

Materiale didactice suport
pentru pregătirea pentru examenul de bacalaureat
la disciplina

Limba și literatura română

Elaborate de

lect. univ. dr. Emina Căpălnășan, lect. univ. dr. Elena Crașovan, drd.
Emilia Merce, lect. univ. dr. Ana-Maria Radu-Pop

Material elaborat în cadrul proiectului CNFIS-FDI-2021-0471 „UVT – Acces și echitate în învățământul superior”

Cuprins

Capitolul I – <i>Limba română</i>	3
I.1. Semnele ortografice	3
I.2. Virgula – semn principal de punctuație	4
I.3. Scrierea cu unu, cu doi sau cu trei -i	6
I.4. Scrierea cuvintelor omofone, dar neomografe.....	9
I.5. Cuvinte mici – probleme mari	10
I.6. Cuvintele de legătură și importanța lor în redactarea textului	11
I.7. Acordul. Câteva aspecte problematice	12
I.8. Sugestii bibliografice:	17
Capitolul II – <i>Literatura română</i>	18
II.1. Ion Creangă	18
II.2. Ioan Slavici.....	20
II.3. Mihai Eminescu	23
II.4. I. L. Caragiale	24
II.5. Mihail Sadoveanu, <i>Baltagul</i>	26
II.6. Liviu Rebreanu.....	29
II.7. George Călinescu.....	31
II.8. Camil Petrescu.....	33
II.9. Marin Preda.....	36
II.10. Tudor Arghezi	38
II.11. George Bacovia.....	40
II.12. Ion Barbu	42
II.13. Lucian Blaga	43
II.14. Nichita Stănescu	45
II.15. Marin Sorescu.....	46
II.16. Sugestii bibliografice	49

Capitolul I – *Limba română*

I.1. Semnele ortografice

CRATIMA [-]

- este semnul ortografic cu cele mai multe funcții (+semn de punctuație);
- se folosește la atașarea unor prefixe și sufixe: *ex-președinte, non-eu*;
- unește elementele unor cuvinte compuse: *mai-mult-ca-perfect, cuvânt-înainte, gândac-de-Colorado, viță-de-vie, nucă-de-cocos, prim-ministru, viceprim-ministru*;
- unește componentele unor locuțiuni: *treacă-meargă, calea-valea*;
- apare în denumirea gradelor de rudenie: *mamă-ta, soră-ta, taică-su*;
- leagă articolul hotărât de:
 - numele literelor: *x-ul*;
 - cifre: *10-le*;
 - cuvinte împrumutate a căror literă finală prezintă deosebiri între scriere și pronunțare: *dandy-ul, bleu-ul; *clickuri, trendul, boardul*;
 - abrevieri sau sigle: *pH-ul; RATT-ul*;
- apare în scrierea numeralelor: *al II-lea, a 11-a*;
- marchează omiterea unei secvențe din interiorul cuvântului: *d-ta, P-ța*;
- leagă unele cuvinte identice care se repetă: *poate-poate, mai-mai, doar-doar*;
- marchează pronunțarea fără pauză a două sau mai multe cuvinte: *s-a dus, a luat-o, jelui-m-aș*.

LINIA DE PAUZĂ [–]

- ca semn ortografic (+semn de punctuație), se folosește doar în scrierea unor cuvinte compuse complexe: *sud-est–nord-vest*;

PUNCTUL [.]

- ca semn ortografic (+semn de punctuație), se folosește după abrevierile care păstrează una sau mai multe litere din partea inițială a cuvântului abreviat, **nu** și **ultima** literă: *etc., ian., id., nr., v., l., a.c., ș.a., nr. crt.*;
- !NU sunt urmate de punct:
 - abrevierile care păstrează finala cuvântului abreviat: *cca, dl, dle, dna, d-ta*;
 - punctele cardinale;
 - simbolurile unităților de măsură: *cm, kg*;
- !NU se scriu cu punct abrevierile care conțin fragmente de cuvinte: *TAROM*;
- se pot scrie cu/fără punct abrevierile compuse din mai multe inițiale majuscule: *C.E.C., O.N.U.*;
- abrevierile împrumutate ca atare se scriu fără punct: *HIV, SIDA*;

BLANCUL []

▪ are rol distinctiv în a diferenția secvențe pronunțate identic: *nici un* (conj.+ num. – *n-am nici un frate, nici mai mulți*) și *niciun* (adj. pron.); *altă dată* „în altă împrejurare” – *altădată* „odinioară”; *câte o dată* „câte o singură dată” – *câteodată* „uneori”; *tot o dată* (pron. + num. – *mănâncă tot o dată pe zi*; adv. + num. – *tot o dată am citit și eu cartea, nu de două ori*) – *totodată* „în același timp”; *o dată* „o singură dată”, „o dată memorabilă” – *odată* „cândva, imediat, în sfârșit”; *în continuu* (prep. + subst. – *în continuu proces de adaptare*) – *încontinuu* „mereu, întruna, fără încetare”.

I.2. Virgula – semn principal de punctuație

Ca semn de punctuație, virgula redă o pauză scurtă în vorbire și poate avea mai multe roluri, fiind folosită, în principal, pentru delimitarea unităților sintactice coordonate în propoziție și frază, izolarea anumitor părți de vorbire și construcții de restul enunțului, marcarea elipsei unui verb, schimbarea topicii uzuale etc.

Folosită corect, virgula contribuie, totodată, la dezambiguizarea sensului unor enunțuri: cf. *Nu te iubesc!* vs *Nu, te iubesc!*; *Hai să mâncăm, copii!* vs *Hai să mâncăm copiii!*.

Virgula se folosește pentru:

- a izola cuvintele în vocativ și, în general, formulele de adresare (indiferent de poziția lor în enunț):

Nu te supăra, frate!
La mulți ani, Andreea!
Doamnă profesoară, în ce dată este teza?
Ce credeți, dragilor, vă puteți încadra în timp?

- a separa grafic interjecțiile/locuțiunile interjecționale de restul enunțului:

Of, ce mizerie!
Vai de mine, ce s-a întâmplat aici?
Măi Andrei, la ora asta se vine?

- a separa grafic apozitiile de termenul pe care îl explică:
Voi, prietenii săi, ați fost mereu alături de el.
L-am văzut pe Alin, prietenul tău.
Subsemnata, Andra Popean, vă rog să-mi aprobați...

- a izola structurile incidente:
Lucrurile au luat, după cum vezi, o turnură nefericită.
Mai există, așa cum știi, și o altă posibilitate.

- a separa grafic de restul enunțului propozițiile intercalate:
Noi, când am văzut ce turnură iau lucrurile, am sunat la Poliție.

- a marca absența verbului dintr-o propoziție:

România, la urne!
Pâinea, mai scumpă decât cozonacul!
Unul a luat premiul al doilea și celălalt, mențiune.

- a evidenția plasarea unor propoziții subordonate înaintea regentei:
Când am ajuns eu, nu mai era nimeni în sală.
Dacă va avea timp să se pregătească, va fi printre cei premiați.

Virgula este necesară și în cazul unor:

- cuvinte antrenate în repetiții:
Va fi o vară frumoasă, frumoasă!
Avea niște dinți ascuțiți, ascuțiți!
- cuvinte antrenate în enumerări:
S-au întâlnit cu toții în curtea școlii: profesori, elevi, părinți și bunici.
- conjuncții adversative: *dar, iar, însă, ci*:
N-am văzut filmul, *dar* am citit cartea.
Am văzut piesa de teatru, *însă* nu mi-a plăcut.

N.B.: Aflată în interiorul unei propoziții, conjuncția *însă* (și adverbul *totuși*) NU se izolează prin virgulă:

Dacă aș putea, astăzi m-aș înscrie la facultate! Nu am *însă* dosarul complet.
M-am bucurat că cererea mea a fost *totuși* aprobată.

- elemente/structuri concluzive: *deci, așadar, prin urmare, în concluzie, așa că*:
Așadar, toată lumea știe ce are de făcut?
În concluzie, Facultatea de Litere reprezintă o alegere excelentă!

N.B.: Aflată în interiorul unei propoziții, conjuncția *deci* NU se izolează prin virgulă:

Plouă foarte tare, îmi iau *deci* umbrela.

- structuri corelative: *sau ..., sau; ori ..., ori; fie ..., fie; nici ..., nici; atât ..., cât și; nu numai ..., ci și*:

Fie că îți place, *fie* că nu, trebuie să termini ce ai început.

Poți cumpăra bilete *ori* de la stadion, *ori* de pe site-ul clubului.

Nu ai avut nicio greșeală *nici* la primul subiect, *nici* la cel de-al doilea.

Sunt invitați la eveniment *atât* studenții, *cât* și cadrele didactice.

Cursul se adresează *nu numai* studenților din anul I, *ci* tuturor studenților Facultății de Litere.

- construcții cu verb la gerunziu sau la participiu, așezate la începutul enunțului:
Călătorind, a învățat foarte multe.
Aflând cele întâmplante de la televizor, mai mulți prieteni l-au sunat.
Supărat, i-a închis telefonul.
Ajuns acasă, le-a arătat părinților diploma primită.

NU se pune virgulă:

- între subiect și predicat:

Direcția Rutieră din cadrul Inspectoratului General al Poliției Române, monitorizează și coordonează activitatea desfășurată de Serviciile rutiere județene. (corect: Direcția Rutieră din cadrul Inspectoratului General al Poliției Române monitorizează ...).

- între complementul direct/indirect și verbul determinat:
Excursioniștii și-au ales, traseul. (corect: Excursioniștii și-au ales traseul.)
La mulți ani, reginei Angliei! (corect: La mulți ani reginei Angliei!)
- înainte de *etc.*
Practicase foarte multe sporturi: fotbal, handbal, atletism, înot, etc. (corect: Practicase foarte multe sporturi: fotbal, handbal, atletism, înot etc.).

I.3. Scrierea cu unu, cu doi sau cu trei *-i*

Una dintre „dilemele” de ortografie din limba română cel mai des întâlnite, indiferent de vârstă sau de nivelul de studii, este scrierea cu unu, cu doi sau cu trei *-i*. Dacă în cazul unor vorbitori greșelile de această natură se datorează pur și simplu necunoașterii, ignorării regulilor, pentru alții fenomenul se explică prin apelul (aproape exclusiv) la propria acuitate auditivă (*câți i se aud?*), respectiv printr-o formă de hipercorectitudine, în virtutea căreia aplică, în mod eronat, regula de realizare a formei negative specifice unui anumit mod verbal și la alte moduri (*negația anulează un i!*).

Deși recurența greșelilor de acest tip pare a sugera existența unor reguli complicate, în realitate, lucrurile se pot rezolva ușor cu puțină logică, atenție și cunoștințe minime de morfologie.

Așadar, câți *-i* și, mai ales, de ce?

A. Substantive și adjective

1. O primă categorie care ar putea ridica probleme este cea a **substantivelor și a adjectivelor masculine terminate la singular în *-iu*** (+ substantivul *copil*), care se scriu la nominativ-acuzativ plural cu minimum doi *-i*, numărul maxim posibil fiind trei *-i*:

- substantive terminate în *-iu*: *camionagiu, chiulangiu, fiu, fustangiu, mahalagiu, scandalagiu, vizitiu* etc.

Cei trei *fii* l-au ajutat mereu. vs *Fiii* săi l-au ajutat mereu.

În parc se jucau câțiva *copii*. vs *Copiii* se jucau în parc.

Toți profesorii îi știau de *chiulangii*. vs *Chiulangiii* au fost sancționați prin scăderea notei la purtare.

- adjective terminate în *-iu*: *auriu, argintiu, hazliu, portocaliu, propriu, straniu, zglobiu* etc. Substantivele *proprie* se scriu întotdeauna cu majusculă. vs E bine ca scriitorii să aibă un dialog permanent cu *proprii* cititori.

Are niște colegi foarte *hazlii*. vs *Hazliii* prezentatori de la Meteo se vor muta la rubrica Sport.

Pentru substantivele și adjectivele de acest tip, „socoteala” se face în felul următor: un *-i* este din radical (*fiiu, copil, propriu* etc.), un alt *-i* – desinența de plural (*doi fii, doi copii, proprii* etc.), iar cel de-al treilea – articolul hotărât (*fiii săi, copiii lor, propriii cititori* etc.).

N.B.: Substantivele sau adjectivele din această categorie NU se scriu niciodată cu un singur *-i* la nominativ-acuzativ plural, ci cu minimum doi *-i*, acestea având deja în radical un *-i*.

O variantă de a verifica dacă un cuvânt are numărul necesar de *i*-uri este înlocuirea acestuia – substantiv sau adjectiv – cu un alt substantiv, respectiv adjectiv care nu ridică niciun fel de probleme în această privință.

De exemplu, pentru a verifica dacă substantivul *fiii* din enunțul *Fiii săi l-au ajutat mereu*. (v. *supra*) este scris corect, îl putem înlocui cu substantivul *băiat*: *Băieții săi l-au ajutat mereu*. Raționamentul e simplu: dacă un substantiv care nu are *-i* în radical (*băiat*) se scrie în contextul amintit cu doi *-i* (primul este desinență de plural, iar cel de-al doilea – articol hotărât), un substantiv care are deja un *-i* în radical se va scrie cu unu mai mult, adică cu trei *-i* (primul este din radical, al doilea – desinență de plural, iar al treilea – articol hotărât).

Păstrând raționamentul, înlocuim adjectivul *proprii* din enunțul *E bine ca scriitorii să aibă un dialog permanent cu propriii cititori*. (v. *supra*) cu un alt adjectiv, fără *-i* în radical: *E bine ca scriitorii să aibă un dialog permanent cu statornicii cititori*. La fel ca în exemplul anterior, dacă un adjectiv precum *statornic* – fără *-i* în radical – se scrie în contextul în discuție cu doi *-i*, *propriu* se va scrie, în același context, cu un *-i* în plus, cel din radical, adică cu trei *-i*.

2. Dacă în ceea ce privește substantivele și adjectivele masculine care au un *-i* în radical se omite, de obicei, un *-i* (**proprii cititori, *fii săi* în loc de *propriii cititori, fiii săi* etc.), în cazul **substantivelor și al adjectivelor al căror radical se termină în consoană + l sau r** tendința este de a adăuga, nejustificat, un *-i* la nominativ-acuzativ, forma nearticulată – *doi *litrii de suc, niște *miniștrii; ochi *albaștrii, struguri *acrii* (corect: *doi litri de suc, niște miniștri; ochi albaștri, struguri acri* etc.). Această tendință se datorează, în principal, faptului că, în exemplele amintite, *-i* este silabic, astfel că forma nearticulată a substantivelor și a adjectivelor se pronunță la fel cu forma articulată, terminată în *-ii* (cf. *Doi miniștri au fost demși. – Miniștrii demși au fost repuși în funcție.; Are ochi albaștri. – Albaștrii ei ochi erau conturați cu negru.*).

- *substantive terminate în consoană + l, r: codru, litru, membru, ministru, multiplu, tigr* etc.
- *adjective terminate în consoană + l, r: acru, albastru, multiplu, negru, neutru, sobru, suplu* etc.

Pentru verificare, putem apela din nou la metoda înlocuirii substantivului/adjectivului care ridică probleme cu un alt substantiv/adjectiv, care nu prezintă particularitățile menționate, adică nu se termină în *consoană + l, r*. De exemplu, în enunțul *Doi miniștri au fost demși*. putem înlocui substantivul *miniștri* cu *directori* – *Doi directori au fost demși.*, respectiv adjectivul *albaștri* (*Are ochi albaștri.*) – cu adjectivul *frumoși*, a cărei formă de plural nu ridică probleme.

Faptul că un substantiv și un adjectiv care nu prezintă niciun fel de dificultăți la forma de plural – în cazul nostru, *directori*, respectiv *frumoși* – se scriu cu un singur *-i* în contextele discutate reprezintă „dovada” că și *miniștri*, respectiv *albaștri* se scriu, în aceleași contexte, tot cu un singur *-i*.

B. Verbe

La fel ca în cazul substantivelor și al adjectivelor, și în ceea ce privește verbele dificultățile de scriere se întâlnesc, de obicei, la cele care conțin deja un *-i*: *a fi*, *a veni*, *a ști*, *a scrie*, *a ține*, *a zice* etc.

Cu toate că verbele cu probleme de scriere la imperativ nu sunt numeroase, confuziile apar, într-o anumită măsură, ca urmare a faptului că acesta este singurul mod la care formele afirmative nu sunt identice cu cele negative: *citește!*, *nu citi!*; *desenează!*, *nu desena!* vs *tu (nu) desenezi*; *tu să (nu) scrii* etc. Acest aspect are repercusiuni nu numai în conjugarea propriu-zisă a verbelor la imperativ, unde, uneori, prin analogie cu timpurile altor moduri, forma negativă se construiește, greșit, doar prin adăugarea negației *nu* la forma afirmativă (*fă!* – *nu *fă!* (în loc de *nu face!*), *zi* – *nu *zi!* (în loc de *nu zice!*) etc.), ci și, oarecum neașteptat și colateral, asupra grafiei formelor negative ale unor timpuri ale conjunctivului și ale indicativului. Mai exact, unii vorbitori au reținut, în mod just, faptul că verbul *a fi* se scrie cu doi *-i* la imperativ afirmativ și cu un *-i* la forma negativă: *Fii atent!*, *Nu fi obraznic!*, însă în virtutea faptului că imperativul și conjunctivul exprimă valori apropiate (*Fii cuminte!*; *Să fii cuminte!*) și că formele verbului *a fi* la imperativ și la conjunctiv prezent, persoana a doua singular, sunt diferențiate doar de conjuncția *să* (*fii!*; *să fii...*), aceștia au considerat, eronat, că verbul *a fi* „pierde” un *-i* și la conjunctiv prezent, persoana a doua singular, forma negativă: *să fii* – *să nu *fi* (în loc de *să nu fii*). Ulterior, în această încercare de uniformizare a sistemului au fost antrenate și alte verbe care conțin un *-i*, formele negative ale acestora apărând, uneori, cu un singur *-i*, în loc de doi, atât la conjunctiv, cât și la indicativ prezent: *să vii* – *să nu *vi* (în loc de *să nu vii*), *să știi* – *să nu *ști* etc. (în loc de *să nu știi*), *vii* – *nu *vi* (în loc de *nu vii*), *știi* – *nu *ști* (în loc de *nu știi*) etc.

Dincolo de aceste explicații, care nu validează nicidecum formele greșite, ci doar încearcă să evidențieze măcar parțial mecanismul care a dus la apariția lor, sunt de reținut următoarele aspecte și forme:

Imperativ: *fii!* – *nu fi!* (forma negativă se formează din negația *nu* + forma de infinitiv – cea din dicționar – a verbului).

Indicativ prezent: *tu (nu) vii*; *tu (nu) știi*; *tu (nu) ții*; *tu (nu) scrii* etc. (forma afirmativă este identică cu cea negativă; primul *-i* este din radical, iar cel de-al doilea – desinența de persoana a doua singular).

Conjunctiv prezent: *tu să (nu) fii*; *tu să (nu) vii*; *tu să (nu) știi*; *tu să (nu) ții*; *tu să (nu) scrii* etc. (forma afirmativă este identică cu cea negativă; primul *-i* este din radical, iar cel de-al doilea – desinența de persoana a doua singular).

O ușoară nesiguranță apare, uneori, și în scrierea unor forme verbale care conțin un *-i silabic* (plenison), care poate fi însă rezolvată ușor prin apelul la regulile după care se construiesc anumite timpuri verbale. Astfel, dacă se reține faptul că în componența unor timpuri compuse se regăsește forma de infinitiv a verbului, se rezolvă și grafia la indicativ viitor și condițional-optativ prezent a anumitor verbe terminate în *-i* la infinitiv, precum *a veni, a ști, a vorbi, a citi* etc.: *voi veni/voi ști/voi citi* (nu *voi *venii/voi *știi/voi *citii*), respectiv *aș veni/aș ști/aș citi* (nu *aș *venii/aș *știi/aș *citii*).

N.B. Așa cum reiese și din exemplele date, auxiliarul din structura modului condițional-optativ se scrie fără *-i* (*aș dansa, aș scrie*, nu **ași dansa, *ași scrie* etc.).

Puțină atenție trebuie acordată și modurilor **conjunctiv** și **condițional-optativ perfect**, în a căror structură se regăsește verbul *a fi* (*să + fi* + participiul verbului de conjugat, respectiv *aș, ai, ar* etc. + **fi** + participiul verbului de conjugat), însă de data aceasta cu **formă invariabilă**. Odată cunoscută această regulă, dispăre orice idee năstrușnică de a scrie auxiliarul **a fi** cu doi *-i*: (*eu, tu, el/ea, noi, voi, ei/ele*) *să fi știut* (nu: *să *fii știut*), *să fi mers* (nu: *să *fii mers*), *să fi avut* (nu: *să *fii avut*) etc., respectiv *aș/ai/ar/am/ați/ar fi știut* (nu: *eu aș/ai/ar/am/ați/ar *fii știut*), *aș/ai/ar/am/ați/ar fi mers* (nu: *eu aș/ai/ar/am/ați/ar *fii mers*) etc.

I.4. Scrierea cuvintelor omofone, dar neomografe

Altădată sau *altădată*? *Demult* sau *de mult*? *Încontinuu* sau *în continuu*? *Odată* sau *o dată*? etc.

Sunt întrebări frecvente, din categoria celor cu răspuns deschis și nuanțat: *depinde!* Dacă în cazul acestor structuri *omofone* (care se pronunță la fel), dar *neomografe* (care se scriu diferit) se au în vedere aspecte precum înțelesul, întrebările la care ele răspund, respectiv valoarea morfologică a elementelor componente, nesiguranța de a opta pentru o formă sau alta se transformă în certitudinea pe care o are cel care înțelege ce spune și, mai ales (în cazul de față), ce scrie. Așadar:

- *altădată* „odinioară” adv.
 - Nu mai sunt zăpezi ca *altădată!*
- *altă dată* „în altă împrejurare” loc. adv.
 - Ne vedem *altă dată*.
- *de asemenea/ de-aseenea* (tempo rapid) loc. adv.
 - Au participat, de asemenea, și mulți reprezentanți ai instituțiilor europene.
- *demult* „odată, cândva, odinioară” adv. (ca răspuns la întrebarea *când?*)
 - *Demult*, trăiau un moș și o babă
- *de demult* „de odinioară” prep. + adv.
 - Este o poveste *de demult*.
- *de mult* „de vreme îndelungată” loc. adv. (ca răspuns la întrebarea *de când?*)
 - Nu te-am mai văzut *de mult*.
- *deoparte* „la o oarecare depărtare, izolat” adv.

- S-a dat *deoparte* din fața mașinii.
- *de o parte* prep. + art. + s.f.
 - *De o parte* și de alta a drumului erau copaci.
- *dintotdeauna* adv.
 - Parcă ne știm *dintotdeauna*.
- *încontinuu* „mereu, întruna” adv.
 - Vorbește *încontinuu*.
- *în continuu* prep. + adj.
 - Afacerile din industria ușoară sunt *în continuu* regres.
- *odată* „cândva; imediat; în sfârșit” adv.
 - *Cică trăiau odată un moș și o babă...; O să-ți explic eu odată.; Scrie odată!*
- *odată ce* loc. conjuncț.
 - *Odată ce* ai înțeles despre ce este vorba, nu mai reiau subiectul.
- *odată cu* loc. prep.
 - *Odată cu* venirea vacanței, studenții au plecat acasă.
- *deodată* adv.
 - Au venit *deodată*.
- *dintr-odată* loc. adv.
 - *Dintr-odată*, a început să ningă.

I.5. Cuvinte mici – probleme mari

Doar, numai, decât – contexte

*Am *decât un frate.; Am *decât trei lei.; Am *decât nouășpe ani?* Ideile poate că sunt bune, adevărate, forma acestor idei este însă greșită. Corect este să spunem și să scriem: *N-am decât un frate.; N-am decât trei lei.; N-am decât nouășpe ani.* Adverbul *decât* se folosește numai în construcții negative.

Așadar, restricția cu formă negativă este alcătuită din *nu* și *decât*. *Nu* stă în fața verbului, *decât* – în fața elementului a cărui excepție este afirmată.

Doar și *numai* se folosesc în construcțiile cu afirmații: *Am doar/numai un frate.; Am doar/numai trei lei.; Am doar/numai nouășpe ani.*

Doar și *numai* pot fi și ele folosite în construcții negative, contextele sunt însă speciale, iar sensurile – noi. Așadar, *decât*, *numai* și *doar* sunt trei fețe ale restricției. Deși sunt considerate sinonime, *decât* se folosește numai în construcții negative, pe când *doar* și *numai* se folosesc în construcțiile cu afirmații. O poveste interesantă începe însă odată cu atenția acordată sensului și contextului. Astfel, putem spune: *Am doar/numai un frate.* Corect este și: *Nu am numai un frate.; Nu am doar un frate.* Iată că *doar* și *numai* pot să apară și în construcții negative. Câteva precizări:

1. Sensul nu mai e restrictiv. Ideea este aceasta: *Nu am doar un frate, ci am mai mulți.*

2. *Doar* și *numai* se comportă diferit în comparație cu *decât*, care apare exclusiv alături de negație.

3. Ideea dictează forma.

Ce vrem să spunem? Că avem *doar* un frate sau că, dimpotrivă, avem mai mulți?

Este important să fim atenți la formă pentru a avea grijă de mesajul nostru, de adevărul nostru, de partenerul nostru de dialog.

Ca vs ca și

Ce e cacofonia și de ce ne temem de ea? Spunem: *Am luat 10 la limba română, nu la literatură.*? sau *Am luat 10 la latină.*? Enunțurile acestea conțin cacofonii. Sunt deranjante? Cacofonia este: „asociație sau repetare neplăcută de sunete” (după *Noul dicționar explicativ al limbii române*). Așadar, și succesiunile de sunete evidențiate anterior sunt cacofonii. Am putea reformula, dar rezultatul ar fi un chin inutil, un produs artificial. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem faptul că un c (/k/) repetat silabic ar fi problematic sau că în scris sau în situațiile oficiale este recomandabil să evităm repetițiile care pot deranja.

Teama de a produce cacofonii a dus la apariția alăturării *ca și*, în care *și* este un element care sparge cacofonia: *Ca *și copil, desenam frecvent.*; *Ca *și consilier, nu am mare putere decizională.*; nu conțin cacofonii, dar sunt niște exemple greșite din punct de vedere gramatical. Răspândirea alăturării *ca și* are la bază, în mod cert, frica de cacofonie. Unii evită inserția *și*-ului, dar ocolesc alăturările supărătoare auditiv printr-un „pardon” sau printr-o virgulă (improprie discursului oral). Se militează astfel pentru *eufonie* („succesiune de sunete care produce o impresie plăcută auzului”, după NODEX).

Regula nu e complicată: prepoziția *ca*, însemnând „drept, în calitate de”, nu trebuie asimilată locuțiunii prepoziționale *ca și*, folosită în structurile comparative de tipul: *E la fel de înalt ca și tine*. Vom spune: *Ca mamă...*; *Ca profesor...*, apelând la sinonimie și la reformulare pentru a evita cacofonia: *În calitate(a) (mea) de consilier...*; *Când eram copil/Copil fiind...*

I.6. Cuvintele de legătură și importanța lor în redactarea textului

Circumstanțialul de cauză indică motivul, cauza, care generează un proces (*De teamă, nu a putut rosti niciun cuvânt.*), iar prin intermediul unui conector specializat se stabilește un raport logico-semantic într-o frază. Ce mai frecvent, probabil, este *pentru că*: *A întârziat pentru că a întârziat tramvaiul*. Pentru a nu repeta, pentru a face dovada unui vocabular bogat, mai ales într-un text amplu, este indicat să apelăm la sinonime. Astfel, în locul lui *pentru că* pot fi folosite următoarele elemente cu rol de conector: *fiindcă, deoarece, căci, întrucât, din cauză că, din pricină că, de vreme ce, din moment ce, pe motiv că*.

Ca să – conjuncție asociată ideii de scop (*Te-am chemat ca să mă ajuți. → Te-am chemat cu scopul de a mă ajuta*) poate fi și ea evitată atunci când vrem să avem un text nuanțat și bogat

în structuri: *A călătorit mult pentru a scrie această carte.; S-au sacrificat întru păstrarea familiei unite.; În vederea publicării primelor poezii, le-a cerut bani apropiaților.*

Conjuncția discontinuă *ca ... să*, care introduce propoziții necircumstanțiale, este diferită de conjuncția compusă *ca să*, care introduce circumstanțiale de scop. *Ca ... să* se folosește în aceleași tipuri de propoziții cu *să* atunci când în fața lui *să* apare un alt cuvânt/grup de cuvinte. Lucrurile sunt așezate astfel: *Vreau ca tu să mă ascuți pe mine*. Prin urmare, conjuncția nedisociată *ca să* este folosită greșit pentru a introduce propoziții necircumstanțiale: **Vreau ca să mă ascuți.*, de exemplu. De fapt, exemplul, modelul, este: *Vreau să pleci*. Substituția *să – ca să* este posibilă numai în cazul circumstanțialelor de scop și consecutive: *Am venit să/ca să te învâț ceva.; Este destul de atent să/ca să rețină câte ceva*. În limba veche, conectorul *să* apărea frecvent cu valoare condițională, alta decât cea pe care o întâlnim astăzi. Era mai frecventă și – foarte interesant – coexista cu forma de indicativ, astfel că asocierile *că să* nu reprezentau nimic excepțional, nicidecum bizar. În alți termeni, norma veche accepta astfel de construcții, iar exemple se pot găsi la scriitorii secolului al XIX-lea. Astăzi însă *ca să* și *ca ... să* sunt actualizate diferit. Tot astăzi este respinsă de norma literară, de limba română normată, așadar, și alăturarea *că să* din construcții precum: **Mi-a spus că să îi respect alegerea.; *Ni s-a cerut că să scriem un text*. Explicația: folosim doar *să*, fără sprijinul lui *că*, în trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă.

Importante și ele pentru construcția unor sintagme ori fraze, *ori* și *or* au roluri diferite, pentru că au sensuri diferite: *or* este sinonim cu *dar*, *iar*, *însă*, *ci*, în vreme ce *ori* este echivalentul semantic al lui *sau*. *Or* exprimă un raport adversativ, iar *ori* are funcție disjunctivă. Pe *ori* este foarte ușor să-l actualizăm într-un context: *Ori tu, ori eu!, or* poate ridica probleme și este adesea lăsat deoparte, în favoarea lui *ori*, element folosit greșit într-un astfel de context: *Toată lumea a plecat, or eu am ales să rămân aici*.

Pentru redactarea textului, avem nevoie și de conjuncțiile copulative, care indică asocierea dintre două sau mai multe elemente. Atenție la corelațiile: *atât..., cât și; nu numai..., ci și; nu numai..., dar și; nu numai că..., ci și; nu numai că..., dar și*. Atenție la nuanțe: folosim *precum și* pentru a asocia elemente care au o anumită legătură: *Am luat de acasă mâncare, precum și apă pentru câteva zile*, iar *dar și* este mai adecvat pentru a sublinia și o anumită diferențiere: *Profesorii, dar și studenții au susținut campania de informare*.

I.7. Acordul. Câteva aspecte problematice

Majoritate – un subiect și două acorduri

Cum este corect: *Majoritatea școlilor este pregătită SAU Majoritatea școlilor sunt pregătite?*

Corectă este formularea: *Majoritatea școlilor sunt pregătite*.

Ca argumente: interpretarea, explicația, contextualizarea.

Lucrurile sunt destul de simple dacă suntem atenți la nuanțe și apelăm la logică. Astfel, când *majoritate* trimite spre ideea de cantitate, fiind adesea însoțit de un atribut la plural (*majoritatea școlilor*), predicatul stă la plural: **Majoritatea școlilor sunt pregătite de începerea orelor**. Absența din context a atributului care arată natura elementelor constitutive ale pluralității nu schimbă regula. Prin urmare, indiferent de prezența explicită sau implicită a atributului care lămurește pluralitatea, varianta recomandată este cea cu predicatul la plural. Apariția predicatului la singular, prin acord strict formal – **Majoritatea (școlilor) este pregătită* – este forțată și contrazice logica mesajului.

Acordul formal (gramatical) este singurul posibil atunci când cuvântul *majoritate* este însă utilizat cu sensul de **partea** cea mai mare dintr-o mulțime, văzută ca unitate, și este însoțit de un atribut la singular. Enunțuri precum: **Majoritatea tineretului a putut avea acces la cărți.** sau **Majoritatea poporului a tot încercat să schimbe ceva.** nu ridică probleme, întrucât atributul este exprimat printr-un substantiv colectiv cu formă de singular, posibilitatea asocierii acestuia cu un predicat la plural fiind exclusă.

Acordul gramatical este singurul acceptat și în cazul utilizării substantivului *majoritate* cu sens generic, ca antonim al substantivului *minoritate*, fără determinant atributiv sau cu atribut adjectival postpus: **Majoritatea a stabilit regulile, minoritatea s-a conformat.;** **Majoritatea a decis.;** **Majoritatea** liberală a beneficiat de sprijinul altor partide.

Așadar, în exemplul de la care am pornit, *majoritate* exprimă ideea de cantitate, de pluralitate, substantivul problematic, determinat de un atribut genitival la plural (*școlilor*), reprezentând în româna actuală un subiect strict formal. Acordul predicatului depinde de numărul și de genul (uneori și de persoana) atributului – subiectul logic. Aceasta este consecința unei interpretări logico-semantice a sintagmei, în care genitivul reprezintă **esența**, elementul care dictează regula acordului. În aceste condiții, acordul strict gramatical, cu *majoritatea*, este unul nerecomandat, fiind o excepție, nu o regulă.

Alte cuvinte care necesită contextualizare și interpretare atunci când se asociază cu un verb-predicat sunt: *număr, procent, sfert, jumătate, parte*.

Pe scurt, gramatica nu este nicidecum un set de constrângeri, ci o încercare reușită de a ordona discursul spontan, de a oferi explicații pentru structuri noi, de a argumenta evoluția limbii, a schimbărilor impuse de uz și de vorbitori.

Al și ale lui probleme

Având în vedere numărul restrâns de forme, folosirea și chiar acordul articolului (posesiv) genitival ar trebui să fie chestiuni simple; în practică însă, vorbitorii/scriitorii sunt înclinați spre greșeală.

Potrivit regulii, articolul genitival se acordă întotdeauna cu substantivul pe care-l determină genitivul, iar nu cu cel pus în genitiv, indiferent de apropierea dintre genitiv și substantivul determinat. Greșelile privind acordul articolului se produc mai ales atunci când între substantivul determinat și atribut se pune un determinant cu prepoziție. În cazul enunțurilor care

includ un grup nominal de tipul substantiv + substantiv cu prepoziție + substantiv precedat de articol genitival, poate exista o oarecare nesiguranță în privința acordului, atributul acordându-se **greșit** cu substantivul mai apropiat: *Rezultatul examenelor va demonstra nivelul de cunoștințe *ale elevilor* (corect: *al*).

Alteori, când atributul determină un substantiv care la rândul lui este atribut al altui substantiv, acordul articolului se face în mod **greșit** cu primul substantiv: *Machiavelli tratează modul de comportare *al Principelui față de supușii și prietenii săi.* (corect: *a*).

Exemple în care regulile de acord nu sunt încălcate:

La București există unicul centru de difuzare a presei basarabene din România.

La nivel teoretic, există niște măsuri de prevenire a consumului de droguri, a alcoolismului și a accidentelor datorate acestor vicii.

Chestionarul va fi discutat cu serviciul de informare a studenților.

Există situații care presupun două variante corecte. Cele două soluții au însă un conținut diferit. Prin urmare, trebuie să formulăm în funcție de ceea ce dorim să exprimăm:

Încercările de respingere a inamicului au eșuat. / Încercările de respingere ale inamicului au eșuat.

Prima variantă sugerează sintagma *respingerea inamicului*, formulare din care rezultă că inamicul nu a putut fi respins (înlăturat); varianta a doua, cu articolul la plural, impune asocierea *încercările inamicului*, situație în care inamicul este cel care pierde.

În propozițiile următoare există o situație similară: *Acțiunile de calmare a polițiștilor au avut efect. / Acțiunile de calmare ale polițiștilor au avut efect.* Ambele sunt corecte din punct de vedere gramatical, însă doar unul poate fi încadrat într-un context extralingvistic precum: *Într-un sat s-a iscat o ceartă între doi tineri. Acțiunile de calmare ale polițiștilor au avut efect. Intervenția forțelor de ordine a restabilit liniștea.* În acest context, polițiștii apar în ipostaza de agent al acțiunii.

Diferențe de sens apar și între sintagmele: **Muzeul de Istorie al Bucureștiului nu e totuna cu Muzeul de Istorie a Bucureștiului!** – *Muzeul de Istorie al Bucureștiului* (= „muzeul Bucureștiului”) / *Muzeul de Istorie a Bucureștiului* (= „istoria Bucureștiului”).

O reală dilemă pentru limba română actuală: repetăm sau nu repetăm articolul?

Regula spune că, în cazul unui raport de coordonare între mai multe genitive, articolul trebuie pus înaintea fiecărui termen începând cu al doilea: *autorul romanului și al scenariului, împotriva prafului și a țânțarilor.* Apare însă excepția – situațiile în care genitivele formează o unitate, substantivele respective exprimând noțiuni aproape identice sau care au o legătură strânsă: *Ministerul Educației și Cercetării, Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul Educației, Tineretului și Sportului, studiul limbii și culturii japoneze, studiul limbii și literaturii române.* Dacă vrem să fim riguroși și respectuoși cu norma, în contexte precum:

Aruncarea gunoaielor și rumegușului în lac se amendează.; Nimeni nu poate cunoaște toate tainele vieții și morții., omiterea articolului este greșită; fiind vorba de noțiuni diferite care nu alcătuiesc o unitate, în aceste contexte se impune repetarea articolului.

Pe de altă parte, se înregistrează diverse concretizări ale nevoii de a completa ceva socotit, pe nedrept, incomplet: **grație eforturilor și a ambiției, *datorită transformărilor și a unor amenajări, *conform contractului și a caietului de sarcini* etc. Nepotrivirea dintre început și sfârșit trebuie notată, corectată și explicată, rezultatul nefiind altceva decât o demonstrație simplă că elementele de gramatică sunt doar obiectivarea logicii elementare: **grație, datorită, conform** sunt prepoziții care se construiesc cu cazul dativ, care se asociază cu întrebarea *cui?* Și nu se asociază cu ceva aparținător genitivului, asociat cu *al/a/ai/ale cui?* Principiul simetriei trebuie, așadar, aplicat: *grație eforturilor și ambiției, datorită transformărilor și unor amenajări, conform contractului și caietului de sarcini*.

Trebuie să notăm și prezența nejustificată a lui *al* în alăturarea *din punct de vedere*. Avem două situații, două variante: *din punct de vedere artistic/politic/pragmatic* etc. și *din punctul de vedere AL artistului/politicii externe/dimensiunii pragmatice*. Un fel de: articol cheamă un alt articol. Vorbim de un soi de completare, dar și de o regulă.

Acordul în cruce

Articolul genitival se acordă cu substantivul din subordonată, iar *care* – ca substitut – preia caracteristicile gramaticale ale antecedentului. Pronumele relativ are antecedentul în stânga pronumelui special (numit în gramaticile actuale *pronume semiindependent*), iar acesta din urmă anticipează un substantiv plasat tocmai la dreapta relativului, astfel încât acordul trebuie să aibă loc *în cruce* (e ca în cazul potrivirilor din poezie, când rima se realizează astfel: versul 1 cu versul 3 și versul 2 cu versul 4). Câteva exemple: **Un bărbat a cărui femeie întreține familia este considerat norocos.**; **O femeie al cărei bărbat ia singur decizii are un caracter slab.** Nu de puține ori lucrurile sunt simplificate de vorbitori, după o logică proprie, fiecare dintre cele două pronume fiind acordat cu substantivul cel mai apropiat (materializându-se conceptul *acord prin atracție*). Câteva structuri aproape clișeice: **zona de acțiune a cărui indicator; *emisiune a cărui topic; *emisiune a cărui scop; *femeia a cărui copil*.

Teoretic, articolul genitival nu prezintă dificultăți, nici relativul nu pare complicat, combinarea lor ridică totuși probleme la nivelul acordului. Pentru evitarea greșelilor este necesară nu numai cunoașterea și folosirea corectă a regulii acordului, cât mai ales analiza și cunoașterea exactă a ideii pe care vrem s-o redăm.

Adverbul nu se acordă!

Aplicarea greșită a unor reguli care funcționează exclusiv în cazul părților de vorbire flexibile are drept urmare greșeala de *a acorda adverbul* cu substantivul în vecinătatea căruia se află. Fenomenul poate fi observat în două ipostaze, puțin diferite ca formă și aproape identice ca sens. Este vorba, într-un caz, de formulări de tipul: problemă **grea* de rezolvat, exerciții **dificile* de făcut, și, în alt caz, de exprimări ca: problema *este *grea* de rezolvat, exercițiile *sunt *dificile* de făcut, «sacii *sunt grei* de ridicat. În ambele cazuri, vorbit de o potrivire greșită, de un acord nenecesar.

Cu precădere în discursurile orale, dar și în presa scrisă, se întâlnesc formulări de tipul: **destui de mulți bani.; modele *noi apărute; copii *noi-născuți; destul de *puțini numeroși; *atâți de mulți bolnavi.*

În toate aceste situații, cuvintele marcate cu * au valoare de *adverbe*, așadar intră în categoria părților de vorbire lipsite de flexiune (a părților de vorbire care nu suferă modificări formale pentru a exprima categorii gramaticale).

Trebuie să facem diferența între adjective și adverbe și să reperăm ușor adverbele care alcătuiesc un soi de parteneriat cu alte cuvinte: *mult, bine, rău, nou, așa, gata*. Câteva exemple:

*Am reușit să îmi câștig **mult râvnitul** drept de a alege singură.*

Mult căutata comoară nu există, de fapt.

Bine-cunoscutul scriitor german a fost și medic militar.

*O carte **rău scrisă** servește drept contraexemplu.*

*Ea refuză să asculte **așa-zisa** muzică lăutărească.*

Invariabil este și formantul *cel* din structura superlativului relativ al *adverbelor*. E corect astfel: *vedeta **cel mai bine** îmbrăcată* (nu *vedeta *cea mai bine îmbrăcată*), *problema **cel mai bine** studiată* (nu *problema *cea mai bine studiată*), *situațiile **cel mai frecvent** întâlnite* (nu *situațiile *cele mai frecvent întâlnite*). Aceste contexte nu trebuie confundate cu cele de tipul: *problema **cea mai studiată**, autorul **cel mai analizat**, situația **cea mai frecventă***, în care *cel* intră în componența superlativului relativ al *adjectivelor*.

În alte cazuri însă, apare fenomenul invers: adjectivele se adverbializează forțat. *Potrivit, conform, referitor*, urmate de prepozițiile *cu* sau *la*, sunt confundate cu adverbele din locuțiunile prepoziționale respective și tratate ca atare, adică fără acord de gen și număr: *păreri *referitor la...*, în loc de *păreri referitoare la...*: *o grupare *conform cu noile schimbări; condiții de muncă *potrivit cu pregătirea*. Interpretată drept invariabilă este și gruparea *dat fiind*. De fapt, participiul *dat* se comportă ca un adjectiv, acordându-se în gen, număr și caz cu substantivul la care se referă: **Dat fiind rolul judecătorului într-un proces, cu el trebuie să discutăm.**; **Dată fiind prezența ta aici, sunt mai liniștită acum.**

Construcțiile partitive pot fi și ele cauze ale unor greșeli. Reținem că într-un context în care numele predicativ este angajat într-o relație partitivă, forma de gen a acestuia este corespunzătoare adjunctului din construcția partitivă, și nu subiectului:

Politica externă este unul dintre subiectele care mă interesează.

Băiatul de doisprezece ani este una dintre victimele accidentului.

Limba română este unul dintre punctele ei forte.

De asemenea, forma verbului care apare după o astfel de construcție va fi la plural: *România este unul dintre **statele** care au semnat documentul.*

I.8. Sugestii bibliografice:

***, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM2)*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Până Dindelegan, Gabriela (coord.), *Gramatica limbii române pentru gimnaziu*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2019.



Capitolul II – *Literatura română*

II.1. Ion Creangă

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale unui text narativ; particularități ale unui basm cult; particularități de construcție a personajului (Harap-Alb); relația dintre două personaje (Harap-Alb și Spânul).

Introducere: Ion Creangă este un scriitor al secolului al XIX-lea. Prin valoarea textelor sale, a pus bazele canonului literar românesc, alături de Eminescu, Slavici și Caragiale. Creangă surprinde prin umor, ironie, comic, dar și prin oralitatea specifică textelor sale, care oferă autenticitate lumii create.

Povestea lui Harap-Alb: basm cult (basmul – specie a genului epic de ample dimensiuni, având un singur fir narativ, care cultivă fabulosul; acțiunea este definită de lupta dintre bine rău; personajele primesc puteri supranaturale).

- În basmul cult *Povestea lui Harap-Alb*, fantasticul este umanizat;
- Protagonistul basmului nu este definit de la început ca fiind un erou, căci el se maturizează pe parcurs; Harap-Alb nu este personajul cu puteri supranaturale, el fiind suma unor calități și defecte;
- Textul urmărește structura specifică basmelor (formulele inițiale, mediane, finale);
- Prezența probelor și a călătoriei inițiatice;
- Motivele literare (cifrele magice, împăratul fără urmași etc.).

Încadrarea textului într-un curent: realismul

Povestea lui Harap-Alb este un text scris într-o manieră realistă. Realismul este un curent literar, care a luat naștere în spațiul cultural francez, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, într-un context în care realitatea se schimba, având în vedere impactul industrializării. Scriitorii realiști se opun romanticilor prin prisma viziunii pe care o au despre artă. Pentru scriitorul realist, formele de expresie artistică trebuie să redea elemente din sfera realului. Trăsături specifice realismului, identificate în textul lui Creangă sunt:

- Caracterul moralizator și monografic al textului (Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-lăți-lungilă evidențiază comportamente umane, specifice lumii satului românesc; Ochilă este tipologia celui care dorește să știe tot ce se întâmplă în jurul său);
- Verosimilitatea lumii create este susținută de preferința pentru cultivarea registrului oral al limbii (ex. „Frica păzește bostănăria.”, „Nu-i faptă fără plată.”);
- Tipologiile umane.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Conflictul în basmul *Povestea lui Harap-Alb* este generat de neascultarea sfaturilor părintești. Întâlnirea dintre fiul de crai și Spân declanșează un conflict exterior pe de o parte. Pe de altă parte, jurământul făcut de fiul de crai dă naștere unui conflict interior.

2. Incipitul basmului este descriptiv și plasează dintru început acțiunea într-un timp („Amu cică era odată”) și spațiu („într-o țară”) neprecizate clar. Scrisoarea primită de craiul cu trei feciori din partea fratelui, Împăratul Verde, care-i cere ajutorul, conturează rolul personajului principal.

Tema textului – evidențiere prin raportare la secvențe/ episoade reprezentative

Tema principală a textului este lupta dintre bine și rău, întreaga acțiune a textului fiind ordonată în funcție de cele două coordonate: binele și răul.

- Secvența 1: întâlnirea dintre Spân și fiul de crai (Spânul îi iese de trei ori în cale, dar de abia a treia oară reușește să îl păcălească pe fiul de crai; momentul coborârii în fântână evidențiază naivitatea fiului de crai și bunătatea de care dă dovadă, având în vedere că acesta coboară în fântână; închiderea în fântână dezvăluie intențiile Spânului; jurământul pe care fiul de crai îl face evidențiază raportul dintre bine și rău);

- Secvența 2: dezvăluirea adevărului prin demascarea Spânului de către fata împăratului Roș (moartea simbolică a lui Harap-Alb, învierea acestuia, redobândirea identității de către fiul de crai, fără a încălca jurământul, pedepsirea Spânului și aflarea adevărului evidențiază coordonata binelui).

Particularități de construcție a personajului: Harap-Alb

Personajul principal al textului este fiul de crai, cel care a devenit Harap-Alb în urma întâlnirii cu Spânul. Este un personaj dinamic, deoarece se maturizează pe parcursul textului.

- Statutul social – parcurs: fiu de crai (mezinul familiei) – Harap-Alb (slujitorul Spânului) – împărat.

- Statutul moral: neascultător, naiv, timid, milostiv, solidar, tolerant etc.

- Statutul psihologic se află în relație cu ipostaza neinițiatului din prima parte și cu cea a inițiatului din a doua parte, dezvăluind un personaj în schimbare. Harap-Alb este o fire optimistă dincolo de obstacolele care îi apar în cale.

- Scene reprezentative pentru trăsătura dominantă: **milostenia** (când îi dă în dar bătrânei de la Palat – Sfânta Duminică – un bănuț; când alege să treacă printr-o apă mare în loc să treacă pe pod pentru a nu omorî o „nuntă de furnici ce trecea și ea tocmai atunci podul”).

Tipuri de caracterizare:

Caracterizare directă: realizată de narator: „are o înfățișare mult mai plăcută și seamănă a fi mult mai omenos.”

Caracterizare indirectă: (fapte, atitudini, acțiuni, gesturi etc): „Da, stăpâne, zise Harap-Alb, lăsând ochii în jos.” – obedient, respectă jurământul făcut.

Relația între două personaje: Harap-Alb și Spânul

Cele două personaje sunt construite într-o relație de opoziție, fiul de crai fiind bun, milostiv, pe când Spânul este viclean și nemilos. Secvențe reprezentative: schimbul de identitate de la fântână, momentul în care Spânul îl trimite în grădina ursului după salată pentru a-l supune intenționat pericolului etc.

Harap-Alb	Spânul
Naiv	Viclean „Numai ține minte sfatul ce-ți dau: în călătoria ta ai să ai trebuință și de răi, și de buni, dar să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spân, cât îi putea; să n-ai de-a face cu dânșii, căci sunt foarte șugubeți.”
Bun, milostiv	Indiferent față de ceilalți
Aționează cu credință, este atent cu cei din jurul său	Aționează cu rea-voință

II.2. Ioan Slavici

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale unui text narativ; particularități ale unei nuvele psihologice, proză de factură realistă; particularități de construcție a personajului (Ghiță); relația dintre două personaje (Lică și Ghiță).

Introducere: Slavici (prozator – scrie basm, nuvelă, roman –, dramaturg, autor al unor texte memorialistice etc.) – unul din cei patru mari clasici ai literaturii române; prozator de factură realistă; perioada marilor clasici – perioadă în care se construiește canonul literar în spațiul cultural românesc;

Magdalena Popescu identifică în cazul operei lui Slavici trei etape de creație, nuvela *Moara cu noroc* făcând parte din a doua etapă, o etapă în care personajele sunt definite de crize existențiale (dramatismul textului).

Nicolae Manolescu, analizând scriitura lui Slavici, precizează în *Istoria* sa că Slavici „nu exprimă, ci reproduce stări sufletești.”

Moara cu noroc – o nuvelă psihologică, proză de factură realistă.

Încadrarea textului într-un curent: realismul

Moara cu noroc este o nuvelă scrisă într-o manieră realistă. Realismul este un curent literar, care a luat naștere în spațiul cultural francez, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, într-un context în care realitatea se schimba având în vedere impactul industrializării, al modernizării, al dezvoltării științelor. Realității, prin viziunea pe care o au despre rolul artei în societate, se opun

romanticilor, pentru care sensibilitatea creatoare prima. Trăsături specifice realismului, identificate în textul lui Slavici sunt:

- Caracterul moralizator și monografic al textului;
- Tipologiile umane: personaje tipice aflate în ipostaze tipice (cârciumarul, justițiarul, adulterina etc.);
- Utilizarea unor tehnici reprezentacioniste, cum ar fi narațiunea la persoana a III-a;
- Repererele spațio-temporale sunt bine determinate, de unde rezultă verosimilitatea textului.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Conflictul este un element de compoziție a textului. În nuvela *Moara cu noroc* sunt evidențiate atât conflicte exterioare între Ghiță și Lică, între Ghiță și Ana, între Ghiță și sluga acestuia, între categoriile sociale, cât și, în egală măsură, un puternic conflict interior, trăit de Ghiță, care oscilează între fericirea familiei și bunăstarea materială.

2. Incipitul nuvelei este reprezentat de vorbele soacrei lui Ghiță adresate acestuia, care formulează, de fapt, teza nuvelei „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă este vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit.”. Fericirea nu este, așadar, condiționată de bunăstarea financiară, ci de liniștea întâlnită în jurul celor dragi. Tot în incipit este expusă intenția lui Ghiță de a-și schimba profesia, căci meseria de cizmar nu-i oferă o siguranță financiară. Ghiță ia o astfel de decizie într-un context în care resimte o nesiguranță financiară.

Tema textului – evidențiere prin raportare la secvențe/ episoade reprezentative

Tema principală a textului este de factură socială și evidențiază patima pentru bani, textul fiind construit în jurul temei banului, a averii care aduce o bunăstare economică.

- Secvența 1: momentul în care Ghiță, alături de familia sa, ia în arendă Moara; această decizie evidențiază dorința lui Ghiță de a-și schimba statutul social;
- Secvența 2: numărarea banilor alături de membrii familiei, sâmbătă seara (capitolul II); este un moment care surprinde o familie unită, fiecare luând parte la reușita celuilalt, având în vedere că „Sâmbătă de cu seară locul se deșerta, și Ghiță, ajungând să mai răsuflă, se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteșipatru și se simțea întreținută, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine.”

Particularități de construcție a personajului: Ghiță (personaj principal, dinamic)

- **Statutul social:** cizmar (la început), cârciumar, așezat la casa lui.
- **Statutul moral:** muncitor, deschis schimbării, credul, harnic.
- **Statutul psihologic** al personajului este reflectat de parcursul pe care acesta îl are, întrucât dacă la început este echilibrat, calculat, ulterior devine din ce în ce mai tensionat pe

măsură ce Lică îl constrânge, îl manipulează. Ghiță, spre deosebire de Lică Sămădău care este rațional, rece în ceea ce privește acțiunile sale, este ușor influențabil.

– Scene reprezentative pentru trăsătura dominantă: Ghiță este **pătimaș** (în capitolul IV, secvența în care Ghiță acceptă oferta lui Lică, deși intuia consecințele asupra armoniei familiei sale, evidențiază dorința lui Ghiță de înavuțire, de schimbare a statutului social, motiv pentru care „Ghiță întâia oară în viața lui ar fi voit să n-aibă nevastă și copii [...] Se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăienjneau parcă ochii”; în capitolul I, dialogul dintre Ghiță și bătrână subliniază dorința lui Ghiță de a avea mai mulți bani pentru a avea un confort financiar, Ghiță refuză să continue munca de cizmar, pentru că nu îl mulțumește).

Tipuri de caracterizare:

Caracterizare directă: realizată de narator: „Ca om harnic și sârguitor, Ghiță era mereu așezat și pus pe gânduri, dar el se bucura când o vedea pe dânsa veselă: acum el se făcuse mai de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai nainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el, iar când se mai hârjonea câteodată cu dânsa, își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe.”

Relația între două personaje: Ghiță și Lică

Analizând relația dintre cele două personaje, observăm că Lică îl transformă pe Ghiță, îi schimbă viziunea asupra vieții în sine. Lică se află în ipostaza superiorului, a celui care deține puterea, pe când Ghiță este subalternul, este cel care trebuie să accepte tot ceea ce îi impune Lică. Relația dintre cei doi este una dinamică și se deteriorează pe măsură ce Ghiță conștientizează impactul pe care Lică îl are asupra lui și asupra bunăstării familiei lui.

Ghiță	Lică Sămădău
Cizmar (la început), cârciumar	Porcar – „Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codoriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur.”
Credul, este influențat cu ușurință de cei din jur	Impunător, oportunist
Temător	Răzbunător

Secvențe reprezentative: **momentul în care devine omul lui Lică** – se observă cum Ghiță cedează presiunilor făcute de Lică, întrucât Ghiță îi dă cheile de la sertarul unde ține banii (capitolul V); **cearta din final de la cârciumă** etc.

II.3. Mihai Eminescu

Tipuri de subiecte posibile: particularități de construcție a unui text liric, poezie romantică.

Introducere: Mihai Eminescu (poet, prozator, publicist); Atenția pe care critica o acordă lui Mihai Eminescu ilustrează și, mai ales, legitimează importanța poetului romantic în canonul literar românesc. Analizând opera eminesciană, criticii au identificat coordonate ideatice ale creației acestuia.

Ioana Em. Petrescu observa în *Modele cosmologice și viziune poetică* faptul că universul paradisiac redat de Eminescu prin versurile sale este produsul simbiozei lumină-eros-cântare.

Edgar Papu subliniază, de altfel, că universul liric eminescian este construit în jurul elementului feminin (iubita, luna, logodnica, steaua etc), reflectând în același timp relația dihotomică aproape-departe.

Tudor Vianu, în *Caiete critice*, subliniază că „Mintea lui Eminescu lucrează cu ideea originilor lumii, a infinitului, a creației, adică cu cele mai înalte concepte făurite de rațiunea omului. Printre acestea, ideea eternității stăpânește mintea sa.”

Luceafărul, amplul poem eminescian, este publicat în anul 1883. Acest text surprinde prin tematica abordată (iubirea, condiția omului de geniu, timpul, viața definită de naștere și moarte), prin felul în care actualizează elemente ce țin literatura populară (basmul *Fata în grădina de aur*).

Încadrarea textului într-un curent: romantismul

- Cultivarea antitezei ca procedeu artistic (geniul și omul comun; planul terestru și planul cosmic; „Căci eu sunt vie, tu ești mort” – Cătălina și Luceafărul);
- Preferința pentru valorificarea unor teme și motive romantice (de ex., iubirea, natura condiția omului de geniu, noaptea etc.);
- Primatul sensibilității creatoare;
- Valorificarea unor mituri (ex. mitul Zburătorului);
- Preferința pentru valorificarea planului oniric („Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă.//Iar ea vorbind cu el în somn”; „Ea trebui de el în somn/ Aminte să-și aducă”).

Tema textului – evidențiere prin raportare la două secvențe/ idei poetice

Textul eminescian *Luceafărul* dezvoltă mai multe teme, precum tema iubirii, a destinului, a condiției omului de geniu, a timpului, a creației, a naturii etc.

- Versurile „Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte” evidențiază ideea că omul este un trecător prin lume, pe când omul de geniu cunoaște nemurirea, nu este definit de timp, de spațiu.

– Versurile „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece” – ideea detașării de o lume trecătoare, efemeră, sortită hazardului; ideea acceptării condiției de nemuritor.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Relațiile de simetrie și de opoziție – cele trei chemări ale Cătălinei creează o relație de simetrie prin reluările unor structuri „Pătrunde-n casă și în gând”; cele două întrupări ale Luceafărului, în înger și demon – relație de opoziție.

2. Elementele de versificație oferă muzicalitate exterioară textului. Poemul *Luceafărul* are 98 de strofe de tip catren, o rimă încrucișată (ex. surâs-oglină-vis-prindă), un ritm iambic și o măsură a versurilor de 7-8 silabe.

3. Limbajul expresiv (figuri de stil): inversiunile „frumoasă fată”, „un mândru tânăr”, „Viclean copil”, oximoronul „recile-i scânteii”, epitetele dublu „nemuritor și rece”, „trist și gânditor”, epitetele „luceafăr blând”, metaforele „cununi de stele”, „ochiul tău mă-ngheață”, „Scăldat în foc de soare”, comparația „umbra feței străvezii/ E albă ca de ceară” etc.

Concluzie

Poemul *Luceafărul* ilustrează punerea în dialog a două lumi (a trăirii și a gândirii; a sentimentului și a rațiunii etc); evidențiază relația eu-celălalt, prin definirea *celuilalt* în antiteză cu sinele (Cătălina-Luceafărul; Cătălin-Luceafărul).

II.4. I. L. Caragiale

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale unui text dramatic; particularități ale unei comedii; particularități de construcție a personajului (Tipătescu); relația dintre două personaje (Tipătescu și Cațavencu).

Introducere: În textele sale, Caragiale prezintă într-o formă ironică realitatea imediată; personajele lui Caragiale se definesc prin comportament (mofturile), prin limbaj (personajele vorbesc mult pentru a-și ascunde golul lăuntric); *O scrisoare pierdută* este una din cele patru comedii ale lui Caragiale, fiind o comedie de moravuri.

G. Călinescu afirma despre Caragiale că „e un mare artist, creator al unei lumi totale cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coordonatele umane, de la tragic la grotesc.”

Încadrarea textului într-un curent: realismul

O scrisoare pierdută este o comedie de moravuri, scrisă în manieră realistă. Trăsături specifice realismului, identificate în textul lui Caragiale sunt:

- Caracterul moralizator și monografic al textului;
- Tipologiile umane: personaje tipice aflate în ipostaze tipice (demagogul, adulterina, profitorul, încornoratul etc.);

– Caracterul verosimil al textului susținut de situațiile prezentate (lumea lui Caragiale rămâne actuală prin felul în care este construită, prin situațiile care se repetă în alt timp, dar cu alți actori).

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Conflictul – este reprezentat de punerea în opoziție a două idei, a două personaje, a unor trăiri și sentimente; susține tensiunea dramatică; atrage cititorul/spectatorul; pierderea scrisorii determină apariția conflictelor. În comedia *O scrisoare pierdută*, sunt numeroase conflicte exterioare (Zoe Trahanache – Nae Cațavencu, Tipătescu – Cațavencu, Farfuridi – Brânzovenescu etc). Principalul conflict antrenează două tabere a căror confruntare are loc în plan politic: partidul conservator și gruparea independentă a lui Nae Cațavencu.

2. Modalitățile de caracterizare (caracterizare directă realizată de dramaturg sau de alte personaje; caracterizare indirectă ce reiese din comportamentul personajului, din vestimentație, gesturi, mimică, limbaj, simbolistica numelui) – definirea personajului, care este actant al acțiunii, cel în jurul căruia se construiește întreaga piesă.

3. Indicațiile scenice (didascaliile) – sunt reprezentate de intrările autorului în text; acestea aduc informații despre decor, despre vestimentația personajelor, despre așezarea acestora în scenă, despre gesturile și comportamentul personajului; didascaliile completează lumea construită pentru ca cititorul să și-o poată reprezenta în momentul lecturii, iar regizorul să poată pune întocmai piesa în scenă.

„Nu, coane Fănică, să trăiți! **(continuă repede, pe nerăsuflate.)** Două la primărie, optșpe, patru la școli, douăzeci și patru, două la catrindală la Sf. Nicolae, treizeci...”

„(intră prin fund, fără să ia seama la Ghiță, care se ridică răpede la intrare. Trahanache e mișcat)”

„Ce! A cutezat? Mizerabilul **(se ridică turburat.)**”

Tema textului – evidențiere prin raportare la secvențe/ episoade reprezentative

Tema centrală: satirizarea vieții politice și a celei de familie:

– Dialogul dintre Trahanache și Tipătescu în care Trahanache îi relatează despre șantajul inițiat de Cațavencu – episodul arată falsitatea lui Tipătescu în relație cu Trahanache, precum și jocurile de putere;

– Luarea mesei de cei trei (Trahanache, Tipătescu și Zoe Trahanache) – episodul arată falsitatea celor trei, întrucât în spatele unui tabiet se ascunde o infidelitate și o falsă amiciție.

Particularități de construcție a personajului: Tipătescu

– Statutul social: prefectul județului, prietenul lui Trahanache, amantul lui Zoe;

– Statutul moral: abil politic, imoral, violent în acțiunile pe care le face;

– Statutul psihologic evidențiază o personalitate vulcanică, având în vedere că nu își poate controla trăirile; duce o viață dublă, disimulează;

– Scene reprezentative pentru trăsătura dominantă: **impulsivitatea**; scena în care Trahanache îi spune despre șantajul cu scrisoarea inițiat de Cațavencu; scena în care Tipătescu devine violent verbal și fizic după ce Cațavencu îi este adus.

Relația între două personaje: Tipătescu și Cațavencu: rivalii, opoziții politici

Tipătescu	Cațavencu
Prefectul județului	Avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, prezident-fundator al Societății enciclopedice-cooperative „Aurora economică română”
Caracterizarea făcută de Trahanache „E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect. Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație!”	Viclean, oportunist, corupt
	Demagog „Dă-mi voie... Un om politic trebuie, mai ales în niște împrejurări politice ca acelea prin care trece patria noastră, împrejurări de natură a hotărî o mișcare generală, mișcare ce, dacă vom lua în considerație trecutul oricărui stat constituțional, mai ales un stat tânăr ca al nostru...”.

Concluzii: Caragiale demască în comedia sa prostia, imoralitatea și minciuna electorală, dezvăluind pe parcursul întregii piese cum lumea politică se întrepătrunde cu viața de familie.

II.5. Mihail Sadoveanu, *Baltagul*

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale romanului, trăsăturile unui roman obiectiv/realist/tradițional/interbelic, construcția personajului (Vitoria), relația dintre două personaje (Vitoria-Gheorghiză).

Introducere: romanul românesc interbelic (diversitatea tematică și a formulelor narative); amploarea și diversitatea operei sadoveniene: povestiri (*Hanu-Ancuței*), roman istoric (*Neamul Șoimăreștilor*, *Frații Jderi*), literatură pentru copii (*Dumbrava minunată*), literatură de călătorie.

Încadrare în curent/perioadă/orientare tematică: *Baltagul*: roman interbelic, realist, obiectiv, tradițional, mitic. Roman reprezentativ pentru dezvoltarea speciei în perioada interbelică (publicat în 1930); capodoperă a etapei de maturitate artistică a prozatorului, dar și a romanului tradițional românesc. Poate fi interpretat atât în paradigma realistă, cât și în cea mitică.

Trăsături ale romanului:

a) Roman realist: descrierea detaliată a spațiului, a timpului, a portului și obiceiurilor locuitorilor din zona Tarcăului. Acțiunile personajelor sunt ordonate cauzal, motivate pragmatic (comercial), în relație cu structurile sociale ale epocii (început de secol XX). **Roman de familie. Bildungsroman** (maturizarea lui Gheorghiuță). Intrigă și desfășurare de **roman polițist** (încercarea Vitoriei de a reconstitui pas cu pas crima și identificarea ucigașilor).

b) Roman tradițional: roman de observație socială, roman al transumanței, monografie a comunității pastorale dintr-un sat de munte de la începutul secolului al XX-lea. Lumea muntenilor este surprinsă în toate aspectele caracteristice: portul, alimentația, relațiile economice, obiceiurile.

Tema romanului: *Baltagul* – sinteză a temelor majore (iubirea, natura, moartea, adevărul), prin dezvoltarea unei problematice morale complexe: căutarea adevărului și înfăptuirea dreptății (prin confruntarea perspectivei arhaice cu formele de civilizație ale secolului al XX-lea).

Particularități de construcție a unui personaj: Vitoria Lipan

- **Statutul social:** munteancă, personajul feminin tipic pentru satele de oieri din nordul Moldovei: spirit conservator, soție devotată, mamă autoritară, stăpâna gospodăriei în lungile absențe ale soțului.

- **Statutul moral:** spirit justițiar (în logica realismului: sprijină ancheta, îi demască pe făptași; în logica simbolică: împlinește o rânduială străveche pentru ca Nechifor să își găsească odihna).

- **Statutul psihologic:** conflictul interior din prima parte (așteptarea, îndoielile, „comunicarea” de taină cu „omul ei”/cu Sf. Ana); dragostea pentru soțul mort o determină să iasă din rol (călătoria „în țara de jos” presupune o schimbare de statut).

Tipuri de caracterizare:

- **directă: de către narator** („avea într-însa o putere ș-o taină”, „veselindu-se în sine de viclenia ei”), **de către alte personaje** („Femeia asta trebuie să fie de pe altă lume; cele de la noi sunt mai prietinoase, taie cu vorba, nu cu baltagul.”), **autocaracterizare** („Văd că toți sunteți cu cap și învățătură. Numai eu îs o proastă.” „Ca o femeie năcăjită ce mă aflu, am venit la niște prietini, să-i întreb și să-mi spuie...”).

- **indirectă: fapte, atitudini, intenții** (credința, atașamentul față de tradiții, perseverența, inteligența, iubirea pentru soț și copii, capacitatea de disimulare).

Relația dintre două personaje (Vitoria-Gheorghită)

Gheorghită (evoluția personajului)	Vitoria (nu evoluție, ci adoptarea diferitelor roluri)
gr. georgos = agricultor, țăran	lat. Victor=victorie
Sf. Gheorghe – biruitorul balaurului Numele de taină al lui Nechifor	Munteanca tipică
Tânăr încă necopt la început, dar bun gospodar, fiu ascultător Fascinat de mama sa	Conduce autoritar gospodăria Veghează la respectarea obiceiurilor; mamă autoritară
Maturizare accelerată – preia sarcinile „bărbatului” (veghea, răzbunarea) Lipan învie, simbolic, în fiul său: <i>„Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decât o frică izvorâtă din pământ în el...”</i>	Vede în Gheorghită noul cap, bărbatul casei. Dar e și „rodul dragostei” (înduioșare): <i>„Iar eu duc spre soțul meu flăcău mândru și voinic. Asta-i dragostea noastră din tinereță, pe care i-am păstrat-o ca pe un ban bun.”</i>

Vitoria: Decide destinele celorlalți (Gheorghită, Minodora, criminalii). Determină direct maturizarea lui Gheorghită (îi dirijează acțiunile – v. scena finală).

Gheorghită: Îi atribuie mamei puteri supranaturale (supune elementele naturii; cunoaște gândul omului). Îi recunoaște superioritatea. Își însușește perspectiva ei asupra lucrurilor.

Elemente de structură, compoziție și limbaj:

a) **Perspectiva narativă:** pentru a descrie situații complexe, relevante la scară umană și cosmică, precum și statutul mitic al eroinei, era nevoie de o perspectivă supraindividuală: narator impersonal, omniscient (cunoaște gândurile, sentimentele, visurile personajelor, motivul acțiunilor acestora); relatare detașată, sobră.

b) **Compoziție echilibrată:** structură circulară: scene panoramice, cu caracter general, la început și în final; repetiții ale unor replici care condensează sensurile simbolice ale evenimentelor („Nimeni nu poate sări peste umbra lui.” – vorba lui Lipan, invocată de narator la început și de către Vitoria spre sfârșitul romanului)

c) **Limbajul:** arhaisme și regionalisme care contribuie la perspectiva realistă și la descrierea verosimilă a personajelor.

d) **Relația incipit-final:** Vitoria: personajul feminin tradițional, perpetuează „rânduiala”.

II.6. Liviu Rebreanu

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale romanului, tema și viziunea despre lume, trăsăturile unui roman interbelic/ realist/ obiectiv/rural, modalități de construcție a unui personaj (Ion), relația dintre două personaje.

Introducere: romanul românesc interbelic (diversitatea tematică și a formulelor narative); amploarea și diversitatea operei lui Rebreanu (romane, nuvele). Considerat întemeietor al romanului românesc modern (despărțire de sămănătorism).

Încadrare: Roman realist obiectiv: tematica rurală, obiectivitatea perspectivei narative, construirea unor personaje tipice pentru categoria socială, legătura personaje-mediul, veridicitate, stil sobru, impersonal.

Tema: relevantă social; lupta pentru pământ – nu doar expresie a lăcomiei lui Ion, ci ca încercare de a-și depăși condiția de „sărăntoc” (averea – condiție a respectului în comunitatea rurală de început de secol XX). Romanul oferă panorama vieții rurale: momentele centrale din viața comunității ilustrează stratificarea socială, economică (săraci-bogați), culturală (țărani-intelectuali).

Geneza romanului: imaginea țăranului care sărută pământul „ca pe o iubită”, drama Rodovicăi, fată de țăran înstărit- similară destinului Anei, convorbirea cu un țăran harnic, deznădăjduit că, în ciuda vredniciei sale, nu poate dobândi pământ.

De la realitate la... realism: arta, consideră Rebreanu, este „creație de oameni adevărați și de viață reală”, nu „a copia după natură indivizi existenți”.

Conflicte: exterioare (central: Ion-Vasile Baciuc; secundare: Ion-Gheorghe, Ion-Simion, înv. Herdelea - pr. Belciug); **interioare** (oscilația lui Ion între Ana și Florica, între „glasul pământului” și „glasul iubirii”).

Trăsături ale romanului:

- Roman realist: detalii spațio-temporale credibile: Satul Pripas, la început de secol XX;
- Acțiune complexă, desfășurată pe multiple planuri narative;
- Problematika socială reflectată în dramele individuale (personaje realiste, condiționate de mediu).

Caracterizarea personajului (Ion):

Personaje – prototipuri: întruchipări ocazionale ale unor arhetipuri eterne (avaritia, senzualitatea, victima, leneșul, nevasta aprigă, funcționarul amărât, tânărul cu fumuri de poet). Construite cu economie de mijloace; creații tipologice, întrupări ale forțelor elementare (violența, monstruosul).

Eroul: vinovat + victimă: nu poate înțelege tragicul; e la mijloc între învățător și preot (agenți morali); victima intereselor străine.

Statut social: tânăr țăran sărac fără avere (pierdută de tatăl său leneș și petrecăreț).

Moral: înțelegând că propriile calități nu sunt suficiente, acționează fără scrupule, se folosește de Ana pentru zestrea ei (pământul lui Vasile Baci). Parvenitism. Violență, degradare morală; harnic; orgolios; voluntar, tenace, viclean.

Psihologic: pasionalitate rudimentară, „viclenie instinctuală” (Călinescu) violent, inuman (lipsit de empatie), pasional.

Statură mitică: „uriaș” – în scena sărutării pământului; relație erotizată, descrierea anticipează finalul tragic: lutul îi țintuiește picioarele și îi îmbracă mâinile „cu niște mănuși de doliu”.

Tipuri de caracterizare:

- **Directă:** de către narator („iute și harnic ca mă-sa”), de către alte personaje (Vasile Baci: „fleandură”, „sărântoc”, „hoț”, „tâlhar”), autocaracterizare („Mă moleșesc ca o babă năroadă. Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie.”)
- **Indirectă:** din acțiuni, atitudini, limbaj: impulsivitate, instinctualitate, lipsă de compasiune, lipsă de scrupule.

Relația dintre două personaje: Ion-Ana

Statut social, psihologic și moral pentru Ion (v. *supra*).

Ana: personaj tipic pentru destinul femeii în mediul rural și pentru statutul de victimă.

Satut social: fata unui țăran bogat, moștenitoarea averii acestuia.

Statut psihologic: vulnerabilitate psihologică (crește fără mamă), fragilitatea fizică – anticipează fragilitatea interioară și prăbușirea din final; capabilă de sentimente profunde (dragoste, putere de sacrificiu).

Statut moral: putere de a îndura nedreptatea, naivitate, vinovăție, rușine.

Ion	Ana
Țăran sărac (inițial); devine înstărit prin căsătoria cu Ana.	Fata lui Vasile Baci, țăran avut; râvnită pentru moștenirea pe care o aduce în căsnicie.
Brutal, lipsit de scrupule Instinctualitate, violență.	Fragilitate psihică, superioritate morală. Capacitate de dăruire și de sacrificiu.

Conflict exterior (arțăgos cu toată lumea). Conflict interior – statut de erou tragic (scindat între „glasul pământului” și „glasul iubirii”).	Statutul de victimă, prinsă în conflictul dintre Ion și tatăl ei, neînțeleasă și părăsită de toți Gestul sinuciderii: expresie a deznădejdiei și a renunțării.
---	---

Elemente de structură, compoziție și limbaj

- două părți simetrice: *Glasul pământului* (6 cap.) – *Glasul iubirii* (7 cap.).
- structura circulară: „drumul alb” care intră în sat, apoi iese și „se pierde în șoseaua cea mare și fără început”.
- sobrietate stilistică, stil neutru, impersonal; redă autentic limbajul regional; simț dramatic (dialogurile, înfruntările între personaje, scenele de ansamblu).
- perspectiva narativă: perspectivă auctorială unitară, exterioară; narator omniscient, observator, lipsit de voce proprie; își lasă personajele să se prezinte singure (personajele – prototipuri).

II.7. George Călinescu

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale romanului, tema și viziunea despre lume, trăsăturile unui roman interbelic/ realist/ obiectiv/ citadin, modalități de construcție a unui personaj (Otilia), relația dintre două personaje (Felix-Otilia).

Introducere: romanul românesc interbelic (diversitatea tematică și a formulelor narative); amploarea și diversitatea operei lui G. Călinescu.

Încadrare: Roman realist, obiectiv; tematica socială, citadină, obiectivitatea perspectivei narative, construirea unor personaje tipice pentru o categorie socială, legătura personaje-mediu, veridicitate.

Tema: roman balzacian, citadin; roman de familie; motivul moștenirii și al paternității. Pe fundalul societății de la începutul sec. al XX-lea, se proiectează formarea lui Felix și experiența primei iubiri, cu Otilia. Intriga – 2 planuri: istoria moștenirii lui Costache Giurgiuveanu și maturizarea lui Felix.

Trăsături ale romanului:

Realism de factură balzaciană: tipologii umane (avarul, fata bătrână, arivistul, aristocratul); istorie a moravurilor. Călinescu scrie „cu program”, încercând să ofere o mostră de roman balzacian în literatura română (+ elemente clasice și moderne).

Expozițiune pe model balzacian: precizarea timpului și spațiului (1909-1919), amănunte topografice veridice, tehnica detaliului semnificativ (casa lui moș Costache: descrisă cu ochi de estetic: contrast între aparență și esență, între pretenția de bunăstare și aspectul părăginit, între bun-gust și detaliile/imitațiile kitsch, dublând în plan arhitectural trăsăturile umane: falsitatea locatarilor zgârciți, delăsători, incuți).

Conflicte: Felix-Pascalopol, pretendenți la iubirea Otiliei; familia Tulea – destrămarea, în timp ce vânează averea lui moș Costache.

Reflectare poliedrică a personajelor: tehnică modernă.

Caracterizarea personajului (Otilia):

Personaje construite în același stil realist-balzacian. Personajele – prototipuri; descrierea pornește de la caracterele clasice (avarul, ambițiosul, ipohondrul, fata bătrână), la care se adaugă dimensiunea socială și detaliul psihologic. Tehnica focalizării: dezvăluire progresivă a caracterului personajelor pornind de la detalii exterioare: mediul, locuința, gesturile, fizionomia.

Îngroșarea trăsăturilor prin acumularea detaliilor (caracterizare indirectă) – efecte comice, caricaturale.

Otilia: personajul central, studentă la Conservator, fiica vitregă a lui Costache Giurgiuveanu; Descrisă prin tehnica pluriperspectivismului: pentru Aglae e o stricată, fetița cuminte pentru moș Costache, „admirabilă, superioară” pentru Felix, „cu un temperament de artistă” pentru Pascalopol.

Statut social și material instabil (dependență de bunăvoința tatălui vitreg sau de generozitatea lui Pascalopol).

Statut psihologic:

- inteligentă, sensibilă, talentată, afectuoasă;
- capabilă să ignore șicanele familiei Tulea;
- își recunoaște și defectele (superficială, capricioasă, mondenă: „Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!”).

Statut moral:

- responsabilă, anticipând incompatibilitatea, caută să îl protejeze pe Felix de o dezamăgire ulterioară;
- dezinteresată de aspectele materiale, caută totuși libertatea, prin mariajul cu Pascalopol;
- refuză să se conformeze modelului feminin dedicat gospodăriei, soțului și copiilor.

Tipuri de caracterizare:

- **Directă:** de către **narator:** „fata părea să aibă vreo optsprezece-nouăsprezece ani... copilăroasă... stăpânire desăvârșită, de femeie.”; **autocaracterizare:** „eu sunt o zăpăcită, nu știu ce vreau!”; de către alte personaje: „cea mai elegantă”, „sufletește obosită, blazată” (Stănică), „temperament de artistă” (Pascalopol), „are instincte de lux” (Aglae), „fe-fetița cuminte” (Costache).

– **Indirectă:** comportament oscilant, trăiri contradictorii: matură/copilăroasă, pasională/lucidă, cochetă/generoasă. Tipul feminității imprevizibile.

Relația dintre două personaje:

Felix	Otilia
Student la Medicină; intelectual în formare; ambițios Orfan, ca Otilia; aceeași dependență de bunăvoința tutorelui Costache.	Fiica vitregă a lui Costache Statut social și economic instabil Dependență de Costache/Pascalopol
Inteligent, dedicat studiului Îndrăgostit de Otilia Conflict erotic Felix-Pascalopol	Talentată, inteligentă, delicată, distinsă Generoasă, altruistă Pasională și lucidă
Se dedică studiului, trece peste eșecul sentimental, devine un medic de succes.	Amestec de copilărie și maturitate Capabilă să renunțe la iubirea lui Felix pentru a-l proteja și a nu-l stânjeni în carieră.

Elemente de structură, compoziție și limbaj

a) Simetria început-final: descrierea străzii și a casei lui moș Costache, la venirea lui Felix și după 10 ani, cu accentuarea degradării și repetarea refrenului absurd „aici nu stă nimeni”.

b) Perspectiva narativă: obiectivă, la persoana a III-a; narator omniscient, „spectator al comediei umane”.

c) Conflicte desfășurate pe mai multe planuri.

d) Portrete în manieră balzaciană; tehnica focalizării: dezvăluire progresivă a caracterului pornind de la datele concrete ale existenței.

e) Pluriperspectivismul – complexitatea personajului central, cu comportamente contradictorii, rămâne „o enigmă”.

f) Limbajul: reflectă realist mediul citadin + elemente de modernitate (caracterul absurd al dialogurilor în familia Tulea).

II.8. Camil Petrescu

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale romanului. Roman modern, interbelic, de analiză psihologică, roman citadin, roman al experienței (dragostea și războiul). Modalități de construcție a unui personaj (Ștefan Gheorghidiu). Relația dintre două personaje (Ștefan-Ela).

Introducere: Diversitatea prozei în perioada interbelică: încercările de sincronizare cu manifestările modernismului european, care au generat o mare diversitate tematică și stilistică în literatura română, de la clasic la modern, de la roman realist la roman mitologic. Camil Petrescu – scriitor afirmat în perioada interbelică (romancier, dramaturg, poet, eseist, filosof). Problema cunoașterii – tema centrală a operelor.

Publicat în 1930, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este exemplar pentru romanul interbelic modern prin căutarea autenticității, ilustrată în limitarea perspectivei, subiectivitate, analiza stărilor interioare.

Tema romanului: cele 2 experiențe existențiale = experiențe de cunoaștere, care provoacă întoarcerea spre interior: iubirea (+ gelozia), războiul (angoasa morții individuale și colective).

Războiul: corelativ obiectiv pentru conflictele interioare ale personajelor (acutizează/pune în surdina tensiunile, sfâșierile).

Iubirea: criza modelului romantic (caută idealul feminin în întruparea concretă; dezamăgire; obsesia pentru o imagine secretată de propria minte; nu femeia reală).

Trăsături moderne ale romanului:

1. Subiectivitatea: scriitorul modern nu mai pretinde că literatura poate oglindi lumea în mod obiectiv. Cunoașterea este limitată, filtrată de **conștiința individuală**. Autenticitatea presupune asumarea perspectivei individuale a naratorului-personaj. Din această perspectivă unică sunt descrise nu evenimente reale, ci „**realitatea conștiinței**”. Fapte aparent banale din exterior – semnificative în planul conștiinței. Doar ce e reflectat în conștiință contează. Narațiunea este dominată de **analiza conflictelor interioare, de incertitudinile imposibil de soluționat ale personajului-narator**.

2. Temporalitatea: timpul exterior, al evenimentelor înscrise în social, este fragmentat de „evenimentele” **timpului interior, psihologic (timpul-durată)**. Aceste evenimente ale vieții interioare nu sunt ordonate cronologic, ci afectiv, pe principiul **rememorării/memoriei involuntare**, care generează autenticitate.

Așadar, **memoria afectivă** este fidelă nu cronologiei reale, ci emoțiilor, stărilor interioare ale personajului central, ceea ce explică abandonarea temporalității lineare și înlocuirea cu o narațiune ce progresa în **salturi**, prin **analepse** (aducere a unor momente din trecut, prin reamintire, în prezentul narării) și **prolepse** (anticipări ipotetice ale viitorului).

Particularități de construcție a personajului (Ștefan Gheorghidiu):

Statut social: **intelectual**; student la Filosofie; ulterior sublocotenent în Armata Română; sărac, orfan; ajunge, datorită unei moșteniri, în „lumea bună” a Bucureștiului dinainte de război.

Inadaptat; dispreț pentru mondenități; **conflict cu societatea** (inferioară ca aspirații intelectuale)

Statut moral: **refuzul compromisului**; redimensionarea moralei; **idealism** (iubirea absolută; drept de viață și de moarte; refuzul „legilor” umane, al judecății schematice).

Statut psihologic: luciditate, orgoliu, gelozie, spirit demitizant.

Tipuri de caracterizare:

Caracterizare directă:

– de către **alte personaje: Nae Gheorghidiu:** „N-ai spirit practic... Ai să-ți pierzi averea... iar cu filosofia dumitale nu faci doi bani.” **Ela:** „Ești de o sensibilitate imposibilă!”

– **autocaracterizare:** „...acest **orgoliu** a constituit baza viitoarei mele iubiri”. „Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel și eu mă simțeam imbecil și ridicol și naiv.” „Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atât din cauza iubirii”.

Caracterizare indirectă (fapte, replici, gânduri, trăiri):

- „m-a scos din sărite atâta sărăcie de spirit într-o discuție” (temperament pasional);
- „izbucnirea mea era nelalocul ei, vulgară, fără temeii” (luciditate, necruțare);
- „toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic. Mici incidente care se hipertrofiau, luau proporții de catastrofe.” (caracterul obsesiv al gândirii);
- „părintele care lasă avere copiilor le transmite și calitățile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digere și ouă clocite, ceva din slujenia nevestei luate pentru averea ei...” (intransigența morală, refuzul compromisului).

Relația dintre două personaje (Ștefan Gheorghidiu-Ela)

Ștefan	Ela
Studentul sărac – moștenirea Refuzul moralei convenționale	Studentă la litere, săracă, orfană ; frumusețe aparte
Detestă mondenitățile; introspecție – obsesie	Atracție pentru monden, lumea bună; frivolitate
Indiferență față de moștenire	Interesată
Lumea ideilor; absolutul Sensibilitate excesivă	Meschinării; interese contextuale
Suferință/detașare	Suferință din iubire

Elemente de structură, compoziție și limbaj:

a) **Structura romanului:** cele două părți (a câte șase capitole fiecare), anunțate încă din titlu, se află în relație de continuitate și de opoziție totodată. Anunță sfârșitul unei lumi, al unui anumit mod de a înțelege iubirea, viața, moartea. Temporal, alternează prezentul narării (primăvara lui 1916) și evenimente anterioare, aduse în prezent prin mecanismele rememorării/memoriei involuntare (cap 2-5, partea I), declanșate de discuția de la popotă.

b) **Libertatea formei:** digresiuni, rupturi de ritm narativ (acronie, dilatarea timpului real, analepsa, prolepsa, reproducerea unor documente, refuzul stilului căutat, prețios (**anticalofilia**)).

c) **Perspectiva narativă:** este una subiectivă (= autentică), naratorul fiind și personaj implicat în acțiune (**homodiegetic**). Toate evenimentele sunt relatate dintr-un singur punct de vedere, urmăresc mai ales aventurile vieții interioare: îndrăgostirea, gelozia, moartea. Cititorul are acces la lumea ficțională doar prin intermediul acestei perspective a **naratorului subiectiv, implicat, necreditabil**.

II.9. Marin Preda

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale romanului, trăsăturile unui roman obiectiv/realist/rural/postbelic, construcția personajului (Ilie Moromete), relația dintre două personaje (Ilie-Niculae).

Introducere: Romanul *Moromeții* – frescă a satului românesc interbelic (*Moromeții I*) și postbelic (*Moromeții II*). Cele două volume sunt anticipate chiar din volumul de povestiri cu care debutează Preda (1948, *Întâlnirea din pământuri*): prin teme, motive, personaje.

Tema centrală: transformările societății rurale: destrămarea familiei – destrămarea simbolică a gospodăriei tradiționale, a proprietății private, anularea independenței țaranului, disoluția identitară.

Trăsături ale romanului:

a) **Realism:** repere spațio-temporale: satul Siliștea-Gumești, în Câmpia Dunării, cu trei ani înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Încheiere circulară: Timpul: „pare a avea cu oamenii nesfârșită răbdare”/ „Timpul nu mai avea răbdare. Al doilea volum vizează perioada 1945-1962. Interesul pentru dimensiunea socială. Personaje complexe – influențate de mediul în care trăiesc. Caracterul de **frescă socială:** viața familiei Moromete + starea țaranului fără pământ (Țugurlan), relația Polina-Birică, boala lui Boțoghină comentariile politice din poiana lui locan. Surprinde satul în trecerea de la organizarea social-economică de tip capitalist (vol. I) (negoț, bancă, fonciere) la transformarea socialistă a agriculturii (colectivizarea forțată din vol. II; sistemul cotelor). Relația dintre istoria familială și istoria oficială: destrămarea familiei dublează deruralizarea satului tradițional. Conflict individ-lume.

b) **Conflicte:** conflictul individ-istorie. Criza comunicării: Ilie – băieții mari (Nilă, Achim, Paraschiv), Ilie – Niculae, Ilie – Catrina. Conflict interior: Ilie Moromete – între apărarea „vieții independente” și încercarea de adaptare la constrângerile exterioare.

Particularități de construcție a unui personaj: Ilie Moromete

Statut social: poziție privilegiată în cadrul familiei și în cadrul comunității rurale; lider al comunității, plăcerea conversației (Poiana lui locan), opiniile îi sunt ascultate, chiar dacă, din punct de vedere economic, nu e între cei mai avuți.

Statut psihologic: inteligență vie, spirit contemplativ (lumea-spectacol); natură dubitativă. Inteligență, simțul umorului, ironie, arta disimulării (își ascunde adevăratele gânduri), iluzia infailibilității (crede că nu poate fi învins, că dreptatea îi aparține).

Statut moral: refuzul de a face compromisuri sau de a fi un simplu executant al ordinelor, refuzul supunerii oarbe; ridicare deasupra cotidianului, în zona reflecției spirituale – libertatea personajului, iluzia stăpânirii unei realități ostile.

Scene comentate:

– **Vol. I:** scena tăierii salcâmului: autoritate, detașare jucată, ironie (Nilă), compasiune (femeile din cimitir), autocontrol, disimulare (Bălosu). Moromete pe piatra de hotar: „Moromete însă era departe de a fi rupt de lume și venise aici tocmai pentru că se simțea îngropat în ea până la gât.”: Față în față cu eșecul în relația cu fiii din prima căsătorie, dar nerenunțând la propria viziune asupra lucrurilor: „gândire sumbră și trufașă”, „să se scufunde! întâi lumea și pe urmă și ei cu ea!”; opoziția personaj-lume; Moromete: „martor al unei lumi ciudate care a pierit”; prăbușirea personajului din vol. II, anticipată încă din vol. I.

– **Vol. II:** ruptura: față de familie, retragerea din poiană; „ușa deschisă” păstrată fugarilor de la București (în iluzia utopică a refacerii familiei) îi închide „ușa” către Catrina și Niculae. Detașare ironică, contemplare, în ciuda absurdului situației: „El nici nu le zicea nimic când îi vedea cum se urcau pe scara podului... A avea aerul că dacă ar vorbi ar strica totul, în timp ce, după el, făcea să stai și să te uiți la ei fără să te saturi, cu riscul că puteai să pierzi câteva coșuri de porumb. Fiindcă nici măcar nu dădeau bună ziua când îi intrau în curte!” (birocratismul, depersonalizarea, agresiunea realului vs rezistența prin contemplare).

Relația dintre două personaje: Ilie – Niculae

Niculae: fiul cel mic, 12 ani, inteligent, răbdător, fragil fizic, devine arțăgos din cauza bolii și a neînțelegerii celor din jur. **Vol. I:** conflict mocnit, luptă cu tatăl pentru a fi lăsat la școală; aspirații culturale – confruntat cu neînțelegerea familiei și asprimea vieții la țară. Tatăl: simultan aspru, refuză cererile lui Niculae („altă treabă n-avem noi acum! Ne apucăm să studiem!”) și înduioșat (episodul premierii). **În vol. al II-lea:** căutarea identității: „eu îmi caut eul meu” (conflict cu ordinea patriarhală reprezentată de tată; cu ritualurile bisericii, cu iubirea stereotipă robită ceremonialului comunitar). Portavoce a ideologiei partidului, inflexibilitate – înstrăinare de sine și de ai săi; nu poate deveni un executant orb, nu se poate întoarce în vechea lume: e prins între sat și oraș; autoexilare. Reconciliere în vis cu tatăl mort. Dialogul Ilie – Niculae: dialog între generații și între două vârste istorice: Ilie Moromete – „ultimul țăran”/Niculae – activistul de partid.

Ilie Moromete	Niculae Moromete
Tată de familie; autoritate	Fiul cel mic Fragilitate fizică

Voce respectată în comunitate ; treptată marginalizare în vol. II	Se simte victima neînțelegerilor din familie, nedreptățit de tată și frații mai mari)
Dificultăți financiare Conflict familial (fiii, soția)	Inteligență, perseverență Conflict cu tatăl (mocnit, în vol. I, deschis în vol. al II-lea, căutarea identității)
Detășare, contemplare, disimulare ironică	Nu poate fi un simplu executant, inadaptație la noile forme de organizare ; prins între lumi
Apărător al libertății individuale (iluzia autonomiei, a infailibilității)	Înstrăinare de sine și de ai săi ; reconciliere simbolică, în vis, cu tatăl mort.

Elemente de structură, compoziție și limbaj:

a) **Perspectiva narativă:** obiectivă, alternând cu perspectivele subiective ale personajelor (limitarea omniscienței). Ilie Moromete – îi împrumută vocea naratorului; îmbinare stil direct și indirect cu stilul indirect liber.

b) **Limbajul:** elemente de oralitate, reflectare realistă a caracterului personajelor; împrumutarea clișeeilor epocii (vol. II) – ironizare; focalizare ironică asupra limbajului (v. Ilie și fiul lui Bălosu: „noi obișnuim”...).

c) **Structură:** simetria incipit-final – vol. I (degradarea satului, a lumii, a timpului – în consonanță cu marginalizarea personajului).

II.10. Tudor Arghezi

Tipuri de subiecte posibile: particularități de construcție a unui text liric, poezie ce aparține modernismului.

Introducere: Mircea Zăciu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, afirmă: „Existență-moarte, eros-thanatos, naturism frust și rafinata nevoie de a crea un univers construit din «cuvinte potrivite», acestea sunt traseele seismelor argheziene”.

Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu) a fost poet, prozator, gazetar, activitatea sa fiind definită de preferința pentru crearea de lumi ca rezultat al jocului de cuvinte. În anul 1896, debutează cu poezia *Tatălui meu* în revista „Liga ortodoxă”, condusă de Alexandru Macedonski. Prima poezie este semnată cu numele Ion Theo.

Experiențele personale determină viziunea sa despre lume și despre creație, având în vedere că ceea ce a trăit a devenit adesea sursă de inspirație. Cele două experiențe fundamentale ale poetului modernist au fost experiența monahală și cea carcerală. Din această prismă, G. Călinescu

subliniază că la Arghezi întâlnim „sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități diferite: cerul și pământul”.

Universul liric al creației argheziene este definit de poeziile care ilustrează tema existenței umane, de cele care valorifică estetica urâtului, de cele care evidențiază dimensiunea religioasă a existenței, de cele care propun o lume ludică etc.

În anul 1927, Arghezi publică primul volum de poezii *Cuvinte potrivite*, eterogen din prisma diversității tematice. Pe urmă publică volumele *Flori de mucigai*, *Versuri de seară*, romanele *Ochii Maicii Domnului*, *Cimitirul Buna-Vestire* etc.

Poezia *Testament* deschide volumul de poezii *Cuvinte potrivite* și are un caracter de artă poetică, în care poetul evidențiază rolul creației și al creatorului în raport cu timpul.

Încadrarea textului într-un curent: modernism

- Rupe tehnica versificării;
- Metaforizarea limbajului;
- Jocul cu registrele limbii;
- Ambiguizarea;
- Valorificarea esteticii urâtului – prefacerea lumii („Făcui din zdrențe muguri și coroane”; „Veninul strâns l-am preschimbat în miere”; „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am iscat cuvinte potrivite”); poetul poate transforma lumea imediată, concretă, banală prin jocul de cuvinte;
- Intelectualizarea poeziei prin caracterul de artă poetică (rolul creației și al creatorului; „Cartea mea-i, fiule, o treaptă”; „Ea e hrisovul vostru cel dintâi”).

Tema textului – evidențiere prin raportare la două secvențe/idei poetice

În poezia argheziană *Testament*, tema este cea a creației ca formă de cunoaștere, ca modalitate de a trece de barierele temporale.

- Prima strofă (Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/Decât un nume adunat pe-o carte,/ În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine,/ Prin râpi și gropi adânci/ Suite de bătrânii mei pe brânci/ Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă/ Cartea mea-i, fiule, o treaptă.”) evidențiază ideea transmiterii moștenirii spirituale generațiilor viitoare; cartea este o formă a cunoașterii;
- Strofa a cincea („Întinsă leneșă pe canapea,/ Domnița suferă în cartea mea./ Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită,/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește./ Robul a scris-o,/ Domnul o citește,/ Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei.”) evidențiază truda poetului în procesul creației, căci el este robul care muncește pentru desăvârșirea creației.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

- **Titlul** poeziei *Testament* conturează ideea transmiterii între generații a unor valori, bunuri, credințe etc.

– **Incipitul** poeziei este reprezentat de primele două versuri („Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”), ilustrând valoarea testamentară. Incipitul este construit sub forma unei adresări directe pentru crearea unor legături dincolo de text cu generațiile viitoare. De altfel, incipitul relevă tema textului prin raportare la motivul central al poeziei: cartea. Tema este cea a creației și a rolului creatorului în timp.

– **Elementele de versificație** susțin formal conținutul ideatic al textului, întrucât deși ritmul este trohaic, măsura versurilor este de 10-11 silabe, rima este împerecheată, dispunerea inegală a versurilor în cele cinci strofe ilustrează renunțarea la rigorile prozodice în favoarea ideii exprimate.

Concluzie: Dumitru Micu, în studiul *Tudor Arghezi*, subliniază că „O caracteristică izbitoare a operei argheziene este marea ei diversitate, mobilitatea, faptul de a nu semăna cu ea însăși, de a se înnoi neconținut, fără a-și înstrăina caracterele specifice.”. Poezia *Testament* surprinde prin caracterul de artă poetică, prin formele de expresie, prin ideea nuanțată.

II.11. George Bacovia

Tipuri de subiecte posibile: particularități de construcție a unui text liric, poezie simbolistă.

Introducere: George Bacovia debutează cu poezia *Și toate*, în revista „Literatorul”, sub numele V. George. În 1903, publică în revista „Viața nouă” poeziile *Amurg*, *Lacustră*, *Nevroză*, sub numele G. Bacovia.

În 1916, publică volumul de poezii *Plumb*. În anii următori publică proza *Bucăți de noapte*, volumele de poezii *Scânteii galbene*, *Cu voi...*, *Comedii în fond*, *Stanțe burgheze*.

Creația bacoviană evidențiază un simbolism decadent, universul liric bacovian fiind reprezentat de obsesia derizoriului, de o lume închisă, care cauzează claustrare, de imaginile funerare, de singurătatea apăsătoare.

Eugen Lovinescu subliniază în *Istoria* sa că „Există, în adevăr, o atmosferă bacoviană: o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, de arbori cangrenari, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator”.

Nicolae Manolescu, în *Istoria* sa, analizând creațiile bacoviene, observă că „Nu există decât obiecte [...] acesta este infernul: dominația și teroarea obiectului.”.

Încadrarea textului într-un curent: simbolismul

Simbolismul este un curent literar care ia naștere în spațiul cultural francez, estetica simbolistă fiind în fapt o estetică a sugestiei. Simboliștii surprind o lume în desfacere prin valorificarea unor stări și trăiri vagi.

Macedonski teoretizează și promovează simbolismul în spațiul cultural românesc. În articole precum *Poezia viitorului*, *Despre logica poeziei*, Macedonski prezintă principalele caracteristici ale simbolismului.

În poezia bacoviană, întâlnim trăsături ale simbolismului precum:

- Cultivarea simbolului;
- Preferința pentru cultivarea unor stări și sentimente vagi: starea de angoasă, de spleen etc. (în poezia *Plumb*, este conturată o stare de neliniște, susținută de cadrul descris, fapt evidențiat prin următoarele versuri „Stam singur în cavou... și era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb”);
- Utilizarea tehnicii corespondenței (corespondența plan exterior – plan interior; corespondența spațiu – trăire; prima strofă prezintă un cadru exterior, iar a doua strofă prezintă trăirile eului în raport cu spațiul în care este plasat: „Stam singur lângă mort... și era frig...);
- Muzicalitatea poeziei (în poezia *Plumb*, muzicalitatea este susținută atât de versificația textului, cât și de reluarea unor structuri precum: „Dormeau”/„Dormea”, „Stam singur”, „Și flori de plumb”/„Pe flori de plumb”);
- Preferința pentru cromatism;
- Condiția poetului în lume: damnatul.

Tema textului – evidențiere prin raportare la două secvențe/ idei poetice

În poezia bacoviană *Plumb* sunt conturate mai multe teme precum singurătatea, moartea, condiția poetului în lume. Tema morții este redată în text atât prin punerea împreună a cuvintelor care constituie câmpul lexical al morții (sicrie, „funerar veștmânt”, coroane, cavou etc.), cât și prin imaginile rezultate.

- Prima strofă „Dormeau adânc sicriile de plumb,/ Și flori de plumb și funerar veștmânt -/ Stam singur în cavou... și era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb” descrie un cadru mortuar, sumbru, rece, care susține un sentiment al claustrării și al însingurării;
- Ultimele două versuri ale poeziei „Stam singur lângă mort... și era frig/ Și-i atârnav aripile de plumb” evidențiază o imagine statică și ilustrează atributele morții (frigul, moartea), subliniind viziunea sumbră, cenușie asupra vieții.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Titlul poeziei este reprezentat de un substantiv, care sugerează o stare de apăsare, de greutate materială și existențială. Titlul este reluat în text de șase ori, în structuri de tipul „sicriile de plumb”, „flori de plumb”, „coroanele de plumb”, „amorul meu de plumb”, „aripile de plumb” pentru a contura o stare de greutate materială.

2. Elementele de versificație redau o muzicalitate exterioară textului. Poezia bacoviană este alcătuită din două catrene, având o rimă îmbrățișată, o măsură a versurilor de 10 silabe și un ritm iambic pentru a susține o tonalitate gravă.

3. Simbolul central al poeziei bacoviene este plumbul. Acesta nu este asociat doar obiectelor, ci și sentimentelor pe care le transfigurează: totul devine grav, imposibil de salvat, totul intră într-o stare de inerție, de neființă.

Concluzie: În poezia *Plumb*, sentimentul sfârșitului este cel care domină. Repetițiile susțin starea de clausturare, iar simetriile nu mai refac echilibrul, ci întăresc impresia de prăbușire, de sufocare. Imposibilitatea ieșirii din cerc este evidențiată în versurile bacoviene, căci singurătatea este o formă a închiderii.

II.12. Ion Barbu

Tipuri de subiecte posibile: particularități de construcție a unui text liric, poezie care aparține modernismului.

Introducere: Numele adevărat al lui Ion Barbu este Dan Barbilian, nume pe care îl folosește atunci când își semnează studiile din domeniul matematicii (ex. *Spațiile barbiliene*). Debutază în anul 1918, cu poezia *Ființa*.

Tudor Vianu, analizând scriitura barbiană, identifică trei etape de creație. Prima etapă, cea parnasiană, se definește prin peisajele mineralizante descrise, prin evocarea unor zeități puse în legătură cu spațiul natural descris, poezii precum *Copacul*, *Banchizele*, *Râul* fiind incluse în această etapă. A doua etapă de creație este cea baladesc-orientală, alcătuită fiind din textele scrise în perioada 1921-1925, care ilustrează o lume de inspirație autohtonă, balcanică (*După melci*, *Domnișoara Hus* etc.). Etapa ermetică este cea de-a treia etapă de creație, caracterizată de textele care redau o lume închisă în simbol.

Poezia *Joc secund* deschide volumul cu același nume. Poetul nu i-a dat poeziei un titlu pentru ca cititorul să pătrundă fără nicio așteptare într-un univers liric unic, inconfundabil. Criticii sunt cei care aleg pentru început ca poezia să reia în titlu o parte din primul vers al textului, *Din ceas, dedus...*, ca mai apoi poezia să împrumute titlul volumului. Poezia barbiană *Joc secund* este construită în manieră modernistă și are un caracter de artă poetică.

Încadrarea textului într-un curent: modernismul

Trăsături specifice modernismului, întâlnite în poezia *Joc secund*:

- Ermetismul textului, realizat prin preferința pentru încifrarea sensurilor în metafore și simboluri (ex. oglinda – punerea față în față a două lumi, realul și simulacrul);
- Preferința pentru utilizarea unui limbaj neologic, a unor cuvinte rare (nașterea unui nou limbaj poetic definit printr-un limbaj insolit);
- Limbajul este concis;
- Ambiguitatea;
- Metaforizarea;

- Caracterul de artă poetică (intelectualizarea poeziei).

Tema textului – evidențiere prin raportare la două secvențe/idei poetice

În poezia barbiană *Joc secund*, tema este cea a creației unei lumi perfecte prin artă, creație, care implică și autocunoaștere.

- Prima strofă („Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur.”) constituie întâia secvență poetică a textului, evidențiind trecerea dinspre un plan exterior, reprezentat de „calmele creste”, de „cirezile agreste”, înspre o lume a imaginației, a creației. Oglinda este cea apropiere și separă lumea reală, concretă de lumea imaginată ca fiind „un joc secund, mai pur.” Creația, în definitiv, se definește, în viziunea barbiană, drept un proces al minții, al gândirii.

- Strofa a doua („Nadir latent! Poetul ridică însumarea/ De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi/ Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi”) conturează a doua secvență poetică a textului, care evidențiază rolul poetului în procesul creației. Poetul este cel care identifică, selectează, sintetizează formele existenței și le transpune în actul artist într-o formă pură, căci pentru Barbu lumea perfectă este una embrionară, aflată într-un stadiu incipient, care nu este modificată de factori externi.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Titlul *Joc secund* preia titlul volumului. Este construit analitic, din substantivul *joc* și un determinant adjectival, *secund*. Jocul implică imaginație, inventivitate, crearea unui sistem propriu de reprezentare a lumii. Jocul este formă de expresie, este o modalitate prin care pot fi construite lumi posibile. Poezia este așadar un „joc secund”, adică o formă de crearea a unei lumi complementare.

2. Elementele de versificație susțin viziunea lui Barbu în ceea ce privește poezie, care este pentru acesta o prelungire a geometriei. Din această perspectivă, poezia *Joc secund* evidențiază o rigoare matematică, întrucât este alcătuită din două catrene, având o rimă încrucișată, un ritm iambic (discursul devine grav și solemn) și o măsură a versurilor de 13-14 silabe.

Concluzie: Poezia barbiană *Joc secund* evidențiază crezul poetului privind existența unei lumi care este văzută de oricine, este cunoscută cu ușurință, o lume căreia i se opune una intangibilă. Această poezie are un caracter de artă poetică, întrucât reflectă viziunea lui Barbu despre lume și despre creație, drept care poezia, creația, este un univers în devenire, fiind cea care reduce la esență întreaga existență. Creația este cea care păstrează forma primară a lumii.

II.13. Lucian Blaga

Tipuri de subiecte posibile: particularități de construcție a unui text liric, poezie care aparține modernismului.

Introducere: Lucian Blaga a fost poet, dramaturg, romancier, eseist, filosof al culturii. A colaborat cu reviste literare precum „Gândirea”, „Viața românească”, „Familia” etc.

Lirica acestuia poate fi definită de trei etape de creație. Prima etapă de creație evidențiază un eu liric vitalist, cuprins de o imensă energie, volumul de debut *Poemele luminii* (1919) făcând parte din această etapă. Volumele de poezii *În marea trecere*, *Laudă somnului*, *La cumpăna apelor*, *La curțile dorului* evidențiază o schimbare a viziunii poetului în ceea ce privește raportul om-lume, având în vedere că ființa experimentează ruptura de lume, ceea ce conturează o a doua etapă de creație. Cea de-a treia etapă de creație evidențiază refacerea unui univers armonios, ceea ce se poate observa în volumul *Nebănuitele trepte*.

Ion Pop, în *Mythos și logos*, afirmă: „Tăcere, cuvânt, cântec: iată deci o constelație simbolică între componentele căreia se stabilește o permanentă și intimă legătură în spațiul liric al lui Blaga.”.

Încadrarea textului într-un curent: modernismul

Trăsături specifice modernismului, întâlnite în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*:

- Renunțarea la rigorile prozodice (nu se mai ține cont de rimă, ritm și măsură; lungimea inegală a versurilor susținând ideea expusă);
- Cultivarea tendințelor expresioniste (eu vitalist, expansiv);
- Utilizarea unor noi tehnici, precum tehnica ingambamentului (ex. „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nuucid” – ideea poetică din primul vers este continuată în următorul, având în vedere conjuncția „și”, care marchează o relație de coordonare a celor două acțiuni complementare la nivel de semnificație: „eu nu strivesc” și „nuucid”);
- Metaforizarea limbajului;
- Ambiguitatea;
- Intelectualizarea poeziei prin caracterul de artă poetică (conceptul de artă poetică evidențiază viziunea despre lume și despre artă a unui autor, despre rolul său în lume și despre arta sa implicit);
- Preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, implicând conexiuni cu filosofia (poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este construită în jurul temei cunoașterii: „lumina mea”, „lumina altora”);
- Cultivarea liricii filosofice.

Tema textului – evidențiere prin raportare la două secvențe/idei poetice

În poezia blagiană *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, tema este cea a cunoașterii, reprezentată sub raportul cunoaștere paradisiacă cunoaștere luciferică, adică o punere în opoziție a unei cunoașteri de tip logic, rațional și a unei cunoașteri de tip intuitiv și artistic.

- Versurile „Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric” evidențiază ideea unei cunoașteri de tip rațional, care anulează o cunoaștere absolută, care implică a accepta misterul.
- Secvența finală a poeziei, reprezentată de ultimele două versuri (căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte), evidențiază ideea unei cunoașteri totale; florile sunt simbolul vegetalului; ochii și buzele definesc planul uman ca fiind cunoaștere, gândire, sentiment și trăire; mormintele sugerează moartea, acestea fiind o ancoră între două lumi.

Elemente de structură, compoziție și de limbaj

1. Titlul este construit analitic, propozițional, evidențiind raportul eu-lume, o lume văzută ca o corolă (o reprezentare sferică, dar fragilă). „Corola de minuni a lumii” cuprinde toate tainele, toate reprezentările, este cunoașterea în esență. Pronumele „eu” anunță cititorul că întreaga poezie va fi o confesiune lirică, dar, în același timp, transmite punerea eului în centrul lumii.

2. Elementele de versificație susțin viziunea despre creație a poetului, întrucât poezia se definește mai întâi ca idee, în cazul poetului modernist, și, mai apoi, ca formă. Blaga renunță la rigorile prozodice, tocmai de aceea măsura versurilor poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* variază (versul cel mai scurt are o măsură de două silabe, iar cel mai lung are 13 silabe).

3. Simbolul central al textului este lumina, văzută ca o formă de cunoaștere.

Concluzie: Textul blagian *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* reflectă că misiunea poetului este aceea de amplifica misterele lumii, Blaga, în *Pietre pentru templul meu*, afirmând: „Câteodată datoria noastră în fața unui adevărat mister nu este să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult încât să-l prefacem într-un mister și mai mare.”. Din această prismă, versurile finale „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte” evidențiază faptul că a iubi înseamnă a accepta diversitatea de expresie, a înțelege că a cunoaște înseamnă a participa la potențarea misterului lumii.

II.14. Nichita Stănescu

Tipuri de subiecte posibile: Tema și viziunea despre lume într-un text poetic postbelic/de Nichita Stănescu; particularități artistice ale unui text poetic studiat aparținând lui Nichita Stănescu.

Introducere: poet postbelic (șaiyecist; debutează în 1960, cu vol. *Sensul iubirii*); recuperează și continuă direcțiile modernismului poetic interbelic; operă reprezentativă pentru poezia neomodernistă românească.

Încadrarea într-un curent: neomodernismul: trăsături ale neomodernismului ilustrate de poemele lui N. Stănescu:

- lirism, reflexivitate;

- discurs solemn, abstract, limbaj filosofic-conceptual, sublimarea existenței concrete;
- metafora, exuberanța semantică/stilistică.

Temele predilecte ale liricii stănesciene:

- iubirea, moartea, timpul, divinitatea – tratate în manieră modernă
- **criza eului** în relație cu lumea și cu sine; imposibilitatea comunicării, impasul metafizic, perspectiva tragică asupra umanului)
- **criza limbajului** (poeme – artă poetică; limbajul/cuvântul – temă distinctă).

Tema poemului:

- *Lecția despre cub*: poem care deschide volumul din 1979, *Opere imperfecte*. Drumul către perfecțiune și atingerea/imposibilitatea atingerii ei – tema centrală a volumului și a acestei poezii.
- Artă poetică: vizează relația artist-operă, raportul creator-lume, procesul producerii/receptării operei de artă. („*ilustrarea ideii de imperfectiune în artă*” – Ștefania Mincu).

Titlul:

- ton didactic, solemn, formulare impersonală.

Comentarea secvențelor poetice:

Poemul prezintă etapele creației pentru a obține un obiect perfect („se cioplește”, „se răzuiește”, „se lustruiește”), travaliul artistului („daltă de sânge”), perspectiva unică, privirea interioară („ochiul lui Homer”), admirația universală a formei perfecte și respingerea imperfectiunii.

Viziunea despre artă:

Ideea sugerată, specific modernă: perfecțiunea nu este sinonimă cu frumusețea; idealul modern de frumos este imperfectiunea, evidențierea artei ca proces, nu ca produs finit.

Imagini poetice sugestive:

- Ideea de trudă și jertfă a artistului este redată în metafore surprinzătoare: „daltă de sânge”, în trimiteri culturale inedite, paradoxale : „se lustruiește cu ochiul lui Homer” (Homer, poetul antic, orb, trimite aici la vederea interioară, esențializată, a lucrurilor), în jocuri de cuvinte: răzuiește/raze, care subliniază totodată și tensiunea dintre material-imaterial.
- Repetiția din final („Toți, dar absolut toți zice-vor”) reliefează opoziția dintre viziunea artistului și viziunea comună despre frumos/perfecțiune.

II.15. Marin Sorescu

Tipuri de subiecte posibile: particularități ale unui text dramatic postbelic; particularități de construcție a unui personaj dintr-un text dramatic postbelic.

Introducere: Marin Sorescu – scriitor reprezentativ al neomodernismului postbelic românesc. Autor de poezii, romane, eseuri, piese de teatru.

Încadrare: Drama *Iona* (1968) este prima piesă a trilogiei *Setea muntelui de sare* (din care mai fac parte *Paracliserul* și *Matca* – reunite în volum în 1974). Autorul o intitulează „tragedie în patru tablouri”; este o parabolă a căutării spirituale a individului.

Tema: însingurarea omului modern; căutarea adevărului despre sine și despre lume, confruntarea cu absurdul existenței.

Trăsături ale dramei moderne ilustrate în *Iona*:

– **Refuzul realismului:** indeterminarea spațio-temporală. Refuzul intrigii și al acțiunii: suita de evenimente este înlocuită cu o succesiune de imagini poetice, metafore, alegorii, simboluri. Atitudini: protestul, angoasa, spaima în fața unei realități dezumanizante. Dedublarea personajului: dialog cu sine, încercare de a depăși dilemele existențiale.

– **Caracterul absurd al existenței:** personaj izolat, lipsa comunicării, întâmplări/acțiuni lipsite de sens; nu există o instanță transcendentă care să răspundă interogațiilor personajului (singurătate și izolare cosmică).

– **Caracterul simbolic:** gesturile eroului, indicațiile de regie, decorul – nu au rolul de a reprezenta realitatea, ci au valoare simbolică, trimit spre semnificații filosofice/metafizice.

Particularități de construcție a personajului: *Iona*

Personaj-idee. Imagine simbolică a omului modern aflat în căutarea sinelui, confruntat cu limitările existenței; conflictul exterior (între personaje) este înlocuit de conflictul interior, de dialogul cu sine al „pescarului”, în care se confruntă încercarea de a afla „adevărul” și sentimentul dămării, al claustrării într-un „șir nesfârșit de burți de pește”, fără posibilitatea de a găsi o ieșire.

Statutul de pescar: încercarea de a cunoaște lumea și de a se cunoaște pe sine – indiciu simbolic despre statutul moral și psihologic al personajului (în lipsa detaliilor din textul tradițional care să furnizeze asemenea informații; nu avem explicații despre motivațiile interioare, nu există relații interumane de la care să pornim în analiza „psihologiei” personajului).

Gesturile absurde: ignorarea pericolului (tabloul I: „*Iona stă în gura peștelui, nepăsător.*”), încercarea de a mima normalitatea în burta peștelui („*fac ce vreau*”), refuzul/neputința de a înlătura primejdia (mica moară de vânt din tabloul III).

Singurătatea absolută: lipsa comunicării; dedublarea – în încercarea disperată de a-și răspunde la întrebări esențiale despre sine și despre lume, de a găsi sensul propriilor acțiuni.

Stările prin care trece – foarte diverse, trimit la complexitatea ființei umane: acțiune, reverie, reflecție, veselie, tristețe, calm, disperare; la fel variază și registrele limbajului, de la colocvial-

clișeic la poetic-metaforic, amestecând comicul, ironicul și tragicul – impuritate specifică teatrului modern.

Sinuciderea din final: gest tragic, de căutare a eliberării, de reunire cu sine, de „ieșire la lumină”.

Mijloacele de caracterizare: directe, precizate de autor în didascalii: (*înțelept, imperativ, uimit, vesel, curios, nehotărât*) – indică varietatea ipostazelor în care se află personajul confruntat cu dilemele existenței.

Elemente de structură, compoziție, limbaj

– **Titlul:** trimite, simbolic, la profetul Iona din Vechiul Testament (ales de Dumnezeu, se sustrage poruncii divine, este pedepsit, fiind înghițit de un chit uriaș; se căiește și este eliberat, își răscumpără greșeala). Din figura mitică, personajul modern mai păstrează doar însingurarea absolută.

– **Structura:** 4 tablouri care descriu transformările personajului: tabloul I: personaj conformist, se complăce în autoiluzionare, ignoră pericolul, treptata înstrăinare de sine; tablourile II-III: pasivitate; mimează adaptarea; existența ca lung șir de eșecuri; tabloul IV: revolta, „acțiunea”, căutarea „ieșirii”: ratată înspre afară („lumea e un șir nesfârșit de burți de pește”), reluată, în final spre interior, în gestul tragic al „spintecării” pentru „a ieși cumva la lumină”.

– **Limbajul:** alternanță de clișee și elemente poetice – corespund registrului comic-ironic și celui tragic, care alternează în piesă. Clișee preluate din vorbirea cotidiană, par inadecvate în situația-limită în care se află personajul, de unde efectul comic („*Fiecare om trebuie să-și vadă de trebușoara lui*”, „*Se descurcă, greu, dar se descurcă*”, „*Toate au o limită*”, „*Greu se mai câștigă o bucată de pâine*”, „*Omul e dator să-ncerce*”). Formulările poetice (metafore, comparații) construiesc viziunea simbolică asupra lumii, alături surprinzător imagini concrete și noțiuni abstracte, șochează maniera tradițională de reprezentare („*Mai bine m-aș face pescar de nori*”, „*Ar trebui pus un grătar la intrarea în orice suflet. Ca să nu se bage nimeni în el cu cuțitul.*”).

Concluzii: Drama *Iona* – text dramatic reprezentativ pentru teatrul modern prin ilustrarea tensiunilor și căutărilor omului contemporan confruntat cu absurdul existenței, prin dimensiunea simbolică a acțiunii și a detaliilor scenice, prin statutul general-uman al personajului și caracterul poetic al limbajului.

II.16. Sugestii bibliografice

1. Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979.
2. Caraion, Ion, *Bacovia: sfârșitul continuu*, București, Cartea Românească, 1977.
3. Călinescu, George, *Istoria literaturii române: de la origini pînă în prezent*, ediție îngrijită de Petre D. Anghel, București, Editura Eminescu, 1993.
4. Iorgulescu, Mircea, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Cartea Românească, 1988.
5. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar, 1998.
6. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
7. Mușat, Carmen, *Romanul românesc interbelic*, București, Editura Humanitas, 1998.
8. Pamfil, Alina, *Spațialitate și temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Cluj-Napoca, Editura DacoPress, 2003.
9. Petraș, Irina, *Ion Creangă, povestitorul*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2004.
10. Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefăcută de Irina Petraș, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.
11. Petrescu, Magdalena, *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, 1977.
12. Pop, Ion, *Lucian Blaga: Universul liric*, ediția a II-a adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 1999.
13. Pop, Ion (coord.), *Dicționarul analitic de opere literare românești*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007 (2 vol.)
14. Pop, Ion, *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, București, Editura Albatros, 1980.
15. Simion, Eugen, *Marin Preda. Timpul n-a mai avut răbdare*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
16. Vianu, Tudor, *Ion Barbu*, București, Cultura Națională, 1935.
17. Vodă-Căpușan, Maria, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cer*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1993.