

1. Prezinta trasaturile prozei romantice, prin referire la o opera literara studiata.

Trasaturile prozei romantice sunt :

- inspiratia din istoria nationala
- personaje exceptionale in situatii exceptionale
- destinul de exceptie al personajului principal
- personajul principal este alcatuit din contraste puternice
- seria de antiteze
- culoarea epocii
- spectaculosul gesturilor, replicilor si al scenelor

Opera literara Alexandru Lapusneanul, de Costache Negruzzi apartine prozei romantice deoarece intruneste toate trasaturile mai sus enumerate. Se inspira din istoria nationala, prezentandu-ne cei 5 ani ai celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lapusneanu dintre 1564-1569.

Ne prezinta un personaj exceptional aflat in situatii exceptional, cu un destin neobisnuit. Personajul este alcatuit din contraste puternice, cum ar fi blandete fata de sotia sa si tiranie, cruzime (schingiuieste si ucide boierii), siretenie si respectul fata de cuvantul dat.

Antiteza cea mai puternica este intre domnitor si sotia sa, Ruxanda. El este tiran si crud, aprig si sangeros, pe cand Ruxanda este blanda si gingasa.

Culoarea epocii este realizata prin detalii vestimentare si prin descrierea obiceiurilor (in special in scena din biserica), care ne introduc in atmosfera timpului.

Cateva replici spectaculoase sunt chiar motto-urile nuvelei: « Daca voi nu ma vreti, eu va vreau », « Ai sa dai sama, doamna », « Capul lui Motoc vrem », « De ma voi scula, pre multi am sa popesc si eu ». Scene memorabile ar fi : intalnirea dintre boieri si Alexandru Lapusneanul de la inceputul nuvelei, cand boierii incearca sa-l convinga sa se intoarca, dar domnitorul nu se lasa induplecat ; scena din biserica, unde Lapusneanul reuseste sa disimuleze cainta pentru toate faptele sale si sa-i pacaleasca pe boieri, scena ospatului, in care domnitorul porunceste ca toti cei 47 de boieri sa fie macelariti, iar din capetele acestora face o piramida. Un gest spectaculos este acela in care Lapusneanul isi invita sotia sa asiste la acest spectacol grotesc, precum si acela in care il arunca pe Motoc in mainile multimii pentru a fi sfasiat.

2. Prezinta trasaturile prozei realiste, prin referire la o opera literara studiata.

Trasaturile prozei realiste sunt :

- inspiratia din realitate
- prezentarea veridica si obiectiva a lumii
- naratorul este omniscient (stie tot ce gandesc si simt personajele sale)
- se prezinta personaje cu o trasatura dominanta de caracter
- obiectivitatea naratiunii
- se respecta tiparele scrisului conventional

Romanul Mara, de Ioan Slavici apartine prozei realiste, deoarece se inspira din viata targurilor de provincie , a breslelor din ardeal, de la sfarsitul secolului al XIX-lea. Tema romanului este prezentarea eforturilor unei femei vaduve dintr-un targ transilvanean, Radna, de a obtine o pozitie sociala privilegiata intre micii negustori ai locului, prin harnicie si perseverenta, pentru a asigura un trai mai bun copiilor sai, Persida si Trica.

Naratiunea este realizata la persoana a III-a, din perspectiva unui narator obiectiv, omniscient.

Personajul principal, Mara, este tipul vaduvei intreprinzatoare si aprige, sau tipul femeii capitalist.Ea este energica, optimista, abordand orice noua situatie cu increderea in sfarsitul bun.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Fiica ei, Persida, este același tip ca și mama ei, « o Mara juvenilă », cum observă Nicolae Manolescu.

Romanul are două planuri : planul Mării și planul iubirii dintre Persida și Națl. Viața de familie a Persidei este prezentată în alternanță cu viața lui Trica în familia lui Bocioacă, stăruștele coșcarilor.

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

Proza fantastică are următoarele trăsături :

- apariția bruscă a unui element misterios, inexplicabil, care perturbă ordinea firească a realității
- neliniștea și spaima personajelor, care se străduiesc să înțeleagă ce se întâmplă și să găsească o justificare a evenimentelor
- nici o explicație nu se dovedește până la urmă pe deplin satisfăcătoare
- alternanța celor două planuri : real și ireal pe tot parcursul naratiunii
- dispariția limitelor de timp și spațiu
- întretinerea tensiunii epice
- finalul ambiguu
- ezitarea eroului și a cititorului de a opta pentru o explicație a evenimentelor

Nuvela *La țiganci*, de Mircea Eliade aparține prozei fantastice, deoarece tema acestei opere este ieșirea din timp. Personajul principal pendulează între real (spațiul bucurestean) și ireal (grădina țigancilor, bordeiul și casa cea mare).

a. Nuvela începe cu o călătorie obișnuită, repetată de 3 ori pe săptămână, de profesorul de pian, Gavrilescu.

b. Al doilea episod marchează intrarea personajului în planul ireal (când Gavrilescu intră în bordeiul țigancilor).

Aici dispar limitele de timp și spațiu. Gavrilescu trebuie să ghicească țigăncă din cele trei : o țigăncă, o grecoaică, o evreică. Esuează, însă, pentru că se ratacește în amintire, aducându-și aminte de logodnica sa din tinerețe, Hildegard, pe care o parasise, însurându-se cu Elsa.

c. Gavrilescu revine în realitate și constată cu stupefație că trecuseră 12 ani. Nu găsește nici o explicație pentru nefirescul evenimentelor

d. Personajul se reîntoarce la țiganci, în ireal, se reîntâlnește cu Hildegard și, împreună călătoresc spre moarte

Finalul nuvelei este ambiguu, o altă trăsătură a fantasticului.

4. Argumentează apartenența la specia literară basm cult a unui text narativ studiat.

Basmul cult

- este o specie narativă amplă, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice, cu acțiuni implicând fabulosul.
- Conflictul dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui
- Personajele îndeplinesc o serie de funcții (antagonistul, ajutoarele, donatorii), ca în basmul popular, dar sunt individualizate prin atribute exterioare și prin limbaj.
- Reperele temporale și spațiale sunt vagi
- În basmul cult, stilul este elaborat, se îmbină naratiunea cu dialogul și cu descrierea
- Existența unui tipar narativ care constă în : a. o situație inițială de echilibru b. un eveniment care dereglează echilibrul inițial c. apariția donatorilor și a ajutoarelor d. acțiunea reparatorie (trecerea

<http://www.ebacalaureat.ro/>

probelor)

e. refacerea echilibrului si rasplata eroului

Basmul « Povestea lui Harap Alb », de Ion Creanga este un basm cult deoarece indeplineste toate criteriile de mai sus. Respecta un tipar narativ, care cuprinde :

a. Situatia initiala de echilibru : existenta a doi imparati frati, unul avand trei feciori, celalalt trei fete

b. Aparitia factorului perturbator : « cartea » primita de la Imparatul Verde, care, neavand fete, are nevoie de un mostenitor la tron.

c. Aparitia primelor ajutoare : calul nazdravan si sfanta Duminica.

d. Actiunea reparatorie : calatoria lui Harap-Alb si parcurgerea probelor : aducerea salatelor din gradina ursului, aducerea pielii cerbului si aducerea fetei imparatului Rosu. Acum apar si celelalte ajutoare : Gerila, Flamanzila, Setila, Ochila, Pasari-Lati-Lungila. Si imparatul Rosu il supune pe Harap Alb la cateva probe : casa de arama, alegerea macului de nisip, ghicitul fetei. Acum intervin si furnicile si albinele, alte ajutoare.

e. Refacerea echilibrului si rasplata eroului – Harap Alb este decapitat de Spân si inviat de fata Imparatului rosu cu apa vie si apa moarta. Spânul este ucis de cal, iar eroul rasplatit primind tronul si pe fata Imparatului Rosu, cu care se casatoreste in final.

„Povestea lui Harap Alb” este un basm cult prin reflectarea conceptiei despre lume a scriitorului, umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor, umorul si specificul limbajului

5. Ilustreaza modalitale de caracterizare a eroului dintr-un basm cult studiat.

Danila prepeleac este personajul principal al basmului cu acelasi nume, scris de Ion Creanga.

Acest personaj este diferit fata de eroul din alte basme cu care am fost obisnuiti, datorita complexitatii sale. Pe parcursul basmului, el se afla in doua ipostaze, una in care intruchipeaza prostia, fiind tipul prostului sau pacalitului, iar apoi urmand sa devina simbolul istetimii omenesti.

Autorul il caracterizeaza direct spunand « iara cel mai mic era sarac... era lenes, nechitit la minte si nechibzuit la trebi ». Putem extrage calitatile si defectele sale si din vorbele personajelor cu care intra in contact cum ar fi fratele sau care ii spune « mare natarau mai esti ». Astfel, in prima parte a basmului, Danila apare ca un personaj lenes, prost, care nu pare a fi un erou.

Faptul ca schimburile intre diferite obiecte ii sunt dezavantajoase, in final alegandu-se cu nimic, evidentiaza prostia. In loc sa se intoarca acasa, el isi continua drumul cu speranta ca in final va reusi sa indrepte situatia, dar cum ghinionul il urmareste peste tot, ajunge sa faca mai mult rau decat bine.

Limbajul sau, un limbaj popular, presarat cu regionalisme, arata ca apartinea unei lumi simple.

In a doua parte a textului, caracterizarea indirecta se realizeaza prin faptele lui Danila dar si prin personajele cu care intra in opozitie. Caracterul eroului este acum in antiteza cu cel pe care il avea la inceput. Nu mai are rolul omului prost, ci din portiva, devine un simbol al istetimii omenesti.

Incercand sa repare una din pagubele pe care i le-a facut fratelui sau (distrugandu-i carul, si omorandu-i boii), se hotaraste sa se intoarca acasa si sa ii ceara iapa ca sa fuga cu ea in lume. Insa pe drum da peste un helesteu, unde ciopleste o cruce si incearca sa ridice o manastire. Atunci apare un drac iesit din iaz, care ii spune ca locul acela apartine dracilor. Danila nu-l ia in seama, hotarat sa si duca planul pana la capat.

Ca sa scape de el, dracii il pun la incercari, dar acesta da dovada de o inteligenta deosebita, pacalindu-i si luandu-le banii.

Asa cum spune si George munteanu, « Danila Prepeleac e un anapoda », prea frumos din punct de vedere etic si esential, pana la vremea prinderii de minte,

<http://www.ebacalaureat.ro/>

© Budugan Emil (buduganemil@yahoo.com)

6. Prezinta constructia subiectului (actiune, conflict, relatii temporale si spatiale) intr-un basm cult studiat.

Actiune: faptele, intamplarile evenimentele, perpetiile care succed intr-o opera literara.

Constructia subiectului:

Expozitiune: relatii temporale si spatiale: Timp fabulos si spatiu mitic: "Amu cica era odata" un crai care avea 3 feciori si un singur frate care era imparat "intr-o tara mai indepartata", "tocmai la o margine a pamantului"

Intriga - Verde Imparat ii cere fratelui sau, craiul, sa-I trimita cel mai vrednic dintre fii pentru a-l lasa mostenitor, caci el avea numai fete.

Desfasurarea actiunii (conflictul intre fortele binelui = Harap-Alb si forte malefice = Spanul) Fiul cel mic -; span- Imp Verde. Gradina Ursului, Padurea Cerbului, fata Imparatului Ros. Gerile, Flamanzila, Setila, Ochila, Pasari-Lati-Lungila. Casa de arama, macul si nisipul, pazirea fetei imparatului, alegerea dintre fete., calul si turturica

Punctul culminant: moare Harap -; Alb, moare Spanul, invie Harap-Alb

Deznodamantul: nunta imparateasca. 8. Prezinta tipurile de personaje dintr-un basm cult studiat.

Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creanga

Clasificarea personajelor se poate face in functie de mai multe criterii:

1. pozitiv (Harap-Alb, Sf. Duminica)/negativ (Spanul, Imparatul Ros)
2. real (Harap-Alb nu are nici o calitate supranaturala)/fabulos (Gerila, Setila)
3. principal (Harap-Alb)/secundar (Spanul)/episodic (Sf. Duminica, Imparatul Verde, Craiul)
4. Protagonist (Harap-Alb)/ antagonist (Spanul)
5. Rotund (complex, cu insusiri pozitive si negative)/plat (Spanul)

Harap-Alb este un personaj rotund, deoarece nu este doar fiu de imparat, ci si o fiinta complexa, cu defecte si calitati. Invata din greseli si progreseaza, fiind supus unui proces initiatic.

Criticul Vladimir Propp, in Morfologia basmului, identifica sapte mari tipuri de personaje:

1. Raufacatorul - Spanul;
2. Donatorul/Furnizorul -; Sf. Duminica;
3. Ajutorul -; calul;
4. Fata de imparat si tatal ei -; fata imparatului Ros;
5. Trimitatorul -; Spanul;
6. Eroul -; Harap-Alb;
7. Falsul erou -; fratii.

Harap-Alb este personajul principal, pozitiv, protagonist si eponim (da titlul operei).

9. Ilustreaza conceptul operational povestire, prin referire la o opera literara studiata.

Povestirea este o specie a genului epic in proza, in care naratiunea este relatata din perspectiva unui narator martor sau participant la fapte.

Trasaturi:

-se bazeaza pe oralitate si pe relatia explicita dintre povestitor si ascultator prin adresarea directa catre ascultator

-presupune un anumit ceremonial sau cod al zicerii prin atmosfera spectaculoasa, spatiul si timpul actiunii legate de un trecut indepartat

-interesul se manifesta mai mult fata de actiunea narata

-implicarea intensa a naratorului

-relatarea la persoana I

-impresia de autenticitate

<http://www.ebacalaureat.ro/>

„Fantana dintre plopi”, face parte din ciclul de povestiri „Hanu Ancutei”, de Mihail Sadoveanu și este o povestire în rama. Povestirile sale se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind evocarea unei lumi apuse, a „celeilalte Ancute”. Timpul naratiunii este magic pentru că reconstituie o lume ce stă sub semnul vârstei de aur: „o departată vreme, demult”. Spațiul povestirii are valoare mitică, fiind o imagine a paradisului pierdut. Hanul este loc de popas și de petrecere.

„Fantana dintre plopi” are ca temă iubirea tragică, iar ca personaj narator pe căpitanul Neculai Isac. Naratorul evocă o întâmplare trăită de el în tinerețe. Atmosfera povestirii ține de modul în care naratorul știe să creeze suspansul, să mențină tensiunea, captând atenția ascultătorilor. El povestește cum se îndrăgostește de o țigăncușă, Marga. Ei se întâlnesc la fantana dintre plopi și fata îi spune că țigăniile planuiesc să-l omoare și să-i ia banii, rolul ei fiind să-l seducă. Tânărul reușește să scape, dar Marga este ucisă.

Autenticitatea naratiunii este susținută prin relatarea la persoana I și prin intervenția Ancutei, unul dintre ascultători, care adevăratește întâmplarea știută de la mama ei. Relația dintre narator și ascultător este stransă. Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonial.

11. Exemplifică trăsăturile nuvelei, prin referire la o operă literară studiată

Nuvela este o creație epică în proză de dimensiuni medii cu un singur fir narativ și cu un conflict concentrat la care iau parte puține personaje cărora li se realizează un portret complex.

Nuvela psihologică are următoarele trăsături:

-tema psihologică

-un conflict interior

-prezentarea unor tensiuni sufletești

-transformări sufletești, morale, comportamentale suferite de personaje în evoluția lor

-evoluția raporturilor dintre personaje

-mijloace de investigație psihologică

„Moara cu noroc”, de Ioan Slavici, este o nuvelă psihologică prin tematică, modalități de caracterizare a personajului și de investigație psihologică, natura conflictului interior.

Temă o reprezintă efectele nefaste și dezumanizante ale dorinței de înăvutire. Nuvela prezintă încercarea lui Ghita de a-și schimba statutul social. Scriitorul consideră că goana după avere zdruncină tihna sufletească și duce la pierzanie. Nuvela prezintă conflictul interior trăit de Ghita care este sfâșiat de dorințe contradictorii: dorința de a rămâne un om cinstit, pe de o parte și dorința de a se îmbogăți alături de Lica, pe de altă parte.

Cizmar sârac, dar onest, harnic și muncitor, Ghita ia în arenda carciuma de la Moara cu noroc, pentru a câștiga rapid bani. Apariția lui Lica Samadaul la Moara cu noroc, seful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi, tulbură echilibrul familiei. Din acel moment începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghita față de familie, devenind lăcom de bani și impulsiv. Se implică în afacerile murdare ale lui Lica și ajunge, în cele din urmă să o arunce pe Ana, soția sa, în brațele lui Lica. În sufletul său se dă un conflict puternic între dorința de înăvutire și fondul său cinstit, dorind să renunțe la legăturile cu Lica, să se schimbe. El, însă, ajunge să-și ucidă soția, după care este împuscat de oamenii lui Lica.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

12. Ilustrează conceptual operațional povestirea în ramă, prin referire la o operă literară studiată.

Povestirea în ramă este o categorie a genului epic numită și povestirea în povestire sau povestirea cu cadru, formă de încardare a unei sau mai multor narațiuni într-o altă narațiune.

„Povestirea în ramă” beneficiază și de un spațiu privilegiat și ocrotitor (un topos), în care mai mulți povestitori relatează întâmplări pilduitoare, respectând un ceremonial prestabilit și desfășurând o artă a discursului memorabil.

Fântana dintre plopi, M. Sadoveanu - este povestire în ramă deoarece:

- se încadrează într-o povestire mai mare, este una dintre cele 9 povestiri cuprinse în „Hanul Ancutei”

- spațiul desfășurării acțiunii este unul privilegiat și ocrotitor (un topos – hanul Ancutei,) în care mai mulți povestitori (printre care și căpitanul de mazili Necuial Isac) relatează întâmplări pilduitoare, respectând un ceremonial prestabilit (se strâng laolaltă, Ancuța le toarnă vin etc) și desfășurând o artă a discursului memorabilă.

- Timpul narativ se situează într-un plan al trecutului („demult, pe vremea celorlalte Ancute”, iar principala modalitate de expunere este evocarea.)

13. Caracterizează personajul preferat dintr-o năvelă studiată.

Caracterizarea lui Motoc

Publicată în primul număr al revistei „Dacia Literară” (1840), năvelă istorică „Alexandru Lapusneanul” este considerată o capodoperă a literaturii române.

Motoc este un personaj secundar fiind folosit de Voda pentru a-și pune în practică planurile diabolice. El este o personalitate istorică atestată documentar de cronică lui Grigore Ureche, transformat în personaj literar prin fantezia autorului, pentru a deveni o intruchipare romantică a boierului slugarnic, ipocrit și las, fiind foarte bine definit și conturat. În cronică lui Grigore Ureche, Motoc este omorât în Polonia la porunca lui Alexandru Lapusneanu. Acest destin tragic al lui Motoc a existat în realitate (istorie) dar boierul se numea Batista Veleli.

Personajul este surprins în primul an de domnie al lui Alexandru Lapusneanu (1564-1569) în mai multe locuri: dăbrava Tecuci, în palatul domnesc de la Iași, în sala de oșpete și la poarta cetății când este sfâșiat de multime.

Vornicul Motoc este caracterizat în mod direct de către narator. Naratorul nu își exprimă atitudinea față de personaj dar se referă la gesturile acestuia prin care vrea să fie remarcat de Lapusneanu „silindu-se a ride”, dar în realitate el își „simtea parul zburându-i-se pe cap” și dinții săi clăntănind „striga ticalosul”.

Insusirile lui Motoc sunt evidențiate și indirect prin fapte, care vor ajunge până la disperare, Motoc nemaștiind ce să facă pentru a scăpa de moarte: „plăngea, țipa, suspina”, „boci ca o muiere”, „își smulgea barba”. Vornicul Motoc este folosit ca un instrument de către Alexandru Lapusneanu pentru a-și pune în practică planurile malefice.

Din punct de vedere al mijloacelor de expresivitate artistică, antiteza romantică domină textul, pusă mai ales în evidență prin relațiile dintre personaje: Lapusneanu-Motoc (Călăul și victima) și Lapusneanu-Ruxandra (Demonul și ingerul).

Vornicul Motoc rămâne intruchiparea acelei boierimi însetate de avere și se înscrie, fiind un important personaj din literatura română.

14 Exemplifică trăsăturile năvelei psihologice, prin referire la o operă literară studiată.

Năvelă psihologică are următoarele trăsături:

-tema psihologică

<http://www.ebacalaureat.ro/>

© Budugan Emil (buduganemil@yahoo.com)

- un conflict interior
- prezentarea unor tensiuni sufletești
- transformări sufletești, morale, comportamentale suferite de personaje în evoluția lor
- evoluția raporturilor dintre personaje
- mijloace de investigație psihologică

„Moara cu noroc”, de Ioan Slavici, este o nuvelă psihologică prin tematică, modalități de caracterizare a personajului și de investigație psihologică, natura conflictului interior. Tema o reprezintă efectele nefaste și dezumanizante ale dorinței de înăvutire. Nuvela prezintă încercarea lui Ghita de a-și schimba statutul social. Scriitorul consideră că goana după avere zdruncină tihna sufletească și duce la pierzanie. Nuvela prezintă conflictul interior trăit de Ghita care este sfâșiat de dorințe contradictorii: dorința de a rămâne un om cinstit, pe de o parte și dorința de a se îmbogăți alături de Lica, pe de altă parte.

Cizmar sărac, dar onest, harnic și muncitor, Ghita ia în arenda carciuma de la Moara cu noroc, pentru a câștiga rapid bani. Apariția lui Lica Samadaul la Moara cu noroc, seful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi, tulbură echilibrul familiei. Din acel moment începe procesul iremediabil de înstrăinare a lui Ghita față de familie, devenind lăcom de bani și impulsiv. Se implică în afacerile murdare ale lui Lica și ajunge, în cele din urmă să o arunce pe Ana, soția sa, în brațele lui Lica. În sufletul său se dă un conflict puternic între dorința de înăvutire și fondul său cinstit, dorind să renunțe la legăturile cu Lica, să se schimbe. El, însă, ajunge să-și ucidă soția, după care este împuscat de oamenii lui Lica.

15. Exemplifică modalitățile de caracterizare a personajului într-o nuvelă psihologică.

“Nuvelă solidă, cu subiect de roman” (G. Calinescu), “Moara cu noroc” ilustrează epic și estetic concepția etică a lui Ioan Slavici, iar personajele cu destin tragic din nuvelă sunt victime ale încălcării învățăturilor străvechi. Scriitorul este adeptul unui “realism popular”, în conformitate cu care ideea de om sărac, dar fericit, predomină în nuvelele sale.

Ghita, personajul nuvelei se abate de la norma morală enunțată la începutul nuvelei (“omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, bogăția și liniștea colibeii tale te face fericit”) și de aceea va evolua inevitabil spre un deznodământ tragic. Personajul identifică sărăcia cu lipsa demnității și prin urmare se hotărăște să abandoneze liniștea colibeii din sat și să ia în arenda carciuma de la Moara cu Noroc, unde se va muta cu întreaga familie.

Afacerile carciumarului încep să prospere și acesta începe să guste satisfacția câștigului cu multă ușurință a banilor, precum și bucuria că a scăpat de sărăcie. Dar chiar acum, la carciuma apare un personaj ciudat, Lica Samadaul, stăpânul ilegal al locurilor, fire rece, insensibilă, stăpânită, un “om rău și primejdios”, așa cum bine intuiește Ana.

Evoluția lui Ghita este dramatică, el trăiește o dramă psihologică, ce se naște din conflictul interior al personajului – dorința de a rămâne cinstit este la fel de puternică precum aceea de a se îmbogăți. Ghita se dezumanizează, devine fricos, las, fuge de “eul” său real, caută un alt “eu”, iluzoriu, ce-l va conduce spre moarte mai mult, începe să se supună (chiar dacă nu asta își dorește) lui Lica, simțind că are nevoie de bunăvoința acestuia. De fapt, personajul simulează alianța cu Lica, dar și cu Pinte, iar față de propria familie joacă rolul onorabilității.

Asadar imaginea lui Ghita de om onest, blând și cumsecade se destramă ireversibil; acesta devine, fără voie, complice în jefuirea arendasului și în uciderea unei femei, la proces jura stramb, devine complicele Samadaului prin implicarea voluntară sau involuntară în afacerile oneroase și în crimele porcarului. Carciumarul își constientizează drama, are remuscări

Ghita este un personaj rotund, complex, ce trăiește o dramă psihologică, consecința nefastă a

<http://www.ebacalaureat.ro/>

instinctului exacerbat al avaritiei, a nerespectării moralei satului arhaic, în care este puternic ancorată batrana mama a Anei, și potrivit careia banii nu contribuie la umanizarea lumii, ci constituie sursa ei de pierzanie. 16 Exemplifica trăsăturile nuvelei istorice, prin referire la o operă literară studiată.

Nuvela istorică are următoarele trăsături:

- este inspirată din trecutul istoric
- se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune și prin viziunea autorului
- are ca temă evocarea artistică a unei perioade din istoria națională, locul și timpul acțiunii fiind precizate
- subiectul prezintă întâmplări care au ca punct de plecare evenimente consemnate de istorie
- personajele au numele, unele trăsături și acțiuni ale unor personalități istorice

Opera literară „Alexandru Lapusneanul”, de Costache Negruzzi, este o nuvelă istorică pentru că este inspirată din trecutul istoric. Sursa de inspirație a nuvelei este Letopisetul Tarii Moldovei, de Miron Costin, dar și din Letopisetul lui Grigore Ureche. Autorul preia următoarele evenimente consemnate în cronici: împrejurările venirii lui Lapusneanul la a doua domnie, solia boierilor trimisă de Tomsa pentru a-i împiedica întoarcerea, uciderea celor 47 de boieri la curte, arderea cetăților Moldovei, boala, calugarirea și moartea prin otrăvire a domnitorului.

Negruzzi modifică unele fapte istorice, transfigurându-le artistic. Astfel, elemente de ficțiune sunt: păstrarea lui Motoc în timpul domniei lui Lapusneanul (în realitate, el pleacă împreună cu Tomsa în Polonia); personajul Stroici (care nu a existat în epocă); moartea lui Alexandru Lapusneanul în brațele calailor săi, Spancioc și Stroici (în realitate, Spancioc fusese executat la Liov, împreună cu Motoc și Tomsa).

Temă a nuvelei este evocarea artistică a unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei, la mijlocul secolului al XVI-lea; cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lapusneanul (1564-1569), lupta pentru impunerea autorității domeniști și consecințele detenției puterii de un domnitor crud, tiran.

17. Exemplifica modalitățile de caracterizare a personajului dintr-o nuvelă istorică.

Caracterizarea lui Motoc

Publicată în primul număr al revistei „Dacia Literară” (1840), nuvela istorică „Alexandru Lapusneanul” este considerată o capodoperă a literaturii române.

Motoc este un personaj secundar fiind folosit de Voda pentru a-și pune în practică planurile diabolice. El este o personalitate istorică atestată documentar de cronică lui Grigore Ureche, transfigurat în personaj literar prin fantezia autorului, pentru a deveni o intruchipare romantică a boierului slugarnic, ipocrit și las, fiind foarte bine definit și conturat. În cronică lui Grigore Ureche, Motoc este omorât în Polonia la porunca lui Alexandru Lapusneanu. Acest destin tragic al lui Motoc a existat în realitate (istorie) dar boierul se numea Batista Veleli.

Personajul este surprins în primul an de domnie al lui Alexandru Lapusneanul (1564-1569) în mai multe locuri: dăbrava Tecuci, în palatul domnesc de la Iași, în sala de ospete și la poarta cetății când este sfâșiat de multime.

Vornicul Motoc este caracterizat în mod direct de către narator. Naratorul nu își exprimă atitudinea față de personaj dar se referă la gesturile acestuia prin care vrea să fie remarcat de Lapusneanu „silindu-se a ride”, dar în realitate el își „simtea parul zburându-i-se pe cap” și dinții săi clăntănind, „striga ticalosul”.

Insusirile lui Motoc sunt evidențiate și indirect prin fapte, care vor ajunge până la disperare, Motoc nemaștiind ce să facă pentru a scăpa de moarte: „plangea, tipa, suspina”, „boci ca o muiere”, „își smulgea barba”. Vornicul Motoc este folosit ca un instrument de către Alexandru Lapusneanu pentru a-și pune în practică planurile malefice.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Din punct de vedere al mijloacelor de expresivitate artistică, antiteza romantică domină textul, pusă mai ales în evidență prin relațiile dintre personaje: Lapusneanul-Motoc (Calaul și victima) și Lapusneanul-Ruxandra (Demonul și ingerul).

Vornicul Motoc rămâne intruchiparea acelei boierimi însetate de avere și se înscrie, fiind un important personaj din literatura română.

18. Prezintă comparativ modalitățile de construcție a două personaje într-o năvelă istorică studiată.

Publicată în primul număr al revistei „Dacia Literară” (1840), năvelă istorică „Alexandru Lapusneanul” este considerată o capodoperă a literaturii române.

Alexandru Lapusneanu este personajul principal al năvelei cu același titlu prin calități de excepție și efecte extreme, Negruzzi reușind să intruchipeze un personaj unic prin complexitatea acestuia.

Este așezat în centrul năvelei, toate celelalte personaje, ca și acțiunile prezentate, sunt orientate spre relieful caracterului acestuia. Așa cum este înfățișat, trasatura sa dominată, care le subordonează pe toate celelalte, este dorința de putere, de a o cuceri și de a o păstra cu orice preț.

Erou romantic, Lapusneanu este alcatuit din puternice trasături de caracter, un personaj excepțional, ce acționează în împrejurări deosebite. Autorul își urmărește personajul, de-a lungul celor patru capitole, din momentul intrării în țară și până în clipa morții. Tot ceea ce se întâmplă în această năvelă poartă pecetea durității lui Lapusneanu.

Motoc este un personaj secundar fiind folosit de Voda pentru a-și pune în practică planurile diabolice. El este o personalitate istorică atestată documentar de cronică lui Grigore Ureche, transfigurată în personaj literar prin fantezia autorului, pentru a deveni o intruchipare romantică a boierului slugarnic, ipocrit și las, fiind foarte bine definit și conturat. În cronică lui Grigore Ureche, Motoc este omorât în Polonia la porunca lui Alexandru Lapusneanu. Acest destin tragic al lui Motoc a existat în realitate (istorie) dar boierul se numea Batista Veleli.

19. Ilustrează conceptul operațional năvelă fantastică, prin referire la o operă literară studiată.

Proza fantastică are următoarele trasături

-aparitia bruscă a unui element misterios, inexplicabil, care perturbă ordinea firească a realității
-neliniștea și spaima personajelor, care se străduiesc să înțeleagă ce se întâmplă și să găsească o justificare a evenimentelor

-nici o explicație nu se dovedește până la urmă pe deplin satisfăcătoare

-alternanța celor două planuri : real și ireal pe tot parcursul narațiunii

-dispariția limitelor de timp și spațiu

-întretinerea tensiunii epice

-finalul ambiguu

-ezitarea eroului și a cititorului de a opta pentru o explicație a evenimentelor

Năvelă La țigănci, de Mircea Eliade aparține prozei fantastice, deoarece tema acestei opere este ieșirea din timp. Personajul principal pendulează între real (spațiul bucurestean) și ireal (grădina țigăncilor, bordeiul și casa cea mare).

<http://www.ebacalaureat.ro/>

- a. Nuvela incepe cu o calatorie obisnuita, repetata de 3 ori pe saptamana, de profesorul de pian, Gavrilescu.
- b. Al doilea episod marcheaza intrarea personajului in planul ireal (cand Gavrilescu intra in bordeiul tigancilor).
- Aici dispar limitele de timp si spatiu. Gavrilescu trebuie sa ghiceasca tiganca din cele trei : o tiganca, o grecoaică, o evreică. Esueaza, insa, pentru ca se ratacesta in amintire, aducandu-si aminte de logodnica sa din tinerețe, Hildegard, pe care o parasise, insurandu-se cu Elsa.
- c. Gavrilescu revine in realitate si constata cu stupeoare ca trecusera 12 ani. Nu gaseste nici o explicatie pentru nefirescul evenimentelor
- d. Personajul se reintoarce la tiganci, in ireal, se reintalneste cu Hildegard si, impreuna calatoresc spre moarte

Finalul nuvelei este ambiguu, o alta trasatura a fantasticului.

20. Exemplifica modalitatile de caracterizare a personajului dintr-o nuvela fantastica studziata.

Personajul principal al nuvelei fantastice La tiganci, de Mircea Eliade, este Gavrilescu, un barbat de 49 de ani, profesor de pian, care traieste sentimentul ratarii: considera ca ar fi putut ajunge un mare artist daca soarta i-ar fi fost favorabila. El este un om obisnuit care poarta in suflet amintirea unei iubiri adevarate pe care a ratat-o (fata de Hildegard) casatorindu-se intamplator cu Elsa. Gavrilescu face lectii de pian particulare, calatoresc cu tramvaiul, purtand discutii cu ceilalti calatori in legatura cu locul rau famat „la tiganci”, constata ca si-a uitat partiturile la eleva sa Otilia. Coborand din tramvai, datorita varstei, surescitarii, caldurii de afara, el lesina.

in acest moment, actiunea nuvelei trece din planul realitatii intr-unui imaginar. De fapt, urmarim avatarurile spiritului lui Gavrilescu. „La tiganci” este un spatiu imaginar, acea zona crepusculara dintre viata si moarte, cand spiritul (sufletul) se pregateste pentru intrarea in lumea eternitatii. Pentru aceasta, el trebuie purificat de greselile din timpul vietii pamantene. Proba ghicitului, a cunoasterii unei tiganci dintre cele trei femei (o grecoaică, o tiganca, o evreică), este o ultima sansa care se acorda spiritului de a-si recunoaste greselile (confundarea esentei cu aparentele). Trecerea prin labirint dupa ratarea ghicitului este ispasirea, curatirea de pacate, prin intoarcerea in spatiu si timp pentru a corecta marile greseli ale vietii sale (ratarea iubirii lui Hildegard).

intoarcerea lui Gavrilescu in real este numai aparenta, este o intoarcere a spiritului, nu a trupului. Purificarea pregatitoare a sufletului pentru a accede la Sacrul etern (viata vesnica) se poate face doar prin recunoasterea greselilor si prin iubire. De aceea, in episodul ultim, calatoria lui Gavrilescu impreuna cu Hildegard este simbolica. De fapt, este plecarea definitiva, nu numai a trupului, ci si a sufletului. Hildegard este calauza din procesul initiatic (initierea in moarte), ultimul pas al integrarii in marele cosmos.

21. Prezinta deosebiri si asemanari intre 2 tipuri de nuvela studiate (nuvela psihologica, istorica sau fantastica)

Nuvela - este o specie a genului epic, in proza, cu un singur fir narativ, de dimensiuni relativ reduse (se situeaza intre schita si roman), cu un conflict concentrat si intriga riguros construita, cu personaje putine, punandu-se accentul pe un personaj principal, iar intamplarile si faptele sunt, de regula, verosimile.

Asemanari intre nuvela psihologica si istorica.

- se observa tendinta de obiectivare, naratorul nu se implica in subiect si se detaseaza de personaje
- intamplarile sunt relatate alert si obiectiv
- relatile temporale si spatiale sunt clar delimitate, ceea ce asigura verosimilitatea, credibilitatea
- se acorda o importanta mai mare caracterizarii personajelor decat actiunii propriu-zise
- detaliile au un rol semnificativ

I. Nuvela istorica

- este inspirata din trecutul istoric
- se distanțeaza de realitatea istorica prin viziunea autorului si fictiune
- tema - inspirata din istoria nationala
- subiectul prezinta intamplari istorice
- personajele au trasaturi specifice unor personalitati istorice
- epoca se constituie prin culoare locala (mentalitati, comportament, obiceiuri, vestimentatie, limbaj)

Nuvela fantastica

- existenta celor 2 planuri: real - ireal; in planul lumii familiare patrunde un eveniment misterios, inexplicabil prin legile naturale
 - disparitia limitelor de timp si de spatiu la aparitia elementului ireal
 - compozitia gradata a naratiunii intretine tensiunea epica
 - finalul ambiguu
 - ezitarea eroului si a cititorului de a opta pt. o explicatie a evenimentului
 - prin relatarea intamplarilor la persoana I de catre cel care le-a trait sau de catre un martor, scrierea capata mai multa credibilitate si faciliteaza identificarea cititorului cu intamplarile si cu nelinistea personajului
 - pt. a face ca inexplicabilul sa devina acceptabil, naratorul scrierii fantastice propune diverse explicatii pt. evenimentele relatate, explicatii ce se dovedesc in general incomplete si nesatisfacatoare
22. Prezinta asemanari si deosebiri intre trasaturile povestirii si ale nuvelei.
- povestirea este o specie epică în proză, de dimensiuni mai reduse decât nuvela și mai întinsă decât schița, care se limitează la nararea unui singur fapt epic, interesul concentrându-se nu în jurul personajelor, ci al situațiilor
 - implicarea naratorului în acțiune este mai mare decât în nuvelă (narațiune subiectivizată),
 - construcție mai puțin riguroasă decât a nuvelei
 - desfășurarea acțiunii este mai puțin tensionată
 - există o relație strânsă între narator și receptor prin oralitate, ceremonial, atmosferă, acțiune situată într-un timp relativ determinat (trecut), uneori chiar mitic
 - stilul se caracterizează prin oralitate, demonstrată în primul rând, prin caracterul fatic al povestirii, adică menținerea unui permanent contact între partenerii actului de comunicare, între povestitor și ascultător

Nuvela - este o specie a genului epic, in proza, cu un singur fir narativ, de dimensiuni relativ reduse (se situeaza intre schita si roman), cu un conflict concentrat si intriga riguros construita, cu personaje putine, punandu-se accentul pe un personaj principal, iar intamplarile si faptele sunt, de regula, verosimile.

- se observa tendinta de obiectivare, naratorul nu se implica in subiect si se detaseaza de personaje
- intamplarile sunt relatate alert si obiectiv
- relatile temporale si spatiale sunt clar delimitate, ceea ce asigura verosimilitatea, credibilitatea
- se acorda o importanta mai mare caracterizarii personajelor decat actiunii propriu-zise
- detaliile au un rol semnificativ

23. Prezinta comparativ modalitatile de constructie a personajelor intr-o proza romantica si realista.

In proza realista: Personajele sunt construite, de asemenea, în spirit realist, susținând firul epic al romanului. Personajul principal este tipic realist, exponențial pentru o anumită categorie socială, iar structura sa psihologică este pusă sub semnul unor trăsături dominante: tipul țaranului, caracterizat printr-o inteligență dură, egoism și cruzime, dar mai ales printr-o voință imensă. Conform

delimitării teoreticianului E. Forster, el este un personaj rotund, având capacitatea de a surprinde cititorul în mod convingător prin reacțiile și gesturile lui.

În proza romantică: Personajele sunt caractere deja formate și se conturează, în general, din stările conflictuale. Alexandru Lăpușneanu este personajul principal, toți ceilalți gravitând în jurul personalității sale. Statutul său social trebuie pus în relație cu tema operei, Lăpușneanu având o existență istorică determinată, despre care autorul află, așa cum el însuși declară, din cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin.

24. Ilustrează conceptul operațional roman, prin referire la o opera literară studiată

Ion este un roman modern scris de Liviu Rebreanu și apărut în anul 1920.

Liviu Rebreanu este creatorul romanului românesc modern, deoarece scrie primul roman obiectiv din literatura română. Ion este modern și sub aspectul sondajului psihologic. Destinul fiecărui personaj devine astfel o problemă de psihologie umană, determinată nu numai de factori sociali, ci și de impulsuri ale ființei care răsună în împrejurări, uneori patimase.

Obiectiv, în desfășurarea lui epică, de frescă socială, romanul lui Rebreanu este și analitic prin motivarea psihologică a faptului uman

Romanul „Ion” este o monografie a realităților satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, ilustrând conflictul generat de lupta aprigă pentru pământ, într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcție de averea pe care-o posedă, fapt ce justifică acțiunile personajelor. Soluția lui Rebreanu este aceea că Ion se va căsători cu o fată bogată, Ana, deși nu o iubește, Florica se va căsători cu George pentru că are pământ, iar Laura, fiica învățătorului Herdelea îl va lua pe Pinte pentru dragoste, ci pentru că nu cere zestre. Personajul central al cărții, Ion al Glanetașului, este personaj reprezentativ pentru colectivitatea umană din care face parte prin mentalitatea clasei țărănești careia îi aparține.

Tehnicile compozitionale ale romanului sunt moderne. Rebreanu construiește două planuri de acțiune care se întrepătrund: pe de o parte destinul lui Ion, iar pe de altă parte, viața satului ardelenesc.

Tehnica romanului este circulară, deoarece începe cu descrierea drumului spre satul Pripas și cu imaginea satului adunat la ora și se termină cu imaginea satului adunat la sâmbăta hramului noii biserici și descrierea drumului dinspre satul Pripas.

Romanul este structurat în două părți cu titluri sugestive: Glasul pământului și Glasul iubirii, capitolele au titluri sinteză („Începutul”, „Hora”, „Nunta”, „Nasterea”).

Romanul „Ion” este modern pentru că are caracter obiectiv (narrator impersonal, naratiunea la persoana a III-a), utilizând sondajul psihologic în construirea personajelor.

25. Exemplifică trăsăturile romanului modern, prin referire la o opera literară studiată.

Ion este un roman modern scris de Liviu Rebreanu și apărut în anul 1920.

Liviu Rebreanu este creatorul romanului românesc modern, deoarece scrie primul roman obiectiv din literatura română. Ion este modern și sub aspectul sondajului psihologic. Destinul fiecărui personaj devine astfel o problemă de psihologie umană, determinată nu numai de factori sociali, ci și de impulsuri ale ființei care răsună în împrejurări, uneori patimase.

Obiectiv, în desfășurarea lui epică, de frescă socială, romanul lui Rebreanu este și analitic prin motivarea psihologică a faptului uman

Romanul „Ion” este o monografie a realităților satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, ilustrând conflictul generat de lupta aprigă pentru pământ, într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcție de averea pe care-o posedă, fapt ce justifică acțiunile personajelor. Soluția lui Rebreanu este aceea că Ion se va căsători cu o fată bogată, Ana, deși nu o iubește, Florica se va căsători cu George pentru că are pământ, iar Laura, fiica învățătorului Herdelea îl va lua pe

Pintea nu din dragoste, ci pentru că nu cere zestre. Personajul central al cărții, Ion al Glanetașului, este personaj reprezentativ pentru colectivitatea umană din care face parte prin mentalitatea clasei țărănești careia îi aparține.

Tehnicile compozitionale ale romanului sunt moderne. Rebreanu construiește două planuri de acțiune care se întrepătrund: pe de o parte destinul lui Ion, iar pe de altă parte, viața satului ardelenesc.

Tehnica romanului este circulară, deoarece începe cu descrierea drumului spre satul Pripas și cu imaginea satului adunat la ora și se termină cu imaginea satului adunat la sâmbătoarea hramului noii biserici și descrierea drumului dinspre satul Pripas.

Romanul este structurat în două părți cu titluri sugestive: Glasul pământului și Glasul iubirii, capitolele au titluri sinteză („Începutul”, „Hora”, „Nunta”, „Nasterea”).

Romanul „Ion” este modern pentru că are caracter obiectiv (narrator impersonal, naratiunea la persoana a III-a), utilizând sondajul psihologic în construirea personajelor.

26. Prezintă relația dintre instanțele comunicării narative (autor, narrator, personaje, cititor) într-un roman modern studiat.

Autor – narrator – personaje – cititori => relația dintre aceste instanțe este de subordonare.

Autorul

Este persoana care scrie o carte, redactează o piesă de teatru, un eseu etc.

- 1 se află în afara textului
- 2 are o viziune de ansamblu asupra conținutului
- 3 concepe mesajul
- 4 alege modalitățile de a opera cu tehnicile narative
- 5 creează opera, alege modalitățile de exprimare și personajele, cărora le atribuie roluri
- 6 se adresează cititorilor
- 7 autorului îi se subordonează toate celelalte instanțe ale comunicării (narrator, personaje)

Narratorul

Este o voce careia naratorul îi desemnează rolul de a nara faptele, de a descrie locurile și personajele dintr-o operă literară epică. Narratorului îi se subordonează personajele

Narratorul omniscient

- 7 povestește la persoana a III-a
- 8 caracteristic prozei obiective
- 9 independent de autor și de personaj
- 10 autorului îi conferă independența narativă totală
- 11 este tipul clasic, cel ce dirijează „din spate” toate acțiunile personajului cărora le cunoaște și le anticipează evoluția, inventează situații și scene pentru a ilustra anumite trăsături ale acestora
- 12 este omniprezent pe tot parcursul derulării evenimentului
- 13 perspectiva sa este unică

Liviu Rebreanu – Ion

Liviu Rebreanu este un prozator obiectiv, impersonal, narând la persoana a III-a. „Romancierul vrea să creeze impresia că este un observator (atât și nimic mai mult). Un observator omniscient, desigur, dar lipsit de voce proprie”. (N. Manolescu)

„Ion” este un roman de tip obiectiv din perspectiva naratorului, dar și din perspectiva relației narrator – personaj. Ca în toată proza realist-obiectivă, naratiunea este la persoana a III-a cu focalizare zero (viziunea „dindarat”) naratorul este obiectiv, detașat (atitudine detașată în prezentare și în descriere) este un narrator omniscient, știind mai mult decât personajele, și omniprezent,

<http://www.ebacalaureat.ro/>

dirijand evolutia lor asemenea unui regizor. Acest tip de narator cunoaste trajectoriile existentiale ale personajelor, destinul prestabilit al acestora, finalul. Cititorul se identifica mai putin cu personajul principal si mai mult cu naratorul omniscient.

Si in "Ion", destinele personajelor, ca si evenimentele sunt previzibile, finalul nu surprinde, creandu-se astfel iluzia vietii (obiectivitate si verosimilitate)

27. Ilustreaza conceptul operational NARATOR (omniscient, personaj-narator sau narator "martor"), folosind ca suport un text narativ studiat.

Naratorul este cel care povesteste intr-o naratiune, cel care isi asuma o anumita pozitie fata de faptele narate, fiind un mediator intre autor si cititor. El nu trebuie sa fie confundat cu autorul. Naratorul-personaj reprezinta cumulara functiei vocii care povesteste in textul epic cu functia actantului, adica a personajului.

Rezultatul acestei cumulari utilizarea naratiunii la persoana I, asa cum intalnim in romanele care capata formula jurnalului, de exemplu, „Nunta in cer”, de Mircea Eliade, sau in romanele lui Camil Petrescu.

Aceasta cumulare este specifica in primul rand romanului subiectiv, al carui model este adoptat de orientarea modernista, avandu-l ca inaintas pe scriitorul francez Marcel Proust, autorul amplului roman „In cautarea timpului pierdut”.

Romanul lui Camil Petrescu, „Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi” este un roman subiectiv, adica un roman in care intamplarile si prezenta personajelor sunt filtrate printr-o unica individualitate, aceea a personajului-narator. Alegerea lui Camil Petrescu este motivata chiar de el si este pusa in legatura cu conceptul de autenticitate

Actul povestirii devine astfel si modalitate a analizei, pentru ca, in paralel cu intamplarile, sunt interpretate semnificatiile lor, personajul-narator, intruchipat de Stefan Gheorghidiu incearca nu sa retraiasca trecutul, ci sa inteleaga unde este adevarul, daca sotia sa, Ela, l-a inselat sau nu. Viziunea oferita de acest narator-personaj este partiala, nu putem sa cunoastem toate intamplarile si nu stim daca unghiul sau de vedere este cel real sau vede totul deformat de prisma propriilor sentimente.

In legatura cu naratorul-personaj si felul in care prezinta el intamplarile, pot fi amintite alte concepte specifice romanului subiectiv, precum memoria involuntara si digresiunea. Astfel, naratorul-personaj nu se supune acelorasi rigori de organizare ca si naratorul obiectiv, de aceea intamplarile nu sunt prezentate cronologic, ci in functie de felul in care sunt chemate de o imagine a prezentului care traieste o amintire.

28. Ilustrează conceptul operațional personaj-narator, folosind ca suport un text narativ studiat.

Hanu Ancutei - Fântâna dintre plopi, Mihail Sadoveanu

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

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

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

<http://www.ebacalaureat.ro/>

fictivă pe care o expune.

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

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

29. Ilustrează conceptele operationale incipit și final, prin referire la două dintre romanele studiate.

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

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

Finalul romanului reia metafora drumului, viața merge înainte, comunitatea n-a învățat nimic din faptele petrecute în Pripas; singurele care se îndreaptă spre viitor sunt credința și nădejdea reprezentată de turnul bisericii noi și de raza care poleiește Hristosul de tînchea. Generațiile se succed, tânărul învățator Zagreanu va continua truda soarelui său, ducând crucea unei existente mediocre însufletite însă de sentimentul datoriei. Comunitatea a rămas aceeași, o valtoare de patimi omenesti fără început și fără finalitate.

30. Ilustrează particularități ale romanului subiectiv de până la Al Doilea Război Mondial, prin referire la o operă literară studiată aparținând unui autor canonic.

Romanul este o scriere epică în proză, cu acțiune complexă, de mare întindere, desfășurată pe mai multe planuri, cu personaje numeroase și cu o intrigă complicată. Romanul are o structură narativă amplă, organizată pe mai multe planuri paralele sau intersectate, în care se prezintă un număr mare de personaje, cu pondere diferită în structura epică. (personajele principale, secundare, episodice). Tema romanului „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” (1930) 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.

Structura romanului: Romanul este structurat în două părți, cu titluri semnificative, surprinzând două ipostaze existențiale: „Ultima noapte de dragoste”, care exprimă aspirația către sentimentul de iubire absolută și „Întâia noapte de război”, care ilustrează imaginea războiului tragic și absurd, ca iminentă a morții. Dacă prima parte este o ficțiune, deoarece prozatorul nu era căsătorit și nici nu trăise o dramă de iubire până la scrierea romanului, partea a doua este însă o experiență trăită, scriitorul fiind ofițer al armatei române, în timpul primului război mondial.

Compoziția romanului: Romanul este scris la persoana I, fiind un monolog liric, deoarece eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului, când omenirea se află între viață și moarte. Eroul, Ștefan Gheorghidiu, este intelectualul lucid, însetat de absolut, dornic de cunoaștere, de autenticitate, dominat de incertitudini și care se confesează introspectând cele mai adânci zone ale conștiinței, în căutarea permanentă a iubirii absolute, ca sentiment al existenței umane superioare.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Romanul este alcatuit pe baza unui jurnal de campanie, in care timpul obiectiv evolueaza paralel cu timpul subiectiv, acestea fiind cele doua planuri pozitionale ce-l motiveaza pe Camil Petrescu drept novator al esteticii romanului romanesc. In plan subiectiv, memoria involuntara aduce in timpul obiectiv experienta ulterioara a eroului, aflat in permanenta in cautare de certitudini privind sentimentul profund de iubire, care se dilueaza in fata unei drame mai complexe, aceea a iubirii. Semnificatia titlului: Cuvantul „noapte” repetat in titlu reda simbolic incertitudinea, indoiala, irationalul, nesiguranta si absurdul, necunoscutul si tainele firii umane. Cele doua „nopti” din titlu sugereaza si doua etape din evolutia personajului principal, dar nu si ultimele, intrucat – final – Stefan este disponibil sufleteste pentru o noua experienta existentiala.

31. Prezinta constructia subiectului dintr-o nuvela psihologica studiata, prin referire la conceptele operationale din urmatoarea lista: actiune, conflict, momentele subiectului, relatii temporale si spatiale

Nuvela psihologica: Moara cu noroc, de Ioan Slavici

Actiune = totalitatea evenimentelor, a faptelor si intamplarilor semnificative prezentate intr-o opera literara. In Moara cu noroc, Ghita, un cizmar sarac, dar onest, harnic si muncitor, ia in arenda carciuna de la Moara cu noroc, pentru a castiga rapid bani, dar, curand ajunge sa fie tot mai lacom de bani.

Actiunea se desfasoara pe parcursul unui an, intre doua repere temporale cu valoare religioasa: de la Sfantul Gheorghe pana la Paste

Conflictul = elementul esential care determina actiunea intr-o creatie epica sau dramatica.

Conflictul este de natura interioara in nuvela psihologica si se da intre dorinta lui Ghita de a ramane om cinstit si nevoia de a se imbogati cu orice pret, prin orice mijloace

Momentele subiectului sunt:

- a). Expozitiunea in care se descrie drumul care merge la Moara cu noroc si a locului in care se afla si se prezinta personajele: Ghita, sotia lui, Ana, cei doi copii si batrana.
 - b). Intriga, marcata de aparitia lui Lica Samadoul in viata lui Ghita, care tulbura echilibrul familiei. El este seful porcarilor si stapanul imprejurimilor. Ghita nu se poate sustrage influentei lui malefice.
 - c). Desfasurarea actiunii: Ghita incepe sa se instraineze de familia lui, sa devina violent si mohorat. Starea sa materiala devina tot mai buna. El se degradeaza atat de mult, incat ajunge sa isi arunce sotia in bratele lui Lica.
 - d). Punctul culminant: Ghita o ucide pe Ana, iar el e ucis de Rauț, din ordinul lui Lica.
 - e). Deznodamantul: un incendiu teribil mistuie carciuna de la Moara cu noroc si singurele personaje care supravietuiesc sunt batrana si copiii.
32. Prezinta constructia subiectului dintr-o nuvela istorica studiata, prin referire la conceptele operationale din urmatoarea lista: actiune, conflict, momentele subiectului, relatii temporale si spatiale

Alexandru Lapusneanul

- povestire pe momente ale subiectului -

Costache Negruzzi este unul dintre primii scriitori romani care folosesc drept sursa trecutul istoric al poporului nostru, realizand prima nuvela istorica valoroasa din literatura romana, "Alexandru Lapusneanul". Autorul infatiseaza ultimii 5 ani din a doua domnie a lui Alexandru Lapusneanul, ani caracterizati prin razbunare plina de cruzime a voievodului impotriva boierilor tradatori.

Expozitiunea : Primul capitol sub motoul "Daca voi nu ma vreti, eu va vreau..." relateaza episodul venirii lui Alexandru Lapusneanul in Moldova, hotarat sa ocupe tronul pentru a doua domnie

Intriga: Manios cu ochii scanteind ca un fulger, Alexandru Lapusneanul este hotarat sa se instaleze

<http://www.ebacalaureat.ro/>

pe tronul Moldovei, raspunzand boierilor cu fermitate: "Daca voi nu ma vreti, eu va vreau"(...) si daca voi nu ma iubiti eu va iubesc pre voi (...).

Desfasurarea actiunii: Al doilea capitol are ca moto "Ai sa dai sama, doamna!..." si incepe cu inscaunarea lui Lapusneanul care nu intampina nici o piedica, deoarece Tomsa fugise in Valahia. Punctul culminat: incepe odata cu al treilea capitol "Capul lui Motoc vrem...". Alexandru Lapusneanul facuse de stire tuturor boierilor sa participe impreuna la slujba de la Mitropolie, dupa care erau cu totii invitati sa pranzeasca la curte cu scopul de a impaca pe domnitor cu boierii. La ospatul de impacare de la curtea domneasca, Lapusneanul porunceste sa fie ucisi 47 de boieri ale caror capete sunt asezate dupa ranguri, intr-o urisa piramida.

Deznodamantul: coincide cu ultimul capitol care are ca moto "De ma voi scula pre voi am sa popesc si eu...". Timp de 4 ani Alexandru Lapusneanul nu a mai taiat capetele boierilor, dar nascocise alte moduri de a-I schingiui pe banuiti: scotea ochi, taia maini.

Aflat in cetatea Hotinului, domnitorul se imbolnaveste grav si doreste sa se calugareasca.

Mitropolitul ii indeplineste dorinta dandu-I numele de Paisie. Auzindu-si numele de calugar ii alunga cu jigniri si amenintari pe fratii sai intru credinta: "M-atapopit voi, dar de ma voi indrepta, pre multi am sa popesc si eu! Iar pre cateaua asta voi s-o tai in patru bucati impreuna cu tancul ei!" Ingrozita de amenintarile lui Lapusneanul, Doamna Ruxandra accepta sfatul lui Spancioc de a-I pune sotului ei otrava in bautura.

Alexandru Lapusneanul, lasand o pata de sange in istoria Moldovei, a fost inmormantat la manastirea Slatina unde se vede si astazi portretul lui si al familiei sale. 33. Prezinta constructia subiectului si a discursului narativ dintr-o nuvela fantastica studiata, prin referire la doua dintre conceptele operationale din urmatoarea lista: secvente narative, episod, incipit, final.

Nuvela fantastica: La tiganci, de Mircea Eliade

Secventa narativa = Parte a unui text narativ care contine o singura actiune, realizata de unul sau mai multe personaje. O secventa narativa ar fi calatoria lui Gavrilesco, un profesor de pian, cu tramvaiul si discutiile din tramvai. O alta secventa narativa este intrarea personajului in "cealalta lume", la tiganci, un loc misterios, unde trecerea timpului este oprita. Aceasta secventa cuprinde si testul la care este supus si anume ghicirea tigancii, pe care, insa, nu il trece. A treia secventa narativa o constituie iesirea din bordeiul tigancilor si calatoria cu tramvaiul. In acesta secventa, personajul afla ca au trecut 12 ani, dar nu-si da bine seama ce s-a intamplat exact. Secventa a patra este marcata de reintrarea in spatiul misterios al tigancilor, unde Gavrilesco se reintoarce cu logodnica sa din tinerete, Hildegard.

Finalul este dependent de tipul si dimensiunea textului si poate fi inchis sau deschis. In nuvela "La tiganci", de Mircea Eliade, finalul este deschis, lasand loc interpretarilor. Misterul si suspansul predomina pe tot parcursul operei si era normal ca autorul sa nu ne dea nici o explicatie a intamplarilor nici in final

34. Prezinta tipurile de personaje dintr-o opera literara studiata, apartinand prozei realiste.

Proza realista: Enigma Otiliei, de George Calinescu

Romanul realist prezinta personaje tipice, caracterizate printr-o trasatura puternica de caracter. Astfel:

14 mos Costache este tipul avarului. Are multa afectiune pentru Otilia, dar nu intreprinde nimic pentru a-i asigura viitorul si nici pentru a o infia. Toate faptele sale arata avaritia personajului: faptul ca nu isi repara casa aflata in paragina, cu toate ca are suficienti bani, faptul ca nu o infiaza pe Otilia, refuzul de a angaja o servitoare, atribuirea unor cheltuieli fictive lui Felix, pe care le-a facut el, de fapt.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

- 15 Otilia reprezintă eternul feminin – impresionează prin complexitatea sufletului, prin imprevizibilul care o invaluează, prin farmec și delicatete. Este o enigmă pentru cei din jur, care nu reușesc să o înțeleagă, datorită comportamentului ei contradictoriu.
- 16 Felix Sima – tipul ambițiosului, este studios, s-a dedicat cărților și lumea lui adevărată e lumea științei. De aceea reușește să treacă peste decepția suferită din iubire, remarcându-se mai târziu pe plan profesional, devenind un nume cunoscut în medicină
- 17 Pascalopol este aristocratul rafinat – un om generos, cu gusturi desăvârșite, elegant, este cultivat și plin de noblete. O iubeste sincer pe Otilia și încerca să-l înduplece pe moș Costache să o înfieze. Se căsătorește cu ea pentru a o proteja și a-i asigura un viitor bun, lipsit de griji.
- 18 Stanica Ratiu – tipul parvenitului și al demagogului – încearcă să se îmbogățească prin orice mijloace și ajunge chiar să-i provoace un infarct lui moș Costache, furându-i banii
- 19 Aglae Tulea – baba absolută, lacomă și imorală, egoistă și mârșavă, disprețuind orice preocupare intelectuală
- 20 Aurica Tulea – fata bătrână, mereu în căutare de pretendenți
- 21 Titi Tulea – tipul retardatului
- 22 Simion Tulea – dementul senil

35. Evidențiați modul în care conflictul/conflictele unui roman (de tip obiectiv sau de tip subiectiv) studiat se reflectă în evoluția personajului principal/a personajelor

Moromeții, de Marin Preda

Roman de tip obiectiv

Ilie Moromete - personajul principal (I vol. – Moromeții, 1955)

Conflictul principal este de natură tragică și se dă între om și istorie, istorie care îi marchează în mod hotărâtor destinul, deși omul are iluzia că se poate sustrage ei. Incipitul aduce în prim-plan problema timpului. „Se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici, fără conflicte mari.”

Familia lui Ilie Moromete este și ea măcinată de tot felul de conflicte în aparență minore, dar care vor duce treptat la destrămarea ei și la schimbarea totală a personajului principal, Ilie Moromete, care-și pierde controlul asupra familiei sale.

Starea conflictuală este permanentă.

Există conflicte între:

- Moromete și Catrina, deoarece aceasta vrea să-i fie trecută casa pe numele ei, fapt promis de Moromete când acesta vânduse un pogon de pământ din zestrea soției. Catrina îl va părăsi pe Ilie în volumul al doilea, în urma aflării veștii că Moromete le-a promis băieților că dacă se vor întoarce acasă le va da lor totul. Femeia supusă de la începutul vol. I se va transforma radical în cel de-al doilea volum.
 - frați; chiar dispunerea membrilor familiei la masă de la începutul romanului arată rivalitățile existente între copiii din prima căsătorie și cei din a doua căsătorie a lui Moromete. Copiii din prima căsătorie (Achim, Paraschiv și Nilă) stăteau spre tindă gata de plecare dacă s-ar fi iscat vreo ceartă. Cei făcuți cu Moromete stăteau de partea cealaltă lângă mama lor, Catrina.
 - Niculae și tatăl său, care nu vrea să-l trimită la școală. Ca filosofie a existenței, Niculae este un antimoromețian. Moromete se rupe definitiv de fiul său în al doilea roman. Conflictul dintre el și Niculae simbolizează conflictul dintre două concepții despre țăran. Niculae refuză orice dialog. El este în căutarea unor valori care să-i ordoneze existența.
 - tată și cei trei fii, care vor să meargă la oraș să se îmbogățească rapid.
- Intrarea țăranilor mai înlesniți în circuitul comerțului de cereale are nu numai o importanță economică, ci le modifică în primul rând atitudinea față de pământ. Ei nu mai sunt țăranii lui

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Rebreanu, apăsați de “acea obsesie a pământului, teribilă ca o fatalitate”. Centrul vieții economice țărănești s-a deplasat de la posesia și exploatarea pământului la valorificarea produselor sale țărănești. Relația omului cu pământul a fost desacralizată. Țăranii din Moromeții încep să se deosebească între ei prin cu totul altceva decât numărul strict al pogoanelor și anume prin faptul că unii au, iar alții nu au posibilitatea de a cumpăra sau de a vinde.

Pe lângă aceste crize interne, există și o criză externă a familiei produsă de: impozite, datorii la bancă și alte datorii de gospodărie.

36. Exemplifica modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman studiat (perioada după al doilea război mondial)

Morometii, de Marin Preda

Ilie Moromete - personajul principal (I vol. – Moromeții, 1955)

Caracterizare directă

- a. făcută de narator: dezvăluie un Moromete cu o personalitate complexă, un lider al satului, care are o plăcere deosebită de a sta de vorbă și de a medita;
- b. făcută de alte personaje: Catrina se amuză de glumele lui. De cele mai multe ori îi face reproșuri și crede că are sufletul negru de răutate și de tutun. Spune că are o logică “sucită”. Cocoșilă îl face prost, dar în realitate îl admiră și chiar îl invidiază pentru că știa să găsească în ziar lucruri pe care el nu le vedea.
- c. autocaracterizare: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă” – libertatea interioară e trăsătura lui definitorie.

Caracterizarea indirectă e dedusă din faptele personajului, care dezvăluie mai multe trăsături de caracter:

- Moromete nu are un spirit comercial.
- Se consideră superior celorlalți. Înainte de întâlnirea din poiana fierăriei lui Iocan intră să se bărbiească și se lasă așteptat ca o vedetă.
- Nu scapă nici un prilej de a-i ironiza pe ceilalți: când bea țuică la Bălosu, când comentează articolele din ziar.
- Are tendința de a domina și de a face ca lumea din jur să se miște după voința lui
- Are reacții paradoxale: unde te aștepti să se supere, el se amuză.

De ex. în momentul în care câinele Duțulache fură brânza de la masă, o ceartă pe Catrina: „De ce să mâncăm câinele, fă, e bun câinele de mâncat? E bun să te mânânce el pe tine.”

Familia lui Moromete este una de tip patriarhal, el este un pater familias, a cărui autoritate e în declin.

37. Explica relația realitate- fictivă, prin referire la un text narativ studiat (la alegere: povestire, nuvela istorică, roman de tip subiectiv)

Alexandru Lăpușneanu, de Costache Negruzzi

Nuvela istorică pleacă de fapte reale, naratorul se inspiră din cronicile Moldovei, respectând în mare parte adevărul istoric. Cu toate acestea apar și licențe istorice (abateri de la adevărul istoric), făcute în scopuri artistice. Pornind de la fapte reale, scriitorul imaginează un univers plin de semnificații. Literatura are un caracter fictiv, ea este invenție. Artistul se detașează de cronicar, prin construirea unui caracter puternic, prin crearea culorii locale, prin dramatizarea epicului, prin construcția riguroasă a nuvelei.

1. Moțoc a murit decapitat imediat ce s-a înscăunat Alexandru Lăpușneanu.

Naratorul îl păstrează pentru că era prototipul boierului intrigant, ucigându-l moral, dar și fizic, pentru a-i atribui un sfârșit pe măsura lui de caracter.

2. Pentru scena uciderii se inspiră din Letopisețul Țării Moldovei de Grigore Ureche, doar că

amplifică faptele, punând accent pe reliefaarea caracterului domnitorului. Scena masacrării este îmbogățită față de cea din Letopiseș, în sensul că naratorul folosește tehnica regizorală în prezentarea faptelor: scene de ansamblu sunt alternate cu scene de detaliu.

3. Spancioc nu mai trăia nici el în momentul revenirii lui Lăpușeanul pe tron. Îl aduce în Moldova pentru a construi antiteze. El și Stroici apar în opoziție cu Moțoc, reprezentând genul boierilor patrioți.

4. Stroici este o invenție a autorului

38. Exemplifica, prin referire la o opera literară de Ion Creangă, două dintre particularitățile de limbaj al prozei narative (la alegere, din următoarea listă: modalități ale narării, mărci ale prezentei naratorului, limbajul personajelor, vorbire directă și indirectă, registre stilistice”).

Povestea lui Harap Alb, de Ion Creangă

Mărci ale prezentei naratorului:

- prezența formulilor specifice:

a. Formulele inițiale au rolul de a introduce cititorul în lumea basmului. Creangă renunță la tradiționalul „a fost odată ca niciodată”, folosind un enunț ca „Amu cică a fost odată”, după care se străduiește să ne explice de ce rudele nu se cunoșteau între ele (Craiul și Verde Împărat). Formula inițială are rolul de a introduce cititorul în lumea basmului, în lumea ficțiunii, unde totul este posibil și nu ne mai mirăm de nimic. Cuvântul „cică”, sugerează ideea că povestitorul n-a fost martor la evenimente și aruncă asupra lor o umbră de îndoială.

b. Formulele mediane sunt menite să întrețină atenția cititorului. „Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este.”

c. Formulele finale au rolul de a scoate ascultătorul/cititorul din lumea ficțiunii și de a-l duce în lumea reală în care binele nu mai învinge întotdeauna, pentru că aici se joacă alte reguli: „Și a ținut veselie ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani, bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă.” Formula are un umor amar și ascunde o obsesie ancestrală (din vechime, străveche): procurarea hranei. În lumea poveștilor, fericirea e asimilată și cu belșugul gastronomic, dar cititorul trebuie să se trezească la realitatea în care banul e stăpânul absolut.

Stilul este sentențios; naratorul bazat pe înțelepciunea populară dă sentințe, maxime: «Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos...»

«La unul fără suflet, trebuie unul fără de lege.»

«Cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale.»

Surpriza cea mai mare o aduce finalul; naratorul se detașează de povestea lui (“Ce-mi pasă mie?”) și se consideră responsabil numai cu discursul; evenimentele s-au întâmplat oricum fără el, de aceea consideră că singura lui obligație e să spună povestea, invitându-i pe cititori să-și facă și ei datoria lor („și vă rog să ascultați”).

Registru stilistic folosit în basm este cel popular. Limba folosită de autor reprezintă chintesența vorbirii noastre populare din aceeași epocă.

Apar fonetisme moldovenești: aista, aiasta, hălăgie pt. gălăgie.

Trăsătura cea mai caracteristică a scriitorului popular este oralitatea; tot ce spune el poartă pecetea stilului vorbit.

39. Exemplifica, apelând la o povestire studiată, două dintre particularitățile de limbaj al prozei narative (la alegere, din următoarea listă: modalități ale narării, mărci ale prezentei naratorului, limbajul personajelor, registre stilistice”).

In mijlocul lupilor de Vasile Voiculescu.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Vasile Voiculescu, poet, prozator și dramaturg, reprezentant din perioada interbelică, este autorul unei opere deosebit de originale, în care, în domeniul prozei accentul cade pe dimensiunea fantastică.

Povestirea este o specie a genului epic, de mici dimensiuni, în care accentul este pus pe întâmplări și situații, și mai puțin asupra personajelor.

În opera "În mijlocul lupilor" se acordă importanță naratorului și actului narării. Din punct de vedere compozițional, opera este alcătuită dintr-un fragment inițial și unul final, ceea ce constituie cadrul (rama), în interiorul căruia este inserată o întâmplare. Cadrul este reprezentat de interiorul unei camere unde un grup de prieteni discută despre vânătoare, și în componența cărora se află și naratorul care povestește o întâmplare petrecută cu mulți ani în urmă, și care constituie povestirea propriu-zisă.

Astfel, naratorul relatează ca pe vremea când era judecător de pace al unui ocol rural a avut de-a face cu un personaj aparte, un om interesant ce stărnise curiozitatea în a afla mai multe despre el. Este vorba despre un om supranumit Lupașul, care participă la întâmplările narate de povestitor și care constituie personajul principal al operei.

Povestirea întâmplărilor este de dimensiuni mici și se face folosind ca modalitate principală de realizare a operei naratiunea la persoana I, întrucât naratorul participă la întâmplările narate.

În această opera, accentul este pus pe întâmplări și situații, și mai puțin asupra personajelor, realizându-se o scurtă caracterizare a personajului principal, Lupașul. 40. Explică modalitățile de caracterizare a personajului dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici. Moara cu noroc, de Ioan Slavici

Tema o reprezintă dezumanizarea provocată de patima banului, prezentând societatea românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Caracteristicile nuvelei: subiectul dezvăluie procesul de parvenire a individului; prezintă efectele dramatice ale inadapării; descoperă complexitatea sufletelor simple: hangii; printre stările analizate în nuvela psihologică se află: obsesia, frica, alienarea, erosul.

Ioan Slavici este un portretist prin excelență. Ca prozator realist nu insistă asupra trăsăturilor fizice, ci asupra celor psihologice, etice, de gândire și de comportament. Fizionomia personajelor și anumite particularități ale acestora ilustrează trăsături ale personajelor, anumite conflicte sufletești.

Lică este un personaj malefic, demonic, secundar. El este singurul personaj care nu evoluează, ci are o construcție liniară (este plat).

a. Caracterizare directă făcută de narator

- portretul fizic este detaliat și anticipează portretul moral: "om cam de 36 de ani, cu ochi mici și verzi, cu sprâncene dese și împreunate la mijloc. Aceste trăsături sugerează răutatea și demonismul personajului".

Încă de la intrarea în scenă Lică se comportă ca un stăpân peste oameni și locuri. Inteligent, fin cunoscător al psihologiei umane, el se conduce după un cod moral propriu, în afara legilor și a statului.

b. Caracterizare directă făcută de personaje:

- Ana simte că Lică este «oarecum fioros» și își previne soțul că are de-a face cu un «om rău și primejdios».

- Ghiță îi spune: «tu nu ești om Lică, ci diavol.»

c. Caracterizarea indirectă rezultă din faptele sale. Armele lui Lică sunt șantajul și hoția. Are plăcerea de a ucide cu o satisfacție demonică. Sfârșitul lui are loc într-o noapte de Paști, în urma tentației de a se refugia într-o biserică părăsită. Acum înțelege că este pedepsit pentru fărâdelegile lui: “M-a ajuns mânia lui Dumnezeu.” Urmărit de Pinte, eroul se sinucide, sfărâmându-și capul de trunchiul unui stejar.

41. Expune subiectul unui text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu.

Baltagul, de Mihail Sadoveanu (1930)

Romanul se deschide cu o legendă despre Dumnezeu, care, când a alcătuit lumea a dat fiecărui neam câte un semn:

- țiganului i-a dat cetera;
- neamțului șurubul;
- turcului să aibă putere asupra altora cu sabia;
- sârbului sapa;
- muntenilor nu a mai avut ce să le dea și le-a dat inimă ușoară și femei iubarețe și frumoase.

După aceasta începe prezentarea familiei Vitoriei Lipan.

Firul epic al romanului este dinamic, deoarece urmărește drumul pe care îl parcurge Vitoria pentru descoperirea soțului său.

Înainte de a pleca la drum, Vitoria merge la părintele Dănilă ca să-i citească slujbele și apelează la baba Maranda, vrăjitoarea satului. Ține post negru 12 vineri, se închină la icoana Sf. Ana, de la mănăstirea Bistrița.. Lui Gheorghită i se dă un baltag care este sfințit.

Vitoria pornește la drum călăuzită de sentimentul datoriei față de soț și față de tradiție.

Când ajung la Bicz, Vitoria și Gheorghită poposesc la hanul lui Donea. Hangiul îl cunoștea pe Nechifor despre care afirmă că era « om vrednic și fudul » și avea cal bun.

Următorul popas este la Călugăreni, unde Vitoria discută cu soția lui David de la care află că Nechifor trecuse pe aici. De la domnul David află că Nechifor avea asupra lui mulți bani, hangiul își manifestă supărarea că oierul avea obiceiul de a porni noaptea la drum.

La Fărcașa, cei doi călători stau de vorbă cu potcovarul Pricop, care le relatează despre Nechifor că era om curajos și pleca la drum asupra nopții.

La Borca devin martorii unui botez. Vitoria dăruiește un capăt de zahăr mamei și bani pruncului.

În locul numit La Cruci întâlnesc un alai de nuntă. La Dorna cei doi află că Nechifor a cumpărat 300 de oi, iar apoi a plecat însoțit de alți doi oieri.

La Suha sunt găzduiți de cărciumarul Iorgu Vasiliu de la care află că muntele a fost trecut doar de doi ciobani, dintre care cel cu căciulă brumărie (Nechifor) dispăruse. Un loc important în desfășurarea acțiunii îl constituie descoperirea câinelui Lupu. Lupu o recunoaște pe Vitoria și tot el o duce pe Vitoria în prăpastia de la Crucea Talienilor unde erau osemintele lui Nechifor. Inițierea lui Gheorghită se face când coboară în prăpastie și-și priveghează tatăl.

Vitoria își înhumează soțul după datină, tocmește bocitoare și face un parastas la care îi cheamă pe ucigașii soțului ei: Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Cei doi ucigași se deconspiră în urma vorbelor insinuante ale Vitoriei. Calistrat Bogza este lovit în frunte cu baltagul de către Gheorghită și este mușcat mortal de câinele Lupu, iar Ilie Cuțui este luat de autorități.

42. Expune subiectul unui text narativ studiat, aparținând lui Ion Creanga.

Basmul „ Danila Prepeleac a aparut la 1 martie 1876 in revista „Convorbiri Literare”. Dupa opinia lui George Calinescu, basmul „dovedeste ca prostul are noroc”, iar George Munteanu il considera „o foarte mestesugita demonstratie ca nu numai patitu-i priceput”. Titlul este chiar numele eroului urmat de porecla data de sateni, Prepeleac. Prepeleacul este un par „infipt in pamant cu cracane scurte pe care se pun oalele la uscat”. (C. Toiu, „Prepeleac”) Porecla sugera saracia taranului, nepriceperea si credulitatea sa. Inceputul basmului ne introduce in atmosfera satului arhaic, intr-un

vag temporal: „odata, într-un sat”. Ca în basmele populare, se întâlnesc opoziții între personaje: un frate bogat, altul sarac. Amandoi erau însurați: cel bogat avea o nevastă „pestrită la mate și zgarcită”, iar cel sarac – o femeie „muncitoare și bună la inimă”. Danila avea însă o pereche de boi frumoși, iar la sfatul fratelui său care se saturase să-i împrumute mereu carul, pleacă la targ să-i vândă. Pe banii câștigați și-ar fi putut cumpăra alți boi mai mici și un car. Danila urmează sfatul fără prea mare convingere și naratiunea se încheie în continuare pe trei motive: călătoria, care le înglobează pe celelalte două, trocul și prostia omenească. Eroul schimbă boii pe car, carul pe capra, capra pe gâscă și aceasta pe o pungă goală. După fiecare schimb dezavantajos, el nu se întoarce acasă, ci își continuă drumul la targ, pentru a ilustra parca deplin acea logică anapoda care stă la baza trocului. Deși îi dovedește prostia, scriitorul privește cu îngăduință faptele personajului său. Danila se întoarce la fratele mai mare și îi povestește toată întâmplarea. Indignat, acesta îl sancționează, dar se înduplecă să-i mai dea o dată carul. Însă Danila distruge carul, omorârea boii, iar fratele îi spune, separat, că mai bine s-ar fi călugărit, ca să nu mai fie o povară pentru familie. Aceasta secvență face legătura dintre cele două părți ale basmului. Partea a doua reprezintă planul fabulos în care eroul patrunde cu aceeași dezinvoltură cu care a făcut și trocul. Voind să construiască o mănăstire în care să rămână călugăr, eroul își atrage împotrivirea dracilor care îl mituiesc să renunțe la această idee, apoi îl supun unor probe în urma cărora el își dovedește istetimea: fuga în jurul iazului, alergarea, trânta, chiuitul, aruncarea buzduganului, blestemul. Aliniindu-se cu animalele care suplineau limitele sale umane, Danila reușește să-i pacalească pe draci, câștigând banii. În această a doua parte, Creanga își reabilitează eroul: el pare un prost printre oameni, dar se dovedește istet printre ființele fabuloase malefice.

43. Ilustrează particularitățile de structură a unui text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu

Ion de Liviu Rebreanu

Concepția autorului despre roman, înțeles ca un “corp sferoid”, se reflectă artistic în structura circulară a romanului. Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului. Personificat cu ajutorul verbelor (se desprinde, aleargă, urcă, înaintează), drumul are semnificația simbolică a destinului unor oameni și este investit cu funcție metatextuală. El separă viața reală a cititorului de viața ficțională a personajelor din roman.

Descrierea inițială a drumului introduce cititorul în viața satului ardelen de la începutul secolului al XX-lea, cu aspecte topografice, etnografice (hora), sociale. Descrierea caselor ilustrează, prin aspect și așezare, condiția socială a locuitorilor și anticipează rolul unor personaje (Herdelea, Glanetașu) în desfășurarea narativă. Crucea stramba de la marginea satului, cu un Hristos de tinichea ruginită, anticipează tragismul destinului.

Descrierea finală închide simetric romanul și face mai accesibilă semnificația simbolică a drumului prin metafora soselei – viața.

44. Caracterizează personajul preferat dintr-un roman de George Calinescu.

Otilia este fiica celei de-a doua soții a lui Giurgiuveanu.

Este o figură centrală a romanului, care te cucerește, dar te și revoltă.

Caracterul ei se bazează pe elemente contradictorii: amestecul de inocență și maturitate; amestec de iubire și de rațiune; iubește pe Felix, dar se căsătorește cu Pascalopol; inteligentă, dar disprețuind inteligența feminină.

a. Caracterizare directă făcută de narator: „Fața măslinie, nas mic, ochi albaștri...”;

<http://www.ebacalaureat.ro/>

copilăroasă, dar în același timp, „cu o stăpânire desăvârșită de femeie”.

b. Caracterizare directă făcută de către personaje prin tehnica reflectării poliedrice (a pluriperspectivismului):

- Felix o consideră pe Otilia foarte frumoasă, cultă, talentată.
- Pascalopol vede în ea aceleași calități.
- Costache o crede încă un copil, spunându-i „fe-fetița mea”.
- Aglae o consideră vicleană și interesată de moștenirea lui Costache.

c. Caracterizare directă (autocaracterizare):

- „eu sunt o zăpăcită, nu știu ce vreau”- desi faptele ei demonstreaza contrariul d. Caracterizare indirectă: rezultă din fapte:

1. e altruistă, grijulie față de cei apropiați (nu vrea să stea în calea carierei lui Felix);
2. poartă o mască, dincolo de care nu poate să treacă nimeni. De aceea, devine o enigmă.
3. se comportă ca un om liber, care nu ține cont de nici o regulă exterioară.

e. Din mediul în care locuiește personajul

- camera Otiliei, cu varietatea de lucruri din ea, reflectă caracterul contradictoriu, amestecul de copilărie și feminitate, dar și o oarecare instabilitate în comportament, trecând cu ușurință de la o stare la alta.

45. Caracterizeaza personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu.

Ion de Liviu Rebreanu

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

Încă de la începutul romanului, la hora satului se evidențiază feciorul lui Alexandru Pop Glanetașu, Ion, urmărind-o pe Ana cu o privire stranie, apoi o vede pe Florica, care îi era dragă, însă e conștient că Ana are pământ. Conflictul interior care marca destinul flăcăului este vizibil încă de la început. Ion era “iute și harnic ca mă-sa” chipeș și voinic, dar sărac, el simțind dureros prăpastia dintre el și “bocotani”. Astfel cade victimă celor două patimi: glasul pământului și glasul iubirii. Fiind dominat de dorința de a fi respectat în sat, stăpânit de o violență năvalnică, un temperament controlat de instincte primare, hotărât și perseverent în atingerea scopului, dar și viclean, Ion o seduce pe Ana.

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

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

46. Caracterizeaza personajul preferat dintr-un roman de Camil Petrescu.

În "Act venetian" avem de-a face cu personaje dinamice, care suferă transformări sufletești profunde pe parcursul piesei. Declansarea acestor metamorfoze launtrice extrem de abrupte reprezintă principalul focar de interes al dramei. În caracterizarea personajelor lui Camil Petrescu s-au folosit adesea o serie de clisee precum "omul absolutului"- Pietro Gralla sau "eternul feminin"- Alta.

Pietro Gralla este numit "omul absolutului" deoarece este puternic, autoritar și dorește ca totul să se afle sub controlul lui, desi acest lucru se dovedeste ca nu este posibil. Om priceput, viteaz, curajos, el ajunge comandant al flotei venetiene și primește importanta și dificila misiune de a organiza o

<http://www.ebacalaureat.ro/>

lupta navala, de unde rezulta respectul si increderea enorma ce i se acordau. Dorind ca totul sa iasa perfect, vrea sa fie inconjurat de oameni cu caracter, puternici, ce nu se tem de lupte; tocmai de aceea e dezgustat de lasitatea si frivolitatea tanarului Cellino.

Lovit de esecul incercat in cariera lui militara, Pietro cauta refugiul in iubire, dezvaluind astfel, pe langa severitatea si omul inflexibil, forma sub care era cunoscut in timpul razboaielor, o latura sensibila, ce era punctul lui slab. Dovada a faptului ca nu poate stapani tot, cat timp el este plecat, Alta, sotia sa, il inseala cu Cellino, patandu-i astfel onoarea si reputatia sa de om respectat de toata lumea.

El stie cel mai bine cum s-o umileasca pe sotia lui, privind-o cu un zambet plin de dispret. Observam ca dragostea, in cazul eroului nostru a fost un factor ce l-a transformat intr-o persoana aproape ucisa de o femeie. In final, Pietro Gralla da dovada ca stie si sa piarda, sa se resemneze in fata soartei si nu se jeneaza sa ceara sfaturi unuia mai tanar decat el, rugandu-l pe Cellino sa-i fie profesor in ceea ce priveste cunoasterea femeilor: "mai intai te rog sa fii maestrul meu si sa-mi dezvalui cum se cunosc femeile".

Pietro Gralla este un om cu un caracter complex, un adevarat exemplu de vitejie, curaj si bun comportament pentru urmasii sai.

47.Exemplifica modalitatile de caracterizare a unui personaj feminin, prin referire la un roman studiat(perioada de pana la al Doilea Razboi Mondial)

Otilia personajul principal din romanul Enigma Otiliei, ea este fata adoptiva a lui Mos Costache, numele ei de familie fiind Marculescu.Ea este o cantareata la pian foarte talentata,si care doreste sa studieze muzica.Clanul Aglae doreste sa alunge pentru a putea pune mana mai usor pe averea lui Costache Giurgiuveanu.Prima intalnire in roman cu Otilia este la inceputul lui cand Felix intra in casa lui Mos Costache pentru a doua data(prima data mosul spunandu-i ca acolo nu sta nimeni), si ea vine in salvarea lui recunoscandu-l.

Despre Otilia autorul spunea: „ Otilia era eroina mea lirica, proiectia sa in afara, o imagine lunara si feminina”.Chipul adolescentin al Otiliei este de la inceput o aparitie angelica , descris in mod expres de autor , din momentul sosirii lui Felix in casa lui Mos Costache, asa cum o observa tanarul.Mai intai voce cristalina, auzita de sus, apoi ,”un cap prelung si tanar de fata,incarcata cu bucle , cazand pana pe umeri” .

Parerea lui Felix despre Otilia la prima vedere este: „fata parea sa aiba vreo 18-19 ani.Fata maslinie, cu nasul mic si ochii foarte albastrii, arata si mai copilaroasa intre multele bucle si gulera de dantela.Insa in trupul subtiratic , cu oase delicate de ogar , de un stil perfect ,fara acea slabiciune supta si pastrata a Aureliei , era o mare libertate de miscari ,o stapanire desavarsita de femeie.”

Aglae o vede ca o piedica in luarea averii lui Mos Costache.

Aurica este invidioasa pe Otilia si ar vrea la fel ca Aglae sa o alunge.

Mos Costache o iubeste dar de zgarcit n-a putut sa-i asigure un viitor fara probleme, nedepozitand decat foarte putini bani in banca restul tinandu-i ascunsi sub salteaua lui.

Pascalopol o iubeste pe Otilia si ii implineste toate poftele ei, Otilia casatorindu-se cu el, dar

<http://www.ebacalaureat.ro/>

apoi acesta i-a dat libertate ea casatorindu-se cu un conte din Spania.

Otilia este unul dintre cele mai complexe personaje feminine din proza romaneasca, ea este fascinanta, mereu imprevizibila, dilematica prin comportament; iubita de parintele nesigur, de Felix care-i infioara corzile inimii, ocrotita de un strain, Otilia este totusi fara cuib. Otilia traieste drama singuratatii, viitorul ei este ambiguu, departe de mult visata fericire. Comportamentul ei este derutant: capabila de emotii puternice trece brusc de la o stare la alta. Ea este copilaroasa si in acelasi timp si matura dovedind o grija materna fata de Felix pe care-l protejeza ca pe un orfan. 48. Prezinta constructia subiectului unui roman de Marin Preda, prin referire la: actiune, conflict, relatii temporale si spatiale.

Morometii, de Marin Preda (vol. I, 1955)

Actiune

Actiune = totalitatea evenimentelor, a faptelor si intamplarilor semnificative prezentate intr-o opera literara.

Povestirea se desfășoară pe mai multe planuri, diferite ca importanță: al familiei Moromete, al lui Birică, apoi Țugurlan etc. Romanul are trei părți, care corespund unor etape din viața familiei:

4. stabilirea unui mod de viață, iluzia că timpul stă
5. plecarea lui Achim la București și începerea unei perioade de frământări sufletești;
6. după scena secerișului, încep necazurile și problemele care nu se mai rezolvă.

Romanul începe în manieră realistă, cu fixarea spațio-temporală a acțiunii: cu câțiva ani înaintea începerii celui de-al doilea război mondial, într-un sat din câmpia Dunării. Incipitul aduce în prim-plan problema timpului. „Se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici, fără conflicte mari.” Răbdarea aceasta este o impresie greșită a oamenilor înșiși, aflați în pragul unor imense răsturnări istorice, mai ales a oamenilor de felul lui Ilie Moromete care cred că stă în puterea lor de a evita marile conflicte. În spațiul epic al lui Marin Preda funcția acestui timp este însă paradoxală. El nu mai are răbdare și va produce în sânul țăranimii schimbări fulgerătoare, care pun în cumpănă însuși destinul ei milenar. Primele pagini sunt construite în perfectă concordanță cu timpul sugerat și un sfert din volumul întâi se petrece de sâmbătă seara până duminică noapte, adică de la întoarcerea Morometiilor de la câmp până la fuga Polinei cu Birică. Ritmul evenimentelor se precipită în ultima parte a volumului I, semn al faptului că „timpul nu mai avea răbdare”. Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Primul volum are o construcție clasică, simetrică, începe și se sfârșește cu tema timpului.

Conflictul principal este de natură tragică și se dă între om și istorie, istorie care îi marchează în mod hotărâtor destinul, deși omul are iluzia că se poate sustrage ei.

Starea conflictuală este permanentă.

Există conflicte între:

- Moromete și Catrina, deoarece aceasta vrea să-i fie trecută casa pe nume, fapt promis de Moromete când acesta vânduse un pogon de pământ din zestrea soției; frați; chiar dispunerea membrilor familiei la masă de la începutul romanului arată rivalitățile existente între copiii din prima căsătorie și cei din a doua căsătorie a lui Moromete Niculae și tatăl său, care nu vrea să-l trimită la școală;
- tată și cei trei fii, care vor să meargă la oraș să se îmbogățească rapid.

Pe lângă aceste crize interne, există și o criză externă a familiei produsă de: impozite, datorii la bancă și alte datorii de gospodărie.

49. Prezinta constructia subiectului unui roman de Liviu Rebreanu, prin referire la: actiune, conflict, relatii temporale si spatiale.

Ion, de Liviu Rebreanu.

Romanul Ion este conceput ca având o structură circulară, prin simetria incipidului cu final, se realizează prin descrierea drumului care intră și iese din satul Pripas, loc al acțiunii romanului, descrierea finală a romanului închide simetric romanul și face accesibilă semnificația simbolică a drumului prin metafora soselei-viața.

Tema romanului.

Reprezintă lupta unui țărăn sărac pentru a obține pământ și consecințele actelor sale.

Caracterul monografic al romanului orientează investigația narativă despre diverse aspecte ale lumii rurale: obiceiurile legate de marile momente din viața omului (năsterea, nunta, înmormântarea), relații sociale generate de diferențele economice (stratificarea). Este prezentată problematica pământului în condițiile satului ardelean. Romanul socială) sau culturale (universal țărănilor, universal intelectualității rurale), relații de familie.

Tema centrală posesiunea pământului este dublată de tema iubirii.

Prezentarea subiectului se face astfel:

În expoziție sunt prezentate principalele personaje din satul Pripas,

Ion, personajul central, flăcău, harnic și isteț suferă umilinta de a nu fi bine văzut de cei din jurul său și de a nu avea un loc de frunte în ierarhia satului, pentru că este sărac.

Ca să iasă din această condiție pune la cale planul de a o seduce pe Ana, fiica lui Vasile Băciu un țărăn înstărit, pentru a obține prin căsătorie o zestre apreciabilă.

Intriga romanului, rusinea pe care Vasile Băciu i-o face în fața satului va stârni dorința de răzbunare a flăcăului. Care la rândul său îl va face pe chiabur de rusinea satului lăsând-o însărcinată pe Ana, pentru a-l determina să accepte nunta. La sfârșitul petrecerii, flăcăii merg la cârcimă. Bătăia flăcăilor, în aparență pentru platirea lautarilor, în fapt pentru dreptul de a o lua de soție pe Ana, se încheie cu Victoria lui Ion, care îl rapune pe George cu paharul.

Desfășurarea acțiunii

Dorind să obțină cât mai repede pământ îi face curte Anei, fiica unui bogat, o seduce și îl forțează pe Vasile Băciu să accepte căsătoria. Planul îi izbuteste și fără să o iubească o ia de nevastă pe Ana, deși tatăl ei se împotrivesc. După obținerea pământului Ion o supune pe Ana unor violențe fizice, destramându-i această iluzie că prin plecarea din casa tatălui său traiul îi se va îmbunătăți.

După ce și-a satisfăcut dorința arzătoare de a avea mult pământ rămas

singur hotărăște să se întoarcă la dragostea din tinerețe, Florica, fiica săracă dar frumoasă. Aceasta este acum căsătorită cu George Bulbuc.

În deznădămintă naratorul îl prezintă pe George care simțind că Ion îi dă țărcoala Floricai, acesta îl omoară din gelozie.

George este arestat, Florica rămâne singură, iar întreaga avere a lui Ion pentru care el sacrificase totul trece în posesia bisericii.

În roman apar mai multe tipuri de conflicte:

-conflict central: lupta pentru pământ în satul Pripas

-conflict secundar între Ion și George Bulbuc

-conflict exterior: între Ion și Vasile Băciu

-conflict interior: între glasul pământului și glasul iubirii

50. Prezentă construcția subiectului unui roman de George Calinescu, prin referire la: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Enigma Otiliei, de George Calinescu

A aparut in martie 1938 si este un roman de factura balzaciana. Romanul prezinta viata burgheziei bucurestene din prima jumatate a secolului nostru. Titlul original al romanului a fost "Parintii Otiliei" scriitorul avind in vedere ideea paternitatii. Romanul devine o satira vehementa la adresa burgheziei in care relatiile copiii-parinti s-au degradat datorita banului. Romanul are in centru istoria luptei pentru mostenirea averii lui mos Costache. Desfasurarea epica este lenta, conflictul este determinat de incercarile membrilor clanului Tulea de a pune mina pe averea lui Costache Giurgiuveanu.

De-alungul actiunii naratorul insereaza cateva scene, pretext pentru a descrie aspectul social al Bucurestiului. Intriga este data de sosirea tanarului Felix Sima in casa tutorelui sau Costache Giurgiuveanu. In desfasurarea actiunii Felix se indragosteste de Otilia, iar "clanul" Tulea isi face griji referitoare la mostenirea averii lui mos Costache. Punctul culminant este dat de moartea lui mos Costache, cand familia Tulea ia toata averea, Otilia si Felix fiind nevoiti sa se mute.

Deznodamantul il reprezinta intalnirea de dupa cativa ani a lui Felix cu Pascalopol. Aglae Tulea este "baba absoluta", sora lui mos Costache, Aurica Tulea este fiica cea mica a Aglaei, "fata batrana". Costache Giurgiuveanu tatal vitreg al Otiliei si tutorele lui Felix, el este tipul avarului. Felix Sima este de multe ori "vocea autorului", un tanar orfan, care doreste sa triumfe in viata. Leonida Pascalopol este mosierul bogat si manierat, sentimentele acestuia fata de Otilia fiind neclarificate. Stanica Ratiu este sotul Olimpiei, fiica cea mare a Aglaei Tulea, un avocat fara clienti, este genul parvenitului el profitand de orice situatie pentru a iesi in castig. Otilia Marculescu este o fata zglobie ce sta sub semnul dramei feminine, enigma acesteia fiind una nedezlegata.

Finalul este compus si el din doua secvente, deznodamantul in care Felix abandonat primeste o explicatie de la Otilia menita sa dezlege misterul plecarii acesteia, epilogul care ofera cititorului justificarea Otiliei: Felix avea sa faca o cariera stralucita neinconcomodata "de o dragoste nepotrivita"; finalul este abrupt si simetric ca in romanele lui Balzac.

51. Prezinta constructia subiectului unui roman de Camil Petrescu, prin referire la: actiune, conflict, relatii temporale si spatiale.

"Patul lui Procust" (1933) este cel mai bun roman al lui Camil Petrescu si una dintre cele mai originale creatii din proza romaneasca moderna.

Fara indoiala, prin amploarea constructiei epice, prin existenta mai multor planuri narative si prin complexitatea personajelor, lucrarea pe care o discutam este un roman.

Incadrarea lui in categoria constructiilor romanesti moderne poate fi explicata prin:

Noutatea absoluta a formulei compozitionale, perspectiva narativa fiind secventiala.

Timpul subiectiv, „actiunea” neavand un fir cronologic; diversele momente din viata personajelor sunt reconstituite din amintiri, opinii ale altor personaje si note de subsol.

Metoda „oglinzilor paralele”, fiecare dintre actanti fiind vazut in mod diferit de catre cei care l-au cunoscut.

Acuitatea analizei psihologice.

Tema romanului este drama omului superior, sortit sa fie incompatibil cu lumea, cu iubirea si cu norocul. Fiecare dintre cele trei personaje care reprezinta omul superior (doamna T., Ladima si Fred Vasilescu) este un inadaptat care nu se poate incadra in „patul procustian” al iubirii sau al societatii.

Titlul trimite la mitul antic al lui Procust, talhar-hangiu din Atica si care punea drumetii intr-un

<http://www.ebacalaureat.ro/>

anumit pat, „lungin-du-i” sau „scurtandu-i” dupa dimensiunile lui.

Rezulta ca „patul lui Procust” reprezinta un spatiu al ne-potrivirii aducator de suferinta.

Din punct de vedere compozitional, romanul „Patul lui Procust” este alcatuit pe trei planuri:

Primul dintre acestea se incheaga din cele trei scrisori pe care o anume doamna T. i le trimite autorului. Aceasta prima parte a cartii (alcatuita dupa formula romanului episto-lar) reface o parte din viata doamnei T., alte momente ale exis-tentei ei trecute fiind reconstituite „prin incidente de memorie si asociatie discontinua” (cum scria G. Calinescu), in jurnalul lui Fred Vasilescu.

Acest plan ar putea fi numit al marilor iubiri nefericite si nu se rezuma la prima parte a romanului, ci este infuzat si in celelalte.

Al doilea plan este cel al esecurilor existentiale ale omului superior (reprezentat prin Ladima). Cel de al doilea plan al romanului cuprinde actiunea propriu-zisa relatata in jurnalul lui Fred Vasilescu. intitulat „Intr-o dupa-amiaza de august”.

Acum, apar si alte doua personaje ale romanului (George Demetru Ladima si Emilia Rachitaru). Si imaginile acestora se constituie din mai multe unghiuri (ca si cand ar fi priviti in mai multe „oglinzi paralele”), mijloacele pe care autorul le uti-lizeaza fiind: scrisorile pe care ziaristul Ladima i le trimisese Emiliei, comentariile acesteia din urma, amintirile lui Fred Vasilescu (aduse in prezent prin memorie involuntara), decu-paje din ziare, confesiuni ale unor martori („Epilog I”).

Al treilea plan este al autorului (devenit personaj, prin numeroasele note de subsol si prin „Epilog II”). 52. Prezinta conditia taranului, prin referire la un personaj dintr-o opera studiata, apartinand unui autor canonic.

Publicat în 1920, romanul evidențiază spațiul ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, în mod realist și are ca punct de plecare câteva dintre nuvelele cu care debutase scriitorul.

În primul rând, condiția țaranului este evidențiată prin tema pământului care este, de fapt, miza conflictului, pentru că el determină în lumea satului poziția socială și autoritatea morală a indivizilor. Acestei teme i se adaugă cea a iubirii, pentru că destinul personajului principal este definit de aceste două mari coordonate. De fapt, nu pământul se află în centrul romanului, ci dorința lui Ion de a-l avea. De aceea, putem considera că și tema destinului este definitorie pentru roman. Această obsesie a pământului îl apropie pe țaranul lui Rebreanu de eroii lui Dostoievski (Frații Karamazov), sau de Francois Torissard, personajul lui Balzac (Pământul), care, sărac fiind lucrează pentru grădinarul unui castel și primește pământ. Deosebirea constă în faptul că, în timp ce în romanul lui Balzac, pământul este folosit pentru acumularea banilor, la Rebreanu, banii nu au relevanță pentru o umanitate tradițională, care vede în terenul deținut, măsura tuturor lucrurilor. În al doilea rând, țaranul lui Rebreanu se raportează permanent la mediul din care face parte, se implică, participă activ la tot ceea ce ține de viața satului, la toate evenimentele esențiale ale existenței rurale: nunta, hora, înmormântarea. Rebreanu acordă horei un rol esențial pentru că ea coagulează viața satului, fiind nu numai loc de întâlnire și de petrecere, dar și de confruntări. Naratorul ne oferă astfel imaginea satului tradițional, cu obiceiuri vechi: prezența lăutarilor, a preotului, modul în care petrec tinerii și bătrânii. De asemenea, nunta, ocupă și ea un loc important, constituind un pretext pentru ca naratorul să pătrundă în psihologia personajelor. Nunata lui Ion cu Ana respectă toate tradițiile rurale: prezența peștorilor, a lăutarilor, a starostelui nunții, numărarea banilor de către naș. Ritualul reunește chiar și personaje aflate în conflict: drușca miresei este Florica, cea cu care Ana își va disputa dragostea lui Ion. Evenimentul echivalează cu momentul în care se intensifică conflictele, pentru că Ana realizează acum că ea nu reprezintă pentru soțul ei decât sursa averii.

53. Prezinta conditia intelectualului, prin referire la un personaj dintr-o opera studiata, apartinand unui autor canonic.

Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi

Stefan Ghiorghidiu este personajul principal al romanului si reprezinta drama intelectualului pus in situatii limita. Este un personaj lucid, insetat de certitudini si adevar, desi prima experinta de cunoastere, iubire, e traita sub semnul incertitudinii, fiind un zbugium permanent in cautarea adevarului.

Student la filozofie, inzestrat intelectual, traieste in lumea cartilor. Plim-barea la Odobesti declanseaza criza de incertitudine a iubirii, punand sub semnul intrebării fidelitatea Elei. Dar autoanalizandu-si stările cu luciditate, res-tinge ideea geloziei. Vede in Ela idealul sau de iubire si feminitate, dar hiper-sensibil si orgolios isi amplifica drama.

Traieste dureros drama omului singur, neputand sa faca nici un compromis cerut de societate in care traieste. Se considera un intrus in lumea ce il inconjoara si de aceea alege lumea ideilor pure si aspira la o dragoste absoluta cautand in permanenta certitudini.

Razboiul este o alta experinta de viata in planul cunoasterii esentiale. Frontul este o experinta traita direct, eroul prezentand razboiul tragic si absurd. El inseamna noroi, arsita, frig si foame, umezeala, paduchi, murdarie si mai ales frica, spaima, disperare si moarte. Frontul este haos, mizerie, invalmasala si dezordine ceea ce creaza o imagine halucinanta de "foc si trasnete", tragismul confruntării cu moartea, fiind dezvaluit in capitolul: "Ne-a acoperit pamantul lui Dumnezeu". Dramatismul iubirii lui Stefan intra definitiv in umbra, experinta dramatica a frontului fiind decisiva. Ranit si spitalizat, se intoarce acasa la Bucuresti, dar simte fata de Ela o instrainare definitiva: "sunt obosit mi-e indiferent chiar daca e nevinovata."

S.G. nu poate fi considerat un invins deoarece reuseste sa depaseasca gelozia care il ameninta sa-l dezumanizeze, se inalta deasupra societatii –dominata de interese materiale- traind o experinta morala superioara aceea a dramei omenirii silite, sa indure un razboi tragic si absurd.

54. Prezinta conditia femeii, prin referire la un personaj dintr-o opera studziata, apartinand unui autor canonic.

Otilia este un personaj complex, definitiv, eponim. Titlul anticipează tema romanului care pune accentul pe caracterul imprezibil al eroinei și care face din operă o poveste a enigmei feminității. În intenția scriitorului, cartea purta titlul "Părinții Otiliei", ilustrând astfel motivul balzacian al paternității, urmărit în relațiile părinți-copii, în contextul epocii interbelice. Fiecare dintre personajele romanului poate fi considerat părinte al Otiliei, pentru că, într-un fel sau altul, ei îi hotărăsc destinul. De pildă, moș Costache își exercită lamentabil rolul de tată, deși nu este lipsit de sentimente față de Otilia. El se gândește la viitorul ei, vrea chiar să o înfieze, dar amână la nesfârșit gestul. Și Pascalopol, mult mai vârstnic decât Otilia, mărturisește că în iubirea pentru ea îmbină pasiunea cu paternitatea. Titlul "Enigma Otiliei" sugerează comportamentul derutant al eroinei, uneori absurd care-l uimește pe Felix: "Nu Otilia are o enigmă, ci Felix crede că o are", mărturisește G. Călinescu, justificând titlul romanului. Pentru orice tânăr de 20 de ani, fata care îl respinge, dar îi dă în același timp dovezi de afecțiune va fi enigmatică.

Ea este prezentată în mod direct de către narator, care îi atribuie rolul de observator lui Felix, la începutul romanului: "fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă". Portretul personajului se completează prin alte trăsături, precum cochetăria, bunul gust în vestimentație: "Fata subțirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strîmtă tare la mijloc..."

Autocaracterizarea îi completează portretul Otiliei, care-și cunoaște foarte bine soarta de ființă tolerată, obligată să-și rezolve singură problemele vieții. Interesant este că, deși este superficială, ea are totuși conștiința acestei superficialități tipic feminine: "când tu vorbeai de ideal, eu mă gândeam că n-am șters praful de pe pian"; "Noi, fetele, Felix, suntem mediocre și singurul meu merit e că-mi

<http://www.ebacalaureat.ro/>

dau seama de asta”.

Comportamentul fetei este derutant pentru cei din jur. Ea impresionează prin naturalețe, prin calitățile tipice vârstei adolescente: gustă oricând farmecul jocurilor copilărești, escaladează la moșia lui Pascalopol stogurile de fân, cunoaște detaliile rostogolirii prin iară. Trăiește din plin viața și nimic nu o împiedică să râdă în hohote sau să fie melancolică: “Îmi vine uneori să râd, să alerg, să zbor. Vrei să fugim? Hai să fugim!”

55.Prezinta evolutia unui cuplu de personaje, care ilustreaza tema iubirii, intr-un roman studiat, apartinand unui autor canonic.

Otilia-Felix

Otilia este un personaj cu un comportament derutant, fiind capabila de emotii puternice, apoi trecand brusc de la o stare la alta, imprastiata si visatoare, deseori dovedind in mod surprinzator luciditate si tact. Este un amestec ciudat de atitudine copilaroasa si matura in acelasi timp: alearga desculta prin iarba din curte, sta ca un copil pe genunchi lui Pascalopol dar este lucida si matura atunci cand ii explica lui Felix motivele pentru care cei doi nu se pot casatori.

In fata lui Felix are gesturi familiare, tandre, ce ilustreaza deseori o grija materna pentru el. Finalul romanului este decis in privinta destinului ce-l va avea Otilia, modernismul personajului cansta si in faptulca nimeni nu poate dezlega misterul ce se tase in jurul ei, Felix impreuna cu Pascalopol, ajungand in finalul romanului la concluzia ca dupa atatia ani, pentru ei, Otilia nu „a ramas decat o enigma”.

Otilia traieste drama singuratatii, toata viata fiind in cautarea fericirii dar pana in final singura admite ca „nu suntem fericiti decat cinci – sase ani”.

Felix Sima este definit de Calinescu ca fiind „martor si actor”, este cel care ne introduce in atmosfera capitalei din acea vreme, autorul descriind foarte bine snobismul, zgarcenia si dorinta de parvenire.

Romanul pune in centrul narativ al actiunii formarea personalitatii lui Felix, din acest motiv putem considera romanul „Enigma Otiliei” un bildungsroman.

Portretul fizic a lui Felix il ilustreaza foarte bine si pe cel moral: „fata ii era juvenila si prelunga, aproape feminina” – de unde putem deduce sensibilitatea personajului; cu „suvite mari de oar ce-i cadeau de sub sapca”, obrazul de „culoare maslinie”, iar nasul de „o taietura elenica” ii dadea un „aer voluntar”.

56.Prezinta comparativ modalitatile de constructie a doua personaje intr-un roman de tip obiectiv studiat.

Personajul Ion este unul de referinta in literatura romana, concentrand tragica istorie a saranului ardelean din primele decenii ale secolului trecut.

Inca de la inceputul romanului, la hora satului se evidentiaza feciorul lui Alexandru Pop Glanetasu, Ion, urmarind-o pe Ana cu o privire stranie, apoi o vede pe Florica, care ii era draga, insa e constient ca Ana are pamant. Conflictul interior care marca destinul flacaului este vizibil inca de la inceput. Ion era “iute si harnic ca ma-sa” chipes si voinic, dar sarac, el simtind dureros prapastia dintre el si “bocotani”. Astfel cade victima celor doua patimi: glasul pamantului si glasul iubirii. Fiind dominat de dorinta de a fi respectat in sat, stapanit de o violenta navalnica, un temperament controlat de instincte primare, hotarat si perseverent in atingerea scopului, dar si viclean, Ion o seduce pe Ana.

Cand s-a insurat cu Ana, Ion s-a insurat de fapt cu pamanturile ei, sotia devenind o povara jalnica si

<http://www.ebacalaureat.ro/>

incomoda. Odata satisfacuta patima pentru pamant, celalalt glas ce mistuie sufletul lui Ion, iubirea patmasa pentru Florica, nevasta lui George Bulbuc, duce la destinul tragic al eroului, fiind omorat de George dupa ce ii surprinde pe amanoi in flagrant.

Astfel, Ion este drastic pedepsit de Rebreanu, intrucat el se face vinovat de dezintegrare morla, raspunzator de viata Anei si a copilului lor, tulburand liniltea unui camin, linistea unei intregi colectivitati. 57. Prezinta comparativ modalitatile de constructie a doua personaje intr-un roman de tip subiectiv studiat.

Eroul romanului Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi, de Camil Petrescu, traieste doua realitati: realitatea timpului cronologic (frontul) si realitatea timpului psihologic.

Stefan Gheorghidiu este un personaj problematic; un intelectual-student la filozofie, cu preocupari teoretice, un tip orgolios, avid de cunoastere absoluta atat prin dragoste cat si prin experienta directa, traita a razboiului.

Prima experienta a cunoasterii, iubirea, traita sub semnul incertitudinii, e semnalata direct. Casatorit cu cea mai frumoasa dintre colegile sale, in care crede a fi gasit idealul femeii iubite, tanarul cuplu cunoaste o schimbare radicala a existentei lor datorata unei mosteniri neasteptate lasate de un unchi bogat, Tache.

Aspirand la dragostea absoluta, eroul doreste certitudinea absoluta. Natura reflexiva, constient de chinul sau launtric, Stefan Ghiorghidiu aduna, progresiv, semne ale nelinistii si indoielilor sale interioare si le diseca cu minutiozitate. Viata lui Stefan Gheorghidiu a devenit curand "o tortura", nu mai putea citi nici o carte, parasise universitatea.

Plimbarea la Odobesti, intr-un grup mai mare, declanseaza criza de gelozie si incertitudinea iubirii, pune sub semnul indoielii fidelitatea femeii iubite. Compania domnului G., avocatul obscur, dar barbat modern, acorda sotiei sale, Ela, care cocheta, amplifica suspiciunile lui Stefan.

Confesandu-se si analizandu-se, eroul respinge ca vulgara etichetarea ca gelos: "Nu, n-am fost niciodata gelos, desi am suferit atata din cauza iubirii."

Experienta razboiului constituie pentru Stefan Gheorghidiu o experienta decisiva, un punct terminus al dramei intelectuale, o drama a personalitatii.

Gheorghidiu devine alt om in primele ceasuri de razboi. Gelozia ramane undeva, departe, si lipsita de insemnatate. Jurnalul lui de front contureaza o personalitate complexa, aflata in imprejurari inedite, confruntandu-se cu moartea, dar mai ales confruntata cu ea insasi.

Ranit si spitalizat, se intoarce in Bucuresti. Acasa, langa Ela, simtea o instrainare definitiva.

Experienta frontului a fost decisiva. Drama iubirii lui este acum intrata definitiv in umbra.

Prin cele doua ipostaze pe care le traieste eroul, romanul "Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi" este un "neintrerupt mars tot mai adanc in constiinta". 58. Comenteaza particularitatile de limbaj si de expresivitate (procedee artistice, elemente de versificatie) ale unui text poetic studiat, apartinand perioadei pasoptiste.

Pastelul Malul Siretului, de Vasile Alecsandri,

Aparitia "Convorbiri literare" - 1 mai 1869

Pastelul – specie a genului liric, în care se descrie un colț de natură, un peisaj, prin intermediul căruia poetul își exprimă indirect sentimentele.

Tema - trecerea timpului

Eul liric apare în ipostaza de spectator, deși privește cu seninătate, dar și cu resemnare trecerea timpului.

Ultima strofă are un ton ELEGIAC—TRIST, rezultat din faptul că doar poetul este conștient în această natură în mișcare de trecerea timpului.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Nivelul fonetico-prozodic:

- rima pereche, feminină;
- ritmul trohaic;
- poezia este structurată în 4 catrene;
- observăm prezența abundentă a imaginilor artistice și a figurilor de stil, ceea ce ne arată că avem în față un tablou, o descriere;

59. Prezintă elemente ale imaginarului poetic romantic, identificate într-un text studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

Poezia "Floare albastră" de Mihai Eminescu a fost scrisă în anul 1872 și publicată un an mai târziu în revista "Convorbiri literare", făcând parte din etapa de tinerețe a creației eminesciene și anticipând marile poeme filosofice din perioada următoare, care culminează cu "Luceafărul".

Această creație are la bază motivul romantic al florii albastre, care reprezintă și titlul poeziei. Deși nu a precizat în nici un manuscris, Eminescu a preluat acest motiv de la germanul Novalis, pentru care floarea albastră sugerează împlinirea iubirii ideale și, implicit, a cuplului erotic, după moarte, "candva", într-o altă lume. De asemenea, el este întâlnit și în scrierile poetului italian Leopardi, pentru care floarea albastră simbolizează puritatea iubirii și candoarea iubitei.

"Floare albastră" face parte din categoria operelor care au la bază temele romantice iubirea și natura, fiind, însă, este îmbogățită cu profunde meditații filosofice, privind condiția omului de geniu într-o lume superficială, inferioară.

Tema poeziei o constituie aspirația poetului către iubirea ideală, care însă nu se poate împlini, scepticismul sau reieșind din ultimul vers: "Totuși este trist în lume".

Această idilă este formată din 4 secvențe lirice, 2 ilustrând monologul interior al iubitei, iar celelalte 2, monologul lirico-filosofic al barbatului, a vocii eului liric.

Prima secvență poetică reprezintă monologul fetei, incipitul constituindu-se în interogația retorică, sub forma de reproș, pe care i-l face această iubitelui. Aceasta își situează "sufletul vietei" într-o lume superioară, a ideilor metafizice, realizând, totodată, portretul omului de geniu. Aspirațiile și ideile superioare ale barbatului sunt sugerate de simboluri precum: "câmpiile Asire", "întunecata mare", "piramidele-nvechite". Fata îl cheamă în lumea reală, îndemnându-l să renunțe la idealurile sale și îi oferă iubirea ei, iubire terestră.

Cea de a doua secvență poetică desemnează monologul de factură filosofică al eului liric, în care acesta aprofundează semnificațiile ideilor și aspirațiilor sale.

A treia secvență reia monologul iubitei și debutează printr-o chemare a iubitelui în mijlocul naturii. Elementele romantice specifice liricii eminesciene, "codrul", "izvoarele", "stanca", apar în deplină concordanță cu stările îndrăgostiților.

Ultima secvență poetică constituie monologul eului liric și este încărcat de profunde idei filosofice. Acesta se arată uimit de frumusețea apropiată de perfecțiune a iubitei, sugerată prin propoziția exclamativă: "Ca un stalp eu stau în luna!", iar superlativul "Ce frumoasă, ce nebună!" simbolizează miracolul trăit, visând la iubirea ideală.

60. Analizează rolul elementelor de compoziție dintr-un text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu (la alegere, două elemente, dintre următoarele: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență)

Floare albastra

Titlul poeziei este alcatuit din doua sintagme-„floare”, reprezentand efemeritatea, delicatetea si „albastra” sugerand infinitul cosmic, dar si aspiratia. Titlul este si o metafora simbol, un motiv romantic care apare si in alte literaturi. In literatura germana, in lirica lui Novalis, floarea albastra se metamorfozeaza in femeie luand chipul iubitei si tulburand inima eroului. Motivul floriei albastre apare si la Leopardi, iar la Eminescu floarea albastra reprezinta vointa, dar si nostalgia nesfarsitului sau femeia ideala. De asemenea, albastrul simbolizeaza infinitul, departarile marii si ale cerului, iar floarea poate fi fiinta care pastreaza dorintele

Poezia este structurata pe doua planuri, intre care se stabilesc relatii de opozitie: planul barbatului si planul femeii. Femeia este o copila naiva, dornica de a se realiza prin iubire. Barbatul este un contemplativ, sedus de dulceata jocului inocent, dar incrancenat sa atinga absolutul, preocupat intr-un ceas cand putea sa cunoasca fericirea- de altceva, mai inalt si mai intelept, dupa cum reiese din ingaduinta sa fata de preaplinul pasional al fetei: „Eu am ras, n-am zis nimica”.

Planul feminitatii(cuprins in strofele 1-3 si 5-12) are forma unui monolog, alcatuit in prima parte dintr-un repros, si apoi, in partea urmatoare, dintr-o provocare inocenta, care este un act de seductie. Reprosul este expresia intuitiei feminine, care simte in diversitatea preocuparilor abstracte ale barbatului pericolul instrainarii. Cufundarea lui „in stele si in nori si-n ceruri nalte”, gandirea lui plina de imaginile”campiilor Asire”, ale „intunecatei mari” si ale „invechitelor piramide” care „urca-n cer varful lor mare” o determina sa-l avertizeze asupra capcanei in care ar putea sa cada, confundand caile fericirii:”Nu cata in departare/ Fericirea ta, iubite!”.

Provocarea pe care o lanseaza(strofele 5-12) izvoraste dintr-o nevoie demonstrativa, pare o lectie de initiere intr-un segment al existentei pe care barbatul il minimalizeaza. De aceea, proiectul ei erotic este de o mare fascinatie, poarta in el toate atuurile tentatiei: natura este paradisiaca, iubita este frumoasa si „nebuna”, adica dispretuitoare de conventii, dragostea este neprefacuta si totala, muta si inocenta. Cadrul natural este insa autohtonizat : e „gura raiului” din cantecul popular, cu luminisuri, cu stanci gata sa se pravale in prapastie, cu izvoare care plang, cu trestii inalte si foi de mure, cu soare si luna. Autohtonizat este si limajul copilei, care se alinta in spiritul oralitytii taranesti:”de ce m-ai uitat incalte”, „voi cerca”, „mi-oi desface”, „cine treaba are”.

Planul barbatului, foarte redus(cuprins in strofele 3 si 13-14), are dublu rol, fixeaza „povestea” in interiorul unei amintiri si confera poeziei caracterul de meditatie. Senzatie de poveste evocata este data de prezenta in text a unui narator, marcat de pronumele personal „eu”, si a unor scurte precizari, care delimiteaza planurile: „Astfel zise mititica/ Dulce netezindu-mi parul” sau „Inc-o gura-si dispere.../Ca un stalp eu stam in luna”, apoi in final „Si te-ai dus.../Si-a murit iubirea noastra.

61. Comenteaza particularitatile de limbaj si de expresivitate (imaginar poetic, procedee artistice, elemente de versificatie) ale unui text poetic studiat, apartinand lui Mihai Eminescu.

Sara pe deal

Imaginar poetic

'Sara pe deal' este poemul dorului de dragoste, al visului pur, pe care-l imagineaza tanarul, aspirant la ideal. Manat de sentimente puternice, el isi traieste iubirea din vis si descopera armonia sufletelor si frumusetea universului. Aceste valori supreme devin echivalente cu viata insasi:

'...Astfel de noapte bogata / Cine pe ea n-ar da viata lui toata ?'

Poezia este o idila cu puternice note de pastel in care se realizeaza (prin organizarea compozitionala) un deplin echilibru intre planul erotic si cel natural. Cele doua planuri (spatial si afectiv) se inscriu intr-o miscare ascendenta, bazata pe paralelismul dintre om si natura. In acelasi timp planul erotic se amplifica treptat, in timp ce, o data cu inserarea, peisajul se estompeaza. Asistam astfel la un transfer metaforic intre planul natural si cel uman, potentand ideea ca poezia

<http://www.ebacalaureat.ro/>

exprima aspiratia spre iubire, iar momentul evocat este cel al asteptarii, al drumului spre fericire. Punctul culminant al traiirii emotionale si momentul contopirii pastelului cu idila, il constitue versurile: 'Clopotul vechi imple cu glasul lui sara / Sufletul meu arde-n iubire ca para'.

Relatia intre cele doua planuri dezvaluie nu numai plasticitatea nebanuita a imaginilor vizuale si acustice, dar mai ales originalitatea viziunii eminesciene privind reflectarea din perspectiva lumii interioare a lumii obiective, de afara.

Imaginile pe care le construiește Eminescu sunt vizuale si auditive. Imaginile vizuale sunt: dealul, turmele, salcamul, luna, stelele. Pastelul inserarii, percept vizual, dar mai ales acustic, aduce elemente specifice plaiurilor mioritice. Sugestia de atemporalitate si arhaic este sustinuta de epitetele adjectivale: 'vechi' si 'bogat', dar si prin impresia de generalitate conferita de pluralul substantivelor: 'casele', 'fluiere'. 'Sara', 'satul' apar la singular cu functia de a uniciza spatiul. Tabloul este lucrat monocrom, sugerand doar zone de umbra si lumina. Imaginile auditive, dominante, cresc tensiunea emotionala. Sunetele, cu o intensitate redusa, accentueaza tacere generala. Ele sunt melodioase si melancolice („buciumul suna cu jale”, „apele plang”, „fluiere murmura-n stana”), familiare („scartaie-n vant cumpana de la fantana”, „toaca rasuna mai tare”) sau difuze („clopotul vechi umple cu glasul lui sara”).

Versificatia

Versul are 12 silabe, iar ritmul este: un coriamb, doi dactili si un troheu. Rima este imperecheata si produce o catifelare a tonului final. Versul eminescian este deosebit de muzical.

62. Prezinta teme si/sau motive romantice, apeland la doua poezii studiate la clasa.

Luceafarul

Elemente romantice: tema geniului neânteles, a demonului îndragostit, a titanului razvratit împotriva conditiei sale, legatura strânsa între iubire si natura, cadrul nopturn, setea de absolut, elementul cosmic, inspiratia folclorica, intensitatea sentimentelor.

În structura poemului exista elemente care apartin celor trei genuri litarare: liric, epic si dramatic.

Glossa

Tema - este un cod etic al omului de geniu care arată că omul superior trebuie să se renunțe la fericirea iluzorie a vieții omenești și să se autocunoască prin rațiune și contemplație.

Motive:

- apare motivul lumii ca teatru, prelucrat și în strofele 6 și 8 - ipocrizia lumii - apare și la Shakespeare: „Alte măști, aceeași piesă/Alte guri, aceeași gamă“; lumea este privită ca o scenă în care oamenii sunt actorii, jucând diverse roluri.

- apare motivul lumii-sirenă, care întinde „lucii mreje“; lumea atrage prin spectacolul și carnavalescul ei, dar omul de geniu care știe acestea trebuie să se ferească să nu cadă în mrejele ei.

63. Analizeaza particularitatile de structura si de expresivitate, caracteristice simbolismului, prin referire la o poezie studiată.

Plumb, de George Bacovia

A aparut în fruntea volumului Plumb în 1916. Este considerata o capodopera a creatiei bacoviene si o culme a simbolismului românesc.

Poezia este alcatuita din 2 catrene, care corespund celor 2 planuri ale realitatii: realitatea exterioara, alcatuita din „cimitir”, „cavoul”, simboluri ale unei univers rece, ostil, care îl împinge pe poet la

<http://www.ebacalaureat.ro/>

izolare și disperare și realitatea interioară, sufletească, deprimantă pentru care nici iubirea invocată cu disperare nu este o șansă de salvare.

Cuvântul cheie al întregii poezii este „plumb” care devine metaforă - simbol și care este repetat de trei ori, număr fatidic în fiecare catren. Repetitia acestui cuvânt sugerează o atmosferă macabră de cavou. În acest mediu, sentimentul iubirii înseamnă „întoarcere spre apus” cum spune poetul Lucian Blaga, adică moartea: „Dormea întors amorul meu de plumb, / ... pe flori de plumb.” În aceste condiții poetul nu se poate redresa, nu se poate înalta.

Mijloacele artistice ale poeziei sunt simbolul („plumbul”), metaforele („Stam singur în cavou”) și personificările („Dormeau adânc sicriile de plumb”). Remarcăm folosirea verbelor la imperfect: „dormeau”, „stau” care sugerează acea atmosferă de dezolare, o acțiune trecută dar neterminată, în continuă desfășurare încă.

La toate nivelurile (lexical, fonetic, morfosintactic), poetul exteriorizează ideea de alunecare spre neant. Verbele la imperfect (dormeau, dormea, stam) sugerează persistenta atmosferei deprimante. Repetitia conjunctiei „și” amplifică atmosfera macabră și contribuie la realizarea unei neliniști metafizice. Frecvența consoanelor m, b, v, l, sugerează foarte bine plânsetul, vaietul, ca ecou al atmosferei insuportabile. La nivelul prozodic se constată folosirea iambului.

Poezia este simbolistă prin corespondențele dintre lumea exterioară și lumea interioară, prin sugestie, sentimentul de impietare și apăsare sufletească fiind doar sugerat prin intermediul simbolului și prin muzicalitatea versurilor, dată de repetitia obsedantă a cuvântului „plumb”.

64. Explică rolul elementelor de compoziție dintr-un text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia (la alegere, două elemente dintre următoarele: titlu, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență – motiv poetic, leitmotiv).

Lacustra, de George Bacovia

Titlul poeziei este simbolic. Lacustra reprezintă o locuință primitivă, din paleolitic, temporară și nesigură, construită pe apă și susținută de patru piloni. Podul care păstra legătura cu lumea terestră era noaptea tras la mal pentru a-i proteja pe locuitorii casei de pericolul lumii exterioare. Titlul sugerează faptul că eul poetic este supus în permanentă pericolului agresiunii din partea lumii exterioare, de care se izolează, devenind în felul acesta un însingurat, un prizonier al propriei lumi. Secvențe poetice:

Strofa I exprimă, în mod simbolic, dezagregarea materiei, sub acțiunea unei ploii permanente: „De-atatea nopți aud plouând”. Caderea ploii acționează hipnotic asupra somnului ființei și a lumii.

Strofa a doua: Starea de nevroză, de iritare, provocată în prima strofă de plansul și dezagregarea materiei, se corelează cu spaima, sentimente generate de pericolul iminent: „În spate mă izbeste-un val”.

Strofa a treia amplifică starea de angoasă, de neliniște, de singurătate a poetului, prin regresivitatea în „golul istoric” al începuturilor lumii: „Pe-acelasi vremuri mă găsesc”. Dezagregarea se extinde la nivelul întregului univers, „pilotii grei” ai lumii launtrice prabusindu-se sub acțiunea distrugătoare a apei.

Strofa a patra o reia simetric pe prima, în afara de versul al doilea, care se realizează ca o prelungire a primului catren: „Tot tresarind, tot asteptând”. Accentul cade pe planul subiectiv, trecându-se de la universal la individual.

65. Prezintă trăsături ale unei poezii studiate, în care se regăsesc prelungiri ale clasicismului și romantismului.

Rugăciune

Poezia motivează crezul poetic ce străbate întreaga operă a lui Goga. Titlul semnifică atitudinea de

<http://www.ebacaureat.ro/>

smerenie a poetului în fața Divinității, pe care o imploră să-I dea puterea de a cânta aspirațiile și suferințele celor mulți. Invocația este patetică, ea impresionează prin gestul de umilință care însoțește ruga. Discursul poetic reflectă crezul artistic privind izvoarele și originalitatea artei, ca expresie a misiunii artistului în societate. Exponent al unei colectivități etnice, poetul simte povara răspunderii sale ("Nu mor stramosii niciodată / Războiul lor în noi și-I poartă"). Cele șase strofe, orânduite într-o simetrie compozițională, vorbesc despre caracterul militant al poeziei și misiunea socială a poetului. Repetarea obsesivă a pronumelui personal la persoana I (eu, -mi, pe mine), în relație directă cu pronumele de persoana a II-a (tu, tale, tine), frecvența substantivelor în vocativ (parinte, Doamne, stăpâne) și adresarea directă prin imperativul verbului (orânduie, dezleaga, sădeste, da, alunga) susțin tonul confesional și implică sensul de rugă fierbinte și staruitoare, izvorată dintr-un suflet ravasit de durere. În prima strofă, concentrările metaforice de o rară expresivitate: "În drum mi se desfac prăpastii / Și-n negura se-mbracă zărea", anunță doar motivul discursului și situează eul liric în postura de căutător al drumului autentic în artă. Dezorientarea și senzația de gol psihic sunt potentate prin frecvența epitetului apreciativ: "Rătăcitor, cu ochii tulburi / Cu trupul istovit de cale" ce motivează atitudinea și gestul de implorare. Versurile constituie de fapt concluzia firească a strofei, concentrată în final într-o metaforă-simbol: "Parinte-orându-mi cararea!". Prin substantivele și verbele alese din aceeași familie semantică (drum, cale, carare; cad, se desfac, caut, orânduie) intuim direcția ascendentă a demersului artistic. În următoarele două strofe deslușim cu pregnanță procesul de creație și înțelegem că în viziunea lui Octavian Goga actul poetic înseamnă zăbucium și trăire puternică, care presupune transfigurarea în artă a vieții și năzuințelor unei colectivități. Printr-o construcție enumerativă în care sporul de frumusețe și armonie este creat de melodia simbolurilor metaforice ("Da-mi cântecul și da-mi lumina / ... da-mi raza soarelui de vară"), apare evidențiată ideea că opera de artă explorează prin forme specifice, tainele lumii și farmecul vieții, dând glas sentimentelor umane de dragoste și ură, de bucurie și tristete. Tonalitatea solemnă a versului este potentată prin repetarea verbului și prin așezarea lui la începutul versului. În ultimele trei strofe, cuvântul devine mult mai dinamic și mai clocotitor, iar versul – un strigăt de durere. Definind printr-o suită de substantive specifice lexicului sau poetic (durere, lacrimi, amarul, truda) obiectul discursului sau patetic, poetul pare că își cheamă confrății nu numai să fie martori ai istoriei, ci și fauritorii ei. Artistul trebuie să fie un glas smuls din viaerea celor mulți. El poartă armura și întrezărește în clocotul maniei inabusite și al răzvrătirii tumultuoase nădejdea celor mulți. Treptat, tonalitatea versurilor devine tot mai aspră, până ce izbucnește impetuos în final: "În suflet seamana-mi furtuna / Să-I simt în matca-I cum se zbate".

66. Expune specificul raportului autor-eu liric, prin referire la un text poetic al unui autor aparținând direcției moderniste.

Psalmii arghezieni

Autor - persoana reală care produce o operă.

Nu trebuie confundat autorul, persoana reală care semnează cartea, cu eul liric sau poetic. În poezie, reflexul autorului este eul liric, voce delegată să exprime stări, sentimente imaginate de autor.

Eul liric sau poetic - individualitate creatoare, care nu trebuie confundată cu persoana reală, biografică a autorului (eul biografic, empiric sau pragmatic). Este o voce, o mască, o ipostază a autorului

A scris 16 Psalmi, dintre care 9 sunt în Cuvinte potrivite (1927).

Eul liric are o legătură reală cu autorul deoarece crearea psalmilor a avut ca surse de inspirație: cei 151 de psalmi din Psaltire; cei 4-5 ani de viață monahală de la Cernica, timp în care lecturile religioase și-au pus amprenta asupra lexicului poetului. Eul liric reușește să depășească elementul biografic, deoarece în glasul psalmistului ne identificăm și noi, cititorii, adeseori oscilând între

<http://www.ebacalaureat.ro/>

credință și tăgadă.

Tema psalmilor o reprezintă condiția umană raportată la condiția divină. Cele două motive centrale ale Psalmilor sunt: Divinitatea și Psalmistul.

Psalmistul oscilează între evlavie și revoltă, între credință și tăgadă

Tema este căutarea absolutului. Poezia are structura unui monolog dialogat, adresat Divinității, fiind formată din patru catrene.

Dumnezeu apare în ipostaza de șoim și de vânat, pe care psalmistul îl caută «în zgomot și-n tăcere».

Este prelucrat aici motivul vânătorii. Dilema interioară a psalmistului este sugerată prin interogațiile: «Să teucid? Sau să-ngenunchi a cere?» El ezită între dorința de a distruge orice mit sau formă de idealitate și îngenuncherea în fața Stăpânului ceresc.

Strofa a doua descrie pendularea psalmistului între credință și între tăgadă.

În ultima strofă, suferința poetului atinge paroxismul, psalmistul nedorindu-și o încheștare cu Dumnezeu din care să iasă biruitor, ci doar pentru a-l pipăi. Exasperarea sa atinge apogeul în ultimul vers, când exclamă: «Vreau să te pipăi și să urlu este.» Dorința celui care caută este de a găsi ceva care să îi certifice clar existența Divinității.

67. Evidențiază elementele de compoziție dintr-un text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga (la alegere, două dintre următoarele: titlu, incipit, secvențe poetice, elemente de recurență - motiv poetic, leitmotiv, relații de opoziție și de simetrie).

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, de Lucian Blaga

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii se afla în fruntea volumului de debut "Poemele luminii" din 1919. Poezia apare ca o scurtă confesiune în care Blaga vorbește de atitudinea lui față de tainele universale, optând cu fermitate nu pentru cunoașterea lor pe cale rațională, ci pentru potentarea lor prin contemplarea nemijlocită a formelor concrete sub care se înfățișează. Conduita aceasta reliefează nu atât opoziția filozofică între raționalism și irationalism, cât o diferență între gândirea rațională și gândirea poetică, aceasta din urmă creatoare de metafore, adică de imagini în care se intuiesc simultan existența a două planuri diferite în ordinea lucrurilor, unul concret și altul abstract.

Titlul: Este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoașterii luciferice. Verbul la forma negativă „nu strivesc” exprimă refuzul cunoașterii de tip rațional și opțiunea pentru cunoașterea luciferică/poetică. Metafora „corola de minuni a lumii”, imagine a perfecțiunii prin ideea de cerc, semnifică misterele universale.

Relații de opoziție:

Mărturisirea eului liric se organizează în jurul unor opoziții mereu amplificate: eu - alții; lumina mea - lumina altora; corola de minuni a lumii - flori, ochi, buze ori morminte. Toți termenii au un sens figurat: pronumele personal eu-de altfel, cuvântul cheie al poeziei, prin repetiția lui obsedantă - semnifică pe poet, lumina mea semnifică gândirea poetică, lumina altora-gândirea logică, corola de minuni - misterele universale, flori, oclui, buze, morminte - înfățișările concrete ale misterelor. Structura antitetică marcată prin termenii principali este adâncită prin distribuția verbelor. În propozițiile în care subiectul este "eu" verbele predicate sunt: nu strivesc, nuucid, nu sugrum ci sporesc, îmbogățesc, iubesc. Pentru lumina altora există un singur verb predicativ: Sugrumă, dar prin asociații subînțelese i se pot atasa și altele: striveste, ucide, nu sporește, nu îmbogățeste, nu iubeste.

Cunoașterea logică "reduce numeric misterele" prin "determinarea lor conceptuală" "le sugrumă vraja, adică farmecul concret, individual, prin abstractizare. Cunoașterea poetică, dimpotrivă conservă fiorul concret al necunoscutului, ba chiar îl sporește, proiectând "în misterele lumii un înțeles, un rost și valori" noi, care aparțin poeziei.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

poezie studiată, aparținând lui Tudor Arghezi.

Modernismul constituie o orientare artistică opusă tradiționalismului și care include, prin extensie, o seamă de curente literare novatoare: simbolismul, expresionismul, dadaismul. Definit de criticul literar Eugen Lovinescu, modernismul înseamnă o „ruptură” față de trecut și o înnoire notabilă, atât în privința surselor de inspirație cât și în cea a tehnicilor poetice.

Astfel, orientarea spre actual și spre citadin, adâncirea lirismului, o anumită ambiguitate a limbajului, înnoirea metaforică, imaginile șocante, versul liber constituie tot atâtea elemente ale modernismului.

Comentariul poeziei „Testament”, de Tudor Arghezi, releva o mare bogăție de idei, metafore îndrăznețe și o viziune originală asupra succesiunii generațiilor (elemente moderniste).

Noutatea viziunii asupra artei și a rolului poetului constituie elemente moderniste. În strofa I opera este văzută ca „o treaptă” în „marea trecere” universală, un moment al progresului început în adâncurile timpului original, când cei dinți străbuni s-au ridicat din golul preexistentei.

În strofa a II-a, „Cartea” devine „hrisovul vostru cel din-tai”, act al înobilării

Ideea legăturii poetului cu strămoșii este exprimată în metafora osemintelor „varsate” în sufletul acestuia, într-o contopire fără sfârșit.

În strofa a III-a, metafora: „Sudoarea muncii sutelor de ani” cumulează sirul de opintiri existențiale ale străbunilor-tărani. În versurile 5 și 6 este indicat izvorul limbajului poetic arghezian: graiul aspru, simplu, al „batranilor” țărani, care îi dă noi străluciri. Tot aici, apare și sintagma „cuvinte potrivite”. Aceasta îl definește pe autor ca pe un artizan care „potriveste” cuvintele în vers, printr-o activitate migăloasă și grea, desfășurată în „mii de săptămâni”. Cuvintele sunt „prefăcute” „în versuri și-n icoane”, devenind artă. În versul al 10-lea este enunțată estetica uratului: „Facui din zdrente muguri și coroane” înseamnă transformarea uratului în frumos, adică în poezie. Pe un plan mai profund, uratul face parte dintre atributele lumii care și-a pierdut sacralitatea. În acest sens, poetul devine un Creator care îi redă lumii frumusețea dispărută. Estetica uratului este formulată și în două versuri din strofa a IV-a:

„Din bube, mușegaiuri și noroi Iscat-am frumuseți și preturi noi”

În aceste versuri, tema eului poetic este tratată în spirit modernist: în ipostaza de artizan, poetul zamislește o altă „lume” decât cea tradițională, o „lume” a tuturor cuvințelor (frumoase și urate). Observăm că unii termeni capătă semnificații neobisnuite, contrastele sunt izbitoare, iar sintaxa frazei poate fi ruptă (elemente moderniste).

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

Riga Crypto și Iapona Enigel, de Ion Barbu

Poezia a apărut în vol. *Joc secund* (1930).

Poezia modernă barbiană are următoarele caracteristici:

- O trăsătură importantă a textului este muzicalitatea.

Poezia este o baladă cultă, prezentând elemente ale acesteia: un fir epic, prezența dialogului, a personajelor. Are menirea de a încifra o experiență, este o cântare inițiativă. Balada mai este numită și cântec bătrânesc de nuntă. Tehnica folosită de poet este cea a povestirii în ramă sau a povestirii în povestire. Povestea de dragoste neîmplinită a celor două personaje este inserată în cadrul poveștii de iubire împlinite. Sunt două povești de iubire. Menestrelul (trubadurul) este rugat să cânte o poveste de iubire, celebră. Primele două catrene reprezintă rama. Spunerea cântecului presupune un anumit ritual, un spațiu izolat.

- Poezia cuprinde 2 simboluri antonimice:

Cele două personaje aparțin unor lumi diferite: Riga Crypto regnului vegetal, iar Iapona Enigel

<http://www.ebacalaureat.ro/>

regnului uman. Poezia este o demonstrație a ideii că nu este posibilă nuntirea unor lumi diferite și cu aspirații variate.

Poetul își alege personajele aparținând unor regnuri diferite pentru a sugera imposibilitatea dragostei lor și totodată antiteza dintre cele două lumi.

Balada este o demonstrație a ideii că rațiunea triumfă în final asupra iraționalului. Soarele simbolizează viața rațională, conștientă, stăpânită de un ideal înalt. Setea după soare a laponiei Enigel nu este altceva decât setea după ideal a omului.

Umbră simbolizează instinctul, obscuritatea din om.

Cele două personaje pot reprezenta dualitatea umană, o jumătate apolinică și una dionisiacă.

- Poezia lui Barbu tinde spre esențe. Preferă să pună în centrul ei problemele esențiale și nu cele care te exprimă pe tine (obiectivitate, impersonalizare). Poezia se vrea a fi «un mod impersonal al Lirei.»-obiectivă și muzicală

- Poezia se înscrie în lirismul obiectiv = un discurs liric prin care poetul își exprimă sentimentele prin intermediul unor măști sau al unor personaje lirice (lirismul măștilor – poetul nu și exprimă în mod direct sentimentele, ci prin intermediul unor măști străine; în cazul poeziei de mai sus, Barbu vorbește și sub masca laponiei Enigel și sub cea a lui Riga Crypto; eroii sunt voci ale poetului).

70. Prezintă particularități moderniste într-o poezie studiată, aparținând lui Lucian Blaga.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,

Unul dintre cele mai cunoscute texte blagiene programatice este *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, poezie ce deschide volumul de debut din 1919, *Poemele luminii*, deși inițial este publicată în revista „Glasul Bucovinei”, în ianuarie, apoi în „Renașterea română”, două luni mai târziu. Poezia este expresia viziunii artistului asupra universului și anticipă teoriile din *Eonul dogmatic* sau din *Trilogia cunoașterii*.

Poemul este structurat în 3 secvențe. Incipitul este format din primele 5 versuri, ce definesc cunoașterea de tip luciferic/poetic prin detașarea de un demers opus, raportat la rațional (mintea). Remarcăm reluarea titlului în versul inițial și referința pentru verbe la forma negativă („nu strivesc, nu ucid”) pentru a accentua opoziția între cele 2 tipuri de cunoaștere și pentru a condamna indirect efectul de anulare a misterului cosmic la nivelul cunoașterii empirice. Metaforele plasticizante („ochi, flori, buze, morminte”) reprezintă manifestări ale tainelor în Univers, trimițând la totalitatea experiențelor de luare în posesie a realității: vizuale, tactile, olfactive, la fragilitatea existenței, la iubire, cunoaștere sau moarte, dar și la telluric (flori), spiritual (ochi), lumea cuvântului (buze), lumea morții (morminte).

În cea de-a doua secvență este dezvoltată opoziția dintre cunoașterea de tip luciferic/poetică și cea de tip paradisiac/științifică, opoziție accentuată prin comparația amplă cu luna, motiv literar ce nu mai reprezintă astrul tutelar, protector al cuplului din poezia romantică, ci un simbol care potențează misterul, partea criptică a existenței. O serie de motive se regăsesc în câmpul semantic al ideii de taină: „vraja nepătrunsului ascuns”, „adâncimi de întuneric”, „taina nopții”, „întunecata zăre”, „sfânt mister”, căci eul liric refuză claritatea regimului diurn în favoarea regimului nocturn, căci îi permite integrarea ființei individuale în Totul cosmic.

Ultima secvență cuprinde motivația cunoașterii de tip luciferic, respectiv iubirea: la baza demersului cognitiv al artistului stă afectul. Prin iubire, omul poate restabili corespondențe între Univers și sine, simțindu-se un fragment dintr-un mister ce se autoregenerează continuu. Astfel,

<http://www.ebacalaureat.ro/>

poetul devine el însuși o formă de manifestare a tainei.

71. Ilustrează conceptual operațional arta poetică, prin referire la o creație lirică studiată, aparținând unui autor canonic.

Artă poetică

- crez literar, operă literară, care exprimă principiile estetice ale autorului ei, concepția acestuia despre menirea poetului, despre funcțiile literaturii, despre modul în care trebuie scrisă aceasta; Testament, de Tudor Arghezi

Este o artă poetică, un poem programatic apărut în primul volum de poezii argheziene – Cuvinte potrivite, 1927.

Titlul semnifică întreaga operă a unui artist care este lăsată ca moștenire spirituală generațiilor viitoare. Poetul este un Mesia care își asumă rolul de a scrie o carte. Eul liric sintetizează toate cântecele care există virtual în fiecare din noi.

Poezia este structurată în două părți:

Prima parte are un caracter adresativ (primele 12 versuri). Eul liric dialoghează cu un lector imaginar încercând să-l conștientizeze pe acesta de însemnătatea operei artistice.

Cuvântul central este cel de carte, care apare surprins din mai multe unghiuri:

- cartea este privită ca un document scris ce salvează de uitare numele artistului: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”

- cartea apare ca treaptă ce realizează legătura dintre generațiile trecute și cele viitoare: „Cartea mea-i, fiule, o treaptă”

- cartea este un hrisov, este asemănată cu Biblia pentru că ea conține moștenirea spirituală a generațiilor: „Așez-o cu credință căpătâi/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi”

- cartea este un document social care exprimă suferința poporului: „Ea e hrisovul vostru cel dintâi/ Al robilor cu saricile, pline/ De osemintele vărsate-n mine”

În partea a doua a poeziei poetul exprimă ideile esențiale ale sale. Cartea apare ca expresie a progresului omenirii de la munca fizică la munca intelectuală: „Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară”.

Metafora „cuvinte potrivite” are mai multe conotații în text:

- opera trebuie să fie un act de trudă, de muncă: „Și frământate mii de săptămâni/ Le-am prefăcut în versuri și icoane”

- selectare, îmbinare pentru a ajunge la un vers care să exprime valori morale.

- poetul trebuie să transfigureze realitatea, să valorifice limbajul poporului care presupune originalitate, naturaleză, plasticitate. Arghezi cultivă estetica urâtului, idee pe care o preia de Charles Baudelaire. El are misiunea de a valorifica acele cuvinte considerate până atunci non-poetice: „Făcu-i din zdrențe muguri și coroane”, „Veninul strâns l-am preschimbat în miere”.

- poetul are și un rol social, el trebuie să exprime atât suferința confrăților săi, cât și să le aline durerea: „Am luat ocară.../Am pus-o când să-mbie, când să-njure”.

Arghezi recunoaște că opera artistică nu este doar produsul inspirației divine ci și al eforturilor, al trudei: „Slovă de foc și slovă făurită/ Împărecheate-n carte se mărită”. Identificăm două metafore; „Slovă de foc” reprezintă inspirația, „slovă făurită” munca.

Versificația este tradițională prin cultivarea unei rime pereche și modernă prin ritmul neregulat.

72. Ilustrează conceptele operaționale tema și motiv literar, aparținând modernismului.

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

<http://www.ebacalaureat.ro/>

(1919).

Tema poeziei o reprezintă atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului: cunoașterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire. În sprijinul acesteia mai apar idei precum cunoașterea poetică și cea rațională, motivul luminii, al lunii, dar cu o funcție schimbată față de romantism. Elementele realului devin poartă către lumea de dincolo de ele. Această lume radiază din sensurile lucrurilor sau din relațiile lor cu lumea, cu eul liric.

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoașterii luciferice. Pronumele personal „eu” este așezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa inițială poate corespunde influențelor expresioniste (exacerbarea eului) din volumele de tinerețe. Titlul este reluat în incipitul poeziei, ca prin vers, iar sensul său, îmbogățit prin seria de antiteze și prin lanțul metaforic, se întinde cu versurile finale : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / [...] / căci eu iubesc /

și flori și ochi și buze și morminte”. Poezia este un act de creație, iar iubirea o cale de cunoaștere a misterelor lumii prin trăirea nemijlocită a formelor concrete. Poezia înseamnă intuirea în particular a universalului. Metaforele enumerate surprind temele majore ale creației poetice, imaginate ca petalele unei corole uriașe care adăpostește misterul lumii: flori – semnifică fragilitatea, prospețimea, frumusețea viații, efemeritatea; ochi trimit la viziune, cunoaștere, deschidere a sufletului către lume; buze sunt receptacole ale senzualității, pot sugera sensibilitatea, intimitatea, iubirea, rostirea poetică, afectivitatea; morminte justifică tema morții, eternitatea.

Elementele de recurență în poezie sunt: misterul și motivul luminii, care implică principiul contrar, întinericul. 73. Ilustrează conceptul operational traditionalism, prin referire la un text liric studiat.

Aci sosi pe vremuri, de Ion Pillat

1 Este un scriitor aparținând perioadei tradiționalismului interbelic. Principalul său volum de poezii este cel din 1923, *Pe Argeș în sus*, din care face parte și textul *Aci sosi pe vremuri*.

2 Tematica este una tradițională, cea a trecerii ireversibile a timpului fugit ireparabile *tempus* și cealaltă este fortuna *labilis* (soartă schimbătoare). Poezia vorbește despre două povești de iubire, care sunt supuse aceleiași legi universale a trecerii implacabile a timpului.

3 Titlul conține un adverb de loc (*aci*) și o locuțiune adverbială de timp (*pe vremuri*). Spațiul și timpul nu sunt precizate cu exactitate, poetul ne introduce într-o atmosferă trecută, făcând legătura între timpul prezent (obiectiv) și timpul amintirii (subiectiv). Adverbul de loc apare într-o formă populară.

4 Scriitorul continuă tradiția lui Vasile Alecsandri prin practicarea unui pastel evoluat, ‘psihologic’. Pastelul la Ion Pillat este doar un pretext pentru meditația poetului asupra efemerității existenței umane.

5 La nivel prozodic, poezia respectă canoanele clasice, fiind organizată în 19 distihuri și un monovers final; rima împerecheată; măsura metrică de 13-14 silabe;

6 cultivarea universului rural: berlină, lanuri de secară, crinolina, câmpia, berzele;

7 tonul elegiac (trist);

8 Se remarcă predilecția pentru simbol, clopotul este un motiv sacru, sunetul său amintind de fragilitatea existenței umane și de trecerea timpului.

74. Ilustrează conceptul operational neomodernism, prin referire la un text liric studiat

Poezia face parte din volumul "*In dulcele stil clasic*" aparut in 1970 si reprezinta trecerea la etapa creatiei de maturitate. Aceasta coordonata artistica se caracterizeaza prin intoarcerea autorului la traditia poetica.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Titlul ilustreaza optiunea autorului pentru atingerea perfectiunii creatoare, stilul clasic fiind considerat un astfel de ideal. Determinantul "dulce" implica starea melancolica, nostalgica.

Tema o constituie arta poetica ce surprinde conceptia autorului despre arta si menirea ei. Incadrata in estetica neomodernista, poezia se raporteaza la o intreaga traditie lirica pe care si-o asuma ca model.

Structura acestei poezii este clasica, versurile sunt grupate in 5 catrene, iar un vers este izolat in finalul poeziei care este o concluzie a ideilor poetice exprimate. Masura versurilor este de 8-9 silabe, ritmul este trohaic, rima este usoara fie monorima fie imperecheata sau imbratisata.

Elementele neomoderniste sunt ambiguitatea planurilor si a limbajului, reprezentarea abstractiilor a Absolutului, dar ii dubleaza semnificatia, poezia avand simultan doua chei de lectura: poezie erotica si arta poetica. Pentru poet, iubirea si creatia apartin, in egala masura, planului existentei si planului cunoasterii.

75. Comentează elementele de limbaj și de expresivitate, dintr-un text poetic neomodernist, aparținând lui Nichita Stănescu.

In dulcele stil clasic, de Nichita Stănescu

A aparut in volumul cu acelasi titlu in 1970 in care Nichita Stănescu parodiaza fara ironie stilul clasic al poeziei traditionale. Aceasta poezie este considerata "o poezie lirica galanta".

Structura: are structura unei poezii clasice, versurile sunt grupate in 5 catrene, iar un vers este izolat in finalul poeziei care este o concluzie a ideilor poetice exprimate. Masura versurilor este de opt - noua silabe, ritmul este trohaic, iar rima este usoara - fie monorima, fie imperecheata sau imbratisata.

Tema - este iubirea dar nu mai apare ca in alte poezii (Cantec, Leoaica tanara, iubirea) ca o forta demiurgica, ca o energie reordonatoare a lumii, ci ca un sentiment conferential si efemer.

Poetul contempla nasterea iubirii din mineral: "Dintr-un bolovan coboara / Pasul tau de domnisoara"; din vegetal, din natura intreaga: "Dintr-o inserare-n seara / Pasul tau de domnisoara. / dintr-o pasare amara / pasul tau de domnisoara." Iubirea sau fiinta iubita este denumita metaforic „pasul tau de domnisoara”. Repetarea acestei metafore de 4 ori la inceputul poeziei subliniaza sentimentul de emotie si uimire, trezit de descoperirea sentimentului iubirii.

Unele epitete ca "amara", "pala" semnifica in egala masura bucuria, dar si durerea provocata de iubire. Deci iubirea este un dor al naturii, dar este doar o trasatura de o clipa, este un sentiment efemer: "O secunda, o secunda / Eu l-am fost zarit din unda".

Iubirea este denumita apoi "semizeu", pentru ca inalta sufletul omului, dar este denumita si "blestemat", pentru ca provoaca suferinta, este amara, iar sufletul se simte impovarat ca de un blestem: "blestemat si semizeu / Caci imi este foarte rau".

Preotul se imagineaza contempland aparitia iubirii "pe sub soarele pitic / Aurit si mozaic". Iubirea este un fapt exterior, venit dinafara poetului. Pentru el iubirea este "mai nimic", poetul accentuand efemeritatea acestui sentiment.

Ultimul vers al poeziei, separat de celalalte strofe, cuprinde o concluzie lapidara formulata in numai 4 cuvinte: "Pasul trece, eu raman". Aceasta concluzie reliefeaza ideea nestatorniciei sentimentelor erotice care sunt inevitabile dar efemere.

Textul acestei poezii a mai fost interpretat nu ca o poveste de iubire, ci si ca o adevarata arta poetica

<http://www.ebacalaureat.ro/>

avand ca tema raportul dintre artist si poezie, inspiratie. Este vorba de prezentarea starii de extaz produsa poetului in clipa revelatiei absolutului.

76. Ilustreaza conceptual operational lirism subiectiv, prin referire la doua poezii studiate, apartinand romantismului, simbolismului, modernismului si neomodernismului.

Lirismul subiectiv, prin definitie, se refera la lirica "eului", este tipul de discurs liric prin excelenta personal, rostit cel mai adesea la persoana I. Acesta se identifica in poezie cu prezenta eului liric, care isi exprima in mod direct conceptiile, sentimentele, trairile, prin pronumele si verbele la persoana I.

Acest tip de lirism se poate regasi atat in poezia simbolista, "Plumb" de George Bacovia, cat si in cea modernista, "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", a lui Lucian Blaga.

Simbolismul este un curent literar aparut in Franta in ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, ca reactie impotriva poeziei retorice a romanticilor si a impersonalitatii reci a parnasienilor, avand meritul de a reface sensibilitatea poeziei prin cultivarea simbolului, a sugestiei si a sinesteziei.

Cel mai de seama reprezentant al simbolismului romanesc este George Bacovia, care se remarca prin capacitatea de a sintetiza intr-o opera literara relativ restransa, majoritatea temelor si a modalitatilor de expresie ale acestui curent.

Fiind o fire bolnavicioasa si un spirit introverti si taciturn, el a creat un univers poetic dominat de culori cenusii, de muzicalitate funebra, care sugereaza solitudinea, inadaptarea, boala, moartea.

Poezia "Plumb", care deschide si da titlul volumului de debut al lui Bacovia, publicat in anul 1916, are ca tema conditia de damnat a poetului intr-o societate suferinta si meschina, incapabila sa perceapa si sa aprecieze adevarata arta.

Poezia este formata din doua catrene, care sugereaza cele doua planuri ale existentei: unul exterior, sugerat de cuvinte ce apartin campului semantic al elementelor funerare: "siciile de plumb", "cavou", "coroane de plumb", si unul interior, sugerat de sentimental de iubire, care insa nu este inaltator, ci, dimpotriva, rece, fara perspective de implinire ("dormea intors amorul meu de plumb", "si-a atarnau aripele de plumb"), provocand nevroza, deprimare, disperare.

Modernismul este un curent literar aparut in secolul al XX-lea, caracterizat prin negarea traditiei si prin impunerea unor principii de creatie innoitoare. Teoreticianul modernismului romanesc, aflat in ferma opozitie fata de traditionalism, este Eugen Lovinescu, prin intermediul revistei si a cenaclului "Sburatorul".

Un reprezentant important al acestui curent este Lucian Blaga, care, deopotriva prin opera poetica si cea filosofica, a promovat ideile moderne ale timpului sau.

Poezia "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", asezata in deschiderea volumului de debut, "Poemele luminii" (1919) reflecta lirismul subiectiv si anticipeaza sistemul filosofic realizat de marele scriitor.

Lucian Blaga este singurul poet-filosof din literatura noastra, rasfrangandu-si ideile filosofice si asupra creatiei poetice. Astfel, poezia citata este o meditatie filosofica, avand profunde accente lirice, o confesiune elegiaca pe tema cunosterii. Ideea poetica a creatiei "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" exprima atitudinea poetului-filosof de a proteja misterele lumii, izvorata la el din iubire, prin iubire: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...] caci eu iubesc / si flori, si ochi si buze si morminte".

Eul liric pledeaza pentru potentarea misterelor universului, pe care nu doreste sa le lamureasca, pentru a nu strica echilibrul perfect al acestuia. Astfel, el se detaseaza cu fermitate de "lumina altora", careia i se opune "lumina mea", de unde reiese conceptual de cunoastere luciferica, poetica.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Marcile eului liric sunt numeroase, dintre care: pronumele personal de persoana I singular “eu”, care se regăsește atât în titlu, cât și în textul poetic, repetat de patru ori, sugerează distanțarea clară de cei care ar putea amenința tainele lumii (“sugruma”), verbele la persoana I singular, “nu strivesc”, “nuucid”, a căror formă negativă sugerează respingerea fermă a atitudinii de lamurire a misterelor lumii, cât și “îmbogățesc”, “iubesc”, care adăncesc și amplifică ideea de cunoaștere luciferică.

77. Ilustrează conceptual operational lirism obiectiv, prin referire la o poezie studiată.

Riga Crypto și Iapona Enigel, de Ion Barbu

Poezia este o baladă cultă, prezentând elemente ale acesteia: un fir epic, prezența dialogului, a personajelor. Are menirea de a încifra o experiență, este o cântare inițiativă. Balada mai este numită și cântec bătrânesc de nuntă. Tehnica folosită de poet este cea a povestirii în ramă sau a povestirii în povestire. Povestea de dragoste neîmplinită a celor două personaje este inserată în cadrul poveștii de iubire împlinite. Sunt două povești de iubire. Menestrelul (trubadurul) este rugat să cânte o poveste de iubire, celebră. Primele două catrene reprezintă rama. Spunerea cântecului presupune un anumit ritual, un spațiu izolat.

Cele două personaje aparțin unor lumi diferite: Riga Crypto regnului vegetal, iar Iapona Enigel regnului uman. Poezia este o demonstrație a ideii că nu este posibilă nuntirea unor lumi diferite și cu aspirații variate.

Poetul își alege personajele aparținând unor regnuri diferite pentru a sugera imposibilitatea dragostei lor și totodată antiteza dintre cele două lumi.

Poezia se înscrie în lirismul obiectiv = un discurs liric prin care poetul își exprimă sentimentele prin intermediul unor măști sau al unor personaje lirice (lirismul măștilor – poetul nu-și exprimă în mod direct sentimentele, ci prin intermediul unor măști străine; în cazul poeziei de mai sus, Barbu vorbește și sub masca Iaponei Enigel și sub cea a lui Riga Crypto; eroii sunt voci ale poetului).

78. Ilustrează conceptul operational poezie epică, prin referire la un text literar studiat.

Riga Crypto și Iapona Enigel, de Ion Barbu

Poezia este o baladă cultă, prezentând elemente ale acesteia: un fir epic, prezența dialogului, a personajelor. Are menirea de a încifra o experiență, este o cântare inițiativă. Balada mai este numită și cântec bătrânesc de nuntă. Tehnica folosită de poet este cea a povestirii în ramă sau a povestirii în povestire. Povestea de dragoste neîmplinită a celor două personaje este inserată în cadrul poveștii de iubire împlinite. Sunt două povești de iubire. Menestrelul (trubadurul) este rugat să cânte o poveste de iubire, celebră. Primele două catrene reprezintă rama. Spunerea cântecului presupune un anumit ritual, un spațiu izolat.

Cele două personaje aparțin unor lumi diferite: Riga Crypto regnului vegetal, iar Iapona Enigel regnului uman. Poezia este o demonstrație a ideii că nu este posibilă nuntirea unor lumi diferite și cu aspirații variate.

Poetul își alege personajele aparținând unor regnuri diferite pentru a sugera imposibilitatea dragostei lor și totodată antiteza dintre cele două lumi.

Balada este o demonstrație a ideii că rațiunea triumfă în final asupra iraționalului.

Apolinicul și dionisiacul sunt două categorii estetice prezente în cultura omenirii. Termenii vin de la zeii Apollo și Dionis. Apolinicul înseamnă tendința spre rațiune, echilibru, ordine, calm, armonie. Dionisiacul reprezintă spiritul misterios, trăirile extatice, lipsa echilibrului, descătușarea instinctelor.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Soarele simbolizează viața rațională, conștientă, stăpânită de un ideal înalt. Setea după soare a laponei Enigel nu este altceva decât setea după ideal a omului.

Umbra simbolizează instinctul, obscuritatea din om.

Cele două personaje pot reprezenta dualitatea umană, o jumătate apolinică și una dionisiacă. Poezia lui Barbu tinde spre esențe. Preferă să pună în centrul ei problemele esențiale și nu cele care te exprimă pe tine (obiectivitate, impersonalizare). Poezia se vrea a fi «un mod impersonal al Lirei.»-obiectivă și muzicală

79. Ilustrează conceptul operational postmodernism, prin referire la un text liric studiat.

Postmodernismul este o mișcare artistică, o filosofie sau o condiție existențială, apărută după Modernism sau ca o reacție la acesta. Dacă modernismul se recomandă drept apoteoză a căutării unei estetici de către Iluminism, ca etică dar și ca epistemologie a autorității raționale, postmodernismul privește modul în care autoritatea unor entități ideale, uneori numite metanarațiuni, este slăbită ulterior prin procesul de fragmentare, consumerism, și deconstrucție. Poemul "Levantul", o adevărată replică la "Tiganiada" lui Ion Budai-Deleanu, este o epopee în douăsprezece canturi. Textul este structurat pe mai multe niveluri, unele delimitabile, altele interferente, în care se identifica un amalgam de întâmplări romantice într-o epocă prepasoptistă, raportate mereu la prezent, personajele transgresând planurile temporale până în camera de creație a autorului.

Moda retrospectivă tematică și stilistică practică de postmoderniști scoate la iveală specii și genuri literare uitate. Personajul principal este Manoil, care este luat prizonier de piratul Iaurta Chiorul în timp ce călătorește de la Corfu la Zante. 80. Exemplifică trăsăturile speciei dramatice comedia, prin referire la o operă literară studiată.

O scrisoare pierdută, de I.L. Caragiale

Comedia – specie a genului dramatic, apărută în Antichitate, sec. 6 î.Hr., care prezintă personaje, întâmplări, moravuri într-un mod care stârnește râsul, având un final fericit.

Tipuri: comedia de situații, de moravuri, de caracter, de intrigă, de salon, eroică, grotescă.

Autori: Aristofan, Shakespeare, V. Alecsandri, I.L. Caragiale.

Caracteristici:

1. stârnește râsul;

Există diferite situații comice, diferite greșeli de exprimare care produc râsul. În acest sens, Caragiale folosește procedee specifice teatrului clasic, făcând apel la încurcătură (determinată de pierderea banului), la coincidență (Dandanache utilizează același instrument de șantaj ca acela la care recurge Cațavencu), la quiproquo (înlocuirea lui Cațavencu, în final, cu Agamiță Dandanache).

2. conflict derizoriu (nesemnificativ);

Conflictul este produs de pierderea scrisorii trimise de Tipătescu lui Zoe. Scrisoarea este un adevărat personaj, care trece din mână în mână, generând și întreținând intriga, contribuind la menținerea tensiunii dramatice.

Prin disparițiile repetate și eforturile personajelor de a o recupera, ea se transformă într-o importantă sursă a comicului.

3. personajul este confruntat cu false probleme, este mediocru, având defecte morale care sunt satirizate;

Tipurile de personaje reflectă anumite defecte de caracter sau vicii. Zoe – femeia adulterină; Trahanache – soțul încornorat; Pristanda – polițaiul slugarnic; Cațavencu – demagogul etc.

4. conflict între aparență și esență;

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Personajele vor să pară altceva decât sunt. Observarea discrepanței între aparență și esență produce efecte comice.

5. deznodământ vesel;

Nae Cațavencu este pus ca să conducă manifestația în cinstea lui Agamiță Dandanache, iar personajele, care mai înainte au fost în conflict, acum se împacă, refăcând pacea. Piesa se încheie într-o notă comică, prin vorbele lui Pristanda, nu inofensive: «Curat constituțional».

6. stil parodic.

Caragiale își iubește personajele, dar nu le iartă acele defecte care le face ridicole.

81. Expune subiectul unei comedii studiate.

Acțiunea se petrece în capitala unui județ de munte la sfârșitul secolului XIX-lea. Autorul folosește ca moduri de expunere predominante dialogul și monologul.

Subiectul comediei este realizat pe baza comicului de situație în care sunt puse personajele, conturate prin comicul de caracter și comicul de limbaj.

EXPOZIȚIUNEA. Îl prezintă pe Ghiță Pristanda, polițaiul orașului care îi raportează lui Ștefan Tipătescu, prefectul județului că și-a îndeplinit misiunea pe care o avusese. El aflase că Nae Cațavencu este în posesia unui document important care va face posibilă alegerea acestuia în Camera Deputaților.

INTRIGA comediei este declanșată de găsirea acestui document misterios scrisoarea de amor a prefectului către Zoe, soția lui Zaharia Trahanache, șeful filialei partidului din acel județ.

Nae Cațavencu, avocat din opoziție și directorul ziarului „Răcnetul Carpaților”, vrea să obțină, cu orice preț, candidatura de deputat. De aceea, el îl șantajează pe prefect cu „scrisoarea de amor furată de la Cetățeanul turmentat care o găsisese pe stradă.

DESFĂȘURAREA ACȚIUNII este declanșată de Cațavencu care amenință că va publica scrisoarea în ziarul său, însă promite că o va înapoia dacă va fi ales deputat.

Ștefan Tipătescu, după ce a ordonat percheziționarea și arestarea lui Cațavencu, a încercat să-i ofere diferite funcții în stat, dar acesta a refuzat. În cele din urmă, Cațavencu a reușit să obțină promisiunea Zoei Trahanache pentru a candida la funcția de deputat deoarece aceasta se temea că va fi compromisă moral în societate.

Farfuridi și Brânzovenescu, doi membri ai partidului, se tem de trădare și au trimis, la centru o anonimă pe care prefectul a reușit să o oprească la timp.

Zaharia Trahanache răspunde la șantaj cu șantaj deoarece descoperă o poliță falsificată de Cațavencu prin care acesta își însușea ilegal bani de la o fundație.

PUNCTUL CULMINANT s-a declanșat atunci când de la „centru a venit o dispoziție prin care se cerea să fie trecut pe lista candidaților un oarecare Agamemnon Dandanache.

DEZNODĂMÂNTUL este declanșat de situațiile comice care au apărut. Noul candidat, A.

Dandanache, s-a dovedit a fi mai ticălos decât Cațavencu, deoarece a ajuns pe listă șantajând un politician important tot cu o scrisoare de amor, pe care a găsit-o întâmplător. A. Dandanache nu înapoiază scrisoarea pentru că „mai trebuie ș-altădată” 82. Ilustrează comicul (de caracter, de situație sau de limbaj), prin referire la o comedie studiată.

O scrisoare pierdută, de I.L. Caragiale

Comicul – categorie estetică, ce desemnează un fenomen care stârnește râsul și care nu periclitează existența celor implicați. Comicul provine dintr-o neconcordanță între aparență și esență, între adevăr și minciună, între scop și mijloace. Forme ale comicului : umorul, satira, ironia, sarcasmul, grotescul.

Tipuri de comic : de situație, de limbaj, de nume, de caracter.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

© Budugan Emil (buduganemil@yahoo.com)

Comicul de limbaj este provocat de:

- prezența numeroaselor greșeli de vocabular. Cuvintele sunt deformate, mai ales neologismele, din lipsă de instrucție: famelie, renumerație, andrisant, plebicist (familie, remunerație, adresant, plebiscit).
- încălcarea regulilor gramaticale și a logicii
- contradicția în termeni: «După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani.»
- asociații incompatibile: «Industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire.»
- nonsensul: «... ori să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica...»
- ticuri verbale:
- Ghiță Pristanda: curat murdar, curat constituțional;
- Trahanache: aveți puținică răbdare;

Comicul de situație rezultă din fapte neprevăzute și din prezența unor grupuri insolite:

- triumphiul conjugal: Zoe-Tipătescu-Trahanache;
- cuplul Farfuridi- Brânzovenescu;
- încurcătura (pierderea scrisorii);
- evoluția inversă (Cațavencu);
- quiproquo-ul (înlocuirea lui Cațavencu prin Dandanache);
- orice scenă în care apar efecte comice;

83. Ilustrează conceptul operațional de dramă, prin referire la o operă literară studiată.

Mesterul Manole, de Lucian Blaga

Drama = specie a genului dramatic care apare în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Franța și în Germania, cu precursori în Anglia epocii elisabetane (sec. 16-17).

Caracteristici:

- amestec de tragic și comic;
- protagonistul este un caracter complex, îmbinând trăsături pozitive și negative;
- conflictul este puternic, între forțe adesea egale, și de natură psihologică;
- deznodământul este mai apropiat de realitate decât în tragedie sau comedie;

Blaga a publicat aceasta piesa în 1927. El a prelucrat un mit de intensa circulație: mitul creatorului. Blaga reface structural semnificațiile baladei populare încât se poate vorbi de o asimilare totală a mitului. Asemenea lui Eminescu, Blaga depășește schema mitică prin gândire filozofică și tehnica expresionistă. Pornind de la elementele mitului popular, Blaga realizează o dramă modernă pe tema condiției creatorului de artă. Blaga își pune personajul într-o dilemă tragică, aceea de a alege între pasiunea devastatoare pentru creație și iubire, dragoste de viață. El face din Manole un personaj tragic, conștient de caracterul irracional, absurd al jertfei care i se cere: „Jertfa aceasta de neînchipuit - cine o cere? Din lumina Dumnezeu nu poate să-o ceară fiindcă e jertfa de sânge, din adâncimi puterile necurate nu pot să-o ceară fiindcă jertfa e împotriva lor”

. Blaga multiplica conflictul realizând o adevărată serie conflictuală. Astfel personajul este în conflict cu porunca oficială, cu Divinitatea, cu pasiunea pentru creație, cu iubirea și cu sine însuși. Mesterul trebuie să aleagă între pasiunea pentru creație și iubire. Dramatismul personajului rezultă din plasarea lui sub semnul unei serii conflictuale și a interogației absolute. Personajul este complex

<http://www.ebacalaureat.ro/>

prin framântările sale dramatice, prin întrebările pe care si le pune, prin starile sufletești atât de contradictorii prin care trece (consternare, durere, speranța, frenezie creatoare, bucurie, secătuire sufletească). Conflictul interior, opțiunea între pasiune și iubire este amplificat de conflicte secundare. Astfel mesterii se revoltă împotriva lui Manole și vor să abandoneze construcția. Ba, mai mult, banuiesc că mesterul și-ar fi anunțat soția despre jurământul făcut. Dintre toate soțiile Mira este aceea care apare pentru a împiedica un omor care i se pare împotriva firii. Blaga folosește metafora femeie-biserica care trimite la vocația creatiei, a nasterii. Astfel biserica este simbolul creatiei care învinge timpul. Femeia este eterna prin destinul ei de a da viața. Creatia presupune însă nu numai sacrificarea celuilalt (Mira) ci și sacrificiul de sine. Astfel moartea mesterului nu este un accident ca în balada populară ci este o moarte voluntară. Numai prin dispariția creatorului se poate impune o operă de artă, o dogmă, o ideologie. Este necesară deci o asimilare totală în creație și mesterul este conștient de acest lucru.

84. Analizează construcția subiectului (conflict dramatic, intrigă, scenă, relații spațio-temporale), într-un text dramatic studiat.

Conflictul dramatic – înfruntarea dintre două sau mai multe personaje dintr-o piesă de teatru, datorată unor interese, atitudini și sentimente contrare.

Conflictul poate fi:

- exterior: între două personaje, între un personaj și destin;

26 interior: între rațiune și sentiment, între datorie și pasiune.

Conflictul dramei începe în momentul în care intră în scenă Mira, soția lui Manole. Mira cunoaște frământarea interioară a soțului său și a înțeles sfatul starețului Bogumil. Între cei doi soți are loc un schimb de replici, la care contribuie și Găman în visurile sale, din care Manole înțelege că sfatul starețului Bogumil nu e lipsit de tâlc, dar în același timp își dă seama și de puternica dragoste ce-i leagă pe cei doi soți. Acum conflictul e clar și definitiv instalat; el e de natură interioară, izvorât din înfruntarea lucidității meșterului care construiește încă multe altare, cu necesitatea, care pentru Manole e irațională, de a sacrifica un om, și nu pe oricine, ci pe propria-i soție. Elementele conflictului sunt, așadar, pe de o parte, devoranta pasiune pentru construcție, pe de altă parte, intensă dragoste pentru viață, pentru frumusețea și puritatea ei, toate întruchipate de Mira. Manole este obligat de jocul sorții să aleagă între biserică - simbol al Vocației creatoare - și Mira - simbol al vieții, al dragostei, al purității omenești: biserica și Mira sunt cele două "jumătăți" ale personalității eroului. Fără una din ele, meșterul e anulat ca om. Constatăm deci un echilibru perfect al forțelor conflictului, și de aici caracterul tragic al acestuia. Blaga va insista asupra acestor frământări interioare, făcând din personajul său un erou de tragedie antică, acolo unde balada rezolvă aparent simplu - mai mult prin sugestie - un conflict stârnit de clarificarea în vis a cauzei prăbușirii zidurilor. Conflictul piesei lui Blaga e tragic pentru că e fără ieșire. Ieșirea din conflict nu poate avea loc decât prin moartea eroului, o moarte necesară, fără îndoială, iar nu o sinucidere, cum am fi tentați, poate, să credem, sau o moarte accidentală, ca în baladă. Întreaga desfășurare a acțiunii relevă condiția tragică a creatorului de valori durabile, aflat în luptă cu propriul său destin. Intriga – elementul care declanșează acțiunea într-un text dramatic. În terminologia teatrală, intriga desemnează complicațiile apărute pe tot parcursul desfășurării acțiunii. Intriga se conturează încă din primul act, prin motivul jertfei, anunțat de staretul Bogumil și de Gaman.

Bogumil semnifică doctrina religioasă cu originea în Asia Mică, cunoscută sub numele de bogomilism, după numele calugarului bulgar Ieremia Bogomil. Doctrina concepe puterile supranaturale ca expresie a două principii universale: al binelui, reprezentat de Dumnezeu, și al raului, reprezentat de Satana.

Gaman este, de asemenea, un personaj ce simbolizează mentalitatea primitivului care, în concepția lui Blaga, reprezintă forțele magice. Gaman asistă în somn la manifestările spiritelor negative.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Magicul explica faptul ca zidurile se surpa pentru ca nu sunt contracarate de o alta forta. Manole refuza ideea, ceea ce va adanci conflictul dramatic, pentru ca Gaman intruchipeaza si un personaj in actiune.

Neastamparul demonic care-l stapaneste pe Manole pentru a realiza un lacas de preamarire pentru divinitate este infruntat de Bogumil - care dezleaga enigma nerealizarii prin jertfa de om...

85. Comentează două modalități specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.

O scrisoare pierdută, de I.L. Caragiale

La Caragiale, în O scrisoare pierdută, întâlnim frecvent ca modalități de caracterizare preferate de autor următoarele procedee fundamentale, toate indirecte:

1. prin limbaj

2. prin nume.

Prin limbaj:

- Zaharia Trahanache are ticuri verbale, precum «aveți puțintică răbdare», ceea ce denotă o gândire plată și o anumită inerție a personajului.

- Dandanache e peltic, defect de vorbire care nu se potrivește cu statutul lui social: «Asa e, puicusorule, c-am întors-o cu politica?»

- Pristanda folosește frecvent termeni populari, mai ales regionalismele, iar neologismele le deformează, trădându-și incultura și lipsa de instrucție: bampir, famelie, catrindală, renumerație. Ticul său verbal produce asociații comice: curat murdar, curat condei, curat constituțional.

Prin nume:

- Zaharia Trahanache – numele lui sugerează zahariseala și capacitatea de a se modela ușor, după ordinele superiorilor: Trahanaua e o cocă moale.

- Nae Cațavencu – demagogia personajului, principala sa caracteristică, este sugerată prin numele de Cațavencu, nume ce trimite la cață – persoană care vorbește mult.

- Farfurdi și Brânzovenescu – numele lor au «rezonanțe culinare» și sunt derivate cu sufixe onomastice grecești și românești, amestecul clientelei politice a vremii, care se bucura de aceleași avantaje constituționale.

Pristanda – numele personajului este luat de la un joc moldovenesc în care se bate pasul într-o parte și-n alta fără să se pornească niciunde, arătând șiretenia lui, ce simte că adversarul de azi poate fi prefectul de mâine.

86. Expunde subiectul unei drame studiate.

Drama de Idei ACT VENETIAN, de Camil Petrescu.

Subiectul dramatic se desfășoară pe parcursul a trei acte, pe fundalul a două tablouri, așa cum am ilustrat mai sus. Însă intriga nu are aceeași densitate de fapte ca în teatrul clasic, autorul preferând, dintre limbajele scenice, textul, gestică, mimica personajelor, elementele de comunicare paraverbală (intonația, timbrul vocii), astfel că mișcarea scenică trece în plan secundar. Personajele camilpetresciene se consumă în confruntări în care își expun mentalitățile, în rememorări, în pasaje autoreflexive.

Indicii spațio-temporali vizează crearea unui cronotop, Veneția degradată de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în ultimii ani de dinaintea căderii ei ca republică. Centrul artelor de odinioară a devenit aici un loc al lipsei de scrupule, al moravurilor reprobabile, al superficialității: preocuparea pentru vestimentație și pentru cosmetizare (este moda perucilor și a tenurilor pudrate), legea plăcerii,

<http://www.ebacalaureat.ro/>

teroarea Inchiziției, demagogia celor ce pretind că le pasă de soarta republicii, moda sigisbeiului care însoțește doamnele din înalta societate la evenimentele sociale sunt numai câteva aspecte ce recompun atmosfera epocii. Titlul punctează astfel scena acțiunilor, autorul preferând un astfel de fundal pentru a accentua antiteza dintre spiritul incapabil de compromisuri al protagonistului și imoralitatea societății în care trăiește.

În scenă, evenimentele evoluează cronologic, dar există secvențe narative ce reconstruiesc trecutul personajelor. Unele au rol de mise en abime, cum este secvența în care Nicola relatează cum și-a ucis soția adulterină cu 17 lovituri de cuțit, ceea ce anticipă evoluția relației Alta-Pietro; altele lămuresc relațiile dintre cei trei componenți ai triunghiului erotic, așa cum sunt cele din Actul al II-lea, în care aflăm despre iubirea dintre Alta și Cellino.

Subiectul dramatic este construit gradat, schema dramei constând în succesiunea revelațiilor din conștiința personajelor, ce menține tensiunea scenică și are drept consecință evoluția protagoniștilor, dinamica lor interioară, faptul ca situația finală nu se suprapune celei inițiale, ca în comedie, unde conflictul se rezolva printr-o soluție de compromis. Expozițiunea îi prezintă pe Pietro Gralla, Nicola și Alta în locuința conducătorului flotei, discutând despre trecutul lor comun de sclavi și pirați și despre treptele sociale urcate de Gralla până la statutul actual. Intriga coincide cu venirea lui Marcello Mariani, conducătorul fregatei Vellocitta, chemat de Gralla pentru a-i prezenta stadiul pregătirilor pentru lupta de a doua zi. Desfășurarea acțiunii vizează nu numai confruntarea celor doi, ci și plecarea la lupta a lui Pietro, în timp ce Alta și Cellino se întâlnesc într-un chioșc pe mare. Trădat de ceilalți căpitani și înlocuit de Elmo, Pietro se întoarce la Alta, care îi mărturisise lui Cellino intensitatea sentimentelor ei de dragoste. Gestul Altei de a-și înjunghea soțul reprezintă punctul culminant, iar deznodământul o înfățișează ca pe o femeie disprețuită de ambele personaje masculine, ce se află acum succesiv în raportul de inițiator-inițiat: Pietro are de învățat de la Cellino lecția adaptării sociale, iar Cellino înțelege că superficialitatea nu se confundă cu esența. În final, Gralla pleacă pe mare, cu speranța de a-și regăsi echilibrul interior.

87. Caracterizează un personaj dintr-un text dramatic studiat (la alegere: comedie, dramă, forme ale dramaturgiei în teatrul modern).

O scrisoare pierdută, de Ion Luca Caragiale

Nae Catavencu

Nae Catavencu este reprezentantul tinerii burgheziei locale, candidatul grupului, tânăr inteligent și independent. Este directorul ziarului Racnetul Carpatilor, stăpânit de o dorință profundă de parvenire politică. Este tipul politicianului demagog, corupt, în stare de orice pentru a-și atinge scopul. Deviza sa este „scopul scuza mijloacele, a spus nemuritorul Gambetta”. Pentru a câștiga lupta politică, Catavencu nu ezită să folosească santajul. Atâta vreme cât are scrisoarea este orgolios, agresiv, inflexibil. După ce pierde scrisoarea devine umil, lingusitor, supus. Principala trăsătură a lui Catavencu este capacitatea de a se adapta la orice situație. El este mereu pregătit să schimbe masca. Discursurile sale pun în evidență demagogia, incultura, lipsa de logică. El știe să se emoționeze, să plângă, să influențeze ascultătorii. Catavencu este un actor desăvârșit: când se urcă la tribuna, el își intră în rol. Catavencu știe să simuleze orice emoție, orice sentiment. Notiunile de țară, popor, progres, reprezintă pentru el simple lozinci în lupta electorală:

88. Caracterizează personajul preferat dintr-o comedie studiată.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

O scrisoare pierduta, de Ion Luca Caragiale

Nae Catavencu

Nae Catavencu este reprezentantul tinerii burgheziei locale, candidatul grupului, tânăr inteligent și independent. Este directorul ziarului Racnetul Carpatilor, stăpânit de o dorință profundă de parvenire politică. Este tipul politicianului demagog, corupt, în stare de orice pentru a-și atinge scopul. Deviza sa este „scopul scuza mijloacele, a spus nemuritorul Gambetta”. Pentru a câștiga lupta politică, Catavencu nu ezită să folosească șantajul. Atâta vreme cât are scrisoarea este orgolios, agresiv, inflexibil. După ce pierde scrisoarea devine umil, lingusitor, supus. Principala trăsătură a lui Catavencu este capacitatea de a se adapta la orice situație. El este mereu pregătit să schimbe masca. Discursurile sale pun în evidență demagogia, incultura, lipsa de logică. El știe să se emoționeze, să plângă, să influențeze ascultătorii. Catavencu este un actor desăvârșit: când se urcă la tribuna, el își intră în rol. Catavencu știe să simuleze orice emoție, orice sentiment. Notiunile de țară, popor, progres, reprezintă pentru el simple lozinci în lupta electorală:

89. Caracterizează un personaj dintr-o dramă studiată.

ACT VENETIAN, de Camil Petrescu

Personajul principal al acestei drame este PIETRO GRALLA, personaj ce ilustrează drama intelectualului ce caută absolutul în iubire (ca și Ștefan Gheorghidiu) și care intră în conflict cu sine și ceilalți.

Modalități de caracterizare a personajului :

Directe:

-portretul lui Gralla realizat de autor în didascalii (scena I, act I) : fizic – 40-50 ani, înalt, nas puternic, gura mare, nu poartă peruca epocii; moral – sinceritatea, impulsivitatea, aparent calm și echilibrat, fierbere interioară, gândește lucid.

-autocaracterizare – vezi revelația : ‘ Nu tu mai înșelat, eu m-am înșelat ‘ (Pietro Gralla descoperă faptul că propriul sistem de valori este incompatibil cu lumea reală și se hotărăște să își reierarhizeze propriile valori) .

Indirecte:

a) dialogul Pietro Gralla –Nicola din prima scenă : prezintă drumul parcurs de Pietro Gralla pe treptele scării sociale până la statutul de conducător al flotei venetiene (pirat, cavaler al Ordinului de Malta, sclav) .

b) confruntarea directă cu Cellino (Marcello Mariani), antagonismul său :

- pe teme strategice – vezi antiteza dintre profesionalismul, devotamentul, spiritul de inițiativă și de sacrificare al lui Pietro Gralla și superficialitatea și lipsa de voință a lui Cellino (ajuns conducător al fregatei Velocita nu prin merite personale, ci pentru că se tragea dintr-o familie importantă a Venetiei)

- pe tema dragostei – vezi antiteza dintre concepția absolutistă a lui Pietro Gralla, care vede în Alta o monadă imediat următoare celei divine, și concepția lui Cellino, sigisbeu care preferă cantitatea calității și care devine un simbol al decadentei Venetiei

90. Exemplifică formele de manifestare ale dramaturgiei în teatrul modern, într-o text literar studiat.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

© Budugan Emil (buduganemil@yahoo.com)

Act Venetian, Camil Petrescu.

În literatura română, perioada interbelică reprezintă o etapă a diversificării dramaturgiei sub raport tematic și sub cel al formulelor estetice.

Drama este o specie dramatică în versuri sau în proză, cu un conținut grav, ilustrând cu fidelitate complexitatea vieții reale și având un conflict puternic, ce permite individualizarea personajelor. Numele lui Camil Petrescu se leagă, așadar, în teatru, de crearea unei specii inedite: drama de idei. Apărută în anul 1919, „Act venețian” este o operă dramatică prin caracterul fictiv, prin faptul că este scrisă pentru a fi pusă în scenă, ceea ce implică automat folosirea monologului și a dialogului ca modalități de expunere predominante și prezența numeroaselor indicații scenice, singurele în care intervine naratorul; textul este structurat în trei acte, a căror acțiune este proiectată în două tablouri: primul și al treilea au ca fundal palatul în stil renașcentist al lui Pietro Gralla, al doilea – un „chioșc” pe mare. Actele sunt la rândul lor divizibile în scene, uitați minimale delimitate de modificarea numărului personajelor prezente pe scenă în diversele momente ale firului epic. Un prim argument ce ilustrează caracterul modern al piesei este tematica orientată spre interior: drama intelectualului aflat în căutarea absolutului în dragoste, spre deosebire de comedia lui Caragiale, orientată spre exterior, spre refacerea tabloului moravurilor unei epoci.

Un al doilea argument de modernitate îl constituie reducerea mișcării scenice (în defavoarea spectacolului dramatic), accentuându-se confruntarea dintre sistemele axiologice ale celor două personaje. Tensiunea scenică realizată prin confruntarea dialogică, prin revelațiile personajelor. Subiectul dramatic se desfășoară pe parcursul a trei acte, pe fundalul a două tablouri, așa cum am ilustrat mai sus. Însă intriga nu are aceeași densitate de fapte ca în teatrul clasic, autorul preferând, dintre limbajele scenice, textul, gestică, mimica personajelor, elementele de comunicare paraverbală (intonația, timbrul vocii), astfel că mișcarea scenică trece în plan secundar.

91. Ilustrează elementele de compoziție a textului dramatic (act, scenă/tablou, replică, indicații scenice), prin referire la o operă literară studiată.

O scrisoare pierdută, de I.L. Caragiale e o comedie și evoca viața publică și de familie de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Tema ei este demascarea prostiei umane și a imoralității publice și private, înscriindu-se între comedii de moravuri și de caracter.

Acțiunea se desfășoară în "capitala unui județ de munte" (numele localității nefiind specificat, situația poate fi generalizată), pe fundalul unei agitate campanii electorale. Între avocatul Nae Catavencu, din opoziție, care aspiră la o carieră politică, și grupul fruntas al conducerii locale (Zaharia Trahanache și Ștefan Tipătescu) izbucnește un conflict iscat de pierderea unei scrisori de dragoste pe care Tipătescu i-o adresase soției lui Trahanache, Zoe.

Piesa este remarcabilă, în primul rând, prin arta compoziției. Tehnica este cea a amplificării treptate a conflictului. Scriitorul creează un conflict fundamental (pierderea scrisorii), care da unitate operei; dar și altele secundare (cuplul Farfuridi-Branzovenescu se tem că nu sunt considerați membri marcanti ai partidului lor; apariția lui Dandanache). Complicațiile se amplifică din ce în ce mai mult, ca urmare a repetiției, evoluției inverse și interferenței diverselor serii de personaje aflate în conflict. (tehnica bulgărească de zapada)

Textul dramatic este structurat în patru acte alcătuite din scene, fiind construit sub forma schimbului de replici între personaje.

Act – subdiviziune autonomă a unei piese de teatru, delimitată de o ridicare și de o lăsare de cortină;
Scenă

- subdiviziune a unui act dintr-o piesă de teatru, delimitată fie de plecarea sau de venirea unui personaj, fie de modificarea locului sau a timpului acțiunii.

Replica - răspunsul dat de un personaj interlocutorului său în cadrul unui dialog. Prin dialog se prezintă evoluția acțiunii dramatice, se definesc relațiile dintre personaje și se realizează caracterizarea directă sau indirectă.

Indicațiile scenice conturează indirect personajele, prin semnificația gesturilor și a mimicii. În lista cu Persoanele de la începutul piesei, se precizează, alături de numele semnificative, statutul social, ocupația personajelor, ceea ce sugerează apartenența la o tipologie și poate constitui punctul de plecare în caracterizare.

92. Prezintă evoluția dintre două personaje implicate în conflictul dramatic, dintr-o dramă studiată.

Act Venetian, Camil Petrescu.

Conflictul dramatic principal are ca sursă confruntarea lui Pietro, protagonistul, cu Cellino, antagonist. Confruntarea nu are resorturi sociale, ci pune față în față două sisteme axiologice (de valori) complet opuse. Dialogul se poartă pe marginea a două realități: cea politică, strategică, militară, pe de o parte, și cea erotică, pe de altă parte. Pietro apare ca un ambițios luptător pentru onoarea Venetiei, ajuns conducător al flotei prin propriile merite, spirit patriotic preocupat de soarta republicii. La polul opus, Cellino nu-și cunoaște fregata, nu a participat la nicio luptă și nu a călătorit pe mare decât ca pasager, dar își recompensează periodic capitani, dovedind lipsă de conștiință de cetățean, superficialitate și iresponsabilitate.

Conflictul interior al lui Pietro Gralla evidențiază spiritul hipersensibil, hiperanalitic și problematizant al personajului care are revelația caracterului utopic, idealist al propriului sistem de valori. „Nu tu m-ai înșelat, eu m-am înșelat” este fraza ce sintetizează principala schimbare a căpitanului, care înțelege că realitatea infirmă concepția lui absolutistă. Dintr-un intelectual inadaptat social, Gralla va deveni un individ care găsește în interior resursele pentru a-și depăși criza, în așa fel încât deși este învins prin trădarea Altei, rămâne un învingător prin puterea de regenerare; aceasta îl diferențiază de eroii din alte piese camilpetresciene, care preferă sinuciderea în momentul anulării idealurilor (Gelu Ruscanu din „Jocul ielelor”).

93. Prezintă evoluția dintre două personaje implicate în conflictul dramatic, dintr-o comedie studiată.

O scrisoare pierdută, de I.L. Caragiale.

Unul dinre cuplurile cu cel mai mare impact în comedia O scrisoare pierdută este cel reprezentat de Zoe și Zaharia Trahanache: ei reprezintă ipostaza familiei ce cultivă valori imorale precum adulterul, minciuna, falsitatea, ipocrizia, tradarea. Stâlp al puterii locale, venerabilul președinte al tuturor „comitetelor și comițiilor” Zaharia Trahanache are în prefectul Ștefan Tipătescu nu numai un „prietin”, așa cum declară la sfârșitul piesei, ci în primul rând un amant al soției, un partener care să îl înlocuiască în ședințele politice prelungite. Astfel, vorbind despre evoluția cuplului Zaharia-Zoe, vorbim de fapt despre triumful conjugal Tipătescu-Trahanache- Coana Joița.

Echilibrul cuplului nu este însă periclitat de adulter, ci de pericolul de a fi publicată scrisoarea compromițătoare de către Cațavencu. Interesant este că personajele nu își pun deloc problema destrămării cuplului, ci doar pe cea pierderii capitalului de influență, de credibilitate, de putere politică.

Specific comediei, ambele personaje ilustrează tipuri umane, dar depășesc totuși schematismul teatrului clasic, fiind individualizate prin comportament, particularități de limbaj sau nume, dar și prin combinarea elementelor de statut social și psihologic. Zoe este nu numai cocheta și adulterina, ci mai ales femeia voluntară care conduce din culise întreaga viață politică a orașului, manipulând toți bărbații fie prin specularea slăbiciunilor afective, fie prin voința de fier. De asemenea, Trahanache nu este numai încornoratul și ticăitul, ci mai ales politicoianul abil care prin firea calmă și ticul “ai puținică răbdare!” câștigă timp de reacție, intimidându-și adversarii.

94. Ilustrează conceptul operațional curent literar, prin referire la ideologia literară romantică.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

Curent literar- reprezintă o grupare largă de scriitori și opere, care se înrudesc substanțial prin numeroase trăsături comune de ordin ideologic și artistic, prin preferința pentru o anumită tematică și prin modalități stilistice distincte.

Curente literare:- clasicismul, romantismul, simbolismul, expresionismul, parnasianismul, realismul, naturalismul, dadaismul etc

Romantismul este un important curent literar și artistic, apărut în Anglia, Franța și Germania în prima parte a secolului trecut, ca opoziție la clasicism. Romanticii preconizau o literatură inspirată din realitățile naționale, din tradiții folclorice, din istorie și chiar din miturile și legendele unor popoare îndepărtate; susțineau valorile sensibilității, ale individului, ale naturii; încercau să elibereze creația artistică de rigiditatea canoanelor și a convențiilor clasice, dând totodată acces în paginile romanelor, a pieselor de teatru sau în versurile poeziilor unor personaje și probleme ce reflectau epoca de după Marea Revoluție Franceză din 1789.

Romantismul s-a extins treptat în principalele țări europene, cuprinzând toate artele și chiar unele domenii ale vieții sociale, și determinând existența unui stil romantic în mobilier, în îmbrăcăminte etc.

În timp ce clasicismul este un curent al rațiunii, romantismul exaltă sentimentul și fantezia. Natura patrunde masiv în creațiile romantice, în vreme ce pe clasicisti îi interesau numai caracterele umane. Visul și exotismul, interesul pentru țărâni îndepărtate reprezintă teme ale romantismului.

95. Ilustrează conceptul operațional curent literar, prin referire la simbolismul românesc.

Curent literar- reprezintă o grupare largă de scriitori și opere, care se înrudesc substanțial prin numeroase trăsături comune de ordin ideologic și artistic, prin preferința pentru o anumită tematică și prin modalități stilistice distincte.

Curente literare:- clasicismul, romantismul, simbolismul, expresionismul, parnasianismul, realismul, naturalismul, dadaismul etc.

Simbolismul este un curent literar apărut în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva poeziei prea retorice a romanticilor, precum și ca reacție la poezia rece a parnasienilor. Simbolismul românesc este influențat de cel francez. Apare ca atitudine împotriva epigonismului eminescian și a sămănătorismului. Își trage sevele din poezia eminesciană, care a cultivat sugestia, simbolul, muzicalitatea, ambiguitatea, sinestezia, corespondențele (poezia Numai poetul...).

Poezia simbolistă românească este o poezie citadină, în opoziție cu temele cultivate de creația sămănătoristă.

Cel mai reprezentativ poet simbolist de la noi este George Bacovia.

Reperetele lumii bacoviene sunt: cerul de plumb, ploaia, noroiul, parcurile, frunzele, singurătatea, boala, monotonia, obsesia și spleen-ul.

Culorile

preferate bacoviene sunt: albul, negru, violetul, negrul și galbenul.

Sonoritatea bacoviană este de un tip aparte. Poemele bacoviene sunt pline de o invazie de vaiete, plânsete și șoapte.

Motive: singurătatea, melancolia, spleen-ul, ploaia, toamna, culorile, muzica, parcul, cimitirul.

96. Expune doctrina estetică promovată de revista Dacia Literară.

„Dacia literară”, apărută la 30 ianuarie 1840, redactor M. Kogălniceanu. A apărut în perioada pașoptistă - 1830-1860. Reprezentanți: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Grigore Alexandrescu (fabule, satire), C. Negruzzi (Scrisori, Alexandru Lăpușeanul). Introducția la «Dacia literară» este articolul-program al pașoptiștilor. Acesta conține următoarele puncte:

1. Dorința de a se edita o revistă, care să conțină producții literare de pe întreg teritoriul Daciei (revistele de până atunci aveau o culoare locală și erau influențate politic).
2. Dorința de a unifica limba română literară.
3. Nevoia de a avea o literatură originală și unitară pentru toți românii.
4. Se pun bazele unei critici obiective („vom critica opera și nu persoana” – Kogălniceanu).

<http://www.ebacalaureat.ro/>

5. Se combat traducerile și imitațiile: ”traducerile nu fac o literatură”; ”imitația ucide în noi duhul național” – Kogălniceanu

6. Se propun teme originale pentru literatură:

- a) istoria națională;
- b) folclorul și tradițiile;
- c) natura, frumusețile patriei.

97. Prezintă rolul Junimii și al lui Titu Maiorescu în impunerea noii direcții în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX –lea.

Junimea – junimismul

Este o mișcare literară și culturală de la sfârșitul secolului al XIX-lea inițiată de câțiva tineri, care veniseră de la studii din străinătate: Titu Maiorescu, Vasile Pogor, Petre Carp, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti. A fost înființată în 1863. A avut revistă proprie, apărută la 1 martie 1867 – ”Convorbiri literare”.

Junimiștii au avut preocupări în trei domenii:

1. cultura – prin prelecțiuni populare organizate de aceștia, pentru educarea maselor;
2. domeniul limbii –

T. Maiorescu propune să se scrie în limba română cu ortografie fonetică și nu etimologizantă; ortografie fonetică – se pronunță așa cum se scrie;

T. Maiorescu s-a pronunțat în ceea ce privește neologismele într-un articol din 1881 – Neologismele; el arată că acolo unde în limba română există pe lângă cuvântul slavon un cuvânt de origine latină trebuie îndepărtat cel de origine slavonă și păstrat cel latin; Ex: vom zice binecuvântare și nu blagoslovenie; bunavestire și nu blagoveștenie; Acolo unde lipsește din limbă un cuvânt și trebuie neapărat introdusă o anumită idee vom împrumuta din limbile neolatine, în special din franceză și italiană.

3. domeniul literaturii – cel mai important studiu al criticului T. Maiorescu este cel din 1872 – Direcția nouă în poezia și proza românească; în acest studiu, prezintă situația poeziei și a prozei românești de până la el, în același timp sesizând apariția unui ”om al timpului modern”, Mihai Eminescu. Îl numește pe Vasile Alecsandri «cap al poeziei noastre în generația trecută», afirmând despre «pasteluri că sunt o podoabă a literaturii române».

A susținut tinerele talente, ca Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, combătând mediocritățile. Titu Maiorescu a impus o direcție nouă în literatura română. Deși nu a făcut analiză pe text, a sintetizat în anumite afirmații valoarea și importanța celor mai buni scriitori ai vremii:

98. Prezintă rolul lui Titu Maiorescu la dezvoltarea limbii române.

Contribuțiile estetice și critice ale lui Titu Maiorescu încep cu studiul: „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867”, studiul însoțit de o antologie de poezie, urmărind întărirea conceptului de poezie și de valoare. Studiul este format din două părți: ”Condițiunea materială” a poeziei și ”Condițiunea ideală” face mai întâi distincția între poezia ca artă, menită să exprime frumosul și știința care se ocupă de adevăr. Frumosul fiind ideea îmbrăcată în materie sensibilă, cuvintele au rol determinant în formarea de imagini prin personificări, comparații, epitete, toate alcătuirii condițiunea materială a poeziei. Criticul atrage atenția că sentimentele umane exprimate sunt eterne și universale: viața, moartea, bucuria, tristetea, nou putând fi decât capacitatea poetului, a scriitorului de a folosi limba și imaginile artistice.

În ”Condițiunea ideală”, Titu Maiorescu ocupându-se de obiectul poeziei precizează că acesta este ”totdeauna un simțământ sau o pasiune niciodată o cugetare exclusiv intelectuală”. Deci iubirea, ura, tristetea, disperarea, mania constituie obiectul poeziei, ele urmărind să aibă concentrare, capacitate imaginativă și emoțională.

În studiul ”In contra direcției de azi în cultura română” (1868), Titu Maiorescu fundamentează teoria formelor fără fond, opunându-se la introducerea neselectivă a formelor civilizației occidentale

care nu pot duce la progres. În perioada interbelică, E. Lovinescu va accepta teoria formelor fără fond, desigur etapa evoluției culturii, literaturii române fiindă alta decât cea pe care a reprezentat-o Titu Maiorescu.

În studiul „Direcția nouă în poezia și proza română” (1872), criticul sugerează o ierarhizare a valorilor încurajatoare. Astfel după V. Alecsandri, pe care-l considera cap al generației trecute înscrie urmele lui M. Eminescu poet foarte tânăr care publicase în “Convorbiri Literare” numai trei poezii. Remarca farmecul limbajului, ca semn al celor alesi, concepția înaltă privind înțelegerea artei antice.

99. Expune ideile care stau la baza direcției moderniste, promovate de E. Lovinescu.

Modernismul a fost promovat de revista «Sburătorul» (1919-1922; 1926-1927) și de cenaclul cu același nume.

Obiectivele revistei erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unor tendințe moderniste în evoluția literaturii.

„Sburătorul” refuză să-și arate preferința pentru vreo formulă estetică anumită, astfel încât la revistă colaborau sămănătoriști, parnasieni, simbolști, realiști.

Ideile lovinesciene vor fi restrânse și publicate în Istoria literaturii române contemporane și în Istoria civilizației române moderne.

„Sburătorul” va pleda pentru racordarea literaturii române cu spiritul veacului.

Eugen Lovinescu este autorul teoriei sincronismului, conform căreia civilizația și cultura se propagă prin imitație de la superior la inferior. Literatura trebuie să părăsească tradiționalismul sămănătorist și gândirist și să se înscrie în modernitate cultivând inspirația citadină, și preluând noi forme promovate de literatura europeană. Mai întâi se împrumută forma, modelele, structurile din cultura mai dezvoltată, apoi se creează și un fond original, forme proprii, ținându-se cont și de specificul românesc. Lovinescu susține că imitația simplă fără asimilație nu are nici o valoare. Criticul acceptă teoria formelor fără fond pe care o respingea Titu Maiorescu, considerând că formele pot să-și creeze fondul.

În concepția lui Lovinescu, modernismul presupunea:

1 trecerea de la romanul rural la cel citadin, la literatura analitică;

2 preocuparea pentru problematica intelectualului;

3 trecerea de la poezia epică, cultivată de exemplu de George Coșbuc, la o poezie care cultivă simbolul, subiectivismul extrem;

4 epicul va tinde spre o creație obiectivă (vezi cazul lui Rebreanu).

Criticul afirmă primatul esteticului asupra eticului. Moralitatea unei opere de artă este de natură estetică și nu etică. Ea constă în acea înălțare impersonală, în acea obiectivare a cititorului, prin care uită de sine, trăind emoții estetice.

100. Prezintă trăsături ale ideologiilor literare din perioada interbelică (modernism, tradiționalism).

În perioada interbelică, există 2 tendințe majore în literatură:

- direcția tradiționalistă reprezentată de revista ‘Gândirea’ și de cercul gândiriștilor condus de Nichifor Crainic. Reprezentanți: Vasile Voiculescu, Ion Pillat.

- Se pune accent pe apărarea tradiției.
- Spiritul critic se menține, dar împotriva tendințelor moderne.
- Teme: interesul pentru folclor, idealizarea trecutului național.
- Curente literare: sămănătorismul, poporanismul, gândirismul.
- Gândirismul: mișcare literară dezvoltată în jurul revistei “Gândirea”, avându-l ca redactor pe Nichifor Crainic.
- Colaboratori: Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Vianu, Vasile

Voiculescu.

- Se cultivă valorile naționale, dimensiunea ortodoxă.

Sensul tradiției – în acest studiu, N. Crainic distinge între romantici și intelectualii europenizanți; romanticii afirmă poporul și erau interesați de folclor, în timp ce intelectualii tăgăduiau poporul și abdicau de la autohtonism.

Tradiționalismul voiește o cultură creatoare de valori autohtone; ținta supremă a unui popor este creația după chipul și asemănarea lui.

- direcția modernistă cunoaște și ea două orientări:

- Mișcările artistice care exprimă o ruptură de tradiție, atitudine modernistă = atitudine antiacademică, anticlasică, anticonservatoare, împotriva tradiției.
- Curente postromantice: simbolismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul.
- Teoreticianul modernismului a fost criticul literar Eugen Lovinescu; revista și cenaclul “Sburătorul”.
- Teoria sincronismului
- Teoria formelor fără fond este susținută de către criticul Eugen Lovinescu.
- Autonomia esteticului (esteticul trebuie disociat de alte valori cum ar fi eticul și etnicul).

Caracteristici ale curentelor de avangardă:

- respingerea tradiției;
- spiritul de frondă (opoziție față de trecut);
- spiritul ludic (de joacă) – poemele lor mizează pe fantezie, vis, joc de imagini;
- forme de exprimare șocante.

Exemple de curente avangardiste: dadaismul, suprarealismul, constructivismul.

Termenul de modernism a fost impus în critica literară de Eugen Lovinescu, care întemeiază la București revista ‘Sburătorul’ și cenaclul cu același nume. Revista a activat între anii 1919- 1922; 1926-1927. Criticul Eugen Lovinescu promovează o serie de scriitori tineri în revista sa: Ion Barbu, Camil Petrescu, Anton Holban, G. Călinescu

Obiectivele revistei erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unor tendințe moderniste în evoluția literaturii.

7. Prezintă construcția subiectului și a discursului narativ într-o operă literară studiată, povestire sau basm cult, prin referire la conceptele din următoarea listă: secvențe narative, episod, alternanță, înlanțuire, incipit, final, pauză descriptivă, elipsă.

Basmul Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

Incipit (modul în care începe o operă literară) și final (desemnează partea finală a unei opere literare și reprezintă o concluzie a autorului)

Formulele inițiale au rolul de a introduce cititorul în lumea basmului. Creangă renunță la tradiționalul “a fost odată ca niciodată”, folosind un enunț ca “Amu cică a fost odată”, după care se străduiește să ne explice de ce rudele nu se cunoșteau între ele (Craiul și Verde Împărat). Formula de inițială are rolul de a introduce cititorul în lumea basmului, în lumea ficțiunii, unde totul este posibil și nu ne mai mirăm de nimic. Cuvântul “cică”, sugerează ideea că povestitorul n-a fost martor la evenimente și aruncă asupra lor o umbră de îndoială.

Formulele finale au rolul de a scoate ascultătorul/cititorul din lumea ficțiunii și de a-l duce în lumea reală în care binele nu mai învinge întotdeauna, pentru că aici se joacă alte reguli.

<http://www.ebacalaureat.ro/>

“Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă.” Formula are un umor amar și ascunde o obsesie ancestrală (din vechime, străveche): procurarea hranei. În lumea poveștilor, fericirea e asimilată și cu belșugul gastronomic, dar cititorul trebuie să se trezească la realitatea în care banul e stăpânul absolut. 10.Prezinta perspectiva narativa/ viziunea intr-o povestire studiata.

Hanu Ancutei, de Mihail Sadoveanu.

In opera literara “Hanu Ancutei”, de Mihail Sadoveanu, faptele sunt prezentate din perspectiva povestitorului naratiunii-cadru, care asista ca martor la seara de la han, devenind ascultator al fiecărei naratiuni rostite de ceilalti naratori. Nu are nume, dar este acceptat de ceilalti, ceea ce dovedeste pretuirea lor, faptul ca este recunoscut ca unul dintre ei. El este un narator martor, pentru ca asista la tot ceea ce se intampla la han si ii urmareste pe fiecare. Prezenta sa este redată prin utilizarea persoanei I in naratiune si confera iluzia autenticitatii. Perspectiva naratiunii la persoana I este subiectiva, naratorul implicandu-se puternic in relatarea faptelor si stabilind o legatura foarte stransa cu ascultatorii, carora li se adreseaza direct. Subiectivitatea naratorului are ca efect lirismul naratiunii, naratorul utilizand expresii si figuri de stil. Perspectiva subiectivă pe care o are asupra relatării vine ca o consecință a faptului ca este un narator-personaj. Experiența de viața a lui Neculai Isac, de exemplu, din povestirea Fantana dintre plopi mediul social, sexul și vârsta își pun amprenta asupra povestirii: “Eram un om buiac și ticalos. Om nevrednic nu pot să spun că am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei călcam multe hotare.”