

Cuprins

Prefață	3
Programa pentru bacalaureat	4
I. PROZA	5
Barem de evaluare și de notare	5
Structura eseului	7
› REALISMUL	9
Epoca marilor clasici (cca. 1863–1890)	
Basmul	
Ion Creangă – <i>Povestea lui Harap-Alb</i>	9
Nuvela	
Ioan Slavici – <i>Moara cu noroc</i>	25
Perioada interbelică (1918–1939)	
Povestirea	
Mihail Sadoveanu – <i>Hanu-Ancuței</i>	38
Romanul	
• Romanul realist	
Liviu Rebreanu – <i>Ion</i>	51
• Romanul balzacian	
G. Călinescu – <i>Enigma Otiliei</i>	65
Perioada postbelică	
• Romanul realist modern psihologic	
Marin Preda – <i>Cel mai iubit dintre pământeni</i>	79
› MODERNISMUL	89
Perioada interbelică (1918–1939)	
Camil Petrescu – <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>	89

II. DRAMATURGIA	101
Barem de evaluare și de notare	101
Structura eseului	102
Epoca marilor clasici (cca. 1863–1890)	
Comedia	
I.L. Caragiale – <i>O scrisoare pierdută</i>	103
Perioada postbelică	
Drama	
Marin Sorescu – <i>Iona</i>	115
III. POEZIA	122
Barem de evaluare și de notare	122
Structura eseului	123
Arta poetică	124
› ROMANTISMUL	125
Epoca marilor clasici (cca. 1863–1890)	
Mihai Eminescu – <i>Glossă</i>	125
› SIMBOLISMUL	133
Prima jumătate a secolului al XX-lea	
George Bacovia – <i>Plumb</i>	133
› MODERNISMUL	140
Perioada interbelică (1918–1939)	
Lucian Blaga – <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	140
Ion Barbu – <i>Joc secund</i>	146
Tudor Arghezi – <i>Flori de mucigai</i>	152
› NEOMODERNISMUL	158
Perioada postbelică	
Nichita Stănescu – <i>Lecția despre cub</i>	158



I. PROZA

BAREM DE EVALUARE ȘI DE NOTARE

SUBIECTUL AL III-LEA (30 de puncte)

Subiecte

1. Particularități ale unui text narativ studiat

Conținut – 18 puncte

1. precizarea perioadei, a curentului cultural/literar sau a orientării tematice – 2 puncte;
2. numirea a două trăsături ale perioadei, ale curentului cultural/literar sau ale orientării tematice precizate – 2 puncte;
3. evidențierea celor două trăsături, prin valorificarea textului narativ – 2 puncte;
4. comentarea a două episoade/secvențe semnificative pentru tema textului narativ studiat – 4 puncte;
5. precizarea temei – 2 puncte;
6. analiza oricăror două elemente de structură, de compoziție și/sau de limbaj, relevante pentru textul narativ studiat – 6 puncte

2. Particularități de construcție a unui personaj

Conținut – 18 puncte

1. prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales – 6 puncte;
2. evidențierea unei trăsături a personajului ales prin două episoade/secvențe comentate – 6 puncte;
3. analiza oricăror două elemente de structură, de compoziție și/sau de limbaj ale romanului studiat relevante pentru construcția personajului ales 2×3 puncte = 6 puncte





3. Relația dintre două personaje

Conținut – 18 puncte

1. prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre cele două personaje alese – 6 puncte;
2. evidențierea evoluției relației dintre personaje – 6 puncte; ilustrarea evoluției relației dintre personaje, prin oricare două episoade/secvențe comentate – 4 puncte;
3. analiza oricăror două elemente de structură, de compoziție și/sau de limbaj ale textului narativ studiat semnificative pentru evoluția relației dintre personaje – 6 puncte;

Redactare – 12 puncte

1. existența părților componente (introducere, cuprins, încheiere) – 1 punct;
2. logica înlănțuirii ideilor – 1 punct;
3. demonstrarea unor abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; stabilirea unei relații adecvate între idei, între idei și argumente, formulare de judecăți de valoare relevante – 3 puncte/stabilirea unei relații parțial adecvate între idei, între idei și argumente, formulare de judecăți parțial relevante – 2 puncte/schematism – 1 punct;
4. utilizarea limbii literare (stil și vocabular potrivite temei, claritate a enunțului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată – 2 puncte; vocabular restrâns, monoton – 1 punct) – 2 puncte;
5. ortografia – 2 puncte (0–1 greșeli – 2 puncte; 2 greșeli – 1 punct; 3 sau mai multe greșeli – 0 puncte);
6. punctuația – 2 puncte (0–1 greșeli – 2 puncte; 2 greșeli – 1 punct; 3 sau mai multe greșeli – 0 puncte);
7. așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct.

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



STRUCTURA ESEULUI

I. Particularitățile textului narativ

1. Autorul
2. Curentul literar
3. Evidențierea trăsăturilor curentului în opera literară
4. Elemente de structură
 - Titlul
 - Acțiunea
 - Relația incipitului cu finalul
5. Tema
6. Secvențe relevante pentru temă
7. Statutul personajelor
8. Mijloace de caracterizare
9. Stilul scriitorului

II. Caracterizarea unui personaj

1. Autorul
2. Statutul personajului
3. Elemente de structură
 - Titlul
 - Acțiunea
 - Relația incipitului cu finalul
4. Tema
5. Secvențe relevante pentru personaj
6. Mijloace de caracterizare
7. Stilul scriitorului



III. Relația dintre două personaje

1. Autorul
2. Statutul personajelor
3. Elemente de structură
 - Titlul
 - Acțiunea
 - Relația incipitului cu finalul
4. Tema
5. Secvențe relevante pentru relația dintre personaje
6. Mijloace de caracterizare
7. Stilul scriitorului



REALISMUL

Epoca marilor clasici (cca. 1863–1890)

BASMUL

Ion Creangă
(1837–1889)

Povestea lui Harap-Alb

1. Autorul

☞ face parte din perioada cunoscută sub numele de epoca marilor clasici;



Grup remarcabil de scriitori români, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și I.L. Caragiale, promovați de societatea *Junimea*, fondată în 1863 la Iași. **G. Călinescu**, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), a fost cel care a impus și consacrat formula **epoca marilor clasici** pentru a evidenția importanța literară și culturală a acestor scriitori. „Clasici” are sensul de **canonici**, adică autori cu operă durabilă, echilibrată, reprezentativă pentru literatura română. Termenul reflectă un anumit ideal de valoare estetică și echilibru, similar „clasicismului” din alte literaturi.

- ◆ a fost considerat primul mare creator de proză rurală din literatura română;
- ◆ este un erudit popular;
- ◆ Garabet Ibrăileanu îl numește „Homer al naturii”, apreciind că opera lui Creangă reprezintă „epopeea poporului român”;
- ◆ în mod similar, George Călinescu, în monografia pe care i-o dedică, îl consideră „o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român”, înțelegând prin aceasta că Ion Creangă este un scriitor universal, iar opera sa redă o umanitate ce poartă amprenta unei caracteristici etnice, cea a poporului român; criticul stabilește legătura între Creangă și geniul creator popular: „Ion Creangă e poporul însuși surprins într-un moment de genială expansiune”.



2. Curentul literar

- ⇒ Realismul este un curent literar apărut în Franța spre sfârșitul secolului al XIX-lea, care s-a manifestat ulterior și în alte țări europene, constituind o reacție împotriva romantismului. Acesta promovează reprezentarea fidelă și verosimilă a realității, surprinzând viața cotidiană dintr-o perspectivă obiectivă.

Narațiunea este susținută de un **narator omniscient și impersonal**, care păstrează o **atitudine detașată**, iar stilul scriiturii este **sobru și neutru**.

Personajele sunt de cele mai multe ori construite cu atenție de autor, care evidențiază **varietatea tipologică**, dar și **complexitatea psihologică** a individului, prin **diverse modalități de analiză a trăirilor interioare**. Caracterizarea acestora nu se limitează la descrierile clasice, ci include și **elemente specifice realismului balzacian**: influența mediului social, a **moștenirii genetice**, descrierea **fizionomiei și a trăsăturilor psihologice, particularitățile limbajului și relațiile cu alte personaje**.

Ion Creangă este autor de proză fantastică, dar scrierile sale stau sub semnul realismului folcloric. George Călinescu l-a apropiat de umanismul renescentist, asemănându-l cu Rabelais datorită umorului său de factură populară: „Creangă e un fel de Rabelais moldovenesc, cu o veselie sănătoasă, cu o simțire a pământului și a trupului, cu o bogăție de expresii și o forță de imaginație populară de o vitalitate extraordinară.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până prezent*)

3. Evidențierea trăsăturilor curentului în opera literară

- ⇒ În spiritul viziunii realiste, basmul *Povestea lui Harap-Alb* respectă principiul verosimilității și redă evenimentele din perspectiva unui narator obiectiv și omniscient. Personajele sunt produse ale mediului și întruchipează diverse tipologii.

VEROSIMILITATE

- ⇒ Garabet Ibrăileanu vede în acest basm „o bucată ruptă din viața poporului moldovenesc”; lumea poveștii lui Creangă coincide cu cea a satului moldovean;
- ⇒ recunoaștem un realism folcloric prin localizarea fantasticului (Garabet Ibrăileanu spune despre poveștile lui Creangă că sunt „adevărate nuvele din viața satului”) și un fantastic etic, întâmplările având semnificații valabile în sfera morală, un moralism specific viziunii clasice;
- ⇒ autorul redă o idee morală într-o manieră fabuloasă;



- formula inițială și cea finală ancorează narațiunea în realitate.

Formula inițială: „Amu cică era odată...”

- adverbul „cică” creditează naratorul, înseamnă: *(se) spune că...; (lumea) zice că...; după cum (se) crede;*
- scriitorul renunță la adverbul specific formulei populare „ca niciodată” și apropie întâmplările de realitate.

Formula finală: „Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă.”;

- trimite la contextul social al Humuleștiului, satul natal al scriitorului.

PERSONAJELE

- nu sunt asemănătoare cu cele dintr-un basm popular;
- întâlnim o umanizare a fantasticului;
- personajele aparțin lumii satului prin:
 - ✓ mentalitate;
 - ✓ modul de viață;
 - ✓ gândire;
- personajele sunt văzute în evoluție, se modifică:
 - ✓ depășesc diferite defecte;
 - ✓ au capacitatea de a disocia binele de rău.

Garabet Ibrăileanu (*Note și impresii*) îi aseamănă pe Ochilă, Flămânzilă, Gerilă și Setilă cu dascălii Mogorogea și Trăsnea din *Amintiri din copilărie*: „vestiții năzdrăvani sunt flăcăi șugubați ca și dascălii din *Amintiri*”. Sfânta Duminică întruchipează pedagogul. Harap-Alb este un flăcău obișnuit, diferit de personajele idealizate din basmele populare.

4. Elemente de structură

Titlul

Ațiunea

Relația incipitului cu finalul

Titlul

- **anticipează** numele pe care fiul de crai îl va primi de la Spân, în episodul schimbării identității: *De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, și altul nu.*;



- ❖ critica literară vede în titlu programul simbolic al basmului pentru că trimite la procesul prin care tânărul în formare își câștigă maturitatea și noblețea sufletească;
- ❖ George Călinescu
 - subliniază că mezinul craiului este obligat să parcurgă drumul inițiativ în postura umilă de rob, „harap” însemnând „rob”: „După aceasta încalcă, fiecare pe calul său, și pornesc, Spânul înainte, ca stăpân, Harap-Alb în urmă, ca slugă, mergând spre împărăție.”;
 - în acest sens numele oximoronic sugerează unitatea contrariilor: umilinta condiției dobândite și măreția morală de a accepta acest statut.
- ❖ Șerban Cioculescu
 - consideră că prin dobândirea unui nume, protagonistul iese din anonim (fiu de crai) și devine din neinițiat cel supus inițierii;
 - Harap-Alb devine un pseudonim de erou, ca în vechile ritualuri de inițiere în care novicele primește un nume nou.

Acțiunea

⇒ se concentrează în jurul probelor prin care trece eroul.

Influențe folclorice

Creangă pleacă de la modele și motive populare, de la bogatul tezaur paremiologic (zicători, proverbe etc.), dar și de la **tiparul stereotip al basmului**.



Basmul este o specie a genului epic, de regulă în proză, întâlnită inițial în epica populară și preluată apoi de literatura cultă, o narațiune în cuprinsul căreia se povestesc întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare (zâne, zmei, pitici, împărați etc.).

„Basmelor sunt răspunsuri simbolice la probleme reale.” [Ulfert Ricklefs (coord.), *Fischer Lexikon*, Fischer Taschenbuch Verlag, 2002]

Supranaturalul constituie substanța acestui univers, dar acesta nu perturbă logica basmului și face parte din coerența lumii.

Timpul și spațiul sunt proiectate în dimensiunea fabuloasă.

Lumea basmului stă sub semnul **fabulosului**:





- cuvântul provine din latinescul *fabula*, care e înrudit cu *fabulo,-nis* („mincinos”, „născocitor”);
- fabulosul reprezintă o categorie a fantasticului, un mod aparte de reflectare a lumii, caracterizat prin întâmplări și personaje care sunt produse ale imaginației, fără să aibă corespondent în lumea reală;
- universul miraculos se adaugă lumii reale fără a-i pricinui vreun rău și fără a-i distruge coerența, astfel încât misterul și spaima sunt excluse;
- acțiunea în basme se petrece într-o lume în care vraja și magia sunt legi;
- studiile de naratologie demonstrează că în cadrul oricărui basm există o logică a acțiunii, care, oricât de complicată ar fi, poate fi redusă la micronarațiuni.

Originalitatea acțiunii basmului lui Ion Creangă

- tehnica narativă este elaborată, calitate vizibilă în:
 - ✓ digresiuni;
 - ✓ povestiri în ramă;
 - ✓ arta portretizării (personajul este individualizat prin acțiune și detalii fizice bine accentuate sau trăsături morale definitorii);
- povestea se deosebește de basmele populare prin:
 - ✓ modul de prezentare, poziția auctorială;
 - ✓ funcția acordată dialogului și limbajului: „Creangă este scriitor popular prin însușirea de a dramatiza realistic basmele [...], este un erudit, eroii lui trăiesc din cuvânt.” (G. Călinescu, *op. cit.*)

Subiectul are o structură secvențială

Episoadele nu se despart prea mult de cele din basmele populare, cuprinzând motive narative tipice:

- verificarea: intriga pare ieșită dintr-un vechi ritual, menit să marcheze trecerea flăcăului în rândul bărbaților, trecere care se produce prin reușita într-o serie de probe pe parcursul cărora eroul trebuie să-și demonstreze calitățile: la proba bărbăției sunt supuși de către tată, la început, fiul cel mare și fiul mijlociu;
- întâmplarea e relatată cu umor și prin recurs la elemente paremiologice; cei doi sunt caracterizați prin expresia „la plăcinte înainte, la război înapoi”, fapt ce îl determină pe crai să îl ia în râs pe fratele mijlociu: „Poate să-ți iasă înainte un iepure și să mă trezesc cu tine acasă.”;
- în final își încearcă puterile și fiul cel mic:





- trece proba virtuții: dovedește milă față de Sfânta Duminică, ce îi apare dinainte sub înfățișarea unei bătrâne;
- fiindcă a dovedit una dintre virtuțile fundamentale, milostenia („Fiul craiului, fărmeccat de vorbele babei, scoate atunci un ban”), este ajutat de **Sfânta Duminică**:



- are rol de personaj donator: îl înzestrează pe erou cu armele, hainele și calul tatălui, care semnifică existența unui drum parcurs de tată înainte, simbolizând patrimoniul strămoșesc sau calitățile spirituale moștenite de la tată;
- fiul cel mic va primi **calul tatălui**, bătrân și „răpciugos”, care va întruchipa ajutorul năzdrăvan; personaj important, calul apare ca sfătuitor al omului și ca un inițiat și are capacitatea de a se metamorfoza:



- calul este hrănit de erou cu jăratic și este lovit cu frâul în cap „de trei ori”;
- pentru prima oară apare numărul „trei”, care are o funcție magică și rolul de a regenera calul, de a-l transforma într-o ființă înaripată și într-un sfetnic de încredere;
- prin zborul său, calul unește cerul cu pământul.

„Calul este unul din animalele domestice puternic mitologizate în tradiția populară românească și în simbolistica universală. Frumusețea, impetuoșitatea, puterea și viteza în deplasare l-au făcut vehiculul zeilor și eroilor. Calul năzdravan din basmele noastre este adesea singurul prieten adevărat, călăuză și sfetnic al eroului în dramatica-i cucerire a lumilor și a secretului fericirii și veșnicei tinereți.” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*)

Călătoria

- începe în partea mediană a basmului;
- traseul urmează o cale labirintică ce presupune inițierea: *nu știa încotro s-o apuce*;
- un astfel de drum obligă la acceptarea unei călăuze;
- călăuza devine Spânul.

Tărâmul celălalt

- se află peste nouă *mări*, peste nouă *țări*, peste nouă ape;
- Harap-Alb și Spânul ajung în împărăția lui Verde;
- pentru fiul de împărat drumul în acest tărâm este:
 - ✓ spiritual;
 - ✓ de perfecționare și purificare;



- ✓ drum inițiativ;
- ✓ este ireversibil: „cine apuca a se duce într-o parte a lumii adeseori dus rămânea”;
- ◆ pe acest tărâm, Spânul se dă drept feciorul de crai.

Cele trei probe

1. Salatele din grădina ursului

- ◆ împăratul Verde cere să i se aducă „salatele din grădina ursului”;
- ◆ Spânul îl trimite pe Harap-Alb;
- ◆ ajutoarele eroului vor fi:
 - Sfânta Duminică – îndeplinește un ritual: pornește desculță prin rouă, culege o poală de somnoroasă și o fierbe cu lapte și miere, apoi o toarnă în fântâna ursului.
 - calul – îl duce pe „deasupra codrilor, peste vârful munților”, pe tărâmul Sfintei Duminici.
 - obiectul fermecat este o piele de urs.
 - obținerea salatei ursului duce la ideea că orice obiect care aparține unui animal-totem îi oferă posesorului puteri magice.

Un **animal-totem** este un **simbol spiritual sau protector** care reprezintă **legătura dintre om și natură**, dar și **identitatea unui grup sau individ**. În multe culturi arhaice, oamenii credeau că fiecare trib, familie sau persoană are un **animal-suflet** care îi ghidează, îi apără și le oferă trăsături specifice (curaj, înțelepciune etc.).

2. Pielea cerbului

- ◆ Harap-Alb trebuie să aducă pielea plină de nestemate a cerbului, inclusiv piatra din frunte; existența acesteia dovedește că cerbul este un animal solar (în vechile credințe populare, soarele este văzut ca un cerb în flăcări), simbolizând arborele vieții, fecunditatea, renașterea ciclică;
- ◆ proba reprezintă o trecere a lui Harap-Alb prin moarte: când duce pielea cerbului spre împărăție străbate tărâmul morții pe care îl reînsuflețește și-l luminează: „Piatra cea mare din capul cerbului strălucea de se părea că Harap-Alb soarele cu el îl ducea.”;
- ◆ uciderea cerbului are o semnificație deosebită, înseamnă trecerea unei probe de bărbăție.

Cufundarea eroului în groapa care este plină de sângele cerbului are tot funcție magică și trimite la semnul botezului.



„Animal totemic sau strămoș mitic al unor popoare din emisfera nordică: celți, germani; prezent în unele rituri de întemeiere și de trecere, cerbul simbolizează renovarea ciclică, lumina, mesagerul divin, animalul întemeietor.” (Ivan Evseev, *op. cit.*)

În această încercare, eroul va avea ființe și obiecte care să îl ajute:

- Calul
- Sfânta Duminică, cea care se transformă din nou în personaj donator.
 - Sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot, un personaj diabolic cu o barbă disproporționat de mare față de trupul minuscul.
- Obrăzarul lui Statu-Palmă-Barbă-Cot:
 - este o mască specifică luptătorilor medievali;
 - îi conferă eroului forța de a învinge.

3. Fata împăratului Roș

- eroul trebuie să o aducă pe fiica unui împărat care „nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc”;
- fata este descrisă ca o „farmazoană cumplită” căreia trebuie „să-i strâmbi gâtul oleacă, să se învețe ea de altă dată a mai purta lumea pe degete”.

Fiul de împărat va primi și acum ajutoare:

- Uriașii:
 - cinci personaje fabuloase;
 - sunt simboluri ale naturii eterne: foc, pământ, apă;
 - se înscriu în sfera umanului;
 - sunt portretizați grotesc, caricatural, prin îngroșarea unei trăsături, asemănându-se cu personajele lui Rabelais: printre altele, au unele simțuri la fel de ascuțite ca ale animalelor;

Gerilă – „dihanie de om”;

Flămânzilă – „namilă de om”;

Setilă – „prăpădenia apelor”;

Ochilă – „avea în frunte ochiul mare cât o sită”;

Lungilă – „pocitanie de om”.

- Furnicile și albinele reprezintă microcosmosul și participă la triumful eroului.

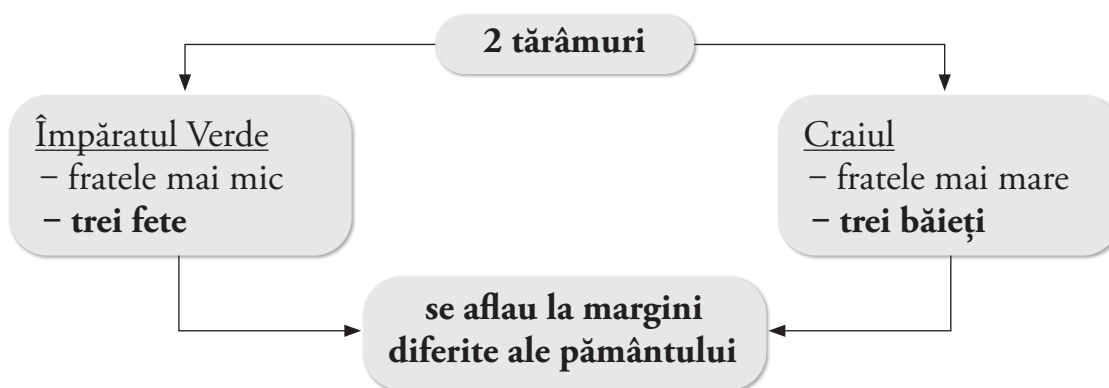


Relația incipitului cu finalul

⇒ **Incipitul și finalul sunt simetrice și conferă circularitate textului.**

Incipitul

Nenorocirea este cauzată de dezechilibrul dintre două țărâmurii. Lumea este căzută, parcă, în haos: „Pe vremile acelea, mai toate țările erau bânuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate.”



Factorul perturbator

Împăratul Verde se apropie de moarte și nu are urmași, pe când fratele său, craiul, are trei băieți.

„Amu, cică împăratul acela, aproape de bătrânețe, căzând la zăcare, a scris către frăține-său, craiului, să-i trimită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa.”

Craiul dorește să îl trimită pe unul dintre fiii săi și imaginează o probă a bărbăției, asimilând cuvântul *vrednic* cu *viteaz*.

Craiul

- ◆ reprezintă imaginea războinicului, calitate sugerată de încercările la care îi va supune pe cei trei fii: creează o probă a curajului, deghizându-se („se îmbracă pe ascuns într-o piele de urs”).

Ursul

- ◆ este simbolul nordic al castei războinicilor: „În multe tradiții, ursul se prezintă ca erou civilizator, strămoș totemic, stăpân al lumii de jos, geamăn zoomorf al omului, ocupând un loc intermediar între animalitate și umanitate. [...] Puternic, violent, uneori crud și periculos, animalul acesta este patronul unor confrerii inițiatice de tineri războinici.” (Ivan Evseev, *op. cit.*)



Epoca marilor clasici (cca. 1863–1890)

COMEDIA

I.L. Caragiale
(1852–1912)

O scrisoare pierdută

1. Autorul

- ⇒ face parte din perioada cunoscută sub numele de epoca marilor clasici;
- ◆ „cel mai mare creator de viață din literatura română” (Garabet Ibrăileanu);
- ◆ ca dramaturg, s-a remarcat prin cele patru comedii: *O noapte furtunoasă* (1879), *Conu Leonida față cu reacțiunea* (1880), *O scrisoare pierdută* (1884), *D-ale carnavalului* (1885).

2. Curentul literar

- ⇒ Realismul este un curent literar apărut în Franța spre sfârșitul secolului al XIX-lea, care s-a manifestat ulterior și în alte țări europene, constituind o reacție împotriva romantismului.
- ⇒ Realismul urmărește redarea fidelă a realității, personajele sunt construite cu atenție de autor, care le evidențiază varietatea tipologică.



- ◆ în cazul genului dramaturgic, varietatea tipologică este reflectată mai ales în comedie, specie care evocă întâmplări, caractere, moravuri etc. într-o manieră care stârnește râsul, are o poveste cu final fericit și un sens moralizator;
- ◆ categoria estetică proprie acestei specii literare este comicul;
- ◆ un element esențial în declanșarea efectului comic este contrastul sau nepotrivirea dintre două aspecte (esență și aparență, fond și formă, viu și mecanic, cauză și efect etc.);
- ◆ prin comedie se ridiculizează:
 - aspecte sociale, etice;
 - diferite tipuri umane;



- tare de comportament, de atitudine: prefăcătoria, lașitatea, ipocrizia, falsitatea, îngâmfarea etc.;
- personajele din textele comice sunt inferioare celor din tragedie sau dramă în privința profunzimii trăirilor, morale și intelectuale, fiind reduse la câteva trăsături îngroșate până la caricatural;
- comedia preferă tipurile, evită personajele complexe.

3. Evidențierea trăsăturilor curentului în opera dramatică

- Piesa *O scrisoare pierdută* este o comedie de moravuri considerată a fi o capodoperă a dramaturgiei lui Caragiale, model exemplar al speciei și al viziunii realiste.



Comedia de moravuri înfățișează și ironizează obiceiurile din viața socială, tipurile de comportament ale oamenilor dintr-o anumită perioadă. Menandru (sec. IV–III î.H.) este considerat a fi creatorul comediei de moravuri în sensul clasic. A scris piese despre viața cotidiană, relații de familie, vicii și obiceiuri sociale ale cetățenilor atenieni.

O scrisoare pierdută satirizează moravurile politice și sociale de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

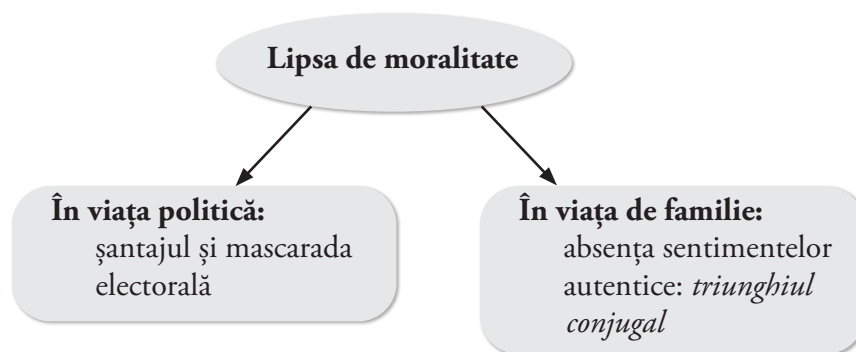
Moravurile politice sunt principala țintă a satirei lui Caragiale, care înfățișează corupția și lipsa de moralitate din viața politică a vremii sale. Politicienii sunt dispuși să facă orice pentru putere, nu pentru binele public. Sunt criticate în special parvenitismul și incultura.

Caragiale se aseamănă cu dramaturgul francez Molière prin satira socială, încadrarea personajelor în tipologii, umorul cu rol moralizator și prin impactul pe care îl are dialogul.

Molière aduce o critică moravurilor societății franceze din secolul al XVII-lea, ironizând ipocrizia, vanitatea, zgârcenia sau prostia. Caragiale satirizează viața socială și politică românească a epocii sale.

4. Tema

„Unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără prințipuri, va să zică nu le are!”
(Trahanache, actul I, scena III).



5. Secvențe relevante

Prima secvență ilustrativă este începutul actului I:

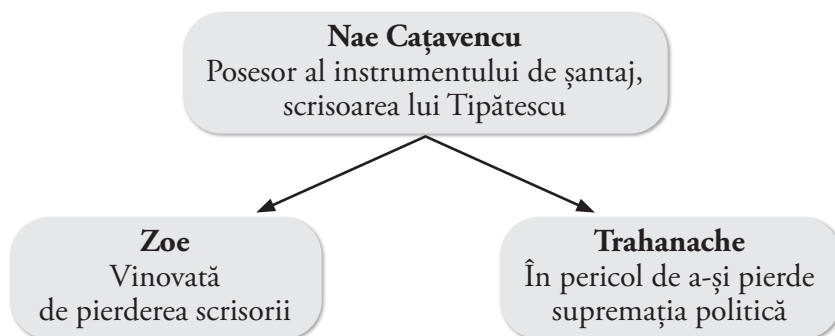
- ◆ redă viața târgului provincial;
- ◆ narațiunea polițaiului Pristanda, expusă în dialogul cu prefectul Tipătescu, permite includerea în subiectul piesei a unor evenimente distanțate în timp și în spațiu de momentul și de locul desfășurării acțiunilor prezentate în scenă;
 - timpul prezent dă impresia de derulare continuă și alternează cu un timp trecut, al evenimentelor evocate de Pristanda;
 - spațiul acțiunii este „capitala unui județ de munte”;

„Tocmai pentru că nu ni se spune unde anume se petrece acțiunea, provincia capătă acel grad de abstracție care o transformă în simbol: simbolul marginalului ca spiritualitate [...]. Niciodată Caragiale nu vorbește despre centru; ceea ce îl preocupă este perifericul, lăaturalnicul, dependentul, influențatul.” (Alexandru Dragomir, *Crase banalități metafizice*)

- ◆ în ciuda faptului că există un loc unic al acțiunii, Caragiale reușește să adâncească scena prin evocarea unor spații plasate în afara incintei de joc: locuința lui Cațavencu din dosul primăriei, redacția ziarului *Răcnetul Carpaților* etc.;
- ◆ incipitul piesei aduce în prim-plan un personaj secundar neesențial, marginal în desfășurarea propriu-zisă a acțiunii: polițistul orașului, Pristanda, personaj-martor;
- ◆ istorisirea lui Pristanda, periodic întreruptă de replicile indignate ale prefectului Tipătescu, este o formă de teatru în teatru: „Când dau să trec maidanul, văz lumină la ferestrele de din dos ale lui d. Nae Cațavencu, și ferestrele vraisește. [...] Zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică... și binișor, ca o pisi-că, mă sui pe uluci și mă pui s-ascult: auzeam și vedeam cum v-auz și m-auziți, coane Fănică, știți, ca la teatru.”;
- ◆ printr-o povestire în ramă este introdus un alt personaj important, Nae Cațavencu; aflăm că acesta, membru al opoziției, deține un document compromițător, despre care Ghiță Pristanda nu mai are răgaz să-i vorbească lui Tipătescu, deoarece



- prefectul trebuie să plece urgent, neintuind că documentul îl vizează chiar pe el: „Cine să fie? Ce scrisoare? Nu pricep... Ghiță, eu trebuie să mă duc la dejun, să nu fac pe nenea Zaharia și pe Zoe să m-aștepte. Ei nu dejunează fără mine, și nenea Zaharia nu iese înainte de dejun. Și mai ales cum e Zoe nerăbdătoare...”;
- ❖ în scena 2 aflăm de la Trahanache, chiar soțul înșelat, că Nae Cațavencu are o scrisoare de amor compromițătoare (și despre care, în naivitatea lui, crede că e un fals, „plastografie”): „Am citit-o de zece ori poate: o știi pe dinafară! Ascultă: «Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seara). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aștept depeși de la București, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aștepta, prin urmare, și vino tu (adică nevastă-mea, Joițica), la cocoșelul tău (adică tu) care te adoră, ca totdeauna, și te sărută de o mie de ori, Fănică...» (privește lung pe Tipătescu, care e în culmea agitației).”;
 - ❖ episodul declanșează conflictul exterior al piesei: Nae Cațavencu amenință cu publicarea biletului de amor, în caz că nu e sprijinit în alegeri;
 - ❖ pierderea scrisorii de amor de la Tipătescu i-ar putea strica definitiv reputația „coanei Joițica”;
 - ❖ în plan familial, Zoe este apărată de însuși Trahanache, bătrânul Zaharia, șeful tuturor comisiilor și comitetelor din oraș, care încearcă la rândul lui să-l șantajeze pe Cațavencu, pe care e foarte supărat: „Cine-și poate închipui până unde poate merge mișelia omului!”;
 - ❖ secvența pune în opoziție, într-o manieră comică, cele două atitudini: Trahanache este liniștit și credul sau mimează perfect, în timp ce Tipătescu este disperat;
 - ❖ în centrul conflictului se află Nae Cațavencu, care îi poate distruge reputația lui Zoe și cariera politică a lui Trahanache;
 - ❖ deși nu apare în scenă, Nae Cațavencu este personajul principal al incipitului.





6. Elemente de structură

Acțiunea

Există în piesă trei planuri ale acțiunii:

1. planul ideologic, al intereselor fiecărui personaj antrenat în conflict: „enteresul și iar enteresul” (Trahanache, actul I, scena III), deci un plan ideatic semnificând jocul intereselor care patronează existența socială;
2. planul puterii, dar și al intereselor materiale: „ori o mie de poli, ori deputăția” (Cațavencu, actul I, scena IX);
3. planul „conștiinței morale” a societății (bârfa, scandalul).

Conflicte

Tensiunea dramatică se menține până către deznodământ prin:

- modificarea relațiilor dintre personaje (exemplu: Zoe–Cațavencu);
- răsturnări de situație (quiproquouri) (exemplu: găsirea unui instrument de șantaj împotriva lui Cațavencu);
- elementul-surpriză (exemplu: apariția lui Dandanache, care demontează și rezolvă conflictul politic).

Desfășurarea acțiunii

- ◆ acțiunea se desfășoară în jurul încercărilor disperate ale lui Zoe de a recupera scrisoarea, pentru a se salva: „M-am dus la Cațavencu... de la el veneam acum. Mi-a propus să-mi dea înapoi scrisoarea, cu condiție să-i asigurăm alegerea. Aminteri, publică scrisoarea poimâine...”;
- ◆ un cetățean turmentat intră și iese din scenă, mărturisind că el ar fi găsit primul scrisoarea și Cațavencu i-ar fi furat-o;
- ◆ Zoe și Tipătescu sunt gata să-l sprijine pe Cațavencu în alegeri, pentru a recupera scrisoarea. „Să observăm că în piesă nimeni nu e indignat moral de amorul Zoe–Tipătescu [...], pentru că nu de morală, ci de caricatura moralului, de bârfă, este vorba aici; [...] în joc nu e decât spaima lui Zoe de a nu deveni victima unei petreceri a provinciei, bârfă ca pradă a celor mulți cu timpul și cu plictisul lor în brațe.” (Alexandru Dragomir, *Crase banalități metafizice*);
- ◆ Farfuridi și Brânzovenescu, membrii ai partidului lui Trahanache, bănuiesc o trădare și trimit o „anonimă” semnată la centru.

„Unitatea de interes și legătura dintre acte se susțin la Caragiale printr-o tehnică variată a distribuției punctelor culminante.” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*).



NEOMODERNISMUL

Perioada postbelică

Nichita Stănescu

(1880–1983)

Lecția despre cub

1. Autorul

- poet neomodernist, considerat al treilea inovator al limbajului poetic românesc;
- poet al necuvintelor: „El compune din cuvintele pe care cu toții le cunoaștem necuvinte trase într-o limbă nemaiauzită, de o stranie frumusețe. Aceasta înseamnă în fond lirica magna.” (Daniel Cristea Enache, *Lirica Magna*).



„Necuvintele” sunt cuvinte folosite într-un mod original sau inventate, nu există ca atare în limbajul comun, dar exprimă idei, sentimente, sunt imagini poetice sugestive.

- Nichita Stănescu ia drept model lirica lui Eminescu, Blaga, Barbu: „Nu credeam să învăț a muri vreodată, sau: Eu cred că veșnicia s-a născut la sat, sau: E timpul, toți nervii mă dor ne atestă posibilitatea mării poezii. [...] Versuri situate deasupra metaforei, ignorând orice fel de alambic posibil. [...] Necuvintele ca noțiune sunt finalitatea scrisă a acestei poezii superioare.” (*Fiziologia poeziei*)

2. Curentul literar

- Neomodernismul, ca mișcare literară, a apărut în România ca reacție la transformările profunde generate de contextul social și politic din perioada prolecultistă.



Proletcultismul desemnează etapa în care cultura și artele erau strict controlate de ideologia Partidului Comunist (1948–1956). Cultura era subordonată ideologiei



comuniste, care promova realismul socialist. După moartea lui Stalin (1953), au început să apară treptat semne de relaxare culturală în România. Literatura ajunge să nu mai fie complet subordonată ideologiei comuniste.

Neomodernismul reface legătura cu poezia interbelică, preia teme mari, dar într-o altă formulă estetică, originală, ludică. Poetul neomodernist se joacă cu sensurile, sunetele și formele cuvintelor.

Temele predilecte:

- ❖ poezia;
- ❖ existența;
- ❖ condiția umană;
- ❖ iubirea.

Mijloacele compoziționale:

- ❖ fragmentarea;
- ❖ discontinuitatea;
- ❖ repetiția;
- ❖ reflecția meta-poetică, accentul este pus pe limbajul și procesul poetic.

Procedee stilistice:

- ❖ metafora;
- ❖ jocul de cuvinte.

3. Evidențierea trăsăturilor curentului în operă

- ❖ În spiritul viziunii neomoderniste, regăsim în poezia *Lecția despre cub* o abordare ludică, originală a concepției despre poezie.

Poezia deschide volumul intitulat *Opere imperfecte*, anticipând tema imperfecțiunii în artă.



Odată cu modernismul, apare ideea că arta nu mai trebuie să reproducă un ideal al perfecțiunii, ci să redea realitatea în toată complexitatea ei. Ideea perfecțiunii e considerată abstractă și inaccesibilă.

Acceptarea imperfecțiunii permite explorarea autenticității, subiectivității și libertății creative.

4. Tema

- ❖ Textul este o **artă poetică** ce reflectă concepția despre poezie exprimată de poet în eseurile din volumul *Fiziologia poeziei*: „Caracterul profund particular al operei literare este comunicarea sinelui cu sine prin cuvânt.” (*Fiziologia poeziei*).
- ❖ În concepția stănesciană, poezia este profund legată de sinele creator.



5. Comentarea a două imagini poetice

Poezia

Se ia o bucată de piatră,
se cioplește cu o daltă de sânge,
se lustruiește cu ochiul lui Homer,
se răzuiește cu raze
până cubul iese perfect.

Materialul poeziei este brut, asemenea pietrei neșlefuite. Pentru a-l transforma în creație autentică, sunt necesare nu doar efortul creator (daltă de sânge) și introspecția profundă (ochiul lui Homer), ci și o atingere subtilă a harului divin (raze).

Simbolul dălții reprezintă o replică neomodernistă dată mitului lui Pygmalion, respingerea concepției conform căreia arta trebuie să atingă perfecțiunea. Se susține, în schimb, că adevărata creație este un proces continuu de transformare, un dialog intim și neîncetat între creator și univers.

Metafora „ochiul lui Homer” trimite la perspectiva reflexivă a creatorului asupra lumii și asupra artei. Potrivit legendelor și tradiției literare, Homer era orb, așadar, poezia nu depinde de percepția vizuală directă, ci de capacitatea creatorului de a organiza lumea în mintea sa.

Poezia este fructul inspirației și al viziunii interioare, nu doar al observației exterioare.

Condiția poetului

După aceea se sărută de numărate ori cubul
cu gura ta, cu gura altora
și mai ales cu gura infantei.
După aceea se ia un ciocan
și brusc se fărâmă un colț de-al cubului
Toți, dar absolut toți zice-vor:
— Ce cub perfect ar fi fost acesta
de n-ar fi avut un colț sfărâmat!

Opera prinde viață prin dragostea insuflată de creator și resimțită de cei care o receptează.

Poezia nu se limitează la a fi admirată, ci e o experiență vie, sensibilă, intimă, unică.

Fărâmarea bruscă cu ciocanul a cubului arată revelația spontană care transformă imperfecțiunea în artă.