

Libris.RO

Respect pentru oameni și cărți

Alina Ene

MEMORATOR

**Literatura română
pentru clasele 9-12
și bacalaureat**

– DRAMATURGIA și POEZIA –



NICULESCU

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

Munteanu, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, vol. I, Editura Porto Franco, Galați, 1994

Papadima, Ovidiu, *Literatura populară românească*, Editura pentru Literatură, București, 1968

Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, Editura Minerva, București, 1972

Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1991

Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970

Roșianu, Nicolae, *Stereotipia basmului*, Editura Univers, București, 1973

Simion, Eugen, *Scritori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985

Teodorescu, G. Dem., *Basme române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Orizonturi, București, 2010

Zaharia Filipaș, Elena, *Retorică și semnificație*, Editura Paideia, București, 1995

CUPRINS

ARGUMENT 5

DRAMATURGIA

COMEDIA – O scrisoare pierdută (de I.L. Caragiale) 7

Expozițiunea 10

Desfășurarea acțiunii 11

Clasicismul comediilor lui Caragiale 16

Problema cuplului în textul dramatic
(Zaharia și Zoe Trahanache) 19

DRAMA (perioada interbelică) – Jocul ielelor (de Camil Petrescu) .. 24

Jocul ielelor – dramă de idei 26

Relația între două personaje
(*Gelu Ruscanu-Șerban Saru-Sinești*) 36

DRAMA (perioada postbelică) – Iona (de Marin Sorescu) 44

Iona – dramă de idei 46

Caracterizarea personajului unic 48

POEZIA

ROMANTISMUL 54

Romantismul românesc 56

LITERATURA PAȘOPTISTĂ 58

MIHAI EMINESCU – *Sara pe deal* 67

Paralelă Dorința – De câte ori, iubito... 70

CRITICISMUL JUNIMIST	75
PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ALE ROMANTISMULUI (curențe tradiționale de început de secol XX)	80
Sămănătorismul	80
Poporanismul	82
OCTAVIAN GOGA – <i>Noi</i>	84
SIMBOLISMUL	87
Simbolismul românesc	90
GEORGE BACOVIA – <i>Lacustră</i>	92
Paralelă privind ipostazele eului liric (<i>Plumb și Amurg Violet</i>) ..	94
MODERNISMUL INTERBELIC	96
Lucian Blaga – <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	96
TUDOR ARGHEZI – <i>Flori de mucigai</i>	99
Paralelă <i>Psalm</i> de Lucian Blaga – <i>Psalmii</i> arghezieni	101
ION BARBU – <i>Din ceas, dedus</i>	106
TRADIȚIONALISMUL INTERBELIC	109
Gândirismul	109
ION PILLAT – <i>Aci sosi pe vremuri</i>	111
NEOMODERNISMUL POSTBELIC	114
NICHITA STĂNESCU – <i>Frunză verde de albastru</i>	117
POSTMODERNISMUL	120
BIBLIOGRAFIE CRITICĂ	125

DRAMATURGIA

COMEDIA

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I.L. Caragiale

Clasic prin valoarea operei sale dar și prin apartenența la curentul literar, I.L. Caragiale este considerat Dramaturgul prin excelență, chiar dacă s-a remarcat și în genul epic prin schițe și nuvele, și în domeniul publicistic.

Temele pe care le abordează în operele literare surprind caracteristici și instituții fundamentale ale societății: **alegerile parlamentare**, ca momente cruciale în lupta pentru putere, **modul de formare și de consolidare a lumii capitaliste**, **decadența moravurilor**, ca trăsătură dominantă a lumii burgheze, **parvenitismul**, proces caracteristic al acestui tip de societate, **școala**, instrument de formare a viitorilor ariviști, **familia**, ca pepinieră de formare a paraziților sociali, **justiția**, mediul în care sunt cultivate corupția și decadența, **presa**, mijloc de intoxicare socială.

O caracteristică a operei lui Caragiale este dubla dimensiune a lumii create: cea comică și cea tragică. Chiar dacă în mod evident schițele și comediile surprind prima dimensiune, iar nuvelistica pe a doua, în esență, în semnificația de profunzime, aspectul comic ascunde întotdeauna o realitate tragică, precum imaginea zeului

Ianus cel cu două fețe. O lume în care nu există valori, ci doar aspecte negative, în care indivizii nu urmăresc decât realizarea propriilor interese, nu poate fi decât tragică.

Schițele ilustrează o mare varietate de forme: **sceneta** (*Amicii*, *CFR*), **povestirea** (*Triumful talentului*), **raportul** (*Proces-verbal*), **telegrama** (*Telegrame*), **epistola** (*Urgent*), **tabla de materii** (*La Moși*) în care scriitorul evocă viața Bucureștiului cu saloanele mondene, balurile, berăriile, birourile funcționarilor, străzile, bălciurile și păcălelile de 1 aprilie.

La granița dintre schiță și nuvelă, între comic și tragic se situează două texte: *Două loturi* și *Inspecțiune*.

Nuvelistica ilustrează și ea o mare varietate de forme. Autorul abordează **nuvela de inspirație naturalistă**: *O făclie de Paște*, *Păcat*, *În vreme de război*, *Grand Hôtel „Victoria Română”*, **nuvela fantastică**: *La hanul lui Mânjoală*, *La conac*, *Kir Ianulea*, *Calul dracului*, **parabola** cu intenție moralizatoare: *Norocul culegătorului*, *O invenție mare*, *Partea poetului*, *Ion*, **parodia**: *Smărăndița* (parodie la *Sultănica* de B.Șt. Delavrancea), *Dă dămullt mai dă dămullt* (parodie la basmele culte ale lui Delavrancea), **autoparodia** *Noaptea Învierii* (cu referire la *O făclie de Paște*).

Se remarcă în plus **proza lui memorialistică**: *Boborul*, *Baioneta inteligentă*, *Caut casă* și *Peste 50 de ani*.

Marile **comedii**: *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida față cu Reacțiunea*, *O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului* au fost publicate în perioada 1878-1885, iar **drama** *Năpasta* în 1890. Inspirate din viața burgheziei românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, comedii analizează formele parvenirii și ale parvenitismului, ca trăsătură tipologică a individului. Caragiale urmărește aici ambiția și orgoliile unei lumi care trăiește într-un moment istoric favorabil afirmării sociale. Această lume nu este însă prezentată

în mod abstract, ci concretizată istoric. Caragiale își proiectează viziunea artistică în spațiul românesc, specificul parvenirii fiind ilustrat prin indivizi, situații și limbaj caracteristice burgheziei vremii de la noi. Toate comedii își extrag substanța comică din evidențierea contrastelor caracteristice parvenirii: între ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, ceea ce spun și ceea ce ar dori să spună etc.

Scriitorul se oprește la pături sociale diferite, de la micul înavuțit de mahala, la marea burghezie, subliniind însă același fenomen.

Denumirea de „comedie” provine din termenii grecești *komos* și *ode* (cântec), având semnificația de „cântec în timpul komosului”. Etimologia plasează originea comediei în cântecele rituale grecești închinată zeului Dionysos. Dionisiacele – serbări în cinstea zeului, se terminau cu o procesiune veselă, numită *komos*, în timpul căreia se cânta și se dansa.

O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale este o **comedie, specie a genului dramatic în proză, în care sunt înfățișate situații, moravuri, personaje, într-un mod care stărnește râsul, având final fericit și un sens moralizator.**

Comedia lui Caragiale **aparține genului dramatic**, în primul rând, **la nivelul conținutului**, prin faptul că **autorul se exprimă în mod indirect, lăsând personajele să transmită mesajul artistic**. El nu intervine direct decât în didascalii (indicațiile de regie). În plus, **personajele sunt antrenate în derularea unor evenimente care sunt plasate într-un anumit cadru spațio-temporal**: „*În capitala unui județ de munte; în zilele noastre.*”

La nivelul formei, opera este **destinată a fi reprezentată pe scenă prin unele particularități: este structurată în 4 acte alcătuite dintr-un număr variabil de scene, apare o listă cu numele personajelor și cu ocupațiile lor, este indicat de fiecare dată numele personajului care dă replica: TIPĂTESCU: „La revedere, neică**

Zahario!”, apar **indicațiile de regie** în care, prin intermediul descrierii sau al narațiunii sunt prezentate elemente de decor: „*O anticameră bine mobilată. Ușă în fund cu două ferestre mari...*”, portrete ale personajelor: „*Farfuridi (hoțărât), Trahanache (incrunțat)*”, comportamentul acestora: „*Tipătescu (vine amețit și împleticindu-se din fund și cade pe un scaun cu capul în mâini)*”. **Modul de expunere dominant într-o operă dramatică este dialogul** și, ca urmare a folosirii lui, se remarcă **prezența elementelor de oralitate a stilului**: verbe la persoana a II-a: „*Nu te mai tulbura, neică...*”, „*Ai puținică răbdare!*”, forme pronominale la persoana a II-a: „*Stimabile, eu te las aici... D-ta n-ai nicio grijă...*”, **construcții în cazul vocativ**: „*Salutare, stimabile, salutare!*”, „*Te să-ți mai spui, puicușorule?*”, verbe la modul imperativ: „*Du-te și ia loc în capul mesii, fii zelos...*” interjecții: „*Ei, uite și d. Nae...*”, termeni și expresii populare: „*Ți-ai aruncat norocul în gărlă...*”, „*bunioară*”, „*fiecare figură pe care o văz*”, „*nu-ți fați o idee...*”, „*Mă scoți din țâtâni...*”

Firul desfășurării evenimentelor se structurează în mod cromatic, urmărind momentele subiectului unei opere literare.

Expozițiunea

Personajele piesei, numite de către autor „persoane” sunt prezentate în lista de la începutul textului cu numele și statutul lor social și politic: **Ștefan Tipătescu** – *prefectul județului, Agamemnon Dandanache* – *vechi luptător de la 48, Zaharia Trahanache* – *prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițiului agricol și al altor comitete și comiții, Tache Farfuridi* – *avocat, membru al acestor comitete și comiții, Iordache Brânzovenescu* – *asemenea, Nae Cațavencu* – *avocat,*

director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, prezident-fondator al Societății Enciclopedice Cooperative „Aurora Economică Română”, Ionescu – *institutor, colaborator la acel ziar și membru al acestei societăți, Popescu* – *institutor, asemenea, Ghiță Pristanda* – *polițaiul orașului, Un Cetățean Turmentat, Zoe Trahanache* – *soția celui de sus etc.*

În aceeași listă sunt indicate **timpul** desfășurării evenimentelor: „*În zilele noastre*”, sintagmă echivocă și timp nedeterminat, putând trimite la epoca contemporană lui Caragiale, dar și la oricare moment istoric căruia îi aparține cititorul și **spațiul**, marcat și el prin semnul zero al indeterminării: „*în capitala unui județ de munte*”. Aceste coordonate sugerează caracterul de generalitate al operei, care prezintă fapte exemplare și creează tipologii, modele imuabile de comportament, universal valabile, marcă a clasicismului.

Intriga o constituie greșeala pe care o face Zoe Trahanache pierzând o scrisoare de amor primită de la Ștefan Tipătescu, „*prietenul intim*” al „*venerabilului prezident*”, și amantul ei. Scrisoarea este găsită de Cetățeanul Turmentat de la care o ia vicleanul Nae Cațavencu, pentru a o folosi ca instrument de șantaj, împotriva „*inamicilor politici*” din facțiunea Tipătescu-Trahanache-Farfuridi.

Desfășurarea acțiunii

După ce încearcă zadarnic prin amenințări sau promisiuni să obțină „*documentul*” compromițător, Tipătescu se lasă convins de Zoe să susțină candidatura lui Cațavencu. Pe de altă parte, aparent naivul Zaharia Trahanache consideră scrisoarea o „*plastografie*” grosolană, dar acționează cu promptitudine, căutând să contracareze atacul lui Cațavencu. Găsește astfel o poliță falsificată de acesta și este pregătit pentru contraofensivă.

Actul al treilea prezintă discursurile candidaților susținuți de cele două facțiuni ale aceleiași partid politic: Farfuridi și Cațavencu. De altfel întreaga luptă politică se dă pentru desemnarea candidatului care, odată hotărât, va fi ales „*în unanimitate*” de către membrii partidului. Discursul lui Farfuridi este un imens și copleșitor nonsens, lipsit de substanță și complet nearticulat logic, frizând absurdul, iar cel al lui Cațavencu sforăitor, demagogic și fals patetic.

La sfârșitul aceleiași act este atins **punctul culminant**, în momentul în care, de la „*centru*”, este impus drept candidat Agamemnon Dandanache, sumă a tuturor defectelor ilustrate prin intermediul celorlalte personaje: șantajist ordinar, aspect pe care îl dezvăluie cu o seninătate zguduitoare, senil, ticăit, peltic, culme a prostiei, dar și canalie de cea mai joasă speță.

În încăierarea care se declanșează între susținătorii celor două grupări din cauza impunerii unui candidat necunoscut, Cațavencu pierde pălăria în cătușeala căreia păstra scrisoarea. Găsită din nou de Cetățeanul Turmentat care fusese „*împărțitor la poștie*” ea este livrată „*andrisantului*”, adică lui Zoe.

Pierzând orice șansă de a mai fi desemnat drept candidat și riscând să fie făcut răspunzător pentru falsul descoperit de Trahanache, Cațavencu acceptă pedeapsa umilitoare impusă de Zoe, aceea de a conduce manifestația publică pentru sărbătorirea victoriei lui Agamemnon Dandanache.

Deznodământul surprinde prin urmare un compromis, foștii adversari politici împăcându-se în sunetele fanfarei militare.

Prin conținut și prin modul de rezolvare a conflictului *O scrisoare pierdută* se subsumează comicului, categorie estetică reprezentată printr-o serie de modalități de realizare: **comicul de moravuri, de situație, de caractere, de nume sau de limbaj**.

Piesa lui Caragiale este o **comedie de moravuri** pentru că sancționează prin intermediul satirei modul de viață al unui eșantion din societate într-un moment relevant, acela al alegerilor pentru Camera (a deputaților). Este surprinsă în mod magistral și exemplar farsa alegerilor care vizează nu desemnarea deputatului, ci a candidatului în interiorul a două facțiuni ale aceleiași partid. Odată desemnat, candidatul este ales, după cum afirmă Zaharia Trahanache: „*Nu în majoritate ci în unanimitate.*”

Comicul de situație este dat, în primul rând, de pierderea și găsirea în mod repetat a scrisorii, apare apoi în momentul în care Tipătescu descoperă înșelătoria pe care o pusese la cale Ghiță cu steagurile, dar reiese și din **procedee specifice** precum: **când doi se ceartă al treilea câștigă** (Se ceartă pentru candidatură Farfuridi și Cațavencu și câștigă Agamemnon Dandanache), **qui-pro-quo-ul**, a lua pe cineva drept altcineva sau o situație drept ceea ce nu este (Dandanache îi confundă mereu pe Tipătescu și Trahanache numindu-l pe primul „domnule prezident” și pe al doilea „domnule prefect”), **păcălitorul păcălit** (Cațavencu care încercase să păcălească facțiunea adversă este obligat în final de Zoe să conducă manifestația publică în cinstea lui Dandanache).

Comicul de caractere conturează profiluri ridicole prin abundența de trăsături negative, tragice prin lipsa oricărei calități. Drama-turg clasic, Caragiale construiește tipologii, personaje plate, dominate de o singură trăsătură de caracter, incapabile să evolueze, acționând în orice împrejurare în funcție de obsesiile lor, atât de bine creionate încât „*fac concurență stării civile*”, ieșind din paginile cărții și devenind memorabile. Astfel se pot remarca: **tipul încornoratului** (Zaharia Trahanache), care aparent este naiv și ușor de manipulat, dar în realitate este diplomat. El se preface că nu acceptă trădarea soției, deoarece încearcă să evite scandalul care i-ar ruina imaginea

publică și i-ar lipsi de sprijinul politic al lui Tipătescu. **Tipul demagogului** este ilustrat de Nae Cațavencu care vrea să pară patriot și promotor al progresului, dar este un șantajist și un profitor lipsit de scrupule. Farfuridi reprezintă **prostul fudul** care, propus pentru a fi ales deputat, ar trebui să poată reprezenta interesele județului, însă este capabil de trădare „*dacă o cer interesele partidului*” și nu poate avea nici măcar un discurs coerent. Tipul **servilului prefăcut** este întruchipat de Ghiță Pristanda care ar trebui să reprezinte „bratul imparțial al legii” și care, în aparență, este „omul prefectului”, dar, în esență, se conduce după principiul „*Pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flământ*”. Zoe este **interesata adulteră** care poate să se prefacă a fi sentimentală și fragilă, dar este voluntară, dură și tăioasă: „*Te aleg eu, eu și cu bărbatul meu!*” Chiar dacă Tipătescu îi propune să plece împreună, ea nu poate renunța la privilegiile pe care i le aduce poziția socială a soțului. Agamemnon Dandanache, **perfidul senil**, cel ales deputat, „*mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu*” este tot ceea ce merită o „soțietate” coruptă în care „*Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul...*”

Caragiale valorifică în opera *O scrisoare pierdută* și **comicul de nume**. Prenumele **Zaharia** sugerează zahariseala, incapacitatea personajului de a se sustrage ticurilor sale și canoanelor unei societăți corupte și venale, iar **Trahanache** (de la „trahana” – cocă moale) reprezintă în aparență un personaj ușor de modelat și de manipulat. **Tipătescu** este probabil un derivat de la „tip”, un filfizon care se folosește de influența și de poziția socială a femeilor. **Pristanda** este un joc popular în timpul căruia dansatorii se mișcă la comanda unui lider, ca și polițaiul care „dancesază” la ordinele diverselor personaje, după cum îi dictează interesul. **Cațavencu** face trimiteri ori la o „cață”, personaj strident și sforăitor, ori la „cațaveică”, haină cu

două fețe, sugestivă pentru caracterul duplicitar al personajului. **Farfuridi și Brânzovenescu** formează un cuplu de imbecili, dependenți unul de celălalt, fiind unul altuia de folos, precum farfuria cu brânza. **Zoe** este un nume care, prin diminutivare, Joițica, sugerează vulgaritatea și impostura, dar și un caracter voluntar, masculin: „*Zoe, Zoe fii bărbată...*” **Agamemnon Dandanache** șochează prin antiteza dintre numele eroului grec care a cucerit Troia și „dandana”, încurcă-lume cu „clopoței și zdronca-zdronca”. Uneori celelalte personaje folosesc diminutivul depreciativ Agamiță, pentru a sublinia profilul unui individ de cea mai joasă speță, un „gagamiță” printre alți „Mitici” și Popești imortalizați în mod magistral de Caragiale.

Comicul de limbaj este ilustrat printr-o serie extrem de largă de mijloace: **pronunțarea greșită a unor termeni**: „*famelie*”, „*bampir*”, „*soțietate*”, „*prințipuri*”, „*enteres*”, **etimologia populară** „*scrofuloși*”, „*capitaliști*” (locuitori ai Capitalei), **lipsa de proprietate a termenilor**: „*liber-schimbist*” (elastic în concepții în viziunea lui Cațavencu), **valorificarea polisemiei**: „*ne-am răcit împreună*”, **confuzia paronimică**: „*plebicist*”, „*renunerație*”, **asociațiile incompatibile**: „*Industria română este admirabilă, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire*”, **contradicția în termeni**: „*După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani*”, „*Ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale*”, **nonsensul**: „*Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive... și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orice ocaziuni solemne... a dat probe de tact...*”, **truismele**: „*O soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are...*”, „*Un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba mai dă și-napoi*”. **Automatismele verbale** (ticurile) ce caracterizează

aproape toate personajele trimit către o lume tragică dominată de tare adânci, suferind de toate maladiile morale posibile, în care indivizii, urmărindu-și doar propriile „*enterese*” sunt niște mașinării stricate, incrementate în poziții macabre. Expresia „*Ai puținică răbdare*” trădează, în cazul lui Trahanache, dorința de a câștiga timp pentru a-și pune în ordine gândurile, o fire calculată și vicleană. Pristanda se pliază după cum bate vântul, fiind de acord cu toată lumea de la care poate avea vreun beneficiu: „*Curat caraghioz... Curat mișel...*”, până când ajunge la oximoronul: „*Curat murdar...!*” Dandanache intră în scenă cu „*hodoronc-hodoronc... zdronca-zdronca*” și „*Nu-ți fați o idee... neicursorule... puicursorule...*” venit fiind „*cu ocazia aledzerii...*”.

CLASICISMUL COMEDIILOR LUI CARAGIALE

Apărut în Franța și dezvoltându-se în secolele XVII-XVIII, **clasicismul** se caracterizează prin respectul pentru valorile Antichității. Curent bazat pe rațiune, el așază în centrul preocupărilor ființa umană, manifestând o pronunțată tendință către ordine, rigoare, simetrie, către sensul moral și estetic al artei, către expresia sobră și stilul înalt și promovând puritatea genurilor și a speciilor.

Personajul clasic este plat, dominat de o singură trăsătură de caracter, în funcție de care acționează în orice împrejurare, un model imuabil de comportament: avarul, mizantropul, afemeiatul etc.

În teatru, clasicismul aduce așa-numita **regulă a celor trei unități: de timp, de loc și de acțiune**.

Prin **unitatea de timp** li se impunea autorilor dramatici ca evenimentele prezentate în piesa de teatru să se desfășoare într-un interval de timp cât mai limitat: douăzeci și patru de ore sau chiar

două-trei ore, cât dura spectacolul teatral. **Unitatea de loc** restrângea cadrul desfășurării acțiunilor la un oraș, o casă sau chiar la o cameră. **Unitatea de acțiune** presupunea surprinderea unui singur conflict.

Comediile lui Caragiale se subsumează esteticii clasice prin: **relația de simetrie între incipit și final, aplicarea regulii celor trei unități, creionarea de tipologii**.

Comediile au o structură circulară dată de **relația de simetrie între incipit și final**: *O noapte furtunoasă* începe cu descoperirea lui „coate-goale”, Rică Venturiano care le urmărește pe femei și se încheie cu nunta lui cu Zița. O discuție despre Revoluția de la 11 februarie 1866 deschide piesa *Conu Leonida...*, ca să urmărească apoi desfășurarea mișcărilor de stradă care se dovedesc a nu fi revoluționare, ci un chef la casa băcanului din colț. *D-ale carnavalului* începe și se termină în același decor al unui salon de frizerie de mahală, cu intenția lui Iordache de a-i scoate o măsea Candidatului, intenție „subminată” de frica celui din urmă, iar *O scrisoare pierdută* surprinde, în același fel, pierderea și găsirea scrisorii de amor.

Din punctul de vedere al aplicării **regulii celor trei unități**, Caragiale o respectă în aspectele ei esențiale, dar resimțind-o ca restrictivă, se folosește de diverse modalități de elasticizare a caracterului său rigid.

Astfel, acțiunea comediilor începe într-un anumit punct al desfășurării evenimentelor, iar partea nereprezentată scenic este rezumată prin apelul la narațiune și la dialog, extinzându-se în acest fel **intervalul de timp** în care se petrec acțiunile. În *O scrisoare pierdută* farsa alegerilor se desfășoară în aproximativ două zile, dar scrisoarea fusese deja pierdută de Zoe și furată de Cațavencu în momentul în care începe piesa. Cititorul (spectatorul) află aceste lucruri ulterior, din discuțiile lui Zoe cu Tipătescu și ale lui Tipătescu cu Ghiță Pristanda. În celelalte trei comedii acțiunea se petrece într-o singură noapte, respectând normele clasice.