în favoarea caracterului modernist al textului. Considerându-se un continuator al tradiției, Arghezi este, în același timp, unul dintre cei mai importanți creatori moderniști ai perioadei interbelice.

## 2. Text suport: *Flori de mucigai* de lui Tudor Arghezi

Volumul de povestiri intitulat sugestiv "**Poarta neagra**" din 1930 ilustreaza tragica experienta de viata a lui Tudor Arghezi (1880-1967) care a petrecut o scurta perioada de detentie in inchisoarea de la Vacaresti, in perioada 1918-1919, din motive politice. Volumul de poezii "*Flori de mucigai*", aparut in 1931 reediteaza aceeasi experienta de viata in varianta lirica, in care lumea interlopa a hotilor, delincventilor este privita cu intelegere si omenie de poet. Titlurile poeziilor care compun acest volum sunt deosebit de sugestive ("*Galere*", "*Ion Ion*", "*Tinea*", "*Uciga-l toaca*", "*Fatalaul*", "*Morfii*" etc.) pentru lumea aceasta periferica, fata de care Arghezi are compasiune, considerand ca "Pretutindeni si in toate este poezie, ca si cum omul si-ar purta capul cuprins intr-o aureola de icoana. Toate lucrurile naturii si ale omului si toate vietatile poarta tandara lor de aureola, pe dinafara sau pe dinauntru".

**Poezia "*Flori de mucigai*"** se afla in deschiderea volumului omonim si constituie arta poetica a lui Arghezi, conceptia lui despre efortul artistului si implicatiile acestuia in actul creatiei, constituind -asadar - poezia programatica a acestui volum, asa cum "*Testament*" este arta poetica din volumul "*Cuvinte potrivite*".

**Tema poeziei** exprima efortul creator al artistului pentru un produs spiritual si consecintele pe care le are acesta asupra starilor interioare ale eului poetic, chinuit de framantari si de tulburari interioare. Versurile nu mai sunt produsul unei revelatii, al harului divin, ci al unei nelinisti artistice si al setei creatoare.

**Titlul poeziei "*Flori de mucigai*" este un oximoron**, in care florile sugereaza frumusetea, puritatea, lumina, iar mucigaiul semnifica uratul, raul, descompunerea si intunericul. Oximoronul creeaza o imagine contradictorie a lumii, in care valorile umane sunt degradate, alterate, lumea inchisorilor, in care viata oamenilor este supusa reprimarilor, restrictiilor rigide. Titlul este, in acelasi timp, reprezentativ pentru inovatia limbajului arghezian numita estetica uratului, o modalitate artistica intalnita in lirica europeana la Baudelaire, care scrisese "*Florile raului*". Asocierea celor doua categorii estetice contradictorii, frumosul - reprezentat de floare - si uratul - sugerat de mucigai - ofera titlului o expresivitate socanta si fascinanta totodata prin efectele estetice. Uratul are rolul de a evidentia imperfectiunile vietii, senzatiile de aversiune si oroare care capata valori noi, ele facand parte din existenta umana.

### **Structura, compozitie si limbaj poetic**

**Poezia "Flori de mucigai"** este structurata in doua secvente lirice inegale, prima ilustrand crezul artistic arghezian, iar cealalta neputinta artistului de a crea in conditii de claustrare.

**Prima secventa** sugereaza dorinta devoratoare a artistului de a se exprima in versuri, fiind dominat de setea de comunicare cu lumea. Poetul, intr-o solitudine impusa si lipsindu-i uneltele scrisului, incerca sa zgarie "cu unghia pe tencuiaia / Pe un parete de firida goala, / Pe intuneric" versurile nascute din nevoia comunicarii. Conditii vitrege de viata ii seaca forta creatoare, "Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat imprejurul / Lui Luca, lui Marcu si lui Ioan." Enumerarea prin negatie a elementelor fabuloase ale evanghelistilor, "taurul", "leul", "vulturul", creeaza o imagine de mare forta sugestiva privind starea de deprimare a poetului nefericit in absenta creatiei, in raport direct cu scrierile religioase a caror esenta este Absolutul. Versurile sunt sapate in sufletul poetului, sunt "stihuri fara an" ce nu pot fi exprimate in viata reala, dar sunt profund simtite de sensibilitatea artistului: "Stihuri de groapa / De sete de apa / Si de foame de scrum". Harul poetic, "unghia ingereasca", este tocit de efort, nu-i mai permite poetului revelatia, deoarece ea "nu a mai crescut" sau, altfel spus, artistul nu se mai poate regasi in sine, nu se mai percepe ca pe un creator de valori spirituale: "Sau nu o mai am cunoscut".

**Ultima secventa** amplifica deznadejdea lui Arghezi, care este simbolizata de atmosfera sumbra, e "intuneric", iar ploaia se aude "departe afara", ceea ce provoaca poetului o durere simtita profunda, "ca o ghiara", din cauza neputintei totale de a se exprima. Nevoia de comunicare a poetului cu lumea, setea de a-si dezvalui trairile il silesc sa scrie "cu unghiile de la mana stanga". O simbolistica straveche asociaza mana stanga cu fortele demonice, in opozitie totala cu puterea divina a creatiei. Inchisoarea este pentru Arghezi un fel de bolgie a Infernului lui Dante, insa, in acest cadru al ororilor, frumosul nu este absent. Raul, uratul sunt numai conjuncturi ale destinului, carora omul le opune aspiratia spre frumos, care poate fi regasit in sine, in vis sau in speranta implinirii.

In "Flori de mucigai" predomina registrele stilistice ale esteticii uratului, pe de o parte ca inovatie lingvistica, pe de alta parte ca substanta a ideilor exprimate.

**Limbajul** este caracterizat prin folosirea cuvintelor care socheaza prin expresivitatea fascinanta, cuvinte "urate", al caror sens capata noi valori. De pilda, cuvantul "mucigai" este un regionalism cu aspect arhaic, dar are aici sensul profund al degradarii morale, al

descompunerii spirituale, cu trimitere sugestivă către om, deoarece el însoțește cuvântul "flori", care poate semnifica viața, lumea. Arghezi utilizează cuvinte din limbajul popular ori arhaisme, ca "firida", "stihuri", din vocabularul religios, cum sunt numele celor trei evangheliști - Luca, Marcu, Ioan - pentru a sugera atemporalitatea stărilor sufletești de tristețe, dezamăgire și deprimare ale poetului.

**Oximoronul "flori de mucigai"** transmite ideea complexă a imperfecțiunilor vieții, a condițiilor vitrege la care este supusă ființa umană, fapt care îi provoacă poetului aversiune, repulsie. Metaforele argheziene potentează starea de disperare a omului claustrat, a artistului care nu poate crea liber, fiind constrans să-și reprime setea de comunicare. Neputința creatoare a artistului este sugestiv relevată de metafora "cu puterile neajutate", deși poetul avea resurse spirituale profunde. Lumea închisorii poartă în ea stigmatele raului care acționează negativ asupra naturii angelice a ființei umane, tocește s'unghia îngerească", împiedicând-o astfel să se exprime.

La noutatea limbajului arghezian s-a referit și Tudor Vianu, care afirmă: "Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe caile unde o fixase marea influență a poetului "Luceafărului", este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru (secolul al XX-lea - n.n.)".

### **Test 11**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui George Bacovia sau lui Tudor Arghezi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;
- analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

**! Vezi rezolvarea de la Test 10 Text suport: *Flori de mucigai* de lui Tudor Arghezi, respective 1. Text suport: *Testament* de Tudor Arghezi**



## Test 12

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-un basm cult studiat*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### Text suport: *Harap-Alb* de Ion Creangă

Apărută în anul **1877** în revista **“Convorbiri literare”**, opera lui Ion Creangă intitulată **“Povestea lui Harap-Alb”** este un **basn cult** (detașându-se de cel popular prin : individualizarea personajelor prin limbaj, îmbinarea armonioasă a modurilor de expunere și originalitatea limbajului, a povestitorului humuleștean), specie a genului epic în proză, pluriepisodică, în care personajele reale sau fantastice sunt purtătoare de valori simbolice, iar lupta dintre bine și rău se finalizează de obicei cu victoria binelui. În **“Estetica basmului”**, criticul literar George Călinescu definește basmul ca **“un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală”**. Ceea ce se remarcă mai presus de orice la basmele lui Creangă este **realismul** caracteristic acestora, fapt susținut și de Nicolae Manolescu în lucrarea **“Lecturi infidele”**, care menționează că ele **“nu sunt rescrise, împodobite, alterate în structura lor”**, reflectând realitatea imediată. Acestuia i se adaugă planul miraculos, extraordinar, cele două coordonate (real - ireal) împletindu-se astfel într-o formă inovativă, conferind o viziune epică originală.

Având ca **sursă de inspirație** basmul popular, autorul ilustrează mituri străvechi universale, dar mai ales autohtone, înglobând în textul de față toată **“filosofia noastră populară”** (Pompiliu Constantinescu – **“Scrieri”**). Motivele identificabile sunt specifice mitologiei, precum cel al superiorității mezinului, al călătoriei și al probelor inițiatice.

**Tema** operei, pe lângă cea specifică acestei specii literare, și anume a luptei dintre bine și rău, este cea a maturizării mezinului craiului, vizibilă încă din titlu. La nivel morfologic, **titlul** este constituit din substantivul comun **“Povestea”**, articularea acestuia arătând singurilaritatea istorisirii, atribuită în continuare prin utilizarea substantivului propriu, lui Harap-Alb. **“Povestea”** marchează caracterul de bildungsroman al scrierii, aceasta prezentând pe parcursul său evoluția personajului principal din ipostaza de tânăr



neinițiat în cea de împărat. Denumirea de Harap-Alb provine dintr-un oximoron (harap = slugă de culoare neagră, alb = culoare ce sugerează caracterul nobil), subliniind astfel ironia în momentul în care crăișorul devine supusul Spânului și primește acest apelativ din partea noului stăpân. **Viziunea despre lume** a povestitorului susține faptul că omul "de soi bun" își atinge obiectivele, scopurile stabilite de divinitate, cu ajutorul semenilor, dar mai ales datorită virtuților morale: generozitate, onoare, simțul datoriei, respect.

Acțiunea basmului este relatată prin prisma unei **perspective narative** obiective, însoțită de o viziune dindărăt, de către un narator omniscient și omniprezent, a cărei obiectivitate este contestabilă întrucât există numeroase intervenții și comentarii pe parcursul relatării, caracterizate prin umor și oralitate. Modul de expunere predominant este narațiunea la persoana a III-a, ce alternează cu dialogul.

**Contextul spațio-temporal** este tipic basmului, reperele fiind vagi, neputând fi determinate. Întâmplările se desfășoară într-un timp nedefinit ("illo tempore"), adverbele folosite pentru a preciza acest aspect fiind "odată", "cândva", "atunci". Încă din incipit, naratorul plasează acțiunea într-un prezent fictiv "Amu". Se remarcă și imprecizia spațiului "undeva", "într-o pădure", "în grădina ursului", acțiunea începând la "o margine a pământului" și terminându-se la alta, toposuri corespunzătoare pentru împărățiile celor două familii. Spre deosebire de basmele populare, nu sunt prezente târâmurii strict delimitate ce aparțin forțelor binelui sau ale răului.

**Conflictul** aparține tot universului basmului, fiind unul de natură exterioară, între forțele binelui și cele ale răului, avându-i ca exponenți pe Harap-Alb și Spân, antrenați pe tot parcursul operei în diverse întâmplări ce duc în final la biruința celui devenit împărat.

În structura creației epice se poate identifica o **simetrie între incipit și final**, realizată prin formule caracteristice speciei literare, acestea delimitând spațiul fantastic "Amu cică era odată într-o țară" - "Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă". Întâmplările relatate se desfășoară ordonat, logic, prin înlănțuirea episoadelor. Există **trei planuri narrative** ce corespund celor trei etape din evoluția personajului eponim. Astfel, un prim plan narativ este cel de la curtea craiului în care acesta este doar un tânăr lipsit de experiență, al doilea este reprezentativ pentru încercările la care este supus la curtea lui Verde Împărat, aflându-se sub controlul Spânului, în vreme ce în al treilea, tânărul, ajutat de creaturile fantastice, se căsătorește cu domnița.

Ca în orice opera narativă, acțiunea este împărțită pe **momentele subiectului** ce corespund unui tipar narativ. **Expozițiunea, situația inițială de echilibru**, prezintă familia Craiului, alcătuită din tatăl și cei trei fii. Sunt precizate și reperele spațio-temporale, ambigue. **Intriga sau factorul perturbator**, momentul ce determină un dezechilibru și declanșează următorul moment important, desfășurarea acțiunii, este reprezentată de

primirea unei scrisori de la fratele Craiului, Verde Împărat, care, aflându-se într-o stare precară de sănătate, cere să-l fie trimis unul dintre feciori pentru a-i lua locul.

În continuare, fiii cei mari își încearcă norocul, însă nu reușesc să treacă de una din probele introduse de tatăl lor cu scopul de a-i testa, respectiv cea a podului.

Deceționat de reacția tatălui la eșecul predecesorilor săi, mezinul este ajutat de Sfânta Duminică în dobândirea curajului necesar întreprinderii călătoriei, facilitat de calul, straietele și armele deținute anterior de tatăl său. Se remarcă în acest sens motivul superiorității mezinului, singurul care a reușit să treacă peste proba de la pod, simbol pentru pătrunderea într-o altă etapă a vieții. După ce primește sfatul bătrânului “În călătoria ta să ai trebuință și de răi și de buni, dar să te ferești de omul roș, iar mai ales de cel Spân cât îi putea”, fatalitatea se produce și crăișorul se rătăcește în drumul său, având nevoie de spânul pe care îl întâlnește. Odată cu coborârea mezinului în fântână are loc transformarea acestuia în sluga Spânului, odată cu noul apelativ. Urmează trei probe la care Harap-Alb este supus de stăpân și pe care, cu ajutorul unor personaje fantastice (albinele, calul, furnicile, Ochilă, Gerilă, Setilă, Flămânzilă și Păsări-Lăți-Lungilă) le duce la bun sfârșit. Sub simbolul cifrei magice trei, probele sunt :aducerea salatelor din Grădina Ursului, a pieii cu pietre prețioase din Pădurea Cerbului și a fetei Împăratului Roș- probă ce implică alte probe: casa de aramă, ospățul pantagruelic, alegerea macului de nisip, păzirea fetei, ghicirea acesteia, întrecerea dintre cal și turturică(pentru a aduce trei smicele de măr dulce).

**Punctul culminant** sau acțiunea reparatorie, este atins în momentul în care Harap-Alb se întoarce triumfător la curtea Împăratului Verde cu domnița. Spânul este demascat și drept răzbunare, încearcă să-l omoare pe Harap-Alb, fără a avea succes, fata de împărat readucându-l la viață după tăierea capului, marcând astfel dezvoltarea completă a crăișorului.

**Deznodământul** este înfățișat de refacerea echilibrului în universul imaginar și nunta tânărului cu fata împăratului Roș, confirmând atingerea maturității.

**Personajele** create de Ion Creangă sunt diferite reprezentări ale binelui și ale răului. Protagonistul beneficiază pe tot parcursul călătoriei sale inițiatice de ajutoare: ființe ce dețin puteri fantastice (înțeleapta Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul, furnicile, albinele), ființe himerice (cele cinci creaturi extraordinare) și obiecte miraculoase (aripile crăieselor, apa vie, apa moartă). Antagonistul este cel pe care trebuie să-l confrunte în vederea evoluției.

**Harap-Alb**, apelativ dobândit grație Spânului, dovedește o serie de calități umane obligatorii pentru a deveni conducătorul unui tărâm, precum bunătatea, mila “ești așa bun de ți-a fost milă de viața noastră”, adaptabilitatea, curajul “dar pe urmă venindu-i

inima la loc și plin de încredere în sine”, onoarea, respectarea jurămintelor, simțul responsabilității. Aceștia nu îi sunt atribuite trăsături neobișnuite, personajul fiind construit atipic, dar pe un tipar realist.

**Spânul**, personajul opus din punct de vedere al portretului moral, este dominat de răutate, însă este un rău necesar, esențial în acumularea de experiență pentru căișor, fapt admis și de cal -“Și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte”. El poate fi încadrat în tipologia omului viclean, manipulator, expert în arta disimulării.

**Mijloacele de caracterizare** a personajelor sunt **directe** - prin intervențiile naratorului, aportul altor personaje și autocaracterizare - și **indirecte** – reieșind din fapte, reacții, gânduri, relațiile cu alte personaje, nume.

Lumea lui Creangă este una autentic țărănească pe care o satirizează cu mijloacele basmului, dat fiind faptul că personajele au un comportament individual și indiferent de rangul pe care îl posedă, acestea vorbesc la fel, într-o manieră specifică lumii rurale.

**Stilul** autorului este caracterizat de plăcerea, verva de a nara, realizată prin umor și jovialitate. Se remarcă poreclele și apelativele caricaturale (Buzilă, “mangosiți”), ironia “Doar unu-l împăratul Roș, vestit pentru bunătatea lui cea nemaipomenită și milostivenia lui cea auzită”. Zeflemisirea este de asemenea prezentă “Tare-mi ești drag, te-aș vârî în sân, dar nu-mi încapi de urechi.”, împreună cu diminutivele folosite cu valoare augmentativă “băuturică”, “buzișoare”.

Autorul citează la tot pasul zicători, proverbe și vorbe de duh (de exemplu: “Dă-i cu cinstea să piară rușinea”) pe care le preia din tezaurul popular și le introduce în discursul narativ prin sintagma “Vorba ceea”, dând dovadă de erudiție paremiologică.

**Ion Creangă reușește să îmbine elemente ce aparțin fabulosului cu altele aparținând realismului, într-o simbioză literară inedită, surprinzând drumul protagonistului spre desăvârșirea personalității. Acesta se inspiră din folclor și relatează întâmplările într-o manieră proprie, guvernată de umor și bucuria de a povesti, cu scopul de a sublinia caracterul moralizator al scrierilor sale.**

**În concluzie**, "Povestea lui Harap-Alb" este un basm cult întrucât prezintă caracteristicile definitorii ale acestei specii, concentrându-se pe tema luptei dintre bine și rău, din care biruitor este binele, și mai ales pe cea a maturizării eroului, prezentând totodată formule, simboluri și motive specifice.

### Test 13

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-un text dramatic studiat*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două scene comentate;
- analiza a două componente de structură și de limbaj ale textului dramatic studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, modalități de caracterizare, notațiile autorului, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

### Text suport: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale

I. L. Caragiale considerat cel mai mare dramaturg român, face parte din generația marilor clasici, alături de Eminescu, Creangă, Slavici și Titu Maiorescu. „O scrisoare pierdută” este inspirată din viața societății românești de la sfârșitul sec. al XIX-lea .

Tema literară prezintă viața publică și de familie a unor politicieni și dorința lor de a parveni.

Titlul sugerează obiectul de șantaj pentru obținerea funcției politice. Articolul nehotărât „o” arată gradul de generalitate a întâmplărilor și repetabilitatea lor.

Opera este structurată în patru acte divizate în scene. Subiectul comediei este structurat în patru acte. Acțiunea este situată „în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”, adică în 1883.

### Particularități de construcție a personajului

Statutul social al lui Nae Cațavencu este precizat în lista personajelor de la începutul piesei. El este prezentat ca avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, prezident-fondator al Societății Enciclopedice Cooperative „Aurora Economică Română”.

În acțiunea comediei, Cațavencu provoacă intriga, șantajându-i pe Trahanache, Tipătescu și Zoe cu ajutorul scrisorii, pentru a obține sprijinul lor spre a fi ales deputat la alegerile din 1883. În cadrul partidului de guvernământ, Cațavencu reprezintă, la nivelul capitalei județului de munte, un grup e orientare radicală, opus liniei oficiale, pe care o reprezintă, la nivel local, Tipătescu și Trahanache. Aceștia îl susțineau inițial pe Farfuridi, dar se văd siliți să-l sprijine pe Cațavencu.

Numele îi provine de la „cață”, sugerând o persoană care vorbește mult. Înseși denumirile ziarului și a societății exprimă demagogia lui Cațavencu. El este tipul demagogului, al omului care face caz de principii în care nu crede.

Cațavencu este ambițios, vrând să joace un rol important „în orașul ăsta de gogomani, und eu sunt cel dintâi dintre frunțașii politici”. Pentru a-și satisface ambiția, el este gata să comită, fără niciun scrupul, cele mai josnice fapte: fură scrisoarea, șantajează, falsifică o poliță pentru a încasa în mod ilegal o sumă importantă de la societate. El își maschează însă aceste acțiuni sub aparența preocupării patriotice pentru interesul general. În discursul de la întrunirea electorală, se preface că nu-și poate stăpâni plânsul de emoție când se gândește la „țărișoara” lui.

Din punct de vedere politic, el este adeptul liberalismului, susținând necesitatea dezvoltării industriale cu argumente ridicole, precum acela că trebuie să avem și noi „faliții noștri”.

Lipsa de caracter a personajului reiese și din faptul că este arogant atunci când se simte stăpân pe situație, când are scrisoarea în posesia lui, dar laș, umil, atunci când o pierde. Pentru a se salva, el acceptă condițiile puse de Zoe și anume: de a conduce manifestația și a prezida banchetul în cinstea rivalului său, Dandanache.

Din punctul de vedere al limbajului, el trece cu ușurință de la frazele sforăitoare, de la retorica avocățească, la comunicarea familiară.

În opinia mea, Cațavencu ilustrează magistral, sub raport artistic, tipul demagogului, în cadrul satirei politicianismului realizate în comedia lui Caragiale.

## Test 14

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text narativ studiat*, aparținând lui Ioan Slavici sau Liviu Rebreanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțele comunicării narrative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### 1. Vezi rezolvarea Test 9 Text suport: *Moara cu noroc* de Ioan Slavici

### 2. Text suport *Ion* de Liviu Rebreanu

Opera “Ion” a fost publicată în anul 1920; fiind cuprinsă între 1918 și 1939, **perioada interbelică** se evidențiază în literatură printr-o deosebită dezvoltare a romanului. În cadrul “**secolului romanului**”, proza este caracterizată prin coexistența tendințelor moderniste, ce domină epoca, cu cele tradiționaliste. **Liviu Rebreanu** este creatorul romanului românesc modern întrucât scrie primul roman obiectiv din literatura română, “Ion”, și primul roman de analiză psihologică, “Pădurea Spânzuraților”. Rezultatul unei îndelungate perioade de elaborare,

“Ion” este un **roman**, specie a genului epic, în proză, de mari dimensiuni, cu acțiune complexă și complicată, desfășurată de obicei pe mai multe planuri narrative, la care participă un număr mare de personaje. Caracterul acestuia ilustrează mai multe tipare : **obiectiv**, prin specificul naratorului omniscient și al relației narator-personaj, **realist**, prin tematica socială, obiectivitatea perspectivei narrative, personajele ce ilustrează tipologii din realitatea imediată, tehnica detaliului, veridicitate și stil sobru ,**monografic sau social** prin aspectele lumii rurale înfățișate, **tradițional** prin tema aleasă din lumea rurală și **interbelic** prin perioada în care este încadrat.

Ca **surse de inspirație**, se remarcă elemente din viața autorului, acesta mărturisind că “Realitatea a fost pentru mine numai un pretext pentru a-mi putea crea o nouă lume”. Corespondentul satului Pripas în plan real este satul Prislop din Bistrița-Năsăud, satul copilăriei scriitorului, ce a reprezentat un punct de plecare prin

observările făcute în tinerețe, obiceiurile țăranilor și viața lor sub influența ocupației Imperiului Austro-Ungar. Pot fi amintite momente ce au condus la conceperea romanului. Poate cea mai importantă scenă care a declanșat procesul creator este cea în care, aflat la vânătoare, Rebreanu observă un țăran îmbrăcat în haine de sărbătoare care se apleacă și sărută pământul “ca pe-o ibovnică”. O altă întâmplare relatată de sora sa, Livia, i-a atras atenția, urmărind o fată înstărită, pe nume Rodovica, ce rămăsese însărcinată cu un tânăr sărac și fusese bătută de tatăl ei din acest motiv. De asemenea, trebuie menționată discuția pe care Liviu Rebreanu a avut-o cu un tânăr țăran, pe nume Ion Boldijar al Glanetașului, ce nu deținea pământ, însă vorbea despre acesta cu “atâta sete, cu atâta lăcomie și pasiune”.

**Tema** ilustrează problematica pământului, analizată în condițiile socio-economice ale satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, prezentând lupta unui țăran sărac pentru a obține pământ și consecințele faptelor sale. Se evidențiază teme secundare precum cea a iubirii și a destinului. **Viziunea** autorului este una **realistă**, Rebreanu încercând să redea cu acuratețe detalii ale societății în care a trăit și **obiectivă**, el detașându-se de cele relatate pentru a crea iluzia unei lumi independente de narator. Cu toate acestea, se remarcă influența gândirii **tradiționale**, prin introducerea destinului, fiecărui personaj fiindu-i sortit un sfârșit, și prin accentul pus pe dorințele unui individ ce se pot dovedi a fi fatale.

La nivel morfologic, **titlul** este constituit dintr-un substantiv propriu ce denumește personajul principal eponim, Ion, nume comun în zona Ardealului, care devine exponent al țăranimii prin dragostea lui pentru pământ. Autorul însuși mărturisește că “deși anodin, titlul mi s-a părut expresiv”, desemnând destinul individual al țăranului român în lupta pentru dobândirea pământului. Singulară în satul Pripas nu este căsătoria “sărântocului” cu o fată cu zeste, pentru că atât Ion, cât și Vasile Baciuc își dobândiseră averea în acest fel, ci comportamentul celui dintâi, ce o umilește pe Ana înainte de nuntă și dorește apoi să se întoarcă la Florica, devenită nevasta lui George.

**Perspectiva narativă** este obiectivă, cu o viziune “dindărăt” și un narator omniscient și omniprezent ce relatează la persoana a III-a și nu intervine în desfășurarea acțiunii prin comentarii sau explicații, reconstituind prin tehnica detaliului și observație, lumea satului ardelenesc. Modul principal de expunere este narațiunea, ce se îmbină cu descrierea și dialogul.

În ceea ce privește **contextul spațio-temporal**, acțiunea romanului se desfășoară în satul Pripas, în Ardeal, ce întruchipează toposul, la începutul secolului al XX-lea. Spațiul este fictiv, iar incipitul romanului prezintă drumul către universul rural prin tehnica detaliului și a restrângerii perspectivei. Sunt selectate toponime reale și fictive



(Râpele-Dracului și Cișmeaua-Morților). Pe parcursul romanului personajele evoluează și în împrejurimile Pripasului (Jidovița, Armadia), plecarea lui Titu în Regat fiind precedată de trecerea graniței la Sibiu.

Există două tipuri principale de **conflicte** în romanul "Ion", interior și exterior. Conflictul central din roman este unul de factură socială, și anume lupta pentru pământ din satul tradițional care condiționează poziția în societate. Conflictul interior se dă între chemările lăuntrice ale lui Ion, reprezentate de "glasul pământului" și "glasul iubirii", respectiv de averea Anei și iubirea pentru Florica. Acest conflict are un impact asupra planului exterior, determinând disputa dintre Ion al Glanetașului și Vasile Baci. Există și conflicte secundare, ce au loc între Ion și Simion Lungu, pentru o bucată de pământ, sau între Ion și George Bulbuc, pentru Ana. Conflictul tragic dintre om și pământ este provocat de iluzia că acesta poate fi stăpânit, iubirea orbind percepția omului, dar se încheie ca orice destin uman, prin moarte.

Ca **structură**, romanul are caracter de corp sferoid, fiind constituit din două părți, acestea fiind determinante pentru cauzele conflictului interior- "Glasul pământului" și "Glasul iubirii". Titlurile celor 13 capitole (număr simbolic, nefast) sunt semnificative, alcătuite dintr-un singur cuvânt, discursul narativ fiind încadrat de un "Început" și un "Sfârșit". În prima parte apar capitolele "Începutul", "Zvârcolirea", "Iubirea", "Noaptea", "Rușinea", "Nunta", iar în cea de-a doua "Vasile", "Copilul", "Sărutarea", "Ștreangul", "Blestemul", "George", "Sfârșitul". Structura circulară a romanului este vizibilă prin simetria incipitului cu finalul, aceasta realizându-se prin descrierea drumului ce "vine" și "se pierde" din satul Pripas, toposul acțiunii. Personificat, drumul dobândește semnificația simbolică a destinului. Descrierea inițială a drumului, grație tehnicii detaliului, îl introduce pe cititor în viața satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Sunt prezentate în analogie casele lui Herdelea și a Glanetașului, subliniind diferențele sociale. În ambele momente-cheie autorul întâlnește "o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi", "crucea de lemn, Hristosul de tinichea, cu fața poleită", aceste elemente anticipând destinul tragic al protagonistului.

Romanul "Ion" surprinde două **planuri narrative**, paralele, dar care se intersectează, încă de la hora din incipit, numită de Nicolae Manolescu "o horă a soartei": un plan urmărește viața și drama lui Ion, reprezentativ pentru țărănime, iar celălalt are în centru intelectualitatea satului. Trecerea de la un plan narativ la altul se realizează prin alternanță. Se remarcă de asemenea planul colectivității. Scriitorul recurge la tehnica contrapunctului pentru a surprinde aceeași temă, moment esențial sau conflict în cele două planuri (nunta lui Ion cu Ana din planul țărănimii și cea dintre Laura și George Pinteș în planul intelectualității; conflictul dintre Ion și Vasile Baci și



conflictul dintre preotul Belciug și familia Herdelea). Există planuri secundare, precum cel al luptei preotului Ion Belciug pentru a zidi o biserică de piatră în satul Pripas.

Fiind o operă narativă, **acțiunea este structurată pe momentele subiectului**, ce corespund unui tipar narativ. **Expozițiunea**, situația inițială, menționează contextul spațio-temporal, prezentând hora din curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea, dintr-o zi de duminică, în satul Pripas. Descrierea jocului tradițional, someșana, relevă specificul zonei Ardealului și, încă din începutul operei, se realizează separarea dintre categoriile sociale, primarul și țăranii bogați discutând separat de țăranii săraci, așezați pe prispă. Se reliefează astfel importanța avuției, evidențiată prin atitudinea fiului lui Alexandru Glanetașu, Ion, ce dorește să se amestece în discuțiile celor înstăriți, fiind oprit de condiția sa. Rolul horei în comunitatea sătească este de a facilita întemeierea noilor familii, motiv pentru care în joc sunt numai flăcăi și fete, ceilalți doar asistând, marcând totodată ierarhia sătenilor. Hotărârea lui Ion de a juca cu Ana, care deținea o avere considerabilă, în ciuda sentimentelor pentru Florica, marchează **intriga**. Acesta îi dă întâlnire în grădină, sub nuc, unde sunt văzuți de Ilie, fratele de cruce al lui George Bulbuc, cel căruia Ana îi fusese promisă.

Sosirea tatălui Anei, Vasile Baci și confruntarea verbală cu Ion, pe care îl numește "hoț" și "tâlhar" deoarece vrea să-i ia fata, constituie declanșarea conflictului între cei doi. Vasile își ia fata și pleacă acasă, în vreme ce Ion merge la cârciumă, unde are loc bătaia dintre el și George Bulbuc, ce se încheie cu victoria lui Ion și implicit dreptul de a o lua de soție pe Ana. Incidentul provoacă dorința de răzbunare a lui George ce se va concretiza în final.

**Desfășurarea acțiunii** urmărește dezumanizarea protagonistului în goana sa după dobândirea averii, în cadrul acestei părți acțiunea diversificându-se în două planuri paralele, punctul de intersecție al acestora fiind Ion, fost elev al învățătorului Herdelea și prieten al lui Titu Herdelea, neagreat de preotul Ion Belciug. Dorind să obțină repede mult pământ, Ion o seduce pe Ana și îl forțează pe Vasile Baci să accepte căsătoria, lăsând-o însărcinată pe fată. La nuntă, Ion nu cere acte pentru pământul ce urmează să-i revină ca zestre, apoi se simte înșelat și începe să o bată pe Ana, femeia fiind alungată, pe rând, din casa soțului și din cea a tatălui. Având pământul dorit, Ion nu mai este interesat de Ana și nici de copilul său, Petrișor, ci se gândește tot la Florica, ce era acum căsătorită cu George Bulbuc.

Familia învățătorului Zaharia Herdelea se confruntă cu o serie de dificultăți materiale, cele două fete, Laura și Ghighi, având nevoie de zestre. Laura se mărită cu preotul George Pinte, în vreme ce învățătorul intră în conflict cu preotul Belciug deoarece casa lor fusese ridicată pe pământul bisericii. Zaharia intră în conflict și cu

autoritățile deoarece întocmește reclamația contra judecătorului în procesul pierdut de Ion cu Simion Lungu. Pentru a se proteja, Herdelea acceptă compromisul și votează candidatul maghiar la alegeri, generându-i-se astfel probleme de conștiință națională. Din cauza condamnării în procesul lui Ion este suspendat din funcție, iar după achitare, inspectorul Horvat îi recomandă să se pensioneze.

Un alt fir al acțiunii surprinde aventurile amoroase ale lui Titu Herdelea , cu Roza Lang și Virginia Gherman, împreună cu dezvoltarea sa în plan profesional, subliniind caracterul său patriotic.

**Punctul culminant** este atins în momentul în care, tratată cu dispreț de soțul său, Ana își dă seama de adevăratele sale intenții și de faptul că fusese doar o unealtă prin care Ion și-a atins scopul. Având în minte imaginea lui Avrum, cârciumarul care s-a sinucis, Ana se spânzură. După luna petrecută la închisoare, Ion își pierde și copilul, iar socrul său îi cere pământurile înapoi. Relația dintre Ion și Florica este reluată, George Bulbuc fiind avertizat de oloaga Savista în legătură cu acest aspect. Dorind să testeze fidelitatea soției, George o anunță pe Florica de plecarea sa la pădure, însă se întoarce mai repede și îl surprinde pe Ion în curtea sa. **Deznodământul** este astfel unul tragic pentru protagonist, ce este ucis cu sapa de rivalul său. George este arestat, Florica rămâne singură, iar averea lui Ion revine bisericii, romanul încheindu-se simetric, cu scena horei, la care vine Vasile Baci, certându-se, de această dată, cu preotul Belciug.

**Personajele** lui Rebreanu sunt realiste, tipice pentru o categorie socială. Caracterizarea acestora este realizată în mod direct de către narator, sau în mod indirect, trăsăturile reieșind din faptele și relațiile dintre acestea.

**Ion** este personajul principal, rotund și eponim, realizat prin tehnica basoreliefului și a contrapunctului. Exponent al țăranimii prin dorința de a avea pământ, el se distinge prin modul în care îl dobândește. Este un personaj monumental, complex, cu însușiri contradictorii (viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate), pe care criticul Eugen Lovinescu îl privește drept "o figură simbolică, mai mare decât natura". Inițial înzestrat cu o serie de calități, în goana după avere se dezumanizează treptat, moartea sa reprezentând intenția moralizatoare a scriitorului.

Cele două femei, **Ana și Florica**, conturate antitetic, reprezintă cele două patimi ale protagonistului: pământul și iubirea. **Ana** întruchipează destinul femeii din mediul rural, considerată de George Călinescu a fi "două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii", în vreme ce **Florica** este tipul femeii adolescente. Intelectualitatea surprinde mai multe caractere: **Zaharia Herdelea** este tatăl prudent,

**Titu** este tânărul ardelean însuflețit de idealuri naționale, **preotul Belciug** este un moralist, patriot, ce luptă pentru ctitorirea unei biserici.

**Stilul** romanului este unul neutru, impersonal. Stilul direct alternează cu cel indirect, în caracterizare fiind utilizat și stilul indirect liber "Va să zică va trebui să fie veșnic slugă pe la alții?". Poate fi remarcată și oralitatea ca particularitate a stilului, prin prezența unor expresii sau cuvinte populare și regionale. Astfel Rebreanu alege din graiul neaoș câteva cuvinte prin care realizează diferența socială a satului: "sărăntoc", "chiabur", "bogătan", putându-se observa utilizarea registrelor lexicale diverse în limbajul personajelor, în funcție de condiția acestora. În ciuda sintagmei emblematice asociate de Tudor Vianu caracterului impersonal, anticalofil ("stilul cenușiu") și al limbajului dur, se observă diversitatea figurilor de stil: epitetul cromatic ("lutul cenușiu"), epitetul dublu ("mic și slab"), comparația ("cât un vierme"), personificarea ("lutul îi țintuia picioarele"), exclamația retorică ("Cat pământ, Doamne!").

**Viziunea autorului este tipic tradițională, și anume aceea că dramele individuale nu afectează omogenitatea lumii, a unei colectivități, fapt evidențiat de afirmația "satul a rămas înapoi același: câțiva oameni au murit, iar alții i-au luat locul". Rebreanu alege să prezinte acest tip de întâmplare în opera sa pentru a sublinia multitudinea zbuciumărilor interioare, care nu au niciun efect asupra societății rurale în totalitatea sa.**

**În concluzie**, opera "Ion" este un roman interbelic, dată fiind poziționarea acestuia în istorie, de factură obiectivă, realistă, tradițională, însă cu elemente moderne, monografică sau socială, ce surprinde prin tematica sa lumea satului ardelean la începutul secolului al XX-lea și drama necesității avuției într-o astfel de societate pentru a accede la o poziție superioară, urmată de consecințe nefaste.

## Test 15

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat*, aparținând lui Liviu Rebreanu sau lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

### 1. Text suport: Ion de Liviu Rebreanu

#### Caracterizarea personajului Ion

**Liviu Rebreanu** este creatorul romanului românesc modern întrucât scrie primul roman obiectiv din literatura română, "Ion" și primul roman de analiză psihologică, "Pădurea Spânzuraților". Rezultatul unei îndelungate perioade de elaborare, opera "Ion" a fost publicată în anul 1920 și a constituit o surpriză plăcută pentru criticul Eugen Lovinescu, ce nu prevedea o astfel de evoluție. Criticul, al cărui principiu de bază era sincronizarea literaturii române cu cea europeană, consideră că "Ion" "rezolvă o problemă și curmă o controversă", direcționând literatura română către valorile europene. "Ion" este un **roman** al cărui caracter ilustrează mai multe tipare : **obiectiv**, prin specificul naratorului omniscient și al relației narator-personaj, **realist**, prin tematica socială, obiectivitatea perspectivei narative, personajele ce ilustrează tipologii din realitatea imediată, tehnica detaliului semnificativ, veridicitate, verosimilitate și stil sobru ,**monografic sau social** prin aspectele lumii rurale înfățișate, **tradițional** prin tema aleasă din lumea rurală și **interbelic** prin perioada în care este încadrat.

Personajele lui L. Rebreanu surprind atât realitatea nemijlocită a soldatului român nevoit să lupte împotriva semenilor, măcinat de dileme existențiale, cât și a omului obsedat de pământ și definit de situația materială.

**Tema romanului** ilustrează problematica pământului, analizată în condițiile socio-economice ale satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, prezentând lupta unui țăran sărac pentru a obține pământ și consecințele faptelor sale. Se evidențiază teme secundare precum cea a iubirii și a destinului. **Viziunea** autorului este una **realistă**, Rebreanu încercând să redea cu acuratețe detalii ale societății în care a trăit și **obiectivă**, el detașându-se de cele relatate pentru a crea iluzia unei lumi autentice. Cu toate

acestea, se remarcă influența gândirii **tradiționale**, prin introducerea simbolică a destinului, fiecărui personaj fiindu-i sortit un sfârșit.

La nivel morfologic, **titlul** este constituit dintr-un substantiv propriu ce denumește personajul principal eponim, Ion, nume comun în zona Ardealului, care devine exponent al țărânimii prin dragostea lui pentru pământ. Autorul însuși mărturisește că "deși anodin, titlul mi s-a părut expresiv", desemnând destinul individual al țăranului român în lupta pentru dobândirea pământului.

**Perspectiva narativă** este obiectivă, cu o viziune "dindărăt" și un narator omniscient și omniprezent ce relatează la persoana a III-a și nu intervine în desfășurarea acțiunii prin comentarii sau explicații, reconstituind, prin tehnica detaliului și observație, lumea satului ardelenesc. Modul principal de expunere este narațiunea, ce se îmbină cu descrierea și dialogul.

Există două tipuri principale de **conflicte** în romanul "Ion", interior și exterior. Conflictul central din roman este unul de factură socială, și anume lupta pentru pământ din satul tradițional care condiționează poziția în societate. Conflictul interior se dă între chemările lăuntrice ale lui Ion, reprezentate de "glasul pământului" și "glasul iubirii", respectiv de averea Anei și iubirea pentru Florica. Acest conflict are un impact asupra planului exterior, determinând disputa dintre Ion al Glanetașului și Vasile Baci. Există și conflicte secundare, ce au loc între Ion și Simion Lungu, pentru o bucată de pământ, sau între Ion și George Bulbuc, pentru Ana. Conflictul tragic dintre om și pământ este provocat de iluzia că acesta poate fi stăpânit, iubirea orbind percepția omului, dar se încheie ca orice destin uman, prin moarte.

**Ion** este personajul principal, eponim, realist, rotund, tipic pentru categoria socială din care provine, precum observa și G. Călinescu: "Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion". Mai multe tipologii realiste se regăsesc în construcția protagonistului. Din punctul de vedere al statutului social, el este tipul țăranului sărac, a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că averea îi asigură demnitatea și respectul comunității. Din punct de vedere moral, Ion este tipul arivistului fără scrupule, care folosește femeia ca mijloc de parvenire. Psihologic, este ambițiosul dezumanizat de lăcomie.

Caracterizarea acestuia este realizată atât în **mod direct**, trăsăturile fiind indicate de narator, alte personaje sau însuși protagonistul, prin autocaracterizare, cât și în **mod indirect**, însușirile reieșind din fapte ori limbaj. Realizat prin tehnica basoreliefului, domină celelalte personaje implicate în conflict (Ana, Vasile, Florica, George), care-i pun în lumină trăsăturile. Tipologia personajului se reliefează printr-o tehnică a contrapunctului.

**Portretul fizic** este surprins în schimbare, la început fiind prezentat ca un bărbat aratos cu ochii "negri, lucitori ca două mărgele vii", pentru ca în final înfățișarea sa să

exprime și transformarea sufletească "Fața i se îngălbeni, fruntea i se zbârci de gânduri.". Numai ochii rămân veșnica oglindă a voinței -"În ochi îi ardea parca mai multa patimă și hotărâre".

**Portretul moral** este dominat de nucleul existenței lui Ion, respectiv pământul, cea mai importantă trăsătură a acestuia fiind iubirea față de acest element-"pământul îi era drag ca o ibovnică", "glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, copleșindu-l", apogeul acestei stări fiind surprins în scena sărutării pământului. Încă din incipitul romanului, de la scena horei, naratorul punctează faptul că Ion "avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire și un vicleșug neprefăcut", anticipând prin intermediul unei prolepse viitorul personajului. Este evidențiată calitatea sa de om muncitor "iute și harnic, ca mă-sa", alături de norocul caracteristic -"Unde punea el mâna, punea și Dumnezeu mila".

Celelalte personaje au o contribuție semnificativă în realizarea **caracterizării directe**. Vasile Baciuc îi întrebuințează apelativele "hoțul", "sărăntocul", "tâlharul", în timp ce pentru fiica sa, Ana, Ion era "norocul". Preotul Belciug îl consideră "un stricat și un bătaș". O opinie favorabilă este formulată de doamna Herdelea, pentru care Ion este "un baiat cumsecade, harnic și isteț". Prin autocaracterizare, acesta își stabilește clar scopul în viață, fiind guvernat de imaginea pământului- "dragostea nu e totul în viață, dragostea e numai adaosul, altceva trebuie să fie temelia".

Din acțiunile sale se desprind, în **mod indirect**, detalii semnificative despre caracterul personajului. Fiul Glanetașului este lacom, dat fiind faptul că dorește să se căsătorească cu o fată bogată pentru a-i putea lua zestrea. Cum Vasile Baciuc nu i-ar fi dat fata de bunăvoie, Ion se dovedește a fi viclean și decide să o seducă pe Ana. Caracterul său complex este redat de existența, în contrast, a naivității, deoarece nunta nu îi aduce și pământul, fără o foaie de zestre. Intrat în proprietatea aparentă a pământurilor, Ion se simte în sfârșit drept aparținând categoriei sociale cuvenite, fapt ce-i alterează comportamentul. După nuntă, începe coșmarul Anei, bătută fără milă de cei doi bărbați. Odată cu intervenția preotului Belciug, Vasile trece tot pământul pe numele ginerelui. Brutalitatea lui Ion este în acest fel înlocuită de indiferență, sinuciderea soției și moartea copilului nereprezentând nimic pentru el. Un alt episod ce ilustrează lăcomia anterior menționată este redat de patima pentru Florica pe care dorește să o seducă în vederea împlinirii noului obiectiv, respectiv iubirea- "Să știu bine că fac moarte de om și tot a mea ai să fii". Avertizat de Savista, George, soțul Floricăi, îl ucide cu lovituri de sapă pe Ion, venit noaptea în curtea lui, la Florica.

Dezumanizarea personajului se manifestă în atitudinea față de Ana pe parcursul întregului roman, dar și în înverșunarea împotriva socrului, căruia îi ia tot pământul, dintr-o lăcomie nemăsurată. Dominat de instincte, împotriva oricărei morale, încalcând succesiv legile nescrise ale satului, aflat sub semnul fatalității, este o victimă a lăcomiei și orgoliului său. În goana pătimașă după avere, el se dezumanizează treptat, iar moartea lui este expresia intenției moralizatoare a scriitorului.

Ion se află în **conflict cu majoritatea personajelor**, ceea ce indică, încă o dată, impulsivitatea și violența lui. În ceea ce o privește pe Ana, aceasta este doar un mijloc ce-i conferă bunăstarea materială. În incipitul relației lor, bărbatul își ascunde adevăratele intenții, însă după realizarea scopului se schimbă radical. Față de Herdeleni, Ion se dovedește a fi inițial de folos în orice situație, dar ajunge să depună mărturie împotriva învățătorului în procesul cu Simion Lungu. Se află într-un conflict intens cu Vasile Baci, asemănător cu cel cu George Bulbuc, cu toate că destinele celor doi se aseamănă, ambii fiind dominați de iubirea pentru pământ. Singura relație pură este cea cu Florica, față de care manifestă aceleași sentimente de iubire pe tot parcursul expunerii.

Ion este un personaj reprezentativ pentru ipostaza omului teluric care devine victima propriului orgoliu și a propriei lăcomii, dar care este nu doar o victimă a propriilor slăbiciuni și a mentalităților epocii din satul tradițional, conform căruia ierarhizarea indivizilor era realizată pe baza averii deținute. Iubește pământul mai presus de orice, privit în trei ipostaze: pentru copilul Ion pământul este mamă, pentru adult este ibovnică, iar pentru Ion cel cu destin tragic, pământul îi spulberă dorințele și iluziile efemere prin moarte.

**În concluzie**, Ion este un personaj monumental în literatura română, întreaga sa existență putând fi sintetizată prin spusele lui Eugen Lovinescu, ce afirma că "Ion nu e însă decât o brută, căreia șiretenia îi ține loc de inteligență".

## **2.Text suport: Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu**

### ***Varianta propusa 1: Caracterizarea personajului Ștefan Gheorghidiu***

**În perioada interbelică**, modernismul promovat de Eugen Lovinescu prin revista și cenaclul „Sburătorul” a dus la sincronizarea literaturii române cu literatura occidentală. Modernizarea literaturii române nu se limitează doar la nivelul prozei, ci cuprinde deopotrivă poezia și dramaturgia. În acest context, romanele lui Camil Petrescu impun proza de tip subiectiv.

**Camil Petrescu**, reprezentantul unei literaturi bazate pe autenticitate și experiența trăită, pune capăt romanului tradițional și rămâne în literatura română, în special, ca inițiator al romanului modern, reușind sincronizarea cu valorile europene. Principiile noului roman au fost trasate în studiul său literar "Noua structură și opera lui Marcel Proust"(1935). George Călinescu aprecia scrierea sa ca fiind "o proză superioară" prin inovațiile aduse. Publicat în anul 1930, "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte



de război" este un roman ionic, modernist, psihologic, subiectiv, al autenticității, al experienței, citadin, de dragoste.

**Eroii lui Camil Petrescu** sunt lucizi, drama lor fiind a unor idei absolute, pe care le doresc realizate cu orice preț, ducând o strânsă luptă interioară cu ei înșiși, izvorâtă din frământări, scepticism, tensiune intelectuală ori dileme privind etica umană, pe care adesea o pierd, văzând în moarte singura scăpare.

**Tema** ilustrează drama intelectualului inadaptat, lucid, evidențiindu-se "monografia unui element psihic, acolo ambiția, pasiunea, aici gelozia" (George Călinescu). Se remarcă cele două teme adiacente, corespondente fiecărei părți a romanului, respectiv dragostea și războiul. Această direcție tematică reprezintă o ilustrare a modernismului, care susține citadinizarea, intelectualizarea prozei, accentuarea investigației psihologice. **Viziunea autorului asupra lumii** se suprapune cu cea a protagonistului, Ștefan Gheorghidiu, valorificând necesitatea celor două experiențe fundamentale, în vederea atingerii cunoașterii proprii persoane și a stabilității emoționale. Însuși autorul nota că a transpus în roman "realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic".

**Titlul** este construit pe baza unei duble antiteze "ultima- întâia" și "dragoste-război", exemplificând astfel o atitudine polemică la adresa literaturii de tip romantic, scriitorul susținând "lucrez permanent în opoziție cu ceva". Cuvantul "noapte", repetat în titlu redă nesiguranța, absurdul și tainele firii umane. Cele două "nopti" sugerează etapele definitorii, situate într-un raport de paralelism în evoluția protagonistului: iubirea și războiul.

**Perspectiva narativă** este subiectivă, cu o viziune "împreună cu" și un narator personaj ce relatează la persoana I, sub forma unei confesiuni, introducând pasaje realizate prin tehnica "flashback-ului". Relatarea astfel realizată conferă autenticitate textului. Modul principal de expunere este narațiunea, ce se îmbină cu descrierea, dialogul și monologul.

Există **două tipuri principale de conflicte** în romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", și anume **interior și exterior**. Conflictul central din roman este unul interior, de ordin psihologic, care se produce în conștiința personajului-narator și este declanșat de raporturile pe care acesta le are cu realitatea înconjurătoare, întrucât trăiește subjugat de obsesia autoanalizei. Principalul motiv al rupturii dintre Ștefan și soția sa este implicarea Elei în lumea mondenă, pe care eroul o disprețuiește, evidențiindu-se astfel o diferență între aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii exterioare. Conflictul interior este dublat de un conflict exterior generat de relația lui



Ștefan cu societatea (de exemplu, acesta nu reușește să se integreze într-o lume pervertită de ambiții materiale din cauza lipsei de spirit întreprinzător și ambiții superficiale ), acesta fiind plasat în categoria inadaptaților social.

Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, reprezintă tipul intelectualului lucid, inadaptații superior, ce nu-și găsește locul într-o societate mediocră și imorală. Student la Filozofie, Gheorghidiu este un intelectual care trăiește înconjurat de idei, considerând că s-a izolat de lumea exterioară, însă, în realitate, evenimentele sunt filtrate prin conștiința sa, printr-un proces complex de autoanaliză psihologică. Până în momentul în care acesta primește moștenirea de la unchiul Tache, trăiește în condiții modeste, însă în armonie, alături de Ela. Al doilea statut pe care îl primește și care ajunge să îl definească este cel de soldat în timpul Primului Război Mondial, având funcția de sublocotenent, această experiență fiind definitorie.

Caracterizarea acestuia este realizată în mod direct prin tehnici moderne de construcție a personajelor, specifice romanului psihologic precum înlocuirea portretului fizic detaliat cu cel moral, interesul asupra trăirilor, introspecția, monologul interior, fluxul conștiinței, sau în mod indirect, trăsăturile reieșind din modul în care acționează și relaționează cu lumea care îl înconjoară.

**Portretul fizic** este vag prezentat, nepunându-se accentul pe înfățișare tocmai din prisma încadrării romanului în tipul romanelor psihologice. Totuși, în puținele pasaje descriptive, Ștefan Gheorghidiu este conturat ca fiind un individ lipsit de preocupări pentru vestimentație și aspect, preocupări pe care le considera superficiale, frivole "Eram înalt și elegant, dar e adevărat că nu-mi făceam decât un costum de haine, pe care-l purtam până se uza și pe urmă îl înlocuiam cu altul."

**Din punct de vedere moral**, principala trăsătură este orgoliul. Ilustrativă în acest sens este mărturisirea lui referitoare la felul în care ia naștere iubirea lui pentru Ela: "Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită". În cadrul unei autoanalize acesta recunoaște că "orgoliul a constituit baza viitoare mele iubiri".

Pe lângă orgoliu, în roman se conturează și alte trăsături ale eroului, precum natura analitică și reflexivă, luciditatea, sensibilitatea exagerată, inteligența, conștiința propriei valori.

Secvența dialogului de la popotă despre iubire provoacă o reacție violentă din partea lui Ștefan, care consideră că "cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Astfel, prin memorie involuntară, se declanșează amintirea

propriei povești de dragoste, pe care o consemnează în jurnalul de front: "Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Este în căutarea absolutului în orice experiență de viață, confruntându-se, astfel cu două momente definitorii.

Prima experiență este cea a iubirii înșelate. În concepția protagonistului, Ela este inițial modelul de perfecțiune care coincide cu tiparul de idealitate pe care și-l crease, făcând din ea o făptură unică. Însă, pentru Ștefan Gheorghidiu, iubirea este un proces de autosugestie, el însuși prezentând etapele care au dus la această iubire. Cuplul stă sub ideea perfecțiunii și trăiește în armonie până în momentul în care eroul primește moștenirea de la unchiul Tache Gheorghidiu. Interesul Elei pentru moștenire și încercarea de implicare în viața mondenă îl fac pe Ștefan Gheorghidiu să descopere o altă față a ei. Procesul de înstrăinare este dublat de o analiză continuă și chinuitoare pe care o face fiecărui gest al Elei.

Excursia la Odobești este o secvență narativă care evidențiază chinul lăuntric al personajului provocat de apariția Domnului G., avocat obscur, dar bărbat monden, în prim-plan motiv al frământărilor lui Gheorghidiu, acestea amplificându-se pe măsura disimulării. El maschează totul printr-o veselie excesivă, suferind o dramă a geloziei care-l macină continuu.

Relația cu Ela capătă o întorsătură imprevizibilă, include despărțiri și împăcări repetate, Gheorghidiu încercând să-și demonstreze certitudinea că Ela este infidelă. Treptat, personajul suferă un proces de dezumanizare, salvarea venind odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, când se înrolează ca voluntar.

A doua experiență este războiul privit dintr-o perspectivă absolută, și anume confruntarea cu moartea. În calitate de sublocotenent, este relevată firea polemică a lui Ștefan, revoltat de realitățile frontului, idealizate de instituțiile și de presa vremii. Acest sentiment este accentuat de cel al responsabilității vieții altora. Odată izbucnit războiul, acesta devine o dramă colectivă în care este implicat și Gheorghidiu. Sentimente precum frica devin comune și nu favorizează oamenii indiferent de statutul social sau intelectual. Capitolul elocvent în acest sens, care surprinde imaginea monstruoasă a războiului, este intitulat sugestiv „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”. Din această experiență, Gheorghidiu iese schimbat, salvat ca om. Rănit și spitalizat, se întoarce în București, cu certitudinea înșelării, însă nu mai dă importanță acestui aspect și se desparte de Ela, lăsându-i casa de la Constanța, banii, "tot trecutul". Astfel, este oferită o finalitate evoluției caracterului personajului, demonstrând o detașare definitivă față de elementele ce i-au provocat neliniștea sufletească.

Ștefan Gheorghidiu reușește să se sustragă celorlalte personaje camilpetresciene, învingând gelozia ce era pe cale de a-i distruge integritatea. Se înalță astfel deasupra societății meschine, trăind o experiență morală dramatică, fiind silit să îndure un război tragic și absurd. Întâmplările petrecute sunt edificatoare pentru restabilirea echilibrului protagonistului și eliberarea de apăsarea sufletească.

**În concluzie**, Ștefan Gheorghidiu este un personaj monumental în literatura română, întruchipând tipul intelectualului inadapdat, aflat în căutarea neîncetată a absolutului, fiind surprins de George Călinescu, drept "un om cu un suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent [...], plin de subtilitate, de pătrundere psihologică".

### ***Varianta propusă 2: Caracterizarea personajului Ela***

#### ***Ela:***

- *personaj secundar de roman modern*
- *de analiza psihologica, subiectiv si realist -*
- *personaj realist modern -*
- *tipul feminitatii -*
- *(Mitul iubirii si motivul cuplului)*

Adept al modernismului lovinescian, **Camil Petrescu (1894-1957)**, este cel care, prin opera lui, fundamentează principiul sincronismului, altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană (europenizarea literaturii române), prin aducerea unor noi principii estetice ca autenticitatea, substantialitatea, relativismul și prin crearea personajului intelectual lucid și analitic, în opoziție evidentă cu ideile samantoriste ale vremii, care promovau "o duzină de eroi plângăreți". Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze "probleme de conștiință", pentru care este neapărată nevoie de un mediu social, în cadrul căruia acestea să se poată manifesta.

Camil Petrescu propune o creație literară autentică, bazată pe experiența trăită a autorului și reflectată în propria conștiință: "Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti...[...] Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...".

În "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" (1930), Camil Petrescu surprinde drama intelectualului lucid, însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudini, care se salvează prin constientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminentă a morții. Perspectiva narativă este reprezentată de naratiunea la persoana I și de prezenta marilor naratorului, care definesc subiectivismul romanului, scris sub forma unui jurnal de campanie.

**Limbajul artistic** al lui Camil Petrescu se caracterizează prin claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă, este analitic și intelectualizat

**Stilul** este anticalofil, iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, "ca într-un proces verbal".

Ela este personajul feminin al romanului, simbolizând idealul de iubire către care aspiră cu atâta sete Ștefan Gheorghidiu. Femeia este construită numai prin ochii barbatului însetat de absolutul iubirii, al cărui crez nu face concesii sentimentului. "Cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Ela nu este o individualitate distinctă, o personalitate transparentă, deoarece este în permanentă dependență de barbatul ei.

Iubirea lor se nascuse din orgoliul lui Ștefan Gheorghidiu, întrucât Ela, era cea mai frumoasă studentă de la Litere și el, student la filozofie, era "magulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, pentru că eram atât de patimas iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoare mele iubiri."

**Trasaturile fizice** sunt puține, dar sugestive pentru frumusețea tinerei care este descrisă în mod direct de personajul-narator: "ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar". Ela, profund îndrăgostită de Ștefan, este capabilă de sacrificiu și de devotament numai pentru a sta mai mult timp cu iubitul. Deși "avea oroare de matematici", îl însoțea pe Ștefan la cursurile din care ea nu înțelegea nimic, "numai că să fim împreună [...] și asculta, o oră pe săptămână, serioasă și cuminte ca un cățeluș, principiile generale ale calculului diferențial".

**Trasaturile morale** ale eroinei moderne transpar numai indirect, prin rasfrângerea lor în afara conștiinței barbatului iubit, aflat în căutarea certitudinii dacă această femeie

intruchipeaza iubirea ideala. De altfel, relatarea povestii de dragoste consemnata de Stefan in jurnalul de front incepe cu aceasta incertitudine a lui: "Eram insurat de doi ani si jumătate cu o colega de la Universitate si banuiam ca ma insala". Casatoria sotilor Gheorghidiu este linistita la inceput, mai ales ca duc o viata modesta, aproape de saracie, bucuriile lor fiind "excursia la Mosi si strengaria de a ne da in calusei, de a manca floricele si a bea un tap de bere", iubirea fiind singura lor avere.

Mostenirea neasteptata pe care unchiul Tache o lasa lui Stefan Gheorghidiu surprinde pe toata lumea si schimba radical casnicia cuplului, viata mondena capatand pentru Ela important primordiala. Stefan descopera ca sotia sa este subjugata de problemele pragmatice si ca in procesul care urmeaza intre rude din cauza testamentului ambiguu, ea tine cu indarjire ca sotul sau sa nu renunte la niciun procent din mostenire. Stefan este uimit de aceasta atitudine a sotiei sale, pe care ar fi vrut-o "mereu feminina, deasupra discutiilor acestea vulgare, plapanda si avand nevoie sa fie ea protejata, nu sa intervina atat de energic, interesata". Stefan este dezgustat de comportamentul delicatei Ela, care, spre surprinderea lui, este capabila sa loveasca "aprig cu coatele". Ela il indeamna pe Stefan sa intre in afaceri, insa acesta esueaza si se reintoarce, cu sete nepotolita, spre studiul filozofiei, spre cursurile de la Universitate si discutiile despre metafizica pe care le are cu Ela. Reluarea vechilor deprinderi ale sotului, o fac pe Ela sa exclame cu ciuda: "Uf...si filozofia asta!", iar noile ei preocupari se indreapta spre lux si cumparaturi, innoieste mobilele si incearca sa-i schimbe si lui Stefan hainele si accesoriile, sa-l faca sa-i placa eleganta. Dar toate acestea sunt pentru Gheorghidiu probleme minore, care nu-l sustrag de la existenta sa spirituala consacrata studiului filozofiei.

Sub influenta mondena a Anisoarei, verisoara cu Stefan si maritata cu un mosier bogat, Ela invata sa fie interesata de moda, de distractii nocturne sau escapade, "era fericita si suradea ca o scolarita, gadilata in orgoliul ei ca place unei femei atat de pretentioase". Despre vechii prieteni nici nu mai putea fi vorba, ei nu erau suficient de bine imbracati si nici nu ar fi avut posibilitati materiale ca sa faca fata noilor localuri pe care le frecventau acum sotii Gheorghidiu si pentru abandonarea caroa Ela gaseste motivatie: "aceste despartiri devin inevitabile prin gabaritul cheltuielilor".

**Ela**, stanjenita de tinuta neingrijita a sotului, il convinge sa-si comande camasi si costume noi, diferenta dintre el si snobii care frecventau aceleasi cercuri fiind evidenta. Stefan simte "cum zi de zi femeia mea se instraina, in preocuparile si admiratiile ei, de mine", cei doi nu mai discuta probleme filozofice, nu mai petrec mult timp impreuna si Elei nu-i mai este suficienta iubirea lor.

Stefan se chinuie ingrozitor, pentru ca este constient ca nu poate trai fara ea, de aceea "viata mi-a devenit curand o tortura continua".

Stefan Gheorghidiu diseca si analizeaza cu luciditate noua comportare a Elei, mai ales ca in casa Anisoarei cunoscusera "un vag avocat, dansator, foarte cautat de femei", care le invata pe doamne un dans nou, la moda, tangoul si care fusese adus de razboi de prin cabaretele Parisului, facand parte acum din "banda noastra".

La petrecerile mondene, Stefan cantareste fiecare vorba, fiecare gest al Elei - "trageam cu urechea, nervos, sa prind crampeie din convorbirile pe care nevasta-mea le avea cu domnul elegant de alaturi de ea".

Anisoara, care avea "mania "excursiilor «in banda»", hotaraste ca de Sfantul Constantin si Elena sa plece cu totii pentru trei zile la Odobesti, cu trei masini. Ela face eforturi ca sa stea in masina langa domnul G, "dansatorul abia cunoscut cu doua saptamani in urma", chiar daca pentru asta trebuise sa deranjeze "de doua ori pe toata lumea", comportandu-se ca o cocheta si devenind din ce in ce mai superficiala. Fidelitatea Elei este pusa sub semnul intrebarii de catre Stefan, in sufletul caruia fiecare gest, cuvânt sau privire ale femeii capata proportii catastrofale. Asezarea Elei la masa langa curtenitorul domn G, gesturile familiare de a manca din farfuria lui, disperarea care i se citea pe chip atunci cand barbatul statea de vorba cu alta femeie sunt numai cateva repere ale comportamentului monden al tinerei sotii. Stefan observa mimica si gesturile Elei atunci cand este deznadajduita ca nu se afla in atentia domnului G, constatand uimit ca ochii "albastri de copil erau tulburi si isi musca indurerata, deseori, buza de jos, moale si rosie". Stefan este deprimat, deoarece fusese convins ca Ela il iubea cu adevarat, ca ea ar fi putut sa simta durere sau bucurie numai pentru el, dar observa cu amaraciune ca "ochii ei sunt gata sa planga pentru altul".

Atunci cand Stefan o anunta ca vrea sa divorteze, Ela este Candida, se considera nevinovata si jura ca nu stie despre ce vorbeste el, ii argumenteaza ca toate femeile din "banda" se comporta la fel ca ea si barbatii lor nu se supara pentru asta.

Intre cei doi sotii intervine o **tensiune** stanjenitoare, nu-si vorbesc doua saptamani, iar la o alta petrecere Ela se simte umilita si jignita deoarece Stefan face curte in mod ostentativ altei femei, motivand ca "m-a silit sa dansez cu ea". Ca sa se razbune, ea il pedepseste, stand mereu aproape in bratele domnului G. Ela refuza sa plece acasa cu sotul ei, Stefan se enerveaza si ia cu el "o cocota destul de frumusea, voinica si nespuse de vulgara". Gasindu-i in patul conjugal, Ela este inmarmurita de durere, "nu-i vine sa creada" si il paraseste. Intalnind-o dupa o vreme la cursele de cai, Stefan vede in ochii Elei "o suferinta peste puterile ei", dupa cateva zile s-au impacat si au petrecut o luna de vis la Constanta.

Ela consolideaza prietenia cu Anisoara, se imbraca amandoua la fel "ca sa-si sporeasca frumusetea, una blonda, alta bruna, cum isi sporesc valoarea perlele, daca sunt colectie".

**Drama** se amplifica atunci cand, intorcandu-se pe neasteptate acasa dupa doua saptamani de absenta, Stefan nu o gaseste acasa pe Ela, nu are nicio informatie despre ea si simte in suflet un pustiu imens, fiind cuprins de o deznadejde crancena: "n-as fi dorit nici celui mai cumplit dusman al meu sa caute in zorii zilei si sa sufere cum sufeream eu". Vesela si Candida, Ela soseste acasa pe la opt dimineata, dar nu reuseste sa rosteasca nicio explicatie, deoarece el este foarte nervos si o izgoneste, fiind convins ca "niodata femeia aceasta nu ma iubise". Ela accepta sa divorteze desi se considera nevinovata si jignita de banuielile lui, fapt ce se va confirma. Dupa o vreme, rasturnand din greseala un teanc de carti, stefan gaseste printre ele un bilet de la Anisoara, prin care o cheama pe Ela sa doarma la ea, intrucat mosierul plecase la tara si ii era urat sa ramana singura. Biletul avea data de 15 februarie, adica seara cand se intorsese el de la Azuga. Gheorghidiu interpreteaza faptul ca pe o ticiuire pusa la cale de ele, pentru a-i adormi banuielile, apoi se indoieste de motivul pentru care ar fi recurs Ela la o astfel de stratagema.

Incarca sa afle de la Iorgu, sotul Anisoarei, daca in februarie fusese intr-adevar plecat la mosie si Ela dormise la ei, dar nimeni nu mai tine minte data exacta, trecusera patru luni de atunci.

Se impaca din nou si cand Stefan Gheorghidiu-pleaca la Dambovicioara, fiind concentrat in armata, ca sublocotenent, aranjeaza ca Ela sa petreaca vara la Campulung, aproape de regimentul sau, de unde ea ii scrie aproape in fiecare zi. In capitolul intitulat "Ultima noapte de dragoste" care incheie "cartea intai" a romanului, Ela il cheama "negresit" la Campulung "sambata sau cel mai tarziu duminica". Ea pare schimbata, are o atitudine studiata, o distinctie menita "a face impresie" si-l surprinde din nou pe Stefan cu pretentiile ei pragmatice. Egoista si impertinenta, Ela se arata ingrijorata pentru viitorul ei in cazul in care el ar muri in razboi, ii aminteste cu nerusinare ca ea l-a iubit si atunci cand era sarac, apoi ii pretinde sa treaca pe numele ei "o parte din Hrele englezesti de la Banca Generala". Stefan il vede in Campulung pe domnul G, nu se mai indoieste ca "venise pentru ea aici, ii era deci sigur amant" si se hotaraste sa-i omoare pe amandoi. Locotenent-colonelul pe care-l intalneste intamplator il obliga sa se intoarca la regiment, asa ca nu-si duce la indeplinire planul de razbunare impotriva celor doi presupusi amanti.

Ranit si spitalizat, Stefan Gheorghidiu se intoarce in Bucuresti, este primit de Ela cu amabilitate si "o serie intreaga de demonstrate, care altadata m-ar fi innebunit de emotie si placere", aratandu-se excesiv de grijulie. El se simte acasa, langa Ela, instrainat definitiv, gandind nepasator: "sunt obosit, mi-e indiferent chiar daca e nevinovata" si-i propune sa se desparta, desi candva "as fi putut ucide pentru femeia asta [...] as fi fost inchis din cauza ei, pentru crima". Isi da seama, cu luciditate, ca oricand ar fi putut "gasi alta la fel", Ela i se pare acum banala, ca o reproducere a unui tablou original, "ceva uscat, fara viata".

**Intelectual** lucid, interiorizat și analitic, insetat de absolut, Ștefan Gheorghidiu vede în Ela idealul de femeie, în care el poate găsi iubirea reciprocă perfectă. În susținerea acestei concepții, sugestiv este și faptul că el îi spune pe nume o singură dată, prilej cu care cititorul și află numele femeii, în restul romanului o numește: "femeia mea", "nevasta-mea", "fata asta", "ea". Așadar, în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu, Ela se transformă treptat dintr-un ideal de femeie într-o femeie oarecare, seamănă cu oricare alta.

Gândindu-se la suferințele care-l chinaseră din cauza Elei, Gheorghidiu se simte detașat parca de sine și de tot ce a fost, "acum totul e parca din alt tărâm, iar între noi abia dacă e firul de ață al gândului întâmplător". Pentru el, este femeia unică, prelungirea propriului eu, singura în stare să-i înțeleagă aspirațiile. Drama iubirii lui intră definitiv în umbră, experiența dramatică a frontului fiind decisivă.

El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de pret la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul".

**Ela este un personaj modern**, puternic individualizat în literatura românească prin faptul că nu apare ca personalitate distinctă, cititorul fictiv (naratorul) percepe-o prin mijlocirea personajului-narator subiectiv, care nu-i acordă femeii nicio șansă de a se dezvinovăți. Naratorului nu are acces la opinia Elei privind dragostea lor și n-are cum să cunoască punctul de vedere al acesteia în ceea ce privește intensitatea sentimentelor sau propria loialitate, aspirațiile și concepția femeii.

În "Arca lui Noe", criticul "Nicolae Manolescu evidențiază **subiectivismul** cu care este construită eroina: "Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-și arăma pe față, cum se spune, abia după căsătorie), ci felul în care o vede Ștefan. În acest caz putem afirma că singurele evenimente veritabile nu sunt acele obiective, ci acele din conștiința lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greși".

!În curs de actualizare în măsura în care apare următorul set de subiecte oferite de MEC