

Rodica Bogdan

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

**Teste pentru BACALAUREAT
însoțite de rezolvări complete**



NICULESCU

ASPECTE TEORETICE

1. Perspectiva narativă

Perspectiva narativă este relația ce se stabilește între cel care povestește și universul ficțional propus de textul narrativ.

Clasificare:

- a. **Punctul de vedere omniscient** (viziunea „din spate”) este cel în care naratorul știe totul despre personajele sale. Astfel, naratorul este asemenea unui demiuș al lumii create, iar focalizarea este zero.
- b. **Punctul de vedere intern** (viziunea „împreună cu”) definește proza modernă în care naratorul este personaj (totul este prezentat din perspectiva sa), iar focalizarea este internă.
- c. **Punctul de vedere exterior** (viziunea „din afară”) se regăsește în proza modernă, unde naratorul este doar un martor la desfășurarea întâmplărilor.

2. Naratorul

Naratorul este o proiecție ficțională a autorului, vocea care istorisește anumite întâmplări.

Tipuri de narator:

a) după raportul narator-diegeză (evenimente):

- narator extradiegetic (narează faptele la persoana a III-a, situându-se în afara acțiunii);
- narator-martor (asistă la desfășurarea evenimentelor fără a le influența cursul);
- narator intradiegetic (naratorul este și personaj implicat în acțiune).

ARGUMENT	5
ASPECTE TEORETICE	7
1. Perspectiva narativă	7
2. Naratorul	7
3. Planuri narrative	8
4. Construcția subiectului	8
5. Incipitul	8
6. Finalul	9
7. Conflictul	10
8. Relațiile spațiale și temporale	10
9. Figurile de stil	11
10. Valorile stilistice ale timpurilor verbale	15
11. Stilul	18
12. Comunicarea	21
13. Elementele de oralitate	21
14. Curente literare. Perioade din evoluția literaturii române	22
15. Concepte operaționale	27
MODELE PROPUSE	29
SUGESTII DE REZOLVARE	123
Subiectul al III-lea	
Ion Creangă – <i>Povestea lui Harap-Alb</i>	125
a. Temă și viziune	125
b. Caracterizare	130
c. Relația dintre personaje	135
Mihai Eminescu – <i>Floare albastră</i>	140
Ioan Slavici – <i>Moara cu noroc</i>	144
a. Caracterizare	144
b. Relația dintre personaje	150
Ion Luca Caragiale – <i>O scrisoare pierdută</i> (caracterizare)	155
George Bacovia – <i>Plumb</i>	161
Tudor Arghezi – <i>Testament</i>	165
Lucian Blaga – <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	169

Ion Barbu – <i>Riga Crypto și lapona Enigel</i>	174
Vasile Voiculescu – <i>În Grădina Ghetsimani</i>	178
Ioan Slavici – <i>Moara cu noroc</i> (temă și viziune).....	182
Ion Luca Caragiale – <i>O scrisoare pierdută</i> (temă și viziune)	187
Liviu Rebreanu – <i>Ion</i>	193
a. Temă și viziune	193
b. Caracterizare.....	197
c. Relația dintre personaje	202
Ion Luca Caragiale – <i>O scrisoare pierdută</i> (relația dintre personaje)...	206
Camil Petrescu – <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> (temă și viziune)	212
Camil Petrescu – <i>Jocul ielelor</i>	216
Camil Petrescu – <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> a. Caracterizare.....	223
b. Relația dintre personaje	228
George Călinescu – <i>Enigma Otiliei</i>	233
Mihail Sadoveanu – <i>Baltagul</i>	241
Nichita Stănescu – <i>Leoaică Tânără, iubirea</i>	247
Marin Preda – <i>Morometii</i>	251
a. Temă și viziune	251
b. Caracterizare.....	255
c. Relația dintre personaje	262
Marin Sorescu – <i>Iona</i>	267
Mircea Cărtărescu – <i>Orbitor</i>	272

b) după raportul narator-informație deținută:

Respectă **narator omniscient** (știe totul despre personajele sale și atenționează lectorul asupra unor evenimente prin intervenții directe, anticipând uneori semnificațiile acestora);

- **narator uniscent** (narator colportor, cu informații dintr-o singură sursă, pe care le difuzează dintr-un mediu în altul).

c) după raportul narator-discurs narativ:

- **narator heterodiegetic** (naratorul nu este personaj, iar relatarea faptelor se face la persoana a III-a);
- **narator homodiegetic** (naratorul este martor la desfășurarea întâmplării, povestind la persoana I);
- **narator autodiegetic** (naratorul este un personaj care povestește la persoana I despre propriile întâmplări).

3. Planuri narrative

În construcțiile narrative mai ample, precum romanul, pot exista mai multe planuri narrative care evoluează independent, prin alternanță, sau interferează în anumite situații. **Planurile narrative** se pot multiplica, pe măsură ce naratorul introduce în scenă personaje noi. Astfel, aceste planuri permit prezentarea unor mediile sociale diverse, care adesea se întrelapă, complicând țesătura epică care devine astfel o compoziție amplă, riguroasă.

4. Construcția subiectului

Subiectul denumește succesiunea întâmplărilor. Este organizat pe **momentele subiectului** (expoziții, intrigă, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământ). Această dispunere a momentelor subiectului apare în operele clasice.

Ordinea lor poate fi încălcată sau unul dintre momente poate include un altul, cu scopul de a crea o stare de suspans sau o concentrare a narării.

5. Incipitul

Incipitul este secvența introductivă a unui text narrativ sau dramatic cu o anumită relevanță pentru structură, deoarece presupune un anumit tip de organizare

a acestuia. Nu se suprapune neapărat cu expozițiunea. În unele texte cuprinde reperele spațio-temporale, surprinzând o relație de echilibru, dar în unele structuri epice din care se omite expozițiunea se poate realiza debutul prin intrigă, pentru a mări suspansul.

Rolul incipitului:

- suspendarea duratei reale căreia îi aparține lectorul și captarea lui în ficțiune;
- introduce reperele lumii ficționale (timp, spațiu, personaj);
- poate reprezenta o cheie de lectură (de exemplu, în romanul „Morometii” de Marin Preda);
- se construiește cu ajutorul descrierii;
- este un prolog – are efect de anticipare a acțiunii (ca în nuvela ”Moara cu noroc” de Ioan Slavici).

6. Finalul

Finalul este secvența ultimă a unui text narativ, care are o anumită semnificație, în funcție de scopul vizat de autor, ilustrând astfel viziunea acestuia despre lume. Poate aduce rezolvarea conflictului și regăsirea unei stări de echilibru, sau, în situația finalului deschis, poate incita lectorul să își imagineze un deznodământ în funcție de receptarea textului, sau să trezească în mintea sa o serie de ipoteze legate de semnificațiile evenimentelor narate.

Tipuri de final:

- **închis** (aduce explicațiile așteptate de lector);
- **deschis** (istorisirea se termină brusc, fără a aduce o clarificare definitivă asupra destinului protagonistului; final este incert, ambiguu, lăsând lectorului posibilitatea de a imagina un deznodământ; are valoare provocatoare, cu multiple posibilități de sugestie).

Unele texte literare se evidențiază printr-o **simetrie între incipit și final**, care dă impresia de construcție epică riguroasă, perfect echilibrată. De exemplu basmul care, prin formulele specifice folosite pentru introducerea și respectiv scoaterea lectorului din universul ficțional, tinde spre o realizare a unui echilibru între universul fabulos și lumea reală.

În alte texte epice scopurile vizate de autor în cazul simetriilor se referă la mesajul implicit. Astfel, în nuvela „Moara cu noroc” de Ioan Slavici, incipitul

anunță tema și crezul moral exprimat de un personaj ce reprezintă vocea auctori-
ală, moralizatoare, iar finalul consolidează mesajul.

În alte contexte, relația incipit-final poate fi mai subtilă, surprinzând ideea tre-
cerii timpului și a inconstanței celor omenești, ca în romanul „Enigma Otiliei”
de G. Călinescu. În momentul revenirii personajului Felix Sima pe strada Antim,
după o discuție în tren cu Leonida Pascalopol, se evocă amintirea iubirii pentru
Otilia Mărculescu, Tânărul rememorând replica rostită de bătrânul Giurgiuveanu
cu ani în urmă.

7. Conflictul

Conflictul desemnează un dezacord, o opoziție între două personaje genera-
tă de atitudini sau sentimente contrare. Este motorul acțiunii într-un text epic sau
dramatic pentru că joacă un rol important în construirea subiectului, incită con-
troversa ideatică sau afectivă dintre personaje.

Conflictul își găsește punctul de plecare în intrigă și își află rezolvarea în dez-
nodământ.

Tipuri de conflict:

- psihologic;
- etic;
- simbolic.

Clasificarea conflictelor:

- conflict manifest (evidenț) – exterior;
- interior;
- conflict latent (reprezentat de o tensiune interioară sau exterioară nemani-
festată, dar esențială în desfășurarea acțiunii).

8. Relațiile spațiale și temporale

Acțiunea dintr-un text narativ sau epic este plasată într-un timp și spațiu (**con-
venții ale verosimilului** evenimentelor prezentate). **Narațiunea** situează faptele
în **timp**, iar **descrierea** le situează în **spațiu**.

Respect pentru autori, cărți

- imagine simbolică;
- favorizează desfășurarea faptelor (personajele se întâlnesc, se despart, sunt prezentate într-un context care le influențează evoluția);
- este fragmentară sau panoramică.

Timpul narativ:

- timpul derulării faptelor (trăit de personaje);
- timpul discursului narrativ (al povestirii făcute de narator);
- retrospecția (întoarcerea la evenimente petrecute);
- pauza descriptivă – suspendă narațiunea, creând un moment de suspans.

9. Figurile de stil

§ **Comparația** constă în alăturarea a doi sau mai mulți termeni pe baza unei analogii.

„Și e liniște pe dealuri/ Ca într-o mănăstire arsă.” (George Coșbuc, *În miezul verii*).

„Trecut-au anii ca nori lungi pe sesuri.” (Mihai Eminescu, *Trecut-au anii*)

§ **Metafora** este figura de stil prin care se suprapun două realități, prin intermediul unei comparații subînțelese. Procesul de elaborare a metaforei constă în realizarea analogiei dintr-o perspectivă inedită.

„Și anină-n haina noptii/ Boabe mari de piatră scumpă.” (Mihai Eminescu, *Crăiasa din poveste*)

„Părea că printre noui s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă regina noptii moartă.” (Mihai Eminescu, *Melancolie*)

Clasificarea metaforei:

Din perspectiva criticului literar Tudor Vianu, se poate vorbi despre *metaforă explicită – in praesentia și metaforă implicită – in absentia* (alcătuită dintr-un singur cuvânt cu valoare de sugestie).

a. **Metaforă in praesentia:** „Când noaptea-i o regină lunatică și brună.” (Mihai Eminescu, *În vremuri demult trecute*)

b. Metaforă in absentia: „Sus, peste plai,/ Tăcutul crai/ Al noptii reci/ Umbrind poteci,/ Se-nalță-n zări...” (Şt. O. Iosif, *Doina*)

• În creația lirică a poetului Lucian Blaga se distinge **metafora plasticizantă** – „Pe uliți, subțire și-naltă/ ploaia umblă pe cataligi.” (*Oraș vechi*) – de cea **revelatorie** – „Cenușa îngerilor arși în ceruri/ ne cade fulguind pe umeri și pe case.” (*Anno domini*)

§ Metonimia este o figură de stil care constă în numirea unui obiect prin intermediul altuia, în substituirea cauzei prin efect, a efectului prin cauză, a operiei cu numele autorului, a unui produs cu originea lui, a concretului cu abstractul etc., pe baza unei relații logice.

„Luna, intrând pe fereastră, alături se culcă pe paie.” (Lucian Blaga, *Mânzul*)

§ Sinecdochă este o figură de stil care constă în largirea sau restrângerea sensului unui cuvânt prin exprimarea întregului prin parte (și invers), a particularului în locul generalului, a materiei din care este făcut un lucru în locul lucrului însuși etc.

„Bolliac cântă iobagul și-a lui lanțuri de aramă.” (Mihai Eminescu, *Epigonii*)

§ Epitetul este figura de stil constând în determinantul calificativ al unui substantiv (sau în cel modal al unui verb).

„Mâini tomnatice întinde noaptea mea spre tine.” (Lucian Blaga, *Înfrigurare*)

§ Personificarea este figura de stil constând în atribuirea de trăsături umane unui obiect, element din natură etc.

„Codrule, cu râuri line,/ Vreme trece, vreme vine.” (Mihai Eminescu, *Revedere*)

§ Oximoronul este figura de stil constând în alăturarea a doi termeni care în limbajul comun se exclud, având sensuri opuse, obținându-se astfel o imagine neașteptată.

„Suferință, tu, dureros de dulce.” (Mihai Eminescu, *Odă, în metru antic*)

§ Superlativul stilistic este figura de stil prin care construcția obișnuită de superlativ absolut e înlocuită cu o expresie inedită (frecvent, printre-o perifrază metaforică).

„era frumoasă de nespus” (Şt. O. Iosif, *Bunica*)

MODELE PROPUSE

Modelul 1

SUBIECTUL I

(40 de puncte)

Citește următorul fragment:

M-am sfiat totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se credă aievea buricul pământului, mi se pare puțin ridicolă. Scriitorul de azi, afară de poetul liric, trăiește într-o lume atât de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificându-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămâne năzuința supremă. Cu atât mai greu îmi vine să vorbesc acum chiar despre crezul „meu” artistic. Mai întâi trebuie să mărturisesc cu destulă rușine, că nici nu am avut încă vreme să-mi confectionez un asemenea articol, pentru simplul motiv că niciodată, apucându-mă să scriu, nu mi-a trecut prin minte să observ sau să respect anumite cerințe programatice. Dar fiindcă sunt întrebat, îndrăznesc să spun că scrisul nu mi se pare deloc o jucărie agreabilă și nici mai cu seamă o jonglerie cu fraze. Pentru mine arta – zic „artă” și mă gândesc mereu numai la literatură – înseamnă creație de oameni și de viață. Astfel arta, tocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creând oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interzisă în artă, ci pulsula vieții. Când ai reușit să încizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele din lume. Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viață omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață. Literatura rezultată din asemenea preocupări nu va mulțumi, poate,

nici pe superestejii ce săvurează numai rafinăriile stilistice sau extravagantele sentimentale, nici pe amatorii de povestiri gentile de salon. *Nici n-are nevoie.* Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși. Durabilitatea ei atârnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde.

(Liviu Rebreanu, *Cred*)

A. Serie pe foaia de examen răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la text.

1. Precizează sensul expresiei „cu atât mai greu îmi vine” în text. **4 puncte**
2. Indică efectul realizării unui articol despre „crezul artistic” asupra unor cititori dornici de „povestiri gentile de salon”. **4 puncte**
3. Menționează perspectiva din care a fost scris textul dat și scopul acestuia. **4 puncte**
4. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, raportul dintre artă și „creația de oameni și de viață” așa cum reiese din fragmentul analizat. **4 puncte**
5. Precizează perspectiva lui Liviu Rebreanu asupra scriitorilor românci. **4 puncte**

Notă! Răspunsurile vor fi formulate în enunțuri.

B. Redactează un text de 150-300 de cuvinte, în care să îți argumentezi opinia asupra *condiției scriitorului în societate*.

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea ipotezei/tezei/premisi; **2 puncte**
- menționarea poziției pe care o ai față de ipoteza/teza/premisa formulată; **2 puncte**
- enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate poziției adoptate; **12 puncte**
- formularea unei concluzii pertinente; **2 puncte**
- utilizarea corectă a conectorilor în argumentare; **1 punct**
- respectarea precizării privind numărul de cuvinte. **1 punct**

Notă!

În elaborarea răspunsurilor, te vei raporta la informații din fragmentul dat. Folosirea altor informații este facultativă.

Resurse didactice pentru români și cărți

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificația textului următor, evidențînd două trăsături ale *simbolismului*.

*Amurg de toamnă violet ...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
– Apostoli în odăjdi violete –
Orașul tot e violet. (...)
Amurg de toamnă violet ...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.*

(George Bacovia, *Amurg violet*)

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezintă *tema și viziunea despre lume într-un basm studiat*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea temei și a viziunii despre lume evidente într-un basm studiat;
- evidențierea a două scene/secvențe comentate prin care să ilustrezi tema textului;
- analiza, la alegere, a două componente de structură și de limbaj ale creați-iei literare studiate, semnificative pentru tema aleasă, din seria: structură, timp și spațiu, perspectivă narativă, conflict, modalități de caracterizare, limbaj.

Notă!

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru **conținutul eseului**, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru **organizarea discursului**, vei primi **12 puncte** (*existența părților componente – introducere, cuprins încheiere – 3 puncte; logica înlănuirii ideilor – 3 puncte; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; claritatea exprimării – 2 puncte; respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte – 1 punct*).

În vederea acordării punctajului pentru organizarea discursului, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUGESTII DE REZOLVARE

Modelul 1

SUBIECTUL I

(40 de puncte)

A.

1. În textul dat expresia are sensul: „este cu atât mai dificil”.
2. Liviu Rebreanu polemizează cu stilul calofil, pledând pentru autenticitatea limbajului și formula estetică relistă, în care scriitorul încearcă să creeze senzația de viață.
3. Textul are un caracter reflexiv, reprezentând confesiunea unui scriitor asupra formulei literare adoptate „creând oameni vii, cu viață proprie”.
4. Pentru scriitorul Liviu Rebreanu literatura realistă se dezice de artificiile stilistice, de acea „jonglerie cu fraze”, specifică stilului calofil, încercând să ilustreze viața într-o manieră veridică, fiind „creație de oameni și de viață”. Iată de ce „nu frumosul, o născocire omenească” reprezintă scopul demersului artistic, pentru că scriitorul realist își propune să creeze „o operă mai prețiosă decât toate frazele din lume”.
5. Pentru Liviu Rebreanu scriitorii românci se disting prin „hiperbolizarea (...) eului”, înțelegând prin aceasta elementele excesive de retorism.

B.

În societate scriitorul asumă, în egală măsură, atât o condiție mesianică, de profet al cetății care pune în discuție marile provocări ale lumii sale, cât și o condiție de ființă ostracizată de morala burgheză și conduită socială rigidă pe care o sfidează.

Cred că artistul are o condiție tragică, pentru că este respins de contemporani
Respedin cauza atitudinii sale contestatare. Este evident faptul că din totdeauna raportul
artist-contemporan a stat sub semnul ostilității reciproce, de vreme ce scriitori
precum G. Flaubert sau I. L. Caragiale au fost acuzați de imoralitate. Relevant
în acest sens este și exemplul pictorilor impresioniști, obligați să expună într-un
spațiu neconvențional, deoarece creațiile lor plastice nu erau primite în Salon,
spațiul expozițional la modă în acea epocă.

În aceeași ordine de idei, artistul are misiunea de a sfida convențiile vremii
sale, de a promova arta pentru artă, dincolo de gustul publicului, de a respinge
compromisurile impuse de receptorul de artă, de moda vremii. În articolul *Cred*,
Liviu Rebreanu își mărturisește viziunea despre arta scrisului, polemizând cu ci-
titorii de literatură sentimentală, denumită cu multă ironie „povestiri gentile de
salon”. Din perspectiva estetică realiste, căreia i se circumscrie opera lui Liviu
Rebreanu, literatura este creație de oameni și de viață. Astfel, arta este asociată
creației divine și reprezintă „cea mai minunată taină”.

În concluzie, atitudinea virulentă față de nonvalori sau rigori sociale este de-
finitorie pentru condiția artistului modern care pune în discuție marile provocări
ale societății sale.

SUBIECTUL al II-lea

(10 puncte)

În fragmentul selectat sunt evidente multe elemente ale simbolismului, de la prezența unor simboluri recurente în lirica bacoviană precum *violet*, *toamna*, *orașul*, până la refren, element care asigură muzicalitatea. Între amurgul violet și cufundarea lumii în neant se observă o corespondență, inducând starea de angoasă, generată de senzația împresurării morții. Angoasa este starea de spirit do-minantă, rod al contemplării unei lumi citadine sordide. Epitetul cromatic *violet*, din debutul textului, sugerează un sentiment copleșitor al sfârșitului apropiat. În ultima strofă este sugerată atmosfera apăsătoare a spațiului citadin care devine fantomatic, populat de ființe spectrale „voievozi cu plete” și străbuni „în pâlcuri violete”. Turnul, simbol al verticalității, marchează această trecere din planul realității imediate, obsedant de monotonă, în această dimensiune onirică, care stă sub semnul alienării. Recurența simbolului cromatic *violet* dă senzația împresurării ființei de semnele morții, iar verbul senzorial relevă osmoza dintre real și vis.

Text propus: *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă

• DEFINIȚIE. EVOLUȚIA SPECIEI

Specia epică a prozei fantastice cu elemente supranaturale, care simbolizează forțele binelui și ale răului, aflate în lupta pentru afirmarea adevărului și a dreptății se numește basm. Sorgintea acestei specii literare se află în necesitatea oamenilor de a evada din cotidian într-un spațiu fabulos, superior din punct de vedere etic, deoarece contribuie la impunerea unor idei și norme morale prin sancționarea răului. În viziunea lui G. Călinescu basmul este „o oglindire a vieții în moduri fabuloase”.

În literatura română basmul cult a fost abordat de scriitori importanți precum Ioan Slavici, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Barbu Ștefănescu-Delavrancea și Ion Creangă. Din proza de inspirație folclorică a celui din urmă se rețin basmele: „Povestea porcului”, „Fata moșului și fata babei”, „Povestea lui Stan Pățitul”, „Dănilă Prepeleac” și capodopera basmului cult românesc „Povestea lui Harap-Alb”, text publicat în revista „Con vorbiri literare” la 1 august 1877.

• UNIVERSUL OPEREI

Ion Creangă debutează la Junimea în 1875 cu textul „Soacra cu trei nurori”, publicând în „Con vorbiri literare” până în 1878 și celelalte povești ale sale. În ciuda faptului că a fost considerat mult timp un autor „poporal”, Ion Creangă este un mare povestitor, un artist profund original, care a creat o operă epică ce se distinge prin stilul său, prelucrând folclorul la un nivel superior, fapt pentru care G. Călinescu l-a considerat un erudit. Criticul a pus în lumină notele definitorii ale stilului lui Ion Creangă. Astfel, multe dintre textele humuleșteanului „nu sunt opere propriu-zise de prozator, valabile în neatârnare, ci părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică”.

• STILUL LUI ION CREANGĂ

„Povestea lui Harap-Alb” este un basm cult, deoarece la Ion Creangă nu atât acțiunea în sine este interesantă, ci spontaneitatea, plăcerea de a construi replici savuroase. Spre deosebire de basmul popular care se caracterizează prin stereotipie, basmul cult este marcat de personalitatea autorului, respectând clișeele speciei populare și depășindu-le prin elemente specifice. La Ion Creangă mimarea unor canoane este un pretext pentru a înscrena dialoguri.

O altă notă definitorie a stilului lui Ion Creangă este reprezentată de limbajul din opera epică. În viziunea lui Pompiliu Constantinescu „lexicul regional cu locuțiuni și metafore ermetice, cu proverbe, jocuri de cuvinte și cu filozofia lui

imaginistică, creată de experiența colectivă, are aceeași semnificație literară ca și limbajul comediiilor lui Caragiale". Cuvintele apar sub forme surprinzătoare, sau sunt așezate în combinații insolite. Umorul este generat adesea de prezența unor regionalisme sau a termenilor familiari, care au rolul de a caricaturiza, de a exagera, mergând până la grotesc: „Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă, și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale. Al dracului lighioiae mai ești! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă to-vărăsie cu tine aibă-și parte și poarte-ți portul. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău? I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită.”

• TEMATICĂ

Din basmele populare, Ion Creangă păstrează în „Povestea lui Harap-Alb” semnificațiile luptei dintre forțele binelui, reprezentate de Harap-Alb, Sfânta Duminică, calul năzdrăvan, cei cinci uriași și forțele răului, întruchipate de Spân și Împăratul Roșu. Pentru G. Călinescu „Povestea lui Harap-Alb” e un chip de a dovedi că „omul de soi se vădește sub orice strai”. Încercările feciorului de crai de a duce la bun sfârșit probele impuse de Spân sunt trepte ale inițierii sale. Cea care intuieste în adolescentul naiv potențialul Împărat Verde este Sfânta Duminică, numindu-l „luminate crăișor”, încă din debutul textului.

• STRUCTURA

Acțiunea basmului respectă structura basmului popular, desfășurându-se pe un singur fir narativ, cu episoade care se înlanțuie, marcând un drum inițiatic al personajului, care culminează cu trecerea într-un plan psihologic superior. Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan compozitional, unor părți narrative: etapa inițială, de pregătire pentru drum, parcurgerea drumului inițiatic și răsplata „crăișorului”.

• PERSPECTIVA NARATIVĂ

Naratorul este obiectiv, evenimentele fiind prezentate la persoana a treia. Perspectiva narrativă este preponderent „din spate”, deoarece naratorul este omniscient, omniprezent și extradiegetic. Focalizarea este externă, pentru că evenimentele sunt narate din perspectiva unui observator. Norma obiectivității este uneori suspendată prin intervenții auctoriale.

• TITLUL

Prin titlul său, basmul face trimitere evidentă la parcursul inițiatic al feciorului de crai, deoarece evenimentele narate sunt repere ale formării adolescentului,

care capătă o dimensiune spectaculoasă, redată prin termenul „poveste”, acesta putând avea și sensul de întâmplare neverosimilă, fantastică. Trimiterea încă din titlu spre un personaj eponim, permite atât încadrarea în genul epic, prin sugerația unei acțiuni, cât și evidențierea unui nume oximoronic, obținut prin asocierea termenilor *harap* – „om cu păr și piele neagră” și *alb* – „sugestie a purității și bunătății”, calități care îl fac să triumfe asupra răului.

• RELAȚIA INCIPIT-FINAL

Basmul se deschide cu o formulă inițială: „Amu cică era odată într-o țară...”, marcând trecerea într-un plan fabulos. În formula inițială se remarcă intervenția scriitorului față de tiparul clasic, al basmelor populare, de vreme ce se face o distincție între timpul povestirii (sugerat prin adverbul de timp „amu”) și timpul povestit (redat prin imperfect „era” și adverbul de timp „odată”). Elementele prin care această formulă se diferențiază de cea populară sunt introducerea lui „cică”, prin care se evidențiază negarea veridicității întâmplărilor și eliminarea secvenței „ca niciodată”, substituită prin reperul spațial „o țară”.

Finalul basmului lui Ion Creangă respectă convențiile speciei, fiind închis, reprezentat de triumful binelui asupra răului, deoarece călătoria inițiatică se încheie prin două motive specifice basmului popular: primirea împărației și nunta cu fata Împăratului Roșu. Spre deosebire însă de basmul popular, în finalul creației lui Ion Creangă se observă autoreferențialitatea prin secvența un „păcat de povestariu, fără bani în buzunariu”.

O altă trăsătură a basmului cult este inserarea unei note realiste în formula finală „și-a durat veselia ani întregi, și acum mai ține încă, cine se duce pe acolo bea și mănâncă, iar pe la noi cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă”.

Relația dintre incipit și final relevă organizarea simetrică a textului, care amintește de schema basmului popular, mediind legătura dintre universul fabulos și cel al lumii reale, dar elementele profund originale din aceste structuri poartă amprenta stilului lui Ion Creangă.

• TEMPORALITATEA ÎN TEXTUL NARATIV

Încă din debutul textului se remarcă reperele spațio-temporale vagi („odată”, „o țară”), cărora, pe parcursul textului, li se alătură cele cu valoare de simbol: podul, pădurea, fântâna, curtea Împăratului Verde și curtea Împăratului Roșu. Podul pe care îl trece crăișorul are rolul de a marca, simbolic, trecerea din universul cunoscut (casa părintească în care greșelile par nesemnificative) în universul ostil (unde fiecare greșeală este asumată de Tânărul pornit pe un drum inițiatric).

Pădurea prin care Tânărul rătăcește este un labirint, un spațiu ostil, aşa cum
Respectare și în folclor, deoarece este stăpânit de ființe malefice. Nu poate fi depășit decât cu ajutorul Spânului, care îi ieșe în cale de trei ori. Însoțirea cu Spânul reprezintă o încălcare a sfatului părintesc, dar și o etapă necesară în formarea crăișorului. Fântâna mediază o trecere spre un alt tărâm, unde forțele răului se exercită asupra crăișorului, echivalând cu o coborâre în infern. Acest episod are o valoare inițiatică, de vreme ce personajul descoperă adevarata natură a însoțitorului său. S-a vorbit despre coborârea în fântână drept un botez în sens simbolic, crăișorul primind un nume care îl individualizează și îi definește noul statut, cel de slugă a Spânului. Numele de Harap-Alb este un oximoron care indică statutul dilematic al personajului. Tânărul este prins ca într-un clește de jurământul făcut Spânului. Dacă îl omoară pe acesta își încalcă jurământul și devine o ființă cu un statut moral degradat, dacă respectă cuvântul dat Spânului rămâne sluga sa, ființă cu statut social inferior celui inițial.

• PERSONAJE FABULOASE

În depășirea probelor impuse de Spân, Harap-Alb este ajutat de personaje fabuloase care compensează deficiența de eroism a protagonistului. În construirea lor Ion Creangă pornește de la un element real – o trăsătură umană exacerbată – folosindu-se hiperbola. Dincolo de aceste personaje subînțelegem caractere, trăsături omenești, deoarece portretizarea lor se realizează prin cuvântul „om” – „dihanie de om”, „schimonositură de om”, „arătare de om”, „pocitanie de om”. Tocmai de aceea li se atribuie o dimensiune omenească prin trăiri sufletești. În fapt, aceste personaje sunt imaginea forțelor stihiale și a trăsăturilor umane duse la extrem. Gerilă, Flămânzilă și Setilă sunt expresii alegorice ale impulsurilor aparținând instinctului de apărare și de conservare a ființei umane, amintind de basmele populare, în timp ce Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă sunt creațiile lui Ion Creangă.

Remarcabilă la Ion Creangă este împletirea dintre fabulos și notele realiste, pertinentă în acest sens fiind observația lui G. Călinescu: „În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerilă, Ochilă și celealte monstruozițăți ale basmului se ceartă în casa de fier înroșit a Împăratului Roșu, ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni.”

• CONCLUZIE

Nu numai prin construcția inovatoare a personajului principal se remarcă această creație epică. G. Călinescu atrage atenția asupra faptului că jovialitatea,