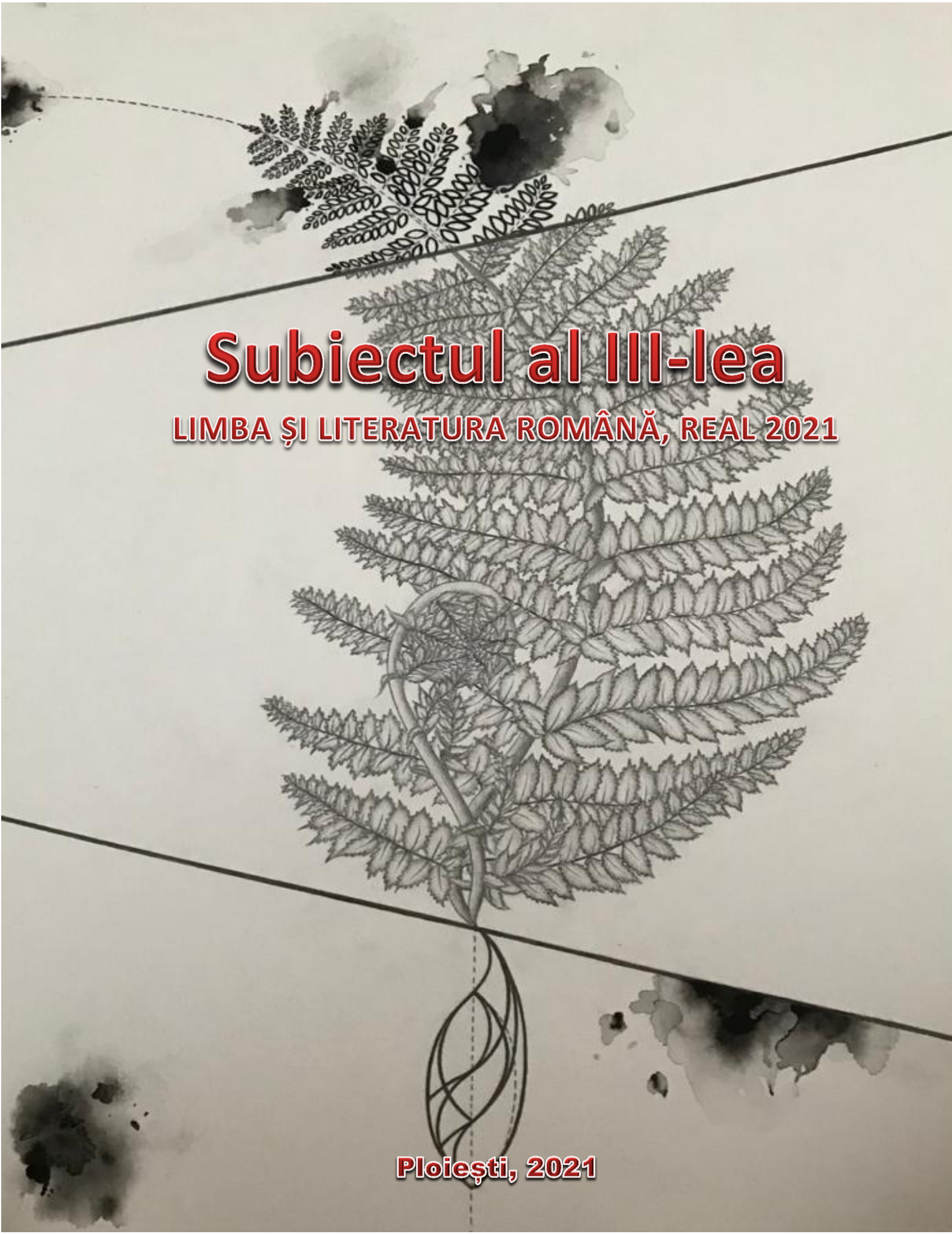
prof. Gheorghe Istudor



Subiectul al III-lea

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ, REAL 2021

Ploiești, 2021

prof. Gheorghe Istudor

Subiectul al III-lea

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ, REAL 2021

Ploiești, 2021

Dragi elevi și absolvenți,

Fiecare om este unic
și de aceea fiecare are propriul sistem de fixare a operelor literare.

Noi încercăm să venim în întâmpinarea celor
care își doresc o interiorizare a textelor,
teoria literară fiind un simplu pretext nu un scop.

Ne cerem scuze celor care iubesc un stil considerat poetic,
ancorat într-un limbaj elevat,
dar credem că și aceștia pot adapta umila colecție
astfel încât la final va prezenta o viziune proprie.

Succes!

Luceafărul

de Mihai Eminescu

Tema și viziunea despre lume

Continuând principiile pașoptiste, sintetizate în articolul-program „Introducție”, Titu Maiorescu luptă împotriva „formelor fără fond” și încearcă să aducă în literatura noastră calitatea și profesionalismul. Alături de ceilalți membri fondatori ai societății „Junimea”, Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi, desfășoară activități multiple, vizionare pentru tânăra țară, în special ca reprezentanți ai Partidului Conservator și prin intermediul revistei „Convorbiri literare”.

În ceea ce privește activitatea literară, aproape toți scriitorii marcanți ai epocii au cochetat cu „Junimea”, dar patru dintre ei au devenit piloni ai literaturii noastre: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale, adică Poetul, Povestitorul, Nuvelistul și Dramaturgul. Aceștia și-au scris opera într-o limbă curată, simplă, de la țară, transformând-o (indirect) în varianta oficială și conducând, implicit, la utilizarea alfabetului latin și a scrierii fonetice. În plus, prietenia celor patru mari clasici depășește spațiul biografiei, lăsând în urmă opere și articole în ziarul „Timpul”, dar și pagini inestimabile de manuale și dicționare.

Poemul eminescian „Luceafărul” a fost publicat pentru prima dată în almanahul societății studențești „România Jună” din Viena în 1883, fiind preluat în același an de revista „Convorbiri literare”.

În ceea ce privește discursul liric, este organizat în 98 de catrene cu măsura versurilor de 7-8 silabe, ritmul predominant iambic și rima încrucișată. De altfel, **amestecul genurilor literare**, tehnică romantică, este evidențiat și de schema epică (reprezentată de elementul narativ preluat din basm și de prezența personajelor-simbol) și de caracterul dramatic, oferit de predominanța dialogului.

Simetria compozițională a textului este și ea romantică, deoarece planului cosmic și cel terestru interferează în primul și al patrulea tablou, prin discuția Luceafărului cu fata de împărat. În plus, cel de-al doilea tablou este consacrat planului terestru – ca urmare a prezenței iubirii dintre Cătălin și Cătălina –, iar planul cosmic este prezent în al treilea, Demiurgul expunând lui Hyperion motivele pentru care nu îl poate „elibera” de nemurire.

La baza poemului se află mai multe **mituri** dintre care le amintim pe cel al Androginului, prin alegerea numelor celor doi muritori – Cătălin și Cătălina – și pe cel al Zburătorului, Luceafărul fiind un bărbat frumos, seducător, care întruchipează dorul neîmplinit al fetelor. De asemenea, apar și **personaje mitologice**, Hyperion fiind „cel care zboară pe deasupra”, iar Demiurgul este Creatorul.

O altă caracteristică a romantismului este prezența **antitezei**, marcată de cele două întrupări ale luceafărului, înger și demon. În plus, dacă pentru Cătălin iubirea este o oportunitate, societatea este un element de constrângere, iar cunoașterea este neimportantă, pentru Luceafăr iubirea este interzisă și cunoașterea îi este impusă.

Tema principală a textului o reprezintă condiția omului de geniu în raport cu iubirea, societatea și cunoașterea, iar dintre cele secundare amintim Universul și natura.

Primul tablou începe ca un basm și îmbină spațiul terestru cu cel cosmic, având ca motive literare: fata de împărat, castelul, visul, oglinda, chemarea și întruparea. Iubirea imposibilă dintre luceafăr și fata de împărat este marcată de cele două chemări ale acesteia: „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează". Prima are drept consecință întruparea astrului într-o ipostază angelică, din mare și din cer, iar a doua este urmată de ipostaza demonică, din noapte și din soare. Fata refuză stăpânirea mării și a cerului, cerându-i luceafărului să devină în ființă muritoare, iar el pleacă spre Demiurg pentru a-i permite să „se nască din păcat".

Tabloul al II-lea are ca motivele literare pajul, norocul și inițierea fetei, fiind concentrat pe un plan terestru idealizat. Tema dezvoltată este romantică și surprinde iubirea idilică dintre Cătălin și Cătălina, doi muritori atinși de idealul „stelei cu noroc". Cătălin o observă pe fata de împărat care, acceptându-i propunerea, își pierde unicitatea și primește un nume individualizator. Cei doi aleg să se împlinească prin iubire, alcătuind un cuplu compatibil, aspect evidențiat și de alegerea numelor.

Universul celui de-**al treilea tablou** debutează ca un pastel și surprinde călătoria cosmică a luceafărului, având ca motive literare: nașterea universului, Demiurgul, rugămintea și refuzul. Hyperion îi cere Creatorului, în numele iubirii, să-l dezlege de nemurire, iar acesta evidențiază relația de opoziție dintre cele două lumi și incompatibilitatea definitivă.

Ultimul tablou propune un nou dialog cosmic-terestru, având în centru: chemarea, norocul, refuzul și teiul. Mai întâi, iubirea terestră este simbolizată de cuplul Cătălin-Cătălina care se împlinește într-un cadru romantic specific – „Sub șirul lung de mândri tei/ Ședeau doi tineri singuri" pentru ca apoi Cătălina să îl cheme iar pe luceafăr. Acesta însă rămâne în sfera proprie, „nemuritor și rece", ultimele două strofe definind perspectiva omului de geniu sub forma unei meditații filosofice.

Element paratextual, **titlul** denumește două dintre cele mai puternice lumini ce apar pe cerul nostru: planeta Venus (femininul, zeița frumuseții) și planeta Marte (masculinul, zeul războiului). Conotativ, acesta reprezintă omul de geniu, văzut ca o ființă dual, solitară și nefericită.

În concluzie, opera „Luceafărul" este o creație poetică ce aparține romantismului, marcată de suferința intimă a autorului – „geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de alta parte însă, pe pământ, nu e capabil de a ferici pe cineva nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc!".

Plumb

de George Bacovia

Tema și viziunea despre lume

Apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, **simbolismul** a fost teoretizat pentru prima dată de Jean Moréas în articolul din „Le Figaro”, intitulat „Le Symbolisme”. În România cel care va încerca sincronizarea literaturii cu cea din Vest este Alexandru Macedonski, prin intermediul revistei „Literatorul”. Principalii reprezentanți ai mișcării sunt: George Bacovia, pseudonimul lui George Andone Vasiliu, Ion Minulescu și Ștefan Petică. Dintre **trăsăturile** acestui curent amintim: sinestezia, muzicalitatea și simbolurile, acestea fiind marcate de spleen, tema fundamentală.

Poezia „Plumb”, publicată în volumul cu același nume în 1916, a fost elaborată între 1900 și 1902. Punctul de pornire se află în vizita pe care George Bacovia a făcut-o la cavoul familiei Sturza, iar lipsa aprecierilor se datorează faptului că România se pregătea să intre în război, dar și pentru că majoritatea poeziilor fuseseră publicate anterior în diferite reviste ale vremii.

Discursul liric este organizat în două strofe, de tip catren, construite pe baza simetriei. Acestea au rima îmbrățișată, măsura versurilor unică, de 10 silabe, iar ritmul predominant, iambul, alternează cu amfibrahul.

Marcantă pentru simboliști, **muzicalitatea** se manifestă prin utilizarea consoanelor apăsătoare „p”, „b”, „m”, „n”, „l”, „s”, „ș”, „t” și „ț”, dar și a vocalelor sumbre „u”, „ă” și „â”. În plus, imaginile auditive surprind stridența – „scârțâiau coroanele”, „să strig” –, iar în titlu vocala „u” este mărginită de câte două consoane apăsătoare, simbolizând închiderea definitivă a spațiului existențial. Tot acesta este format dintr-un substantiv comun, nearticulat, care amintește de un metal cu densitate mare, toxic, argintiu, dar maleabil. Proprietățile plumbului pot simboliza, în poezia bacoviană, interesul personal, artificialitatea, apăsarea, detașarea și toxicitatea societății.

Figură de stil preferată de scriitorii simboliști, **sinestezia** apare în special în ultimul vers al fiecărei strofe. Prin aceasta, se amplifică spaima existențială – „și scârțâiau coroanele de plumb”, sau este sugerată prăbușirea și zborul în jos – „atârnau aripele de plumb”.

Tema textului, **spleenul,** dezamagirea poetului într-o societate limitată și lipsită de aspirații, este surprinsă inedit de motive literare cum ar fi cavoul, sicriele, florile, amorul, coroanele, asociate cu laimotivul plumb și cu singurătatea.

Cele două catrene corespund celor două planuri ale realității. **Prima strofă** reprezintă **spațiul exterior** și are ca element central „cavoul” pe care îl putem asocia cu societatea. Astfel, prin enumerarea celor trei metafore-simbol, „sicriele de plumb”, „flori de plumb” și „funerar vestmânt”, incipitul creionează ceea ce îi definește pe oameni – bunurile materiale. Ultimele două versuri conturează o atmosferă lugubră, percepută senzorial, „scârțâiau coroanele de plumb” și „era vânt”. Acestea accentuează singurătatea creatorului care este deranjat chiar și de acțiunile celor apropiați, dacă este să ne gândim la faptul că, în sens denotativ, coroanele sunt oferite de membri familiei.

A doua strofă reprezintă **spațiul interior**, marcat inedit de imaginea vizuală „dormea întors” ce este asociată cu două metafore simbol – „amorul meu de plumb” și „flori de plumb”. Prin aceste structuri este surprinsă imaginea persoanei iubite care preferă latura demonică a ființei, idee susținută și de faptul ca „dormea întors”, cu fața spre apus. Chiar dacă eul liric crede că iubirea are puteri nebănuite, speranța se dovedește a fi deșartă. De altfel, aceasta îl „coboară”, deoarece „aripele de plumb” sunt asociate cu imaginea senzitivă „era frig” și cu cea vizuală „stam singur”.

Eul liric subiectiv, aflat în ipostaza îndrăgostitului sau a creatorului, este redat prin mărci lexico-gramaticale specifice – forme verbale și adjectivale de persoana I: „stam”, „am început”, „să strig” și „(amorul) meu”.

În ceea ce privește verbele, modul indicativ, timpul imperfect, este utilizat în pasajele în care este prezentată societatea „imperfectă”, în vreme ce perfectul compus este îmbinat cu prezentul conjunctivului – „am început să(-l) strig” – atunci când eul liric acționează, crezând în efectul binefăcător al iubirii.

În concluzie, opera „Plumb” devine emblemă a personalitatii autorului, acesta afirmând că „în plumb văd culoarea galben (…) Temperamentului meu îi convine această culoare (…) Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben (…) Galbenul este culoarea sufletului meu”.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

de Lucian Blaga

Tema și viziunea despre lume

Modernismul, promovat în România de criticul literar Eugen Lovinescu, își are originile în celebrul volum de poezii „Les fleurs du mal", aparținând lui Charles Baudelaire. Această mișcare a influențat nu numai literatura, ci și arhitectura și artele considerate „frumoase". În țara noastră, prin intermediul revistei „Sburătorul" și al cenaclului literar cu același nume, mentorul își propune să realizeze o sincronizare cu literatura din Vest, aducând în discuție teoria sincronismului. Dintre principii amintim: trecerea de la romanul obiectiv, cu tematică rurală, la cel subiectiv în care personajele sunt intelectuali, dar și faptul că poezia epică trebuie să devină lirică și să vizeze marile teme ale lumii: societatea, moartea și timpul. Printre cei care au aderat la mișcare sunt: Tudor Arghezi, renumit pentru estetica urâtului; Lucian Blaga, revendicat inclusiv de expresioniști ca urmare a prezenței metaforei revelatorii; Ion Barbu, cu al său ermetism, și Camil Petrescu, un nume de referință pentru romanul analitic și al experienței.

Poezia „***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*** de **Lucian Blaga** este o artă poetică modernistă, care a apărut în **1919**, fiind plasată la începutul volumului „***Poemele luminii".***

Discursul liric are o reprezentare astrofică, fiind alcătuită din 20 de versuri cu măsura variabilă de 2-13 silabe. De asemenea, se folosește tehnica ingambamentului, iar ritmul este interior, specific poeziei blagiene.

Eul liric se află în ipostaza creatorului, iar **subiectivitatea** reiese din repetarea obsesivă (de 6 ori) a pronumelui personal „eu" și din verbele la timpul prezent, mod indicativ: „nu strivesc" , „nu ucid", „iubesc", plasându-l într-o relație definită cu lumea. Poezia urmărește două tipuri de cunoaștere antitetice, asociate cu „lumina mea" și cu „lumina altora". Pe de-o parte, cunoașterea luciferică (instinctuală, dionisiacă) nu are ca scop lămurirea misterului, ci problematizează, producând în interiorul obiectului o criza. Pe de altă parte, cunoașterea paradiziacă (rațională, apolincă) „sugrumă" misterul prin valorificarea descoperirilor științifice.

Tema textului, legătura dintre operă și creator, este construită în jurul laitmotivului luminii, simbol al cunoașterii, și al unor motive literare cum ar fi florile, ochii, buzele, mormintele, luna, corola și întunericul.

Urmărind cele două tipuri de cunoaștere, textul poate fi împărțit în patru secvențe lirice. Primul tablou se deschide prin reluarea titlului, eul liric accentuând ideea că protejează „tainele" lumii, evidențiate de enumerația „în flori, în ochi, pe buze ori morminte". În plus, el nu distruge, prin intermediul rațiunii, ceea ce conferă farmec existenței umane. Al doilea tablou surprinde, prin metafora revelatorie „lumina", faptul că opera celorlalți creatori distruge misterul, aducând în viețile noastre plictisul și un gol interior major. Tabloul al treilea se află în opoziție cu cel precedent prin antiteza „lumina mea"-„lumina altora". Astfel, este prezentată dorința eului liric de a mări misterul, potențându-l cu scopul de a crește

farmecul vieții. Pentru a justifica opțiunea apelează la comparația amplă cu luna care „nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții”.

Cu rol conclusiv, prin enumerația „și flori și ochi și buze și morminte”, finalul surprinde cauza aflată la baza propriei opere: eul liric iubește ceea ce ne înfrumusețează existența.

Titlul, neobișnuit de lung, sub forma unui enunț, exprimă protejarea tainelor lumii. Acesta este particularizat prin trei aspecte esențiale: prezența pronumelui personal „eu” care desemnează conștiința artistică; verbul la forma negativă „nu strivesc” ce sugerează atitudinea asumată a poetului – de apărare a fragilității lumii; metafora revelatorie „corola de minuni a lumii” care simbolizează perfecțiunea universului.

Incipitul are în centru motivul luminii și atitudinea de protejare a misterului, prin iubire. Acesta se află în relație de simetrie cu **finalul** „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”, urmărind un act de iubire.

În concluzie, opera „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” este o artă poetică, în care vom regăsi și latura filosofică a autorului care afirmă că „destinul omului este creația. Poetul este nu atât un mânuitor, cât un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație."

Flori de mucigai

de Tudor Arghezi

Tema și viziunea despre lume

Modernismul, promovat în România de criticul literar Eugen Lovinescu, își are originile în celebrul volum de poezii „Les fleurs du mal”, aparținând lui Charles Baudelaire. Această mișcare a influențat nu numai literatura, ci și arhitectura și artele considerate „frumoase”. În țara noastră, prin intermediul revistei „Sburătorul” și al cenaclului literar cu același nume, mentorul își propune să realizeze o sincronizare cu literatura din Vest, aducând în discuție teoria sincronismului. Dintre principii amintim: trecerea de la romanul obiectiv, cu tematică rurală, la cel subiectiv în care personajele sunt intelectuali, dar și faptul că poezia epică trebuie să devină lirică și să vizeze marile teme ale lumii: societatea, moartea și timpul. Printre cei care au aderat la mișcare sunt: Tudor Arghezi, renumit pentru estetica urâtului; Lucian Blaga, revendicat inclusiv de expresioniști ca urmare a prezenței metaforei revelatorii; Ion Barbu, cu al său ermetism, și Camil Petrescu, un nume de referință pentru romanul analitic și al experienței.

Poezia „Flori de mucigai” de Tudor Arghezi deschide volumul cu același nume, din 1931, fiind reflexul estetic al unei perspective noi cu privire la creație și lume.

Discursul liric modern este organizat în două strofe inegale, prima fiind alcătuită din 16 versuri, iar cea de-a doua cuprinzând doar patru versuri. De asemenea, rima este împerecheată, măsura versurilor este variabilă, cuprinsă între 5 și 17 silabe, iar ritmul este interior.

O altă caracteristică a curentului o reprezintă **estetica urâtului**, specifică stilului arghezian. Aceasta este evidențiată prin metafora „unghia de la mâna stângă” ce devine simbolul central al noii tehnici. În plus, este prezent și universul carceral, realizat cu ajutorul unor elemente ce țin de stilul popular-arhaic – „tencuială”, „părete” și „firidă”.

Tema textului o reprezintă relația creatorului cu opera, susținută de un câmp semantic bine conturat de motive literare cum ar fi unghia, stihul, mâna, ajutoarele divine, evangheliștii și ploaia.

Incipitul creionează mediul claustrofob în care a fost elaborată noua operă. Imaginea senzitivă „pe tencuiala”, împletită cu cea cromatică, „pe întuneric”, poate sugera faptul că foaia este incapabilă să „suporte” greutatea cuvintelor și de aceea creatorul apelează la abrazivitatea și răceala peretelui de firidă. Prezența purtătorilor de cuvânt ai lui Dumnezeu – „lui Luca, lui Marcu și lui Ioan” – transformă opera într-o poezie de inspirație divină, deoarece putem deduce că eul liric se consideră un evanghelist. Următoarele versuri au în centru o serie de epitete-metaforice – „de groapă”, „de sete de apă”, „de foame de scrum” – ce devin imagini ale suferințelor oamenilor, dar și a dorințelor și a nevoilor intime ale acestora. Versul „Când mi s-a tocit unghia îngerească” poate fi o imagine plastică a momentului în care eul liric realizează că nu mai este capabil să utilizeze tehnicile înaintașilor. Acesta este nevoit să aștepte – „Am lăsat-o să crească” – dar urmarea este apariția ambiguității deoarece nu știe dacă mai este capabil să creeze astfel.

În **a doua strofă** creatorul simte avid nevoia de a scrie și, tocmai de aceea, apelează la singura metodă pe care o mai poate stăpâni în mod conștient – estetica urâtului,.

Din punct de vedere gramatical, **titlul** este format din elemente ce definesc procesul de înmulțire al plantelor, prin semințe, și cel al mucegaiului, prin spori. Este surprinzător că anumite mucegaiuri – care la prima vedere par un lucru rău – sunt folosite în alimentație sau pentru obținerea unor medicamente (spre exemplu, din mucegaiul din pâine s-a obținut Penicilina). Această caracteristică a mucegaiului devine un mijloc de exemplificare a esteticii urâtului – chiar și ceea ce considerăm urât poate fi un mijloc de realizare a frumosului.

Incipitul, „Le-am scris cu unghia pe tencuială”, și **finalul**, „Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă”, sunt în relație de simetrie deoarece ambele fac trimitere la unealta asociată cu estetica urâtului și, implicit, la noua poezie.

Eul liric se află în ipostaza creatorului, iar **lirismul subiectiv** reiese din folosirea unor marci lexico-gramaticale specifice: pronume de persoana I – „mi (s-a tocit)”, „mă (durea mâna)” și verbe la perfect compus – „am scris”, „am lăsat”.

În concluzie, opera „Flori de mucigai” este o artă poetică modernă, determinându-l pe Eugen Todoran să afirme că „un amestec de sublim și urât este propriu stilului poetic al lui Arghezi, în secțiunea stratului poetic central urâtul fiind pragul de jos al elanului spre înălțimile sublimului, în viziunea poetică a urâtului sacru”.

Riga Crypto și lapona Enigel

de Ion Barbu

Tema și viziunea despre lume

Modernismul, promovat în România de criticul literar Eugen Lovinescu, își are originile în celebrul volum de poezii „Les fleurs du mal", aparținând lui Charles Baudelaire. Această mișcare a influențat nu numai literatura, ci și arhitectura și artele considerate „frumoase". În țara noastră, prin intermediul revistei „Sburătorul" și al cenaclului literar cu același nume, mentorul își propune să realizeze o sincronizare cu literatura din Vest, aducând în discuție teoria sincronismului. Dintre principii amintim: trecerea de la romanul obiectiv, cu tematică rurală, la cel subiectiv în care personajele sunt intelectuali, dar și faptul că poezia epică trebuie să devină lirică și să vizeze marile teme ale lumii: societatea, moartea și timpul. Printre cei care au aderat la mișcare sunt: Tudor Arghezi, renumit pentru estetica urâtului; Lucian Blaga, revendicat inclusiv de expresioniști ca urmare a prezenței metaforei revelatorii; Ion Barbu, cu al său ermetism, și Camil Petrescu, un nume de referință pentru romanul analitic și al experienței.

Poemul alegoric „Riga Crypto și lapona Enigel", subintitulat „baladă", publicat pentru prima dată în **1924**, a fost integrat în volumul „Joc second" șase ani mai târziu.

Textul are o **structură modernă**, fiind împărțit în 27 de strofe polimorfe – majoritatea de tip catren – cu măsura variabilă, cuprinsă între 4 și 8 silabe. În plus, apare tehnica povestirii în ramă, deoarece povestea de dragoste dintre Crypto și Enigel este prezentată în cadrul unei nunți împlinite.

O altă caracteristică a modernismului este prezența **ermetismului**, marcat de personaje-simbol, dar și de valorificarea unor informații preluate din științele exacte. Astfel, „Crypto" face trimitere la familia ciupercilor, cryptogame, dar poate simboliza și cavoul – spațiul umed, închis, rece și claustrofob, iar „Enigel" este un „înger", conform unui dialect nordic.

Tema principală o reprezintă condiția omului de geniu, poemul fiind considerat un „un <<Luceafăr>> întors" deoarece aici omul de geniu este lapona, femeia, iar omul comun este riga, bărbatul. De asemenea, apar și cele trei chemări, iar dialogul celor doi se realizează în visul fetei. Tema secundară reiese din **titlu** și face trimitere la marile povești de dragoste din literatura universală – „Romeo și Julieta" și „Tristan și Isolda" – opere în care iubirea este imposibilă.

Primul tablou cuprinde 4 strofe (nunta împlinită-rama poveștii) în care nuntașul fruntaș îi cere menestrelului să îi prezinte nunta neîmplinită dintre Crypto și Enigel.

Tabloul al doilea are 3 strofe și surprinde mediul stăpânit de Crypto, o regiune umedă și întunecată. Supușii rigăi cred ca are o relație cu o „vrăjitoare mânătarcă", iar „ghiocii și toporașii" îl judecă, făcând parte din categoria de oameni pentru care nu există diversitate și preocupări spirituale.

Cele două strofe din **următorul tablou** o prezintă pe Enigel care, deși s-a născut într-un mediu rece, impropriu pentru cunoaștere, pornește „tot mai la sud", alături de reni.

Al patrulea tablou surprinde întâlnirea lui Crypto cu Enigel, în visul fetei.

În cele cinci strofe, **următorul tablou** surprinde chemările lui Crypto și primele două refuzuri ale fetei. Mai întâi Crypto îi oferă bunuri material, sub forma „fragilor”, iar fata îi spune că împlinirea prin cunoaștere este o garanție a unei vieți prospere. A doua chemare ne arată un Crypto capabil să renunțe la propria existență în numele iubirii, dar Enigel îi amintește imaturitatea celui din „poiană”. După acest refuz, Crypto spune că se teme de maturizare și îi oferă fetei o viață liniștită, departe de sacrificiile cerute de cunoaștere.

Cel de-**al șaselea tablou** urmărește refuzul categoric al fetei. Enigel este conștientă de șansa unică pe care o are și îi este teamă că abandonul, pentru a obține un „somn fraged și răcoare”, va deveni „blestem” pentru urmași. Deoarece s-a născut într-un mediu rece, ea știe că omul nu va înceta să caute cunoașterea, chiar dacă aceasta de multe ori este o „lampă” (sursă artificială și palidă de lumină). Îi spune lui Crypto că „sufletu-i fântână-n piept” și că nevoile trupului sunt trecătoare – „somn e carnea, se dezumflă / Dar vânt și umbră iar o umflă”.

Ultimul tabloul surprinde metamorfoza ciupercii și destinul nefast al celui care, în încercarea de a-și depăși statutul, uită că ascensiunea omului este strâns legată de anumite etape ale formării. Soția, măselarița, și noul prieten, Laurul-Balaurul (dafinul), aparțin familiei Plantae, regn superior Criptogamelor, dar aceștia sunt niște reprezentanți toxici, malefici.

În ceea ce privește registrul de limbaj, în rama poveștii apar arhaisme cum ar fi „riga” și „menestrel”, iar cuvintele celor două personaje-simbol reflectă cultura și preocupările acestora: elemente regionale și cuvintele populare pentru Crypto și limbaj neologic, abstract, pentru Enigel.

În concluzie, poemul barbian „Riga Crypto și lapona Enigel” se remarcă prin dualitatea dinamic-static, remarcată de Tudor Vianu – „asemenea zeului Ianus el are două fețe. O dualitate fundamentală o străbate, asemenea oricărui poet obsedat de absolut”.

Aci sosi pe vremuri

de Ion Pillat

Tema și viziunea despre lume

Tradiţionalismul, curent literar manifestat în perioada interbelică, propune o întoarcere la realităţi primordiale prin redescoperirea naturii, a istoriei şi a folclorului din spaţiul carpato-danubiano-pontic. Principalul teoretician este Nichifor Crainic cel care susţine, în special în rândurile revistei „Gândirea”, latura ortodoxă a vieţii românilor. Acesta argumentează superioritatea culturii bizantine, negând valoarea civilizaţiei occidentale şi criticând tendinţele de occidentalizare a culturii şi a spiritului civic românesc. De altfel, mulţi dintre scriitori au colaborat nu numai cu „Gândirea”, ci şi cu alte reviste tradiţionaliste cum ar fi „Sămănătorul” şi „Viaţa românească”. Printre principalii colaboratori se numără poeţii Vasile Voiculescu şi Ion Pillat, iar cel mai cunoscut prozator este Mihail Sadoveanu.

Poezia „Aci sosi pe vremuri” de Ion Pillat este un mesager al **tradiționalismului**, publicat în 1923 în volumul „Pe Argeș în sus”.

Textul respectă o **structură clasică**, fiind alcătuit din 19 distihuri și un vers liber, având măsura de 13-14 silabe și rima împerecheată.

Una dintre **temele** poeziei, iubirea, devine pretext pentru cea a timpului, aflată sub umbra lui „fugit irreparabile tempus”. Dintre **motivele literare** mai amintim și venirea fetei, luna, berzele, poeziile și ochii, dar și clopotul, turnul, casa și plopii.

Rama celor două povești de dragoste se constituie ca un prim tablou. Aceasta prezintă imaginea casei bătrânești, care nu mai este locuită încă de pe vremea haiducilor. De altfel, starea locuinței evidențiază trecerea timpului, fiind prezentată plastic: „păienjeni zăbreliră și poartă și zăvor”, în vreme ce „îmbătrânirea” plopilor creionează capacitatea naturii de a părea nemuritoare în raport cu elementele antopice pe care le asimilează. Strofele 10-12 surprind regretul oamenilor cu privire la pierderea tinereții chiar dacă atunci când o trăiesc cred că sunt nemuritori. „Turnul vechi” și „clopotul” definesc un prilej al bucuriei, nunta, dar la fel de ușor pot anunța și tristetea, moartea, – „de nuntă sau de moarte”.

Al doilea tablou prezintă povestea de dragoste a bunicilor, cei doi fiind nerăbdatori să se întâlnească. Bunicul cunoaște poezii romantice, „Le lac” de Lamartine și „Sburătorul” de Ion Heliade Rădulescu, și le recită tinerei „cu ochi de peruzea” (piatră semiprețioasă, caldă, cu nuanțe de albastru și de verde).

Ultimul tablou prezintă povestea de dragoste a nepotului, construită în mod simetric cu cea a bunicului. Se respectă scenariul cu mare fidelitate: „și vii acum tu”, „același drum”, „ca dânsa tragi”, însă apar și câteva modificări: iubita este mai matură – „subțire calci nisipul pe care ea sări”, „berlina” cu care a venit bunica se transformă în „trăsură”, iar nepotul recită poezii aparținând unor scriitori simboliști: Francis Jammes și Horia Furtună. De asemenea, ochii fetei sunt „de ametist” – piatră semiprețioasă, rece, cu nuanțe de albastru și de mov.

Din punct de vedere denotativ, **titlul** reprezintă casa bunicilor, element capabil să sugereze trecerea diferită a timpului pentru om și pentru natură.

Eul liric se află în ipostaza nepotului îndrăgostit și este subiectiv, atunci când își prezintă povestea de dragoste și influența timpului asupra ființelor umane, și obiectiv când o prezintă pe cea a bunicilor.

Atmosfera patriarhală este redată cu ajutorul unui **limbaj** presărat cu arhaisme – „poteri” , „haiduc”, „berlină”, „crinolină”, „a urzi”, dar și a elementelor populare și religioase – „hornul nu mai trage”, „turnul” și „clopotul”.

În concluzie, „capodopera lui Ion Pillat este însă «Aci sosi pe vremuri», graţioasă, mişcătoare şi indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi, în acelaşi timp, simbolizare a uniformităţii în devenire", conform lui G. Călinescu.

Povestea lui Harap-Alb

de Ion Creangă

I. Tema și viziunea despre lume

Continuând principiile pașoptiste, sintetizate în articolul-program „Introducție”, Titu Maiorescu luptă împotriva „formelor fără fond” și încearcă să aducă în literatura noastră calitatea și profesionalismul. Alături de ceilalți membri fondatori ai societății „Junimea”, Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi, desfășoară activități multiple, vizionare pentru tânăra țară, în special ca reprezentanți ai Partidului Conservator și prin intermediul revistei „Convorbiri literare”.

În ceea ce privește activitatea literară, aproape toți scriitorii marcanți ai epocii au cochetat cu „Junimea”, dar patru dintre ei au devenit piloni ai literaturii noastre: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale, adică Poetul, Povestitorul, Nuvelistul și Dramaturgul. Aceștia și-au scris opera într-o limbă curată, simplă, de la țară, transformând-o (indirect) în varianta oficială și conducând, indirect, la utilizarea alfabetului latin și a scrierii fonetice. În plus, prietenia celor patru mari clasici depășește spațiul biografiei, lăsând în urmă opere și articole în ziarul „Timpul”, dar și pagini inestimabile de manuale și dicționare.

În anul în care s-a jucat pentru prima dată „Lacul lebedelor”, 1877, în revista „Convorbiri literare” a apărut **basmul cult** „Povestea lui Harap-Alb”, scris de humulesteanul Ion Creangă. Spre deosebire de cel popular, în care eroul își prezintă vitejia prin intermediul celor trei probe, aici sunt **seturi de probe**, menite să conducă la maturizeze eroul. Astfel, după ce Sfânta Duminică și tatăl îi testează milostenia și vitejia, spânul îi cere să aducă salată din gradina ursului, pielea și capul cerbului cu pietre prețioase, dar și pe fata Împăratului Roș. Aceste probe sunt împlinite sub tutela Sfintei Duminici care pare să cunoască încă de la început destinul eroului. Cea din urmă probă a spânului i-l aduce în față pe Roșu Împărat cel care îl va supune la o altă serie de probe – casa de aramă, separarea nisipului de mac, ospățul pantagruelic, păzirea fetei și identificarea ei. Acestea au fost depășite cu ajutorul noilor prieteni, personaje cu puteri supranaturale, dar care amintesc de recunoștința omului simplu: furnicile, crăiasa albinelor, Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă. La ultima probă, a celei care-i va deveni mireasă, calul aduce smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă, păcălind turtureaua „Farmazoanei”.

Inovarea **incipitului,** prin fixarea unui cadru real, îndepărtat – „Amu cică era odată într-o țară un crai care avea 3 feciori…”, dar și cea a finalului, în care apare și o meditație cu privire la societate – „…iar pe la noi, cine are bani bea si mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă”, devin o altă caracteristică a basmului cult.

Tema textului o reprezintă lupta dintre bine și rău, dar și maturizarea eroului, ceea ce transformă această operă de mică întindere și cu un singur fir narativ într-un „bildungsroman”. Acestea sunt creionate cu ajutorul unor **motivele literare,** caracteristice pentru basm: superioritatea mezinului, pădurea-labirint, călătoria, nunta, dar și cele două punți, menite să evidențieze trecerea de la o etapă a maturizării la alta.

O primă secvență reprezentativă este coborârea crăișorului în fântână care, din naivitate, încalcă promisiunea făcută tatălui. Pentru a putea ieși din pădurea-labirint mezinul apelează la Spân, iar acesta îi recomandă să se bucure de răcoarea oferită de fântână. Scena amintește de un botez liturgic, crăișorul primind numele Harap-Alb (oximoron ce suprapune noul statut social și proveniența nobilă a acestuia) după ce va face un jurământ valabil „până îi muri și îi învie". Din dorinta de a prelua împărăția lui Verde-Împărat, Spânul își însușește însemnele crăișorului și încearcă prin orice mijloc să ucidă singurul martor al nelegiuirii.

A doua scenă reprezentativă este finalul basmului, moment în care eroul este „ucis și înviat" ceea ce subliniază încheierea maturizării. Ajungând la Verde Împărat, fata Împăratului Roș restabilește echilibrul, dezvăluind identitatea eroului. Într-un moment de furie, Spânul îl ucide pe Harap-Alb, iar calul îl aruncă pe antagonist din înaltul cerului. Fata, cu ajutorul smicelelelor de măr dulce, a apei vii și a apei moarte, readuce viața în cel care îi este sortit, întregind astfel statutul de „farmazoană" – cunoaște și viitorul.

Chiar dacă apar elemente ale oralității, comentarea acțiunilor unor personeje, cuvintele rimate și proverbele, **naratorul** este obiectiv, omniscient, omniprezent, omnipotent și heterodiegetic. În plus, perspectiva narativa este obiectivă, focalizarea este zero, iar viziunea este „din afară".

În ceea ce privește **conflictele**, îl amintim pe cel interior, al lui Harap-Alb, care suferă că nu poate îndeplini rugămintea unchiului, dar și de încercările Spânul de a-l ucide. De asemenea, apar și conflicte exterioare, specifice basmului: Harap-Alb și Spânul; Harap-Alb și Împăratul Roș.

Reperele spațio-temporale sunt vagi, nedefinite, întâlnite în special în incipit – „amu cică era odată într-o țară un crai care avea 3 feciori…". În text mai sunt precizate și gradina din care eroul trebuie să aducă salata, castelul lui Verde-Împărat, casa de aramă și împărăția Împăratului Roș.

Ca în orice basm, **elementele fantastice** sunt multiple dintre ele amintind: animale care vorbesc sau care îl ajută pe erou – calul, cerbul și crăiesele; obiectele magice: smicelele de măr dulce, apa vie și apa moartă. De asemenea, sunt identificate și cifrele magice: trei (fete), trei (feciori) și „(merg o zi, merg două și merg) 49".

În concluzie, „Povestea lui Harap-Alb" are ca pretext basmul popular, dar este un ilustrator al preocupărilor interioare ale omului aflat în diferite etape ale maturizării. Conform lui Nicolae Manolescu „Creangă e altceva, nici narator țăran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui sunt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă retrăiește cu ingenuitate întâmplările povestite".

II. Particularități de construcție a unui personaj – Harap-Alb

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Harap-Alb este personajul principal al operei, real, rotund, mobil, pozitiv și eponim. El este mezinul Craiului, devine slugă, dar și împărat, soț și prieten.

Caracterizarea directă evidențiază un tânăr, aflat într-o perioadă a formării. Naratorul îl consideră „boboc în felul său", Sfânta Duminică știe că va ajunge „împărat mare și tare", iar Spânul îi spune „luminate crăișor".

Portretul eroului este întregit cu ajutorul **caracterizării indirecte**. Astfel, numele, Harap-Alb, evidențiază o slugă de origine nobilă, iar statutul social sugerează cât este de umil. În plus, educația și bogăția reies din statutul de împărat, dar și din cea de mezin al craiului. Naivitatea este sugerată de ușurința cu care coboară în fântână, la propunerea spânului, dar se dovedește înțelept și prietenos pentru că nu judecă cele cinci personaje himerice, ci se împrietenește cu ele. *Harap-Alb este milos cu furnicile și albinele, ajutându-le, iar faptul că respectă jurământul făcut Spânului îi surprinde corectitudinea și loialitatea. Acesta se dovedește a fi perseverent deoarece împlinește probele la care este supus chiar și atunci când este ispitit cu împărății și fete de împărat sau când realizează că o iubește pe cea pețită pentru spân.*

Cele mai importante trăsaturi sunt perseverența și loialitatea, iar acestea reies din aproape toate acțiunile eroului. Astfel, cu toate că încalcă promisiunea făcută tatălui și îl angajează pe Spân, el continuă drumul spre împărăția unchiului. Craișorul, devenit slugă, își asumă noul statut și nu încearcă să-și divulge adevărata identitate nici atunci când este foarte aproape să fie ucis de vicleanul Spân. În plus, fata împăratului Roș îl demască pe antagonist, spunând că ea a venit să se căsătoarească cu nepotul lui Verde Împărat și că acela este Harap-Alb. Spânul îl ucide, dar este înviat pe fată, conducând la încheierea jurământului deoarece „a murit și a înviat".

III. Evoluția relației dintre Spân și Harap-Alb

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Harap-Alb,*** înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Spânul este un personaj secundar, negativ, imobil și simplu. La început este un ajutor pentru crăișor, dar devine pseudomoștenitor și acționează ca un „rău necesar". Craiul îl caracterizează direct: „șugubeț", iar numele îl transformă într-un om rău, însemnat. El devine mentor pentru Harap-Alb deoarece ajută la maturizarea eroului chiar dacă vizează uciderea acestuia. În faptele sale se observă insistența, atunci când îi oferă ajutor lui Harap-Alb; viclenia, pentru că îl păcălește pe crăișor, dar și răutatea atunci când își ucide sluga.

La început, Spânul vede în tânăr o oportunitate și profită de naivitatea mezinului, punându-l să coboare în fântână. Spânul îi fură identitatea, transformându-l în sluga sa. În plus, Spânul este un inițiator pentru Harap-Alb deoarece îl supune la anumite probe care conduc la maturizarea eroului. După ce fata Împăratului Roș îi dezvăluie identitatea Harap-Alb devine un trădător pentru Spân, numindu-l „slugă vicleană".

Moara cu noroc

de Ioan Slavici

I. Tema si viziunea despre lume

Continuând principiile pașoptiste, sintetizate în articolul-program „Introducție”, Titu Maiorescu luptă împotriva „formelor fără fond” și încearcă să aducă în literatura noastră calitatea și profesionalismul. Alături de ceilalți membri fondatori ai societății „Junimea”, Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi, desfășoară activități multiple, vizionare pentru tânăra țară, în special ca reprezentanți ai Partidului Conservator și prin intermediul revistei „Convorbiri literare”.

În ceea ce privește activitatea literară, aproape toți scriitorii marcanți ai epocii au cochetat cu „Junimea”, dar patru dintre ei au devenit piloni ai literaturii noastre: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale, adică Poetul, Povestitorul, Nuvelistul și Dramaturgul. Aceștia și-au scris opera într-o limbă curată, simplă, de la țară, transformând-o (indirect) în varianta oficială și conducând, indirect, la utilizarea alfabetului latin și a scrierii fonetice. În plus, prietenia celor patru mari clasici depășește spațiul biografiei, lăsând în urmă opere și articole în ziarul „Timpul”, dar și pagini inestimabile de manuale și dicționare.

Publicată în anul 1881, în volumul „Novele din popor”, „Moara cu noroc” de Ioan Slavici este o **nuvelă realistă, obiectivă și rurală** ce se desfășoară de-a lungul a șaptesprezece capitole.

Acțiunea, **veridică,** are loc în Câmpia de Vest a României, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Toponimele Arad, Oradea Mare, Ineu și Fundureni sunt asociate cu „moara cu noroc”, loc în care evenimentele se succed rapid de-a lungul a patru anotimpuri. Discuția inițială este fixată aproape de Sfântul Gheorghe, considerat începutul anului agricol, iar finalul surprinde mistuirea hanului în noaptea Învierii, simbol al eliberării spirituale. Alegerea sărbătorii pascale nu pare a fi întâmplătoare, deoarece se crede că cine moare de Paște, cu excepția sinucigașilor, ajunge direct în Rai. În plus, mentalitatea rurală susține și că ucigașul preia păcatele celui omorât, ceea ce tranformă gestul final al lui Ghiță într-o dovadă supremă de iubire, autorul salvându-i astfel pe cei doi soți, din punct de vedere moral.

Naratorul se dorește a fi un Demiurg și de aceea este obiectiv, omniscient, omniprezent, omnipotent și heterodiegetic. Perspectiva narativă obiectivă este viciată de cuvintele bătrânei, din incipitul și din finalul nuvelei, acestea evidențiind perspectiva autorului cu privire la moralitate. În plus, focalizarea este zero și viziunea „din afară”.

Textul poate fi considerat o frescă a societății arădene, foarte aproape temporal de Războiul de Independență al României, și are ca **temă** principală dezumanizarea sub influența banului. Temele secundare, familia, iubirea și viața porcarilor, întregesc imaginea nuvelei alături de motive literare cum ar fi: hanul, crucile, grăsunii, răzbunarea, șerparul și focul.

O scenă reprezentativă are în centru venirea lui Lică la moară. După ce Ghiță realizează cât de ușor se câștigă banii în acest loc, Sămădăul apare la han și îi cere fostului cizmar să-i devină informator. Ghiță acceptă în mod tacit, știind că adevăratul

stăpân al locurilor este Lică, dar se gândește la siguranța familiei și de aceea cumpără pistoale, câini și mai angajează o slugă.

Scena finală completează forța distructivă a banului, dar și importanța comunicării în orice familie. Ghiță își lasă soția, drept momeală, cu Lică și merge să-l anunțe pe jandarm, știind că sămădăul are asupra lui bani furați de la „arăndaș". Cârciumarul a amânat momentul plecării deoarece dorește să-și recupereze banii și abia apoi să se răzbune pe cel care i-a distrus integritatea. Întors la moară, o ucide pe Ana și este ucis la rândul lui de Răuț, din porunca lui Lică. Porcarul s-a reîntors după șerpar și, deoarece calul era mult prea obosit pentru a se salva, alege să se lovească de un copac.

Din punct de vedere denotativ, **titlul** reprezintă locul în care sunt măcinate cerealele, dar și cel în care a fost amplasat hanul. Până la apariția lui Lică aduce „noroc" drumeților și noilor chiriași, dar prezența acestuia îl transformă într-un loc în care sunt măcinate destine umane, titlul devenind ironic.

Incipitul și finalul se află în raport de simetrie ca urmare a prezenței cuvintelor bătrânei și a menționării crucilor – două de piatră și trei de lemn – care par a prevesti și destinul personajelor. Lipsa unui nume o face pe bătrână un reprezentant al înțelepciunii populare: „omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit" pentru ca la final să invoce forța destinului – „asa le-a fost data".

Conflictul interior urmărește evoluția personajului central de la un cizmar, soț și tată exemplar la statutul de cârciumar, partener la nelegiuiri și ucigaș. Conflictele exterioare sunt multiple, prezentându-l pe Ghiță în raport cu Lică și Ana, dar apare și cel dintre Lică și Pintea. De asemenea, se poate identifica și un conflict social între porcari și sămădău.

În concluzie, Ioan Slavici e, după cum afirmă Mihai Eminescu, „un autor pe deplin sănătos în concepție; problemele psihologice pe care le pune sunt desemnate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești".

II. Particularități de construcție a unui personaj – Ghiță

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Ghiță este personajul principal, complex, mobil și real al operei. El este căsătorit, are doi copii și, dintr-un simplu cizmar, devine cârciumar, partener la activități ilicite și informator.

Portretizarea personajului este complexă, fiind utilizată analiza psihologică, oferită de consemnarea mimicii, a gesturilor și a gândurilor. **Caracterizarea directă** este realizată în special de narator – „om harnic și sârguitor", „mereu așezat și pus pe gânduri". După ce este influențat de Lică, se autocaracterizează, spunându-le copiilor că „voi nu mai aveți un tată om cinstit" sau crede că „așa m-a lăsat Dumnezeu (…) nici cocoșatul nu este însăși vinovat că are cocoașa în spinare". Ana ajunge să îl considere „o muiere îmbrăcată în haine bărbătești", bătrâna se mândrește cu un „ginere harnic", iar Lică îi spune că este „om cu multă ură" în sine.

Caracterizarea indirectă vine să completeze imaginea personajului, conferindu-i veridicitate și adâncime. Numele său este un diminutiv de la Sf. Gheorghe și reprezintă un om simplu, dar care își pierde sfințenia ca urmare a faptului că ajunge să fie atras de mirajul banilor. Statutul de cizmar îi accentuează atenția și răbdarea, iar cel de cârciumar îl transformă într-un om sociabil și descurcăreț. Din gânduri putem deduce că este profund, sensibil, analitic și calculat, fiind marcat de cele două dorințe antitetice: să rămână un om cinstit și să se îmbogățească repede cu ajutorul lui Lică. În plus, se dovedește a fi prevăzător, deoarece cumpără câini, pistoale și angajează încă o slugă după ce vine Lică la moară. Lipsa echilibrului interior și înstrăinarea față de familie îl tranformă însă într-un om slab, incapabil să reacționeze lucid în momentele de criză existențială.

Trăsătura definitorie a lui Ghiță rămâne totuși patima pentru bani. O primă scenă poate fi apariția lui Lică la moară, acesta cerându-i să-i devină informator. El acceptă în mod tacit parteneriatul deoarece nu poate să rămână la moară fără acordul Sămădăului, dar și pentru că a aflat cât de repede și de ușor se câștigă banii în acel loc.

O a doua scenă poate fi chiar finalul nuvelei. Aici, din dorința de a se răzbuna pe Lică, dar și pentru că dorea să își recupereze banii, este nevoit să o lase pe Ana drept momeală, atunci când merge să-l anunțe pe jandarm. Reîntors, îți ucide soția și este ucis la rândul lui de Răuț, la porunca lui Lică.

III. Evoluția relației dintre Ghiță și Lică Sămădăul

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Ghiță,***
înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Lică este un personaj secundar, imobil, simplu și real. Statutul său este de sămădău și de șef al tâlharilor. Ghiță îl caracterizează direct: „tu nu ești om, Lică, ci diavol”, iar Ana îl numește la început „om rău și primejdios”. Având statutul de sămădău, el este un om influent și înstărit, dar se dovedește a fi extrem de viclean, aproape demonic, deoarece îl transformă pe Ghiță în criminal și îi mărturisește dorința de a ucide.

La început, când noul cârciumar realizează cât de ușor se câștigă banii la moară, apare Lică, „proprietarul moral” al acesteia. Ghiță reprezintă un posibil informator pentru seful porcarilor și chiar acceptă parteneriatul cu acesta deoarece știe că altfel va trebui să părăsească hanul.

Când Ghiță își lasă soția cu Lică, cel care îl pervertise, fostul cizmar merge să îl anunțe pe jandarmul Pintea, cu scopul de se răzbuna. În această scenă Ghiță îl trădează pe sămădău și realizează că Lică a dezvoltat o pasiune mistuitoare pentru Ana, pe care o ucide. Înainte să se sinucidă, reapar la han Lică și oamenii lui, aceștia ucigându-l pe cârciumar și incendiind hanul. Ultimul care moare este sămădăul care se lovește cu capul de un copac, știind că are calul mult prea obosit pentru a scăpa neprins.

Ion

de Liviu Rebreanu

I. Tema si viziunea despre lume

Dorinţa lui Honoré de Balzac de a crea o lume verosimilă marchează, în ceea ce priveşte evoluţia literaturii, debutul unei noi ere. La începutul secolului al XIX-lea acesta iniţiază seria de romane în care tonul impersonal, obiectiv, îşi propune să realizeze diverse fresce sociale, utilizând personaje tipologice şi elemente reale de cronotop. În ceea ce priveşte literatura noastră, debutul, realizat în perioada paşoptistă, este stângaci. Cel care va scrie primele capodopere cu adevărat realiste este Ioan Slavici. Acesta este continuat magistral de prozatori cum ar fi Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi Marin Preda, scriitori consideraţi deja canonici. Totuşi, punctul maxim al balzacianismului este atins de G. Călinescu, istoricul şi criticul literar propunându-şi o respectare cât mai fidelă a modelului impus de precursorul francez.

Publicat în anul 1920, „Ion”, de Liviu Rebreanu, este un **roman interbelic, rural, obiectiv și realist** ce se desfășoară de-a lungul a treispreze capitole cu titluri reprezentative.

Acțiunea, **veridică,** începe într-o duminică de vară, undeva în Ardeal. Aceasta parcurge aproximativ trei ani, la începutul sec. al XX-lea, într-un spațiu bazat pe localități cum ar fi Pripas, Armadia și Jidovița.

Naratorul se dorește a fi un Demiurg și de aceea este obiectiv, omniscient, omniprezent, omnipotent și heterodiegetic. Perspectiva narativă obiectivă este viciată de faptul că model pentru familia Herdelea a fost chiar familia autorului, dar și că Rebreanu a văzut un țăran sărutând pământul „ca pe o ibovnică” şi că una dintre surori i-a povestit despre un țăran sărac care s-a căsătorit cu o fată bogată, contrar dorinței părinților. În plus, focalizarea este zero și viziunea „din afară”.

Frescă a societății transilvănene, de dinaintea Primului Război Mondial, romanul este construit pe baza a două „glasuri”: iubirea pentru pământ și iubirea pentru o femeie. Temele menționate sunt conturate cu ajutorul unor **motive literare** cum ar fi**:** pământul, hora, nunta, copilul, câmpul și identitatea națională.

O scenă reprezentativă este hora – moment etnografic marcat de dansul tinerilor, portul acestora și muzică, dar și de faptul că femeile discută și privesc dansatorii. În plus, bărbații stau pe prispa casei, în funcție de locul ocupat în comunitate, accentuând importanța pământului într-o societate predominant agrară. Familia Herdelea și preotul Belciug vin și ei la hora țăranilor pentru a evidenția legătura românilor într-o zonă în care majoritari sunt etnicii maghiari. La horă apare și Vasile Baciu care, pentru că îl doreste ca ginere pe George Bulbuc, când află că Ana este cu Ion, îl jignește pe cel din urmă, numindu-l „tâlhar”, „sărăntoc”, „hoț” şi „fleandură”.

Nunta lui Ion cu Ana completează importanța averii, dar și forța nestăvilită a iubirii. Deoarece mireasa nu poate să danseze, Florica îi va lua locul, făcându-l pe Ion să creadă că este la nunta lor și că are și pământul visat. În momentul în care o vede pe Ana, realizează că pământurile au adus cu ele și fata „slăbuță și urâțică”. Tot atunci

Ana are certitudinea că Ion nu o va iubi niciodată și că s-a căsătorit cu ea doar pentru pământ.

Din punct de vedere denotativ, **titlul** este un substantiv propriu care numește personajul central al romanului – un tânăr țăran. Această alegere nu este întâmplătoare dacă ne gândim că Vasile Baciu este un alter ego al lui Ion, deoarece și el s-a căsătorit din interes, dar și că fiecare tânăr din sat ar fi procedat ca „al Glanetașului".

Lupta continuă a lui Ion cu privire la nevoia de a avea „cât mai mult pământ", asociată cu pasiunea pentru Florica, îi surprinde **conflictul** interior. Acesta este întregit de cele exterioare – Ion-Vasile Baciu și Ion-George Bulbuc; de cel social – țărani și intelectuali sau țăranii bogați și cei săraci; de cel etnic – românii și maghiarii.

Incipitul și finalul se află în relație de simetrie, prin prezența drumului personificat care intră și iese din satul Pripas, dar și a crucii care la început are un „Hristos cu fața spălăcită", iar la final este pe „turnul bisericii noi strălucitoare".

Preocupările similare **ale țăranilor și ale intelectualilor** se pot remarca prin prezenţa unor elemente comune cum ar fi alegerea personajelor centrale, Ion şi Titu Herdelea, și faptul că țăranii petrec la hora duminicală, iar intelectualii merg la balul din Armadia. În plus, terenurilor lui Vasile Baciu îi corespunde cel al Bisericii, pe care se află casa familiei Herdelea, iar nunta Anei are la bază aceleaşi ritualuri cu cea a Laurei.

În concluzie, Eugen Lovinescu se dovedește cuprinzător și vizionar când afirmă că „«Ion» e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și cum procesul firesc al epicei este spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive".

II. Particularități de construcție a unui personaj – Ion Pop al Glanetașuluiă

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Ion Pop al Glanetașului este personajul principal, real, complex, mobil și eponim al romanului, reprezentând țăranul sărac care devine „bocotan" în urma unei căsătorii. Statutul social îl surprinde ca lider de temut al tinerilor, dar și ca ajutor pentru familia Herdelea.

Potretul fizic, „ochi negri, lucitori, ca două mărgele vii, faţa osoasă şi strălucitoare, pomeţii ridicaţi", este completat de cel moral, surprins prin caracterizarea directă de către narator – „iute și harnic", și de către celelalte personaje – „o canalie" (Titu), „băiat cumsecade. E muncitor, e harnic, e săritor, e isteţ" (doamna Maria Herdelea). În plus, el iubește munca „oricât ar fi fost de aspră" și, atunci când realizează că singurul mijloc prin care poate avea pământul dorit este căsătoria cu Ana, consideră că „mă moleșesc ca o muiere" și „aş fi o nătăfleaţă să dau cu piciorul norocului".

Numele și statutul social sugerează că este un om simplu și muncitor, dar și politicos deoarece îi respectă pe intelectuali. Viclenia se manifestă în relația cu Ana și, după moartea acesteia, în modul în care se apropie de Florica. Este violent cu Ana și George Bulbuc, iar inteligența îi este identificată încă din copilărie de învățătorul Herdelea care-i roagă tatăl să-l susțină mai departe.

Ion este un tânăr pătimaș, deoarece dorește să aibă „cât mai mult pământ". La începutul romanului, chiar dacă o iubește pe frumoasa Florica, dansează cu Ana, văzând în

aceasta un mijloc de împlinire socială. La horă apare şi Vasile Baciu care, pentru că îl doreşte ca ginere pe George Bulbuc, când află că Ana este cu Ion, îl jigneşte pe cel din urmă, numindu-l „tâlhar”, „sărăntoc”, „hoţ” şi „fleandură”.

Nunta lui Ion cu Ana completează importanţa averii, dar şi forţa nestăvilită a iubirii. Deoarece mireasa nu poate să danseze, fiind însărcinată, Florica îi va lua locul, făcându-l pe Ion să creadă că este la nunta lor şi că are şi pământul visat. În momentul în care o vede pe Ana, realizează că pământurile au adus cu ele şi fata „slăbuţă şi urâţică”. Tot atunci Ana are certitudinea că Ion nu o va iubi niciodată şi că s-a căsătorit cu ea doar pentru pământ.

III. Evoluția relației dintre Ion Pop al Glanetașului și Ana Baciu

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Ion Pop al Glanetașului,***
înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Ana, personaj principal, real, complex și mobil, este o țărancă înstărită, orfană de mamă, care va deveni soția lui Ion. Acesta o consideră „slăbuță și urâțică”, iar numele și statutul social o evidențiază ca fiind o fată simplă și muncitoare. Ea este naivă și încăpățânată, deoarece crede în iubirea lui Ion, iar destinul tragic poate fi asociat fie cu dezechilibrul emoțional, fie cu o capacitate nepământească de a suporta loviturile tatălui.

O primă scenă este momentul etnografic din deschiderea operei. Chiar dacă o iubește pe Florica, Ion dansează cu Ana. Fata este impresionată de atenția pe care i-o acordă bărbatul iubit, dar apariția tatălui creionează un portret explicit și pătimaș al tânărului: „tâlhar”, „sărăntoc”, „hoț” și „fleandură”.

Scena nunții îl prezintă pe Ion, sursa suferințelor Anei, dansând cu Florica. Pentru puțin timp, acesta are impresia că este la nunta lor și că are și pământul visat, dar când o vede pe Ana realizează că pământurile au adus cu ele și fata „slăbuță și urâțică”. Tot atunci Ana are certitudinea că Ion nu o va iubi niciodată și că s-a căsătorit cu ea doar pentru pământ.

Baltagul

de Mihail Sadoveanu

I. Tema și viziunea despre lume

Dorinţa lui Honoré de Balzac de a crea o lume verosimilă marchează, în ceea ce priveşte evoluţia literaturii, debutul unei noi ere. La începutul secolului al XIX-lea acesta iniţiază seria de romane în care tonul impersonal, obiectiv, îşi propune să realizeze diverse fresce sociale, utilizând personaje tipologice şi elemente reale de cronotop. În ceea ce priveşte literatura noastră, debutul, realizat în perioada paşoptistă, este stângaci. Cel care va scrie primele capodopere cu adevărat realiste este Ioan Slavici. Acesta este continuat magistral de prozatori cum ar fi Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi Marin Preda, scriitori consideraţi deja canonici. Totuşi, punctul maxim al balzacianismului este atins de G. Călinescu, istoricul şi criticul literar propunându-şi o respectare cât mai fidelă a modelului impus de precursorul francez.

Publicat în anul 1930, „Baltagul”, de Mihail Sadoveanu, este un **roman tradiționalist, interbelic, rural, obiectiv și realist** ce se desfășoară de-a lungul a șaisprezece capitole, scrise în doar șaptesprezece zile. Acesta este precedat de moto-ul „Stăpâne, stăpâne / Mai cheamă ș-un câne”, preluat din balada populară „Miorița”, și se deschide cu legenda cosmogonică, spusă de Nechifor Lipan la cumetrii. De aici aflăm că muntenii trăiesc în condiții vitrege, dar au „inimi ușoare” și „femei frumoase și iubețe”

Acțiunea, **veridică,** se desfășoară în Ținutul Dornelor, în prima jumătate a secolului al XX-lea. Romanul începe aproape de Sf. Andrei și se încheie, șase luni mai târziu, în Săptămâna Mare a Paștelui. Familia Lipan locuiește în Măgura Tarcăului, iar Vitoria și Gheorghiță pleacă în căutarea lui Nechifor pe un traseu ce îi poartă prin Borca și Vatra Dornei, oprindu-se la Crucea Talienilor undeva între Suha și Sabasa.

Naratorul se dorește a fi un Demiurg și de aceea este obiectiv, omniscient, omniprezent, omnipotent și heterodiegetic. Perspectiva narativă obiectivă este viciată de faptul că Vitoria preia rolul naratorului atunci când prezintă evenimentele ce au condus la pierderea soțului. În plus, focalizarea este zero și viziunea „din afară”.

Romanul este o frescă socială care prezintă viața muntenilor, înaintea Primului Război Mondial, prin **teme** cum ar fi: familia, maturizarea, înfăptuirea dreptății și viața oierilor. Acestea sunt construite cu ajutorul unor **motive literare** dintre care amintim: transhumanța, baltagul, drumul, botezul, nunta și înmormântarea.

Căutarea lui Nechifor, pe care Vitoria o realizează împreună cu Gheorghiță, are loc după ce femeia a împlinit legile nescrise ale neamului cum ar fi postul negru şi împărtăşitul. Aceasta îl însoțește pe băiat deoarece călătoria trebuie să fie iniţiatică, urmând ca fiul să preia atributele tatălui. Pe drum întâlnesc o nuntă și un botez, iar Vitoria cinstește împreună cu petrecăreții, luând astfel parte la principalele evenimente din viața unui om. Cei doi află că la Vatra Dornei Nechifor a cumparat 300 de oi din care o parte intenționa să o vândă lui Calistrat Bogza și lui Ilie Cuțui. Urmând traseul celor trei, realizează că soțul a dispărut între Suha și Sabasa, iar câinele Lupu îi conduce la oasele stăpânului.

Ca într-un film polițist femeia îi invită la înmormântare pe toți cei implicați, inclusiv pe complotori și pe prefect, și începe să prezinte succesiunea evenimentelor după ce se asigură că Bogza a „gustat din vinul ce-i plăcea atât de mult lui Nechifor". În plus, ea îl dezarmează pe cel din urmă, oferindu-i lui Gheorghiță posibilitatea de a-l ucide chiar cu arma cu care a fost „pălit" tatăl. După restabilirea dreptății Vitoria se reîntoarce la vechile preocupări și, chiar dacă fiul a devenit capul familiei, planifică următoarele acțiuni ale acesteia.

Fiind format dintr-un substantiv comun articulat hotărât, **titlul** reprezintă un topor cu două tăișuri, fiind folosit la activitățile de la stână, dar și ca armă de apărare. Din punct de vedere conotativ, baltagul este arma crimei, dar și cea prin care este restabilită dreptatea.

Trăirile interioare ale Vitoriei, cauzate de dispariția lui Nechifor, surprind **conflictul** interior al muntencei, iar cel exterior are în centru familia Lipan și pe cei doi complotori. Romanul este întregit de un conflict între generații deoarece Vitoria nu acceptă iubirea dintre Minodora și „feciorul acela nalt și cu nasul mare al dăscăliței lui Topor".

În concluzie, fascinația romanului coboară până la o identificare cu elementul rural ceea ce-l de termină pe Tudor Vianu să afirme că „Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai pe seamă pe aceea a moldovenilor săi (...) nu este o redare realistă a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălțarea ei artistică la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturghiilor".

II. Particularități de construcție a unui personaj – Vitoria Lipan

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Vitoria Lipan este personajul principal al operei, complex, imobil și real, fiind numită de G. Călinescu „un Hamlet feminin". Aceasta este soție de oier și are doi copii, dar va rămâne văduvă, afirmându-se ca „detectiv cu basma și opinci" când merge în căutarea soțului.

Caracterizarea directă este realizată în special de narator – „frumoasă și iubitoare", cu „ochii căprii, aprigi și încă tineri", dar și de fiu care o consideră „fărmăcătoare". Cele mai complexe trăsături provin însă din caracterizarea indirectă. Prenumele sugerează capacitatea acesteia de a-și atinge obiectivele, iar numele îi accentuează perseverența şi adaptabilitatea, lipanul fiind un pește de apă dulce, rece, de munte. Fiind soție de oier, este o bună gospodină, echilibrată, care adoptă vestimentația tradițioanală, respingându-o pe cea modernă ce o tentează pe Minodora. Femeie credincioasă, pleacă la drum după ce ține post și se consultă cu preotul, dar tentația supranaturalului are legătură și cu universul precreștin – discută cu vrăjitoarea, știe că Nechifor a murit după ce îl visează trecând o apă neagră și pornește după ce cântă cocoșul cu ciocul spre poartă. În relația cu proprii copii se dovedește a fi autoritară, dorind să facă din Gheorghiță un bărbat curajos, vrednic de imaginea tatălui, iar din Minodora o soție de oier.

Perseverența și inteligența Vitoriei sunt evidențiate de modul în care va reconstitui drumul lui Nechifor, însoțindu-l pe Gheorgiță deoarece nu are încă maturitatea necesară pentru a descoperi adevărul. Astfel, află că a cumpărat 300 de oi de la Vatra Dornei și că o

parte intenționa să o vândă lui Calistrat Bogza și lui Ilie Cuțui. Dispariția din apropierea Crucii Talienilor creionează scena crimei, iar câinele Lupu îi va ajuta să găsească osemintele celui dispărut.

Ca într-un film polițist femeia îi invită la înmormântare pe toți cei implicați, inclusiv pe complotori și pe prefect, și începe să prezinte succesiunea evenimentelor după ce se asigură că Bogza a „gustat din vinul ce-i plăcea atât de mult lui Nechifor". În plus, ea îl dezarmează pe cel din urmă, oferindu-i lui Gheorghiță posibilitatea de a-l ucide chiar cu arma cu care a fost „pălit" tatăl. După restabilirea dreptății Vitoria se reîntoarce la vechile preocupări și, chiar dacă fiul a devenit capul familiei, planifică următoarele acțiuni ale acesteia.

III. Evoluția relației dintre Vitoria Lipan și Gheorghiță Lipan

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Vitoria Lipan,***
înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Personaj principal, complex, mobil și real, **Gheorghiță** este un fiu de oier care știe să citească și merge cu trenul. Încă de la începutul romanului este orfan de tată ceea ce-l obligă să devină un alter-ego al acestuia, mai ales că îi poartă adevăratul nume.

Caracterizarea directă este realizată de către narator, având „un zâmbet frumos ca de fată" și „ochi sprâncenați" ca ai mamei. Având în vedere statutul său social, este muncitor și singuratic, dar și imatur. Băiatul se supune mamei și devine temător atunci când este nevoit să stea lângă oasele tatălui în prăpastie.

Drumul de la Măgura Tarcăului până la Suha, evidenţiază o femeie inteligentă care își însoțește băiatul, deoarece trebuie să îl inițieze, dar și pentru că acesta este bărbatul care poate mânui baltagul. Cei doi află că la Vatra Dornei Nechifor a cumpărat 300 de oi din care o parte intenționa să o vândă lui Calistrat Bogza și lui Ilie Cuțui. Fiul este uimit de modul în care mama reușește să obțină informații, conducând la aflarea lui Niechifor între Suha și Sabasa.

Ca într-un film polițist femeia îi invită la înmormântare pe toți cei implicați, inclusiv pe complotori și pe prefect, și începe să prezinte succesiunea evenimentelor după ce se asigură că Bogza a „gustat din vinul ce-i plăcea atât de mult lui Nechifor". În plus, ea îl dezarmează pe cel din urmă, oferindu-i posibilitatea lui Gheorghiță de a-l ucide chiar cu arma cu care a fost „pălit" tatăl. După restabilirea dreptății Vitoria se reîntoarce la vechile preocupări și, chiar dacă fiul a devenit capul familiei, planifică următoarele acțiuni ale acesteia.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

de Camil Petrescu

I. Tema și viziunea despre lume

Modernismul, promovat în România de criticul literar Eugen Lovinescu, își are originile în celebrul volum de poezii „Les fleurs du mal", aparținând lui Charles Baudelaire. Această mișcare a influențat nu numai literatura, ci și arhitectura și artele considerate „frumoase". În țara noastră, prin intermediul revistei „Sburătorul" și al cenaclului literar cu același nume, mentorul își propune să realizeze o sincronizare cu literatura din Vest, aducând în discuție teoria sincronismului. Dintre principii amintim: trecerea de la romanul obiectiv, cu tematică rurală, la cel subiectiv în care personajele sunt intelectuali, dar și faptul că poezia epică trebuie să devină lirică și să vizeze marile teme ale lumii: societatea, moartea și timpul. Printre cei care au aderat la mișcare sunt: Tudor Arghezi, renumit pentru estetica urâtului; Lucian Blaga, revendicat inclusiv de expresioniști ca urmare a prezenței metaforei revelatorii; Ion Barbu, cu al său ermetism, și Camil Petrescu, un nume de referință pentru romanul analitic și al experienței.

Publicat în anul 1930, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu, este un **roman subiectiv, psihologic, al experienței**, **interbelic, modern** și **citadin** ce se desfășoară de-a lungul a treisprezece capitole cu titluri semnificative.

Un factor unificator al operei îl constituie **memoria involuntară,** cea care face posibilă apariția acroniei, evenimentele respectând modul în care acestea se succed în mintea personajului-narator. Astfel, primul capitol, „La Piatra Craiului, în munte", este continuat de „Cartea a II-a", începând cu anul 1916. Celelalte capitole din „Cartea I" surprind fragmentar și discontinuu povestea de dragoste dintre Ștefan și Ela de-a lungul a trei ani, începând cu 1913.

Naratorul-personaj este subiectiv, remarcându-se **uniperspectivismul,** evenimentele fiind prezentate exclusiv din perspectiva lui Ștefan Gheorghidiu. De asemenea, focalizarea este internă, iar viziunea „împreună cu". În plus, apare **autenticitatea** ca urmare a valorificării jurnalului de front al autorului și ale câtorva pasaje din ziarele vremii.

Fiind structurat în două părți, precizate încă din **titlu**, romanul se desfăşoară în jurul a două **teme** principale: iubirea și războiul. Acestea sunt conturate cu ajutorul unor **motive literare** cum ar fi**:** pregătirea Armatei Române, testamentul, articolul de ziar, excursiile, frontul şi scrisoarea.

O scenă reprezentativă se află în debutul romanului acolo unde este ironizată pregătirea armatei noastre despre care „vorbea cu respect toată țara: Parlamentul, partidele politice și presa". Aflați la popotă, ofițerii comentează eliberarea unui soț înșelat care și-a ucis soția în vreme ce Ștefan Gheorghidiu dorește să răspundă chemării soției. Deoarece nu primește permisiunea de a merge la Câmpulung, unde se afla Ela, proaspătul sublocotenent își jignește superiorii, etalând propria perspectivă cu privire la iubire: „cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt".

Această discuție declanșează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintiri legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela.

Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" ilustrează absurdul războiului și tragismul confruntării cu moartea. Plutonul lui Gheorghidiu ajunge în bătaia tunurilor celor două armate și, în încercarea disperată de a scăpa cu viaţă, sublocotenentul conștientizează că soldații îl urmează orbeşte, dar și că au și ei familii şi vieți proprii. De altfel, scena reprezintă punctul maxim al etalării ororilor războiului, fiind în contradicţie cu sentimentul de mândrie ce l-a făcut pe Ştefan Gheorghidiu să se ofere ca voluntar. Moartea, ciuntirea, frigul şi foamea întregesc această imagine degradantă care îl va marca iremediabil: va divorţa de Ela, iar din romanul „Patul lui Procust" aflăm că va divorţa și apoi va dezerta, fiind condamnat la ani grei de ocnă.

Dacă **incipitul** marchează pregatirea Armatei Române şi fixează primele reperele spațio-temporale – „în primavara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat (…) la fortificarea văii Prahovei", **finalul** este marcat de scrisoarea anonimă pe care Ștefan o primește. Aceasta ar putea să-i aducă certitudinea cu privire la fidelitatea soției, dar experienţa războiului îi rescrie coordonatele interioare, decizând că divorţul este unica soluţie şi-i oferă Elei „tot trecutul".

Conflictul interior are la bază gândurile mistuitoare ale lui Ștefan Gheorghidiu în legătură cu acțiunile soției, dar și la sensul războiului. Acesta este completat de cele exterioare, dintre Ștefan și Ela sau ceilalți mebrii ai familiei, generate de primirea moștenirii.

În concluzie, după cum afirmă Nicolae Manolescu, „nu Ela se schimbă (...), ci felul în care o vedea Ștefan. În acest caz putem afirma că singurele evenimente veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conștiința lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greși".

II. Particularități de construcție a unui personaj – Ștefan Gheorghidiu

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Ștefan Gheorghidiu este un personaj principal, real, mobil și complex, el fiind orfan de tată, dar și nepotul favorit al lui Tache Gheorghidiu. Acesta îşi cunoaşte viitoarea soţie pe când era student la Filozofie și devine sublocotenent în Armata Română, după ce se oferă ca voluntar.

Principalul mijloc de caracterizare, autoanaliza, este completat de perspectiva Elei – „ești de o sensibilitate imposibilă", dar și de cea a unchiului Nae – „n-ai spirit practic" şi „cu filozofia dumitale nu faci doi bani". La începutul relaţiei lui Stefan îi plăcea să fie „elegant" chiar dacă se consideră „lipsit de orice talent". Moştenirea aduce multe modificări în viaţă, iar gesturile şi acţiunile soţiei devin surse ale contorsionării sufletești: „nu pot gândi nimic" și „niciodată nu m-am simţit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit". *Statutul social surprinde seturi de trăsături, aparent incompatibile: visător-realist, idealist-înfricoşat, cult-curajos, iar numele amintește de sfinții mucenici Ștefan și Gheorghe, semnificând sacrificiul pe care îl face în numele credinţelor: iubirea și războiul. Visător, se înrolează crezând că*

fiecare bărbat este dator să ia parte la toate evenimentele marcante ale istoriei, însă această experiență îi va schimba toate percepțiile cu privire la valorile umane.

Deoarece nu primește permisiunea de a merge la Câmpulung, unde se afla Ela, proaspătul sublocotenent își jignește superiorii, etalând propria perspectivă cu privire la iubire: „cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt". Această discuție declanșează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintiri legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela.

În capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" este ilustrat absurdul războiului și tragismul confruntării cu moartea. Plutonul lui Gheorghidiu ajunge în bătaia tunurilor celor două armate şi, în încercarea disperată de a scăpa cu viaţă, soldații îl urmează orbește. De altfel, scena reprezintă punctul maxim al etalării ororilor războiului, fiind în contradicţie cu sentimentul de mândrie ce l-a făcut pe Ştefan Gheorghidiu să se ofere ca voluntar. Moartea, ciuntirea, frigul şi foamea întregesc această imagine degradantă care îl va marca iremediabil: va divorţa de Ela, iar din romanul „Patul lui Procust" aflăm că va divorţa și apoi va dezerta, fiind condamnat la ani grei de ocnă.

III. Evoluția relației dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Ștefan Gheorghidiu,***
înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Ela, personaj principal, real, mobil şi complex, este o orfană care speră că facultatea o va ajuta să-şi împlinească dorinţele. Destinul îi este marcat de căsătoria cu Ştefan Gheorghidiu, din perspectiva căruia este surprinsă imaginea acesteia: „ochi mari, albaştri, vii, ca niște întrebări de cleștar", „era atâta tinerețe, atâta frângere, atâta nesocotință în trupul bălai și atâta generozitate în ochii înlăcrimați", „eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente (…) la Litere". Aceasta este cultă și simte nevoia de a fi protejată deoarece este orfană. Moştenirea soțului o transformă într-o femeie mondenă care ia parte la petreceri, excursii şi piese de teatru, chiar dacă Ștefan afirmă că „simțeam că femeia aceasta era numai a mea, în exemplar unic".

Deoarece nu primește permisiunea de a merge la Câmpulung, unde se afla Ela, proaspătul sublocotenent își jignește superiorii, etalând propria perspectivă cu privire la iubire: „cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt". Aceasta își dorea să primească o anumită sumă pentru că legea nu o considera moștenitoarea soțului, iar o carieră era destul de greu construit într-un context atât de nesigur.

Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" ilustrează absurdul războiului și tragismul confruntării cu moartea. Plutonul lui Gheorghidiu ajunge în bătaia tunurilor celor două armate şi, în încercarea disperată de a scăpa cu viaţă, soldații îl urmează orbește. Scena reprezintă punctul maxim al etalării ororilor războiului, fiind în contradicţie cu sentimentul de mândrie ce l-a făcut pe Ştefan Gheorghidiu să se ofere ca voluntar. Moartea, ciuntirea, frigul şi foamea întregesc această imagine degradantă care îl va marca iremediabil: va divorţa de Ela, iar din romanul „Patul lui Procust" aflăm că va divorţa și apoi va dezerta, fiind condamnat la ani grei de ocnă.

Enigma Otiliei

de G. Călinescu

I. Tema și viziunea despre lume

Dorinţa lui Honoré de Balzac de a crea o lume verosimilă marchează, în ceea ce priveşte evoluţia literaturii, debutul unei noi ere. La începutul secolului al XIX-lea acesta iniţiază seria de romane în care tonul impersonal, obiectiv, îşi propune să realizeze diverse fresce sociale, utilizând personaje tipologice şi elemente reale de cronotop. În ceea ce priveşte literatura noastră, debutul, realizat în perioada paşoptistă, este stângaci. Cel care va scrie primele capodopere cu adevărat realiste este Ioan Slavici. Acesta este continuat magistral de prozatori cum ar fi Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi Marin Preda, scriitori consideraţi deja canonici. Totuşi, punctul maxim al balzacianismului este atins de G. Călinescu, istoricul şi criticul literar propunându-şi o respectare cât mai fidelă a modelului impus de precursorul francez.

Publicat în anul 1938, „Enigma Otiliei”, de George Călinescu, este un **roman interbelic, citadin, obiectiv** și **realist** ce se desfășoară de-a lungul a douăzeci de capitole și cu un final care poate fi considerat epilog.

Acțiunea, **veridică,** începe „într-o seară de la începutul lui iulie 1909”, în București, pe strada Antim. Casa lui Costache Giurgiuveanu este martoră la principalele evenimente, alături de cea a familiei Tulea, dar cei doi tineri se bucură și de o vizită romantică la moșia lui Pascalopol din Bărăgan. Moartea bătrânului are loc trei ani mai târziu, iar ultimele pagini ale operei ne aduce în scenă parcursul principalelor personaje, aproximativ 15 ani mai târziu, declanșate de întâlnirea din tren a lui Felix cu Pascalopol.

Naratorul se dorește a fi un Demiurg și de aceea este obiectiv, omniscient, omniprezent, omnipotent și heterodiegetic. Perspectiva narativă obiectivă este viciată de faptul că locuințele de pe strada Antim sunt prezentate din perspectiva unui estet, chiar dacă sunt atribuite lui Felix, dar și de afirmaţia autorului „Otilia este oglinda mea de argint”. În plus, focalizarea este zero și viziunea „din afară”.

O altă caracteristică a realismului este prezenţa **personajelor tipologice** dintre ele amintind: avarul – Costache Giurgiuveanu și Aglae, parvenitul – Stănică Rațiu, fata bătrână – Aurica, debilul – Simion și Titi Tulea, cocheta – Otilia, omul matur – Leonida Pascalopol.

Frescă a burgheziei bucureștene de dinaintea Primului Război Mondial, romanul asociază tema paternității cu misterul feminin, iubirea și societatea. Acestea sunt conturate cu ajutorul unor **motive literare** cum ar fi**:** orfanul, moștenirea, boala, nunta și fotografiile Otiliei.

Reprezentativă este scena venirii lui Felix la tutorele său, în București, cu scopul de a-și continua studiile. Cu mult tact Otilia depășește momentul stânjenitor, creat de bătrânul Giurgiuveanu, luându-l pe Felix de braț și prezentându-l celorlalți. Fata îi oferă o prăjitură pentru ca mai apoi să îl uite pe canapea, tânărul privind jocul de dame şi reuşind să identifice principalele trăsături ale personajelor. Nefiind pregătită o cameră pentru musafiri, Otilia îi lasă lui Felix propria cameră, acesta fiind intimidat de

ceea ce vede: haine aruncate, partituri împrăștiate, o carte care are ca semn de carte un toc de pantofi.

Provocată de Stănică Rațiu, care-i fură banii, moartea lui Costache Giurgiuveanu întregește imaginea „marelui sat ce era atunci Capitala". Otilia este nevoită să plece din casa celui care i-a amânat înfierea și, după înmormântare, petrece o noapte castă alături de Felix. Tânărul o refuză, spunându-i că se vor căsători și că se va angaja, chiar dacă va trebui să amâne încheierea studiilor. Pentru a nu-i fi un obstacol în calea împlinirii profesionale, matura Otilia renunță la cel iubit și pleacă la Paris cu Pascalopol.

Titlul inițial al romanului, „Părinții Otiliei", numește clar tema balzaciană a paternității, amintind de „Eugenia Grandet" și „ Tata Goriot". Din motive editoriale, romanul capătă o nouă perspectivă, mai modernă, aducând în discuție misterul feminin, asociat cu afirmația fetei – „noi nu trăim decât cinci-şase ani".

Gândurile lui Felix cu privire la sentimentele Otiliei și la personalitatea acesteia expun un **conflict** interior al celui crescut la internat și lipsit de afecțiune maternă. Cel exterior este construit în special de relația celor două familii înrudite: Giurgiuveanu și Tulea, dar vizează și legătura dintre Costache și Stănică Rațiu. Adolescentul Felix și maturul Pascalopol etalează și ei un conflict, erotic, marcat de imaginea tulburătoare a Otiliei.

Simetria **incipitului cu finalul** se datorează prezenței lui Felix pe strada Antim, tânăr la început și matur la final, dar și de cuvintele bătrânului Giurgiuveanu – „aici nu stă nimeni".

Roman balzacian, modern, opera este construită cu ajutorul unor tehnici cum ar fi: **pluriperspectivismul**, fiecare personaj având propria perspectivă cu privire la Otilia; **detaliul semnificativ**, vestimentația și locuintele creionând principalele trăsături ale posesorilor; **focalizarea cinematografică**, descrierea străzii Antim ce culminează cu apariția lui Costache Giurgiuveanu. În plus, ca într-o operă naturalistă, Titi moștenește boala tatălui, iar vizita edenică a celor doi tineri la moșia lui Pascalopol din Bărăgan este evident romantică.

În concluzie, „Otilia este delicată, frumoasă, voluntară, instruită, dar independența ei, felul în care își exprimă personalitatea este elementul de disjunctie, de incompatibilitate dintre eroi. Raportul ambiguu dintre ea și Pascalopol, dar mai ales discuția francă a lui Pascalopol, care-i spune că va lupta cu armele lui pentru Otilia, îl tulbură pe Felix și nu știe cum să acționeze, ca s-o scoată din influența mediului malefic burghez" (Emil Alexandrescu).

II. Particularități de construcție a unui personaj – Otilia Mărculescu

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Orfana **Otilia Mărculescu**, personaj principal, feminin, eponim, real, complex și mobil, este fata vitregă a lui Costache Giurgiuvenu, studentă la Conservator şi, după ce divorţează de Leonida Pascalopol, devine soţia unui conte sud-american.

Caracterizarea directă are la bază pluriperspectivismul, însumând trăsături aparent contradictorii, capabile să accentueze misterul feminin. Dacă pentru Costache Giurgiuveanu este „fe-fetița mea", pentru Aglae este o „dezmățată" și o „stricată", iar pentru Aurica este o rivală. Stanică Rațiu o consideră o „femeie deșteaptă" „cu simț practic", iar pentru Leonida

Pascalopol „femeia deliciosă” va rămâne mereu „o enigmă”. Imaginea maternă, dar și cea a idealului feminin sunt aduse în discuție de Felix, în vreme ce autocaracterizarea surprinde o luptă interioară agresivă, intensă – „foarte capricioasă”, „vreau să fiu liberă” și „o zăpăcită”.

Potretul moral este întregit prin caracterizarea indirectă, în special după fapte. Cea care este naturală și politicoasă cu ceilalți, etalează mereu bun-gust și eleganță. Încă de la început se dovedește a fi matură, dar și delicată și aparent vulnerabilă. Ea are nevoie de afecțiune, dar se consideră un „spirit liber” și studierea pianului surprinde un zbuciumul sufletesc, întărit de modul în care se află camera.

Atunci când Felix primește năucit răspunsul lui Costache Giurgiuveani, Otilia, cu mult tact, depășește momentul stânjenitor luându-l pe Felix de braț și prezentându-l celorlalți. Fata îi oferă o prăjitură pentru ca mai apoi să îl uite pe canapea, preocupată fiind de joc. Nefiind pregatită o cameră pentru musafiri, Otilia îi lasă lui Felix propria cameră, acesta fiind intimidat de ceea ce vede: haine aruncate, partituri împrăștiate, o carte care are ca semn de carte un toc de pantofi.

După moartea lui Costache Giurgiuveanu, Otilia este nevoită să plece din casa celui care i-a amânat înfierea și, după înmormântare, petrece o noapte castă alături de Felix. Tânărul o refuză, spunându-i că se vor căsători și că se va angaja, chiar dacă va trebui să amâne încheierea studiilor. Pentru a nu-i fi un obstacol în calea împlinirii profesionale, matura Otilia renunță la cel iubit și pleacă la Paris cu Pascalopol.

III. Evoluția relației dintre Otilia Mărculescu și Felix Sima

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Otilia Mărculescu,*** înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Personaj principal, real, complex, mobil, **Felix Sima** este un orfan, venit la București pentru a-și continua studiile. Acesta devine medic renumit, profesor universitar și se căsătorește cu o fată care îl va ajuta să cunoască oameni influenți.

Caracterizarea directă este făcută de către narator în primele rânduri ale operei: „ un tânăr ca de 18 ani”, „ fața îi era, însă juvenilă și prelungă, aproape feminină”, „culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului”. Fiind orfan, el are nevoie de afecțiune, dar este și inteligent și perseverent, atribute necesare pentru a deveni medic. Imaturitatea de la început este evidentă în relația cu Otilie, dar mai ales în încapacitatea de a o înțelege.

Atunci când Felix primește năucit răspunsul lui Costache Giurgiuveani, Otilia, cu mult tact, depășește momentul stânjenitor luându-l pe Felix de braț și prezentându-l celorlalți. Fata îi oferă o prăjitură pentru ca mai apoi să îl uite pe canapea, preocupată fiind de joc. Nefiind pregatită o cameră pentru musafiri, Otilia îi lasă lui Felix propria cameră, acesta fiind intimidat de ceea ce vede: haine aruncate, partituri împrăștiate, o carte care are ca semn de carte un toc de pantofi.

După moartea lui Costache Giurgiuveanu, Otilia este nevoită să plece din casa celui care i-a amânat înfierea și, după înmormântare, petrece o noapte castă alături de Felix. Tânărul o refuză, spunându-i că se vor căsători și că se va angaja, chiar dacă va trebui să amâne încheierea studiilor. Pentru a nu fi un obstacol în calea împlinirii profesionale, matura Otilia renunță la cel iubit și pleacă la Paris cu Pascalopol.

O scrisoare pierdută

de Ion Luca Caragiale

I. Tema si viziunea despre lume

Continuând principiile pașoptiste, sintetizate în articolul-program „Introducție”, Titu Maiorescu luptă împotriva „formelor fără fond” și încearcă să aducă în literatura noastră calitatea și profesionalismul. Alături de ceilalți membri fondatori ai societății „Junimea”, Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi, desfășoară activități multiple, vizionare pentru tânăra țară, în special ca reprezentanți ai Partidului Conservator și prin intermediul revistei „Convorbiri literare”.

În ceea ce privește activitatea literară, aproape toți scriitorii marcanți ai epocii au cochetat cu „Junimea”, dar patru dintre ei au devenit piloni ai literaturii noastre: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale, adică Poetul, Povestitorul, Nuvelistul și Dramaturgul. Aceștia și-au scris opera într-o limbă curată, simplă, de la țară, transformând-o (indirect) în varianta oficială și conducând, indirect, la utilizarea alfabetului latin și a scrierii fonetice. În plus, prietenia celor patru mari clasici depășește spațiul biografiei, lăsând în urmă opere și articole în ziarul „Timpul”, dar și pagini inestimabile de manuale și dicționare.

A treia din seria celor patru **comedii** scrise de I. L. Caragiale, „O scrisoare pierdută” surprinde farsa electorală din anul 1882. Aceasta va fi pusă în scenă pentru prima dată în 1883, fiind publicată un mai târziu în revista junimistă „Convorbiri literare”.

Opera este **structurată** în patru acte și 44 de scene, evenimentele petrecându-se „în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”. În primele două acte personajele se află acasă la Tipătescu, iar în al treilea acțiunea se mută în sala mare a primăriei. Cadrul ultimului act este grădina lui Trahanache, manifestația încheind „constituțional” aproximativ trei zile. De asemenea, **notațiile autorului** prezintă decorul și caracterizează personajele, oferind informații importante pentru punerea în scenă a piesei.

Satirizarea moravurilor societății sunt magistral creionate cu ajutorul mai multor tipuri de **comic**. Cel de limbaj se manifestă atât prin greșelile de exprimare – „bampir”, „famelie”, „prințipuri”, „renumerație” – care arată incultura personajelor, cât și prin ticuri verbale cum ar fi „curat” și „ai puțintică răbdare”. De asemenea, personajele nu cunosc proprietatea anumitor termeni, Cațavencu numind „capitaliști” și „faliți” locuitorii din capitală, respectiv oamenii „cu fală” și tot el atribuie greșit principiul machiavellic „scopul scuză mijloacele” „nemuritorului Gambetta”.

O modalitate indirectă de caracterizare a personajelor este și comicul de nume. Astfel, „Nae” reprezintă un om simplu, iar „Cațavencu” poate fi „cață” – pentru că vorbește mult – sau „cațaveică” – haină cu două fețe; prin „Agamemnon”, alintat „Agamiță”, se ironizează eroul troian, iar „Dandanache” surprinde încurcăturile specifice personajului; „Zoe”, numită și „coana Joița”, este un om simplu, de proveniență modestă, dar maleabilă, trăsătură sugerată de numele „Trahanache”. Cu prenume grecești și nume cu rezonanță culinară, având

terminații românești, „Tache Farfuridi” și „Iordache Brânzovenescu” devin o ironie fină la adresa partidul liberal în care erau greci cu nume românizate.

Comicul de situație este marcată de parcursul scrisorii și de faptul că deținerea acesteia conferă posesorului putere asupra celorlalți. Scrisoarea de „amor” pe care o pierde Zoe este găsită de cetățeanul turmenat. Nae Cațavencu i-o fură și apoi o transformă în unealtă politică, șantajându-i pe liderii locali. În bătaia de la primărie Cațavencu rămâne fără pălăria în care se afla scrisoarea, iar cetățeanul turmentat o găsește pentru a doua oară. Acesta o duce „adrisantului”, oferind femeii liniștea dorită, dar și o nouă marionetă în persoana lui Cațavencu.

Fiind o frescă a vieții politice și de familie de la sfârșitul secolului al XIX-lea, comedia pune în evidență contrastul dintre aparență și esență.

O primă scenă este aceea în care Cațavencu, aflat în posesia scrisorii compromițătoare, este adus acasă la prefect. Ștefan Tipătescu profită de influența pe care o are în județ și îi oferă avocatului bunuri și funcții, dar Cațavencu îl refuza, menționând că singura variantă este ca el să fie candidatul partidului la alegerile pentru Camera Deputaților. Chiar dacă nu are drept de vot, în calitate de soție a liderului partidului de guvernământ și de amantă a prefectului, Zoe este adevăratul conducător al județului. Aceasta acceptă propunerea avocatului, iar Ștefan Tipătescu este nevoit să respecte decizia femeii iubite.

O a doua scenă reprezentativă are loc după „învălmășeala” de la primărie, în care Cațavencu pierde scrisoarea. Umil, avocatul îi cere iertare Zoei, știind că soțul acesteia deține o poliță falsă, folosită ca unealtă de contrașantaj. Bărbatul se teme se răzbunarea femeii, știind că numai ea îl poate scăpa de acea poliță. Cetățeanul turmentat aduce scrisoarea, iar Zoe îl iartă pe Cațavencu, spunându-i că „nu-i cea din urmă Cameră”.

În ceea ce privește **titlul**, articolul nehotărât surprinde repetabilitatea întâmplării deoarece apar mai multe „scrisori”, toate folosite ca unelte de șantaj: cea pierdută de Zoe, cea folosită de Dandanache și polița falsă a lui Cațavencu.

Conflictul este unul dramatic, marcat de triunghiul amoros și de cel politic, dar și de escaladarea anumitor tensiuni dintre membrii partidului. În cadrul partidului aflat la putere, condus de Zaharia Trahanache, se află gruparea independentă, condusă de Nae Cațavencu, acesta vizând o activitate politică la nivel național. Propunerea candidatului pentru Camera Deputaților este influențată de prezența anumitor scrisori „de amor”: Tache Farfuridi este înlocuit cu Nae Cațavencu, pentru ca de la „centru” să fie impus Agamemnon Dandanache, „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”. Un alt conflict este generat de relația dintre Zoe Trahanache, soția liderului partidului, și Ștefan Tipătescu, prefectul, care este și prieten cu Zaharia Trahanache.

În concluzie, conform lui Al. Paleologul, „spiritul lui Caragiale a exercitat în societatea noastră o acțiune socratică și în aceasta constă importanța incompatibilă, fundamentală, a acestui așa-zis negativist. Prin reducere la absurd, prin maieutică și dialectică el tindea să aducă societatea la cunoașterea de sine și la o conștiință morală”.

II. Particularități de construcție a unui personaj – Nae Cațavencu

(ca la ***Tema și viziunea despre lume***, înlocuind **pasajul bolduit** cu ceea ce e mai jos)

Nae Cațavencu este un personaj principal, imobil, simplu și real al cărui statut social este de avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților", dar și de lider al grupării independente din partidului aflat la putere.

Caracterizarea directă a personajului se realizează atât prin vorbele celorlalți: „mișel", „canalie", „onorabile", cât și prin autocaracterizare: „în orașul ăsta de gogomani unde sunt cel dintâi".

Portretul moral îi este întregit de caracterizarea indirectă. Statutul său social sugerează că este un om înstărit, influent, dar poate fi considerat și un parvenit și un demagog. Acest „lătrător" are o educație superficială și de aceea nu cunoaște sensul anumitor cuvinte sau cui îi aparțin citate devenite deja celebre. Cațavencu se dovedește a fi profitor și viclean, deoarece fură bani din fondurile asociației și îl îmbată pe cetățeanul turmentat cu scopul de a-i lua scrisoarea.

O trăsătură definitorie poate fi adaptabilitatea deoarece atunci când are scrisoarea, iar Zoe îl roagă pe Ghiță Pristanda să îl elibereze, refuză funcţiile şi bunurile oferite de Tipătescu. El acceptă numai funcția de deputat, indiferent de persoana care i-o poate oferi, sugerând că alegerile sunt „o simplă mascaradă". Chiar dacă nu are drept de vot, în calitate de soție a liderului partidului de guvernământ și de amantă a prefectului, Zoe este adevăratul conducător al județului. Aceasta acceptă propunerea avocatului, iar Ștefan Tipătescu este nevoit să respecte decizia femeii iubite.

În „învălmășeala" de la primărie, Cațavencu pierde pălăria în care se afla scrisoarea. Umil, avocatul îi cere iertare Zoei, știind că soțul acesteia deține o poliță falsă. Bărbatul se teme de răzbunarea femeii, dar știe și că numai ea îl poate scăpa de acea poliță. Cetățeanul turmentat aduce scrisoarea, iar Zoe îl iartă pe Cațavencu, spunându-i că „nu-i cea din urmă Cameră".

III. Evoluția relației dintre Nae Cațavencu și Zoe Trahanache

(ca la ***Particularități de construcție a unui personaj – Nae Cațavencu,***
înlocuind pasajul scris cu *italic* cu ceea ce e mai jos)

Zoe Trahanache este un personaj principal, simplu, imobil, fiind căsătorită cu președintele partidului de guvernământ și amanta prefectului.

Aceasta se consideră „bună" în vreme ce Pristanda îi spune „coana Joița" pentru a-i sublinia influența celei de la care se așteaptă la o „oarecare protecție". Având în vedere statutul social, femeia este o persoană foarte influentă, fiind adevăratul conducător al județului chiar dacă nu are drept de vot. Ea este impunătoare în relația cu Tipătescu, dar și cu Nae, la final, după ce îi este înapoiată scrisoarea. Ca trasătură definitorie se remarcă și adaptabilitatea, găsind o soluție pentru orice situație, indiferent de compromisul pe care trebuie să-l facă.

Atunci când Cațavencu deține scrisoarea, iar Zoe îl roagă pe Ghiță Pristanda să îl elibereze pe șantajistul autoritar, membrul partidului este adus la Tipătescu acasă și îi sunt oferite în schimbul scrisorii bunuri și funcții. Cațavencu refuză oferta prefectului, acceptând doar funcția de deputat. Zoe acceptă propunerea avocatului, iar Ștefan Tipătescu este nevoit să respecte decizia femeii iubite.

În „învălmășeala" de la primărie, Cațavencu pierde pălăria în care se afla scrisoarea. Umil, avocatul îi cere iertare Zoei, știind că soțul acesteia deține o poliță falsă. Bărbatul se teme de răzbunarea femeii, dar știe și că numai ea îl poate scăpa de acea poliță. Cetățeanul turmentat aduce „adrisantului" scrisoarea, iar Zoe îl iartă pe Cațavencu, spunându-i că „nu-i cea din urmă Cameră".

Autori. Opere. Curente literare

Genul epic

Autorul	Opera propusă	Specia literară	Perioada	Curentul literar	Tip de roman
Ion Creangă	*Povestea lui Harap-Alb* – rev. **Convorbiri literare** (1877)	**Basm cult**	-	-	-
Ioan Slavici	*Moara cu noroc* – vol. **Novele din popor** (1881)	**Nuvelă**	-	**Realism**	-
Mihail Sadoveanu	*Baltagul* (1930)	**Roman**	**interbelic**	**Realism**	**Tradiționalist**, obiectiv, rural
Liviu Rebreanu	*Ion* (1920)	**Roman**	**interbelic**	**Realism**	obiectiv, rural
G. Călinescu	*Enigma Otiliei* (1938)	**Roman**	**interbelic**	**Realism**	**Citadin**, obiectiv
Camil Petrescu	*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930)	**Roman**	**interbelic**	**Modernism**	**Subiectiv, psihologic, al experienței**,

Genul liric

Autorul	Opera propusă	Perioada	Curentul literar
Mihai Eminescu	*Luceafărul* – **Almanahul societăţii studenţeşti „România Jună" din Viena** (1883)	-	**Romantism**
George Bacovia	*Plumb* – vol. **Plumb** (1916)	-	**Simbolism**
Lucian Blaga	*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* – *vol.* **Poemele luminii** (1919)	**interbelică**	**Modernism**
Tudor Arghezi	*Flori de mucigai* – *vol.* **Flori de mucigai** (1931)	**interbelică**	**Modernism**
Ion Barbu	*Riga Crypto și lapona Enigel* – *vol.* **Joc secund** (1930)	**interbelică**	**Modernism**
Ion Pillat	*Aci sosi pe vremuri* – *vol.* **Pe Argeș în sus** (1923)	**interbelică**	**Tradiționalism**

Genul dramatic

Autorul	Opera propusă	Specia literară	Perioada
Ion Luca Caragiale	*O scrisoare pierdută* – *rev.* **Convorbiri literare** (1885)	**Comedia**	-

Autorul	Cenaclul și revista	Teoretician	Particularități
Titu Maiorescu	**Junimea** rev. *Convorbiri literare*	Continuator al pașoptiștilor și al articolului-program din revista *Dacia literară* **Susține:** Teoria formelor fără fond	art. **O cercetare critică asupra poeziei romane de la 1867** * Condiţiunea material a poeziei - poezia (…) este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr; - imaginile provocate în fantezia noastră prin cuvintele poetului: alegerea cuvântului celui mai puțin abstract; „epitete ornate”; personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte; comparațiunea, metafora, tropul în genere. * Condiţiunea ideală a poeziei: - o mai mare repejune a mișcării ideilor; - o exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțământului și a pasiunii; - dezvoltarea grabnică și crescândă spre culminarea finală.
Eugen Lovinescu	**Sburătorul** rev. *Sburătorul*	Modernism **Susține:** Teoria sincronismului	- trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspiraţie urbană; - cultivarea prozei subiective; - evoluţia poeziei de la epic la liric; - intelectualizarea prozei şi a poeziei; - dezvoltarea romanului analitic.

LISTA DE MAI SUS ÎNCEARCĂ SĂ MINIMALIZEZE NUMĂRUL DE OPERE

CU SCOPUL DE A EFICIENTIZA ÎNVĂŢAREA

CUPRINS

	pagina
Luceafărul	C
Plumb	E
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii	G
Flori de mucigai	I
Riga Crypto și lapona Enigel	K
Aci sosi pe vremuri	M
Povestea lui Harap-Alb	O
Moara cu noroc	R
Ion	U
Baltagul	X
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război	AA
Enigma Otiliei	DD
O scrisoare pierdută	GG
Autori. Opere. Curente literare	KK
Cuprins	MM