

Subiectul 1

Prezintă trăsăturile prozei romantice, prin referire la o operă literară studiată.

Proza este o formă a discursului artistic al unui autor care, prin intermediul naratorului, prezintă un univers fictiv.

Caracteristici:

- proza poartă mărcile stilului beletristic: limbaj figurat, conotații, cultivarea afectelor, dezvoltarea funcției poetice a limbajului etc.;
- presupune existența personajelor și a acțiunii;
- acțiunea este relatată de narator;
- se folosesc trei moduri de expunere: narațiunea, descrierea, dialogul;
- nu are elemente de prozodie.

Tipuri de proză:

1. proză oratorică
2. proză publicistică
3. proză savantă
4. proză literară
5. proză literară
6. proză ritmică (metrică sau muzicală)
7. proză rimată
8. proză poetică
9. proză narativă

Clasificarea prozei narative:

1. după dimensiune:

- schiță
- povestire
- basm
- nuvelă
- roman

2. după curentul literar

- clasică
- **romantică**
- realistă
- modernistă

3. după tema abordată

- realistă
- fantastică
- istorică
- psihologică
- absurdă

Nuvela Alexandru Lăpușneanu, de Costache Negruzzi, este considerată de către criticul Al. Piru o nuvelă o nuvelă romantică într-o formă clasică. **Romantismul** constă în:

- personaj excepțional în împrejurări excepționale;

Personajul este o personalitate istorică; aici apare ca un domnitor crud în jurul căruia se grupează boierii lingușitori și ipocriții;

Din comportamentul său reies principalele trăsături ale domnitorului:

- manipularea poporului prin căsătoria cu doamna Ruxanda, fiica lui Petru Rareș, ca să atragă inimile norodului;
- dorința de putere;

- cruzimea exacerbată (asistă la uciderea celor 47 de boieri ca la o piesă de teatru);
- diabolic („un monstru moral” – George Călinescu);

Le promite boierilor încetarea represaliilor, întinzându-le o capcană- de aici rezultă disimularea / ipocrizia.

Are plăcerea zicerilor memorabile:

„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi...”

- procedeul antitezei;

Portretul domniței Ruxanda este realizat în antiteză cu cel al domnitorului, ea fiind o fire blândă, supusă, miloasă, feminină.

- culoarea locală: atmosfera de epocă este construită prin decor, limbaj, vestimentație, obiceiuri; naratorul urmărește să ne instruiască despre epocă; sunt prezentate bucatele din acea vreme;
- inspirația din istoria națională;

Tematica este istorică (evocarea unei perioade din istoria Moldovei, reactualizarea ultimilor cinci ani de domnie ai lui Alexandru Lăpușneanu - 1564-1569); naratorul se inspiră din cronicile Moldovei, respectând în mare parte adevărul istoric, comițând unele licențe istorice în scopuri estetice: Moțoc nu mai trăia în momentul revenirii lui Alexandru Lăpușneanu la domnia Moldovei.

Subiectul al 2 –lea

Prezintă trăsăturile prozei realiste, prin referire la o operă literară studiată.

Proza este o formă a discursului artistic al unui autor care, prin intermediul naratorului, prezintă un univers fictiv.

Caracteristici:

- proza poartă mărcile stilului beletristic: limbaj figurat, conotații, cultivarea afectelor, dezvoltarea funcției poetice a limbajului etc.;
- presupune existența personajelor și a acțiunii;
- acțiunea este relatată de narator;
- se folosesc trei moduri de expunere: narațiunea, descrierea, dialogul;
- nu are elemente de prozodie.

Tipuri de proză:

1. proză oratorică
2. proză publicistică
3. proză savantă
4. proză literară
5. proză literară
6. proză ritmică (metrică sau muzicală)
7. proză rimată
8. proză poetică
9. proză narativă

Clasificarea prozei narative:

1. după dimensiune:

- schiță
- povestire
- basm
- nuvelă
- roman

2. după curentul literar

- clasică
 - romantică
 - **realistă**
 - modernistă
3. după tema abordată

- realistă
- fantastică
- istorică
- psihologică
- absurdă

Romanul Enigma Otiliei, de George Călinescu, se înscrie în formula realismului balzacian.

Trăsături realiste:

- își propune să reflecte lumea în complexitatea ei; Tema romanului prezintă viața burgheziei bucureștene la începutul secolului al XX –lea, romanul fiind o veritabilă frescă a societății.
- Naratorul este o instanță demiurgică, , omniscientă, omniprezentă, obiectivă, este extradiegetic, creează imaginea unei lumi aieva.
- Incipitul se face prin fixarea spațio-temporală a acțiunii: 1909, o seară de iulie, strada Antim, București.
- Personaje tipice în împrejurări tipice. Romancierul creează tipologii. Personajul este prezentat prin intermediul mediului în care trăiește: Giurgiuveanu – avarul afectuos; Stănică Rațiu – arivistul; Aglae – femeia autoritară, baba absolută.
- Descrierea detaliată de la exterior spre interior: a străzii Antim, a casei lui Giurgiuveanu, a interiorului casei lui Giurgiuveanu, a camerei Otiliei.
- Acțiunea este plasată în mediu citadin.
- Se respectă cronologia faptelor.

Subiectul al 3 –lea

Prezintă trăsăturile prozei fantastice, prin referire la o operă literară studiată.

Sărmanul Dionis, de Mihai Eminescu

Fantasticul

Conceptul de proză îl iei de mai sus.

Din latină – phantasticus “imaginar, ireal”

Din grecescul – fantastikos “imaginar, ireal”

Fantasticul este o categorie literară a esteticului, a fost cultivat, de obicei, în literatura romantică, sec. 19.

Caracteristici :

- se bazează pe ireal;
- există o anumită coerență (logică) a fantasticului;
- se bazează pe mister;
- presupune întrebări fără răspuns;
- sunt folosite personaje mai puțin obișnuite;
- subiecte stranii;
- gradarea conflictului spre un punct culminant de maximă tensiune afectivă și un final enigmatic;
- alternarea planului real cu cel fantastic;

- migrarea în alte spații;
- mesajul nuvelei fantastice este adesea filosofic, făcând referință la diverse aspecte ale condiției umane.

Roger Caillois- «Fantasticul este o amenințare, o rupere insolită (inedită) în lumea realului ».

Dacă în basme, fantasticul apare ca ceva firesc, fără să ne intrige, în literatura fantastică supranaturalul apare ca o « spărtură în coerența universului ».

Tzvetan Todorov : fantasticul provine din ezitarea cititorului între alegerea unei soluții raționale și a unei soluții supranaturale.

Matei Călinescu : « Vom avea de a face cu o operă fantastică, ori de câte ori ne aflăm în fața incompreensibilului ».

În literatura română, avem mai mulți scriitori care au cultivat fantasticul :

- Eminescu – un fantastic cult – Sărmanul Dionis, Cezara, Archaeus;
- Voiculescu – un fantastic magic, folcloric- Lostrita, Pescarul Amin ;
- Eliade – fantasticul indic – Nopti la Serampore, Secretul doctorului Honigberger ;
- fantasticul folcloric – Domnișoara Cristina

Eminescu sparge tiparele prozei naționale, prin faptul că el nu adoptă o scriitură în spirit realist. Eminescu va practica o proză barocă, subiectivă, caracterizată prin onirism, erotism, fabulos.

Toate temele au un preambul filosofic. Prin aceasta se deosebește de ceilalți prozatori romantici : Poe, Hoffmann. Prozatorul include în opere idei filosofice din Kant, Schopenhauer, religiile orientale(teoria metempsihozei sau a reîncarnării, teoria migrației sufletului).

Teoria migrației sufletelor – concepție religioasă conform [reia sufletul ar petrece după moarte în alt corp.

Teoria reîncarnării- sufletul ar parcurge după moarte un lung șir de reîncarnări succesive în animale, în oameni, în vederea purificării.

Kant- ideea că timpul și spațiul nu sunt realități obiective, ci proiecții ale conștiinței noastre, un dat secund al conștiinței noastre.

Schopenhauer – ideea lumii ca vis

« În faptă, lumea-i visul sufletului nostru. »

Archaeu- ființă eternă care nu se schimbă. Archaeul ia diverse forme în trupuri, ele se numesc avataruri.

Este o nuvelă romantică, fantastică și filosofică. Nuvela dezvoltă condiția omului de geniu în raport cu societatea timpului.

Personajul principal are trei avataruri, întrupări:

-Dionis- copist, sec. 19

-Dan – călugăr, ucenicul maestrului Ruben (Profesor la Academia din Socola)

-Zoroastru – profet și reformator persan (Zarathustra – 660 î. Hr.)

Camera eroului este pustie, întunecată , reflectă romantismul.Erou excepțional, dotat cu o mare putere de visare, Dionis trăiește într-o lume a ideilor.

Primul moment de visare halucinatorie este acela când eroul dialoghează cu portretul tatălui său.

Ni se dezvăluie originea lui Dionis :

- mama, Maria, era fiica unui preot bătrân ;
- Tatăl moare într-un sanatoriu.

Poezia Cugetările sărmanului Dionis, inserată în corpul nuvelei, prezintă tematica omului de geniu și starea lui mizeră.

Are preocupări filosofice. Citește o carte veche, ce conține un zodiac, împrumutată de la anticarul Riven.

lubește o fată din casa vecină în taină, dar nu speră la iubirea ei.

Al doilea moment de visare halucinatorie

Are loc regresiunea în timpul voievodului Alexandru cel Bun. Apare motivul atemporalizării timpului. Eroul se numește acum Dan și este călugăr.

Se inversează cronologia, iar realitatea-fantastică uzurpează tot mai mult realitatea-realitate. Călugărul Dan se visează mirean cu numele Dionis, trecutul (realitatea-fantastică) revendică drepturile prezentului, tratându-l ca pe o realitate viitoare proiectată în vis.

Dialogul Dan –Ruben

Ruben este un evreu învățat, dascăl de matematică și filosofie. Dialogul are ca temă problematica archaeului – omul veșnic se întrupează în mai multe avataruri.

Apare motivul faustic, al pactului cu diavolul, care ia forma pactului cu umbra sa. Umbra este omul cel veșnic, archaeul. Umbra se întrupează în omul trecător, iar omul trecător primește conștiința eternității. Umbra îi mijlocește omului trecător trăirea în eternitate.

Ruben devine Satana. Eroul călătorește pe lună cu Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn. Umbra îi spune lui Dan că odată el a fost Zoroastru, deși sufletul lui nu-și mai amintește. Apare motivul cuplului adamic și cel al fericirii paradisiace. Ispita luciferică de a se crede Dumnezeu îl duce pe Dan la cădere, la pierderea fericirii. Căderea din experiența paradisiacă duce la revenirea stării inițiale(Dionis).

Când se trezește din cădere nu știe dacă a fost vis sau realitate ceea ce i s-a întâmplat. Îi trimite o scrisoare Mariei, după care cade într-un leșin, de unde începe a treia poveste fantastică, derulată în timpul somnului, de data aceasta fiind produsă de cloroform.

Dionis revine la identitatea de călugăr. Primul efect al cloroformului este că Dan își recapătă conștiința de sine după călătoria pe lună, apoi trebuie să suporte întâlnirea dintre el și umbra sa.

În final, nu mai face distincția între real și fantastic. Episodul ultim, care descrie o scenă din viața de mai târziu a lui Dionis, dă impresia că eroul adevărat al întâmplărilor este Dionis și nu Dan.

Nuvela se încheie cu vorbele naratorului, care intră în pielea cititorului, prezentând posibilele nedumeriri ale noastre, în legătură cu eroul principal al acestor întâmplări.

Biletul al 4 – lea

Ilustrează conceptul operațional *basm cult*, prin referire la o operă literară studiată.

Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

Basmul cult este o specie a genului epic în proză în care personaje supranaturale, dar și reale trec prin întâmplări fabuloase, pentru a susține ordinea valorică a binelui (binele învinge răul).

Trăsături :

- tema – lupta dintre bine și rău, având același final fericit, triumful binelui asupra răului;
- personajele: pozitive și negative; naturale și supranaturale;
- numere fatidice:3,7,9,12...;
- formule specifice: inițiale, mediane, finale;
- motive literare specifice: obiecte magice (oglinzi, furca, pieptenele); motivul peștitului, al încercărilor;
- oralitatea stilului.

Clasificare:

- o basme despre animale
- o snoave

- basme propriu-zise :
 - fantastice ;
 - nuvelistice ;
 - legende ;
 - basme despre uriașul/diavolul cel prost.
- Basmul propriu-zis este asimilat cu cel fantastic.

- **fantastice**, care prezintă o lume neobișnuită fără legături evidente cu realitatea : Povestea lui Harap-Alb, Ivan Turbincă, Povestea porcului.
- **cu animale**, în care animalele au atribute umane : Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani
- **nuvelistice**, care asimilează, în moduri fabuloase, aspecte din experiența cotidiană : Povestea lui Stan Pățitul, Soacra cu trei nurori.

- **populare**: autor anonim;
- **culte** : autor cunoscut, nu sunt conservatoare, ci inovatoare.

Elementele pentru care Povestea lui Harap-Alb este considerată un basm cult sunt:

- are autor;
- există elemente de sursă folclorică: motivele; personajele; ajutoarele lor; formulele tipice; oralitatea stilului;
- existența elementelor de originalitate:
 - individualizarea prin detalii a unor personaje: vezi portretul lui Gerilă, al lui Ochilă;
- în realizarea anumitor portrete naratorul insistă mai mult decât este necesar pe anumite detalii;
 - dramatizarea acțiunii prin dialog;
- Paginile lui Creangă sunt pline de dialoguri, care au ca funcție estetică: caracterizarea personajelor și dezvoltarea acțiunii.
 - umanizarea fantasticului prin comportament, gest, limbaj;
- În basm, nu avem de-a face cu zmei, balauri, ci personajele supranaturale sunt legate de însușiri omenești: Setilă, Flămânzilă.
- Personajele supranaturale se comportă, vorbesc, gesticulează ca și țăranii din Humulești. Păsări-Lăți- Lungilă : «Mă, fetișoara împăratului ne-a tras butucul. A dracului zgâtie de fată.»
 - nota comică;
- exprimarea mucalității, poznașă: «Să trăiești trei zile cu cea de alaltăieri.»
- vorbe de duh: «Dă-i cu cinstea să piară rușinea.»
- diminutive augmentative: băuturică, buzișoare.
 - folosirea înțelepciunii populare;
- «Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos...»
- «La unul fără suflet, trebuie unul fără de lege.»
- «Cine poate oase roade, cine nu nici carne moale.»
 - problematica basmului – bildungsroman.
- Calul nu l-a pedepsit pe spân de la început, pentru că Harap-Alb trebuia să treacă printr-un proces de inițiere. Sf. Duminică îi mărturisește lui Harap-Alb că trebuie să treacă prin școala umilinței pentru a ajunge stăpân:
 - «Când vei ajunge și tu odată mare și tare vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul.»

Basmul cult poartă amprenta originalității scriitorului său.

Subiectul al 5 –lea

Ilustrează conceptul operațional *povestire*, prin referire la o operă literară studiată.

Lostrița, de Vasile Voiculescu

Povestirea este o specie epică cu trăsături distinctive destul de slab individualizate. Importanța este acordată naratorului și actului narării; accentul este pus pe întâmplări și situații, mai puțin pe personaje.

Tipuri de povestire:

- satirică: Decameronul, de Boccaccio;
- istorică: Stejarul din Borzești, de Eusebiu Camilar;
- erotică: Povestiri de dragoste, de Mihail Sadoveanu;
- fantastică: Lostrița, de Vasile Voiculescu.

Particularități:

1. întindere în general redusă, mai mică decât nuvela;

Povestirile trebuie să fie scurte (elementele de analiză și cele descriptive trebuie folosite cu mare economie).

2. subiectul este incitant și prezentat ca adevărat; povestirea trebuie să pară credibilă cel puțin în momentul în care e receptată;

Subiectul prezintă tema vânătorii și o poveste de dragoste. Lostrița este un pește pe cale de dispariție, din familia păstrăvilor, fiind înconjurată de un aer fabulos. Lostrița este un pește rar. Naratorul structurează narațiunea în trei momente:

- incipitul (prologul) constituie o punere în temă a cititorului, avertizându-l asupra întâmplărilor inedite; el are două funcții: generează atmosfera stranie și incită imaginația lectorului;
- acțiunea propriu-zisă se constituie pe două planuri: real (care prezintă locuitorii de pe Bistrița) și supranatural (întâmplările fantastice);
- finalul nu clarifică, ci întărește legenda.

3. acțiunea are prioritate în detrimentul individualizării personajelor;

Acțiunea se desfășoară pe două planuri:

- planul real ne prezintă locuitorii de pe Bistrița, care aveau ca ocupație principală pescuitul. Apariția lostriței produce o diferențiere între oamenii satului: pescarii cumiți care văd în vânat doar o sursă de existență și nu se lasă atrași de lostrița blestemată; copilandrii, care iubind primejdia, cădeau pradă lostriței; Aliman apare în ipostaza vânătorului absolut, care nu poate accepta lupta fără un rezultat decisiv;
 - planul supranatural cuprinde întâmplările fantastice legate de apariția fetei misterioase și de dispariția lui Aliman în noaptea nunții în apale Bistriței;
 - cele două planuri sunt legate printr-un intermezzo, reprezentat de scena de magie în care Aliman merge la un vrăjitor și îi face o lostriță de lemn;
4. personajele beneficiază de obicei de schițe de portret, insistându-se asupra trăirilor și implicărilor emoționale;

Aliman era un flăcău voinic și frumos. Pentru el, prinderea Lostriței însemna idealul său. Vara alerga ca un nebun, iar iarna mergea pe la șezători unde asculta povești despre lostrița blestemată.

5. apar trăsături ale istorisirii orale; naratorul lasă impresia că spune și nu că scrie ceva;

Naratorul intervine în incipitul textului, când creează o atmosferă stranie și îl avertizează pe cititor că faptele relatate sunt stranii, cât și în final când enigma nu se dezleagă, ci este amplificată (Povestea este împodobită an de an «cu noi adaose și alte scornituri»). Naratorul își face simțită prezența prin fraze exclamative sau interrogative, prin fraze

scurte, care generează o anumită atmosferă fantastică și prin anumite detalii care urmăresc să ne convingă de misterul ascuns în spatele acestui pește.

Subiectul al 6 –lea

Ilustrează conceptul operațional *nuvelă psihologică*, prin referire la o operă literară studiată.

Moara cu Noroc, de Ioan Slavici

Nuvela este o narațiune în proză, cu un singur fir epic, urmărind un conflict unic, personajele nu sunt prea numeroase, sunt caracterizate succint în funcție de contribuția lor la desfășurarea acțiunii.

Caracteristici ale nuvelei:

1. prezintă fapte verosimile (care dau impresia de realitate);
2. se pot identifica mai multe niveluri ale conflictului:
 - a. moral (bine-rău, virtute-depravare);
 - b. social (sunt puse două lumi în față: cea a micilor burghezi, reprezentată de Ghiță, și cea a porcarilor, reprezentată de Lică);
 - c. psihologic (între dorința de a rămâne cinstit și cea de înavuțire a eroului);
3. intrigă riguros construită (aparitia la Moara cu Noroc a lui Lică Sămădăul îi dă de înțeles lui Ghiță că dacă vrea să rămână aici trebuie să devină omul lui);
4. accent pus mai mult pe definirea personajului (elemente biografice, mediu ambiant), decât pe acțiune;
5. față de povestire, nuvela este mai apropiată de realitate;

Caracteristicile nuvelei psihologice:

1. subiectul dezvăluie procesul de parvenire a individului;

Tema nuvelei este cea a dezumanizării personajului Ghiță, din cauza patimii pentru bani, aur; alte teme secundare care apar sunt cea a inadaptatului și cea parvenitului. Abdicarea de la legile morale, renunțarea la cinste, element fundamental al echilibrului interior, atrage după sine declinul, omul devenind de nerecunoscut;

2. prezintă efectele dramatice ale inadaptației;

Ghiță este surprins într-o tentativă de a-și depăși condiția socială, prin luarea în arendă a hanului de la Moara cu Noroc. Desprinderea de spațiul satului tradițional și intrarea într-un univers cu legi proprii, sălbatice, duce la drama în plan sufletesc a personajului.

3. descoperă complexitatea sufletelor simple: țărani, târgoveți, hangii;
4. printre stările analizate în nuvela psihologică se află: obsesia, frica, alienarea, erosul.

Tragismul întâmplărilor se poate explica atât prin caracterul slab al lui Ghiță, cât și prin încălcarea unor legi morale și lipsa de statornicie. Lică îi exploatează slăbiciunea pentru bani a lui Ghiță; principalul instrument prin care Sămădăul își asigură colaborarea hangiului este teama.

5. personajele sunt privite din interior;

Nuvela este încadrată în formula realismului psihologic. «Ceea ce apare ca nou este analiza psihologică...povestitorul vede oamenii lui dinlăuntru, în sentimentele sau în crizele lor morale...» (Tudor Vianu) Principala modalitate de analiză prin care autorul consemnează metamorfoza sufletească a personajului este monologul interior: «Ei! ce să-mi fac? Iși zise Ghiță în cele din urmă. Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac, dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea.»

Subiectul al 7 –lea

Ilustrează conceptul operațional de *nuvelă istorică*, prin referire la o operă literară studiată.

Alexandru Lăpușneanu, de Costache Negruzzi

Nuvela este o narațiune în proză, cu un singur fir epic, urmărind un conflict unic, personajele nu sunt prea numeroase, sunt caracterizate succint în funcție de contribuția lor la desfășurarea acțiunii.

Caracteristici ale nuvelei:

1. prezintă fapte verosimile, naratorul reactualizând o perioadă din istoria Moldovei;
2. are un singur conflict (domnitor-boieri);
3. intrigă riguros construită (intenția lui Lăpușneanu de a se alia, doar în aparență, cu boierii);
4. tendința spre obiectivare;

Tudor Vianu notează că Alexandru Lăpușneanu este prima narațiune obiectivă. El precizează că Negruzzi reușește să-și elimine cu desăvârșire propria imagine din nuvelă, și anume, nu povestitorul, ci faptele povestite sunt în prim plan.

5. accent pus mai mult pe definirea personajului (elemente biografice, mediu ambiant), decât pe acțiune;
6. față de povestire, nuvela este mai apropiată de realitate;

Nuvela istorică are următoarele caracteristici:

- a. tematica este istorică (evocarea unei perioade din istoria Moldovei, reactualizarea ultimilor cinci ani de domnie ai lui Alexandru Lăpușneanu - 1564-1569); naratorul se inspiră din cronicile Moldovei, respectând în mare parte adevărul istoric, comițând unele licențe istorice în scopuri estetice: Moțoc nu mai trăia în momentul revenirii lui Alexandru Lăpușneanu la domnia Moldovei.
- b. subiectul este riguros construit, urmărind acțiunea linear, în succesiunea cronologică a evenimentelor; nuvela este dispusă în patru capitole, fiecare având câte un motto semnificativ care concentrează conflictul dominant.
- c. personajul este o personalitate istorică; aici apare ca un domnitor crud în jurul căruia se grupează boierii lingușitori și ipocriții;

Alexandru Lăpușneanu este un:

1. personaj romantic (excepțional în împrejurări excepționale);
2. personaj titular sau eponim (dă titlul nuvelei);
3. personaj principal, central;
4. personaj antitetic;
5. personaj rotund (evoluează pe parcursul povestirii).

Din comportamentul său reies principalele trăsături ale domnitorului:

- manipularea poporului prin căsătoria cu doamna Ruxanda, fiica lui Petru Rareș, ca să atragă inimile norodului;
- dorința de putere;
- cruzimea exacerbată (asistă la uciderea celor 47 de boieri ca la o piesă de teatru);
- diabolic („un monstru moral” – George Călinescu);

Le promite boierilor încetarea represaliilor, întinzându-le o capcană- de aici rezultă disimularea / ipocrizia.

Are plăcerea zicerilor memorabile:

„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi...”

d. culoarea locală; atmosfera de epocă este construită prin decor, limbaj, vestimentație, obiceiuri; naratorul urmărește să ne instruiască despre epocă; sunt prezentate bucate le din acea vreme;

Subiectul al 8-lea

Ilustrează conceptul operațional de *nuvelă fantastică*, prin referire la o operă literară studiată.

Sărmanul Dionis, de Mihai Eminescu

Definiția nuvelei

Narațiune în proză cu un singur fir epic, urmărind un conflict unic, personajele sunt puține și se caracterizează pe parcursul desfășurării acțiunii.

Fantasticul

Din latină – phantasticus “imaginar, ireal”

Din grecescul – fantastikos “imaginar, ireal”

Fantasticul este o categorie literară a esteticului, a fost cultivat, de obicei, în literatura romantică, sec. 19.

Caracteristici :

- se bazează pe ireal;
- există o anumită coerență (logică) a fantasticului;
- se bazează pe mister;
- presupune întrebări fără răspuns;
- sunt folosite personaje mai puțin obișnuite;
- subiecte stranii;
- gradarea conflictului spre un punct culminant de maximă tensiune afectivă și un final enigmatic;
- alternarea planului real cu cel fantastic;
- migrarea în alte spații;
- mesajul nuvelei fantastice este adesea filosofic, făcând referință la diverse aspecte ale condiției umane.

Roger Caillois- «Fantasticul este o amenințare, o rupere insolită (inedită) în lumea realului ».

Dacă în basme, fantasticul apare ca ceva firesc, fără să ne intrige, în literatura fantastică supranaturalul apare ca o « spărtură în coerența universului ».

Tzvetan Todorov : fantasticul provine din ezitarea cititorului între alegerea unei soluții raționale și a unei soluții supranaturale.

Matei Călinescu : « Vom avea de a face cu o operă fantastică, ori de câte ori ne aflăm în fața incomprehensibilului ».

În literatura română, avem mai mulți scriitori care au cultivat fantasticul :

- Eminescu – un fantastic cult – Sărmanul Dionis, Cezara, Archaeus;
- Voiculescu – un fantastic magic, folcloric- Loștrita, Pescarul Amin ;
- Eliade – fantasticul indic – Noaptea la Serampore, Secretul doctorului Honigberger ;
- fantasticul folcloric – Domnișoara Cristina

Eminescu sparge tiparele prozei naționale, prin faptul că el nu adoptă o scriitură în spirit realist. Eminescu va practica o proză barocă, subiectivă, caracterizată prin onirism, erotism, fabulos.

Toate temele au un preambul filosofic. Prin aceasta se deosebește de ceilalți prozatori romantici : Poe, Hoffmann. Prozatorul include în opere idei filosofice din Kant,

Schopenhauer, religiile orientale(teoria metempsihozei sau a reîncarnării, teoria migrației sufletului).

Teoria migrației sufletelor – concepție religioasă conform [reia sufletul ar petrece după moarte în alt corp.

Teoria reîncarnării- sufletul ar parcurge după moarte un lung șir de reîncarnări succesive în animale, în oameni, în vederea purificării.

Kant- ideea că timpul și spațiul nu sunt realități obiective, ci proiecții ale conștiinței noastre, un dat secund al conștiinței noastre.

Schopenhauer – ideea lumii ca vis

« În faptă, lumea-i visul sufletului nostru. »

Archaeu- ființă eternă care nu se schimbă. Archaeul ia diverse forme în trupuri, ele se numesc avataruri.

Este o nuvelă romantică, fantastică și filosofică. Nuvela dezvoltă condiția omului de geniu în raport cu societatea timpului.

Personajul principal are trei avataruri, întrupări:

-Dionis- copist, sec. 19

-Dan – călugăr, ucenicul maestrului Ruben (Profesor la Academia din Socola)

-Zoroastru – profet și reformator persan (Zarathustra – 660 î. Hr.)

Camera eroului este pustie, întunecată , reflectă romantismul.Erou excepțional, dotat cu o mare putere de visare, Dionis trăiește într-o lume a ideilor.

Primul moment de visare halucinatorie este acela când eroul dialoghează cu portretul tatălui său.

Ni se dezvăluie originea lui Dionis :

- mama, Maria, era fiica unui preot bătrân ;
- Tatăl moare într-un sanatoriu.

Poezia Cugetările sărmanului Dionis, inserată în corpul nuvelei, prezintă tematica omului de geniu și starea lui mizeră.

Are preocupări filosofice. Citește o carte veche, ce conține un zodiac, împrumutată de la anticarul Riven.

lubește o fată din casa vecină în taină, dar nu speră la iubirea ei.

Al doilea moment de visare halucinatorie

Are loc regresivitatea în timpul voievodului Alexandru cel Bun. Apare motivul atemporalizării timpului. Eroul se numește acum Dan și este călugăr.

Se inversează cronologia, iar realitatea-fantastică uzurpează tot mai mult realitatea-realitate. Călugărul Dan se visează mirean cu numele Dionis, trecutul (realitatea-fantastică) revendică drepturile prezentului, tratându-l ca pe o realitate viitoare proiectată în vis.

Dialogul Dan –Ruben

Ruben este un evreu învățat, dascăl de matematică și filosofie. Dialogul are ca temă problematica archaeului – omul veșnic se întrupează în mai multe avataruri.

Apare motivul faustic, al pactului cu diavolul , care ia forma pactului cu umbra sa. Umbra este omul cel veșnic, archaeul. Umbra se întrupează în omul trecător, iar omul trecător primește conștiința eternității. Umbra îi mijlocește omului trecător trăirea în eternitate.

Ruben devine Satana. Eroul călătorește pe lună cu Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn. Umbra îi spune lui Dan că odată el a fost Zoroastru, deși sufletul lui nu-și mai amintește. Apare motivul cuplului adamic și cel al fericirii paradisiace. Ispita luciferică de a se crede Dumnezeu îl duce pe Dan la cădere, la pierderea fericirii. Căderea din experiența paradisiacă duce la revenirea stării inițiale(Dionis).

Când se trezește din cădere nu știe dacă a fost vis sau realitate ceea ce i s-a întâmplat. Îi trimite o scrisoare Mariei, după care cade într-un leșin , de unde începe a treia

poveste fantastică, derulată în timpul somnului, de data aceasta fiind produsă de cloroform.

Dionis revine la identitatea de călugăr. Primul efect al cloroformului este că Dan își recapătă conștiința de sine după călătoria pe lună, apoi trebuie să suporte întâlnirea dintre el și umbra sa.

În final, nu mai face distincția între real și fantastic. Episodul ultim, care descrie o scenă din viața de mai târziu a lui Dionis, dă impresia că eroul adevărat al întâmplărilor este Dionis și nu Dan.

Nuvela se încheie cu vorbele naratorului, care intră în pielea cititorului, prezentând posibilele nedumeriri ale noastre, în legătură cu eroul principal al acestor întâmplări.

Subiectul al 9 –lea

Ilustrează conceptul operațional de *roman (tradițional sau modern)*, prin referire la o operă literară studiată.

Baltagul, de Mihail Sadoveanu

Romanul – specie a genului epic de mare întindere, cu acțiune complexă, dar unitară, intrigă complicată, personaje numeroase.

Trăsături:

- acțiunea este dominantă, conferind romanului dinamism;
- se desfășoară, de obicei, pe mai multe planuri;
- la acțiune participă mai multe personaje;
- intriga este încordată;
- dezvoltă o problemă gravă;
- se bazează pe evenimente reale, pe documente.

Având în vedere criteriul artei narative, putem distinge între roman tradițional și modern. Termenul de roman tradițional este folosit pentru a desemna romanul de până la Balzac, adică în secolul al XIX-lea.

Noțiunea de roman tradițional este folosită și de Eugen Lovinescu pentru creații românești din secolul al XX –lea (perioada interbelică) care se orientau spre valori autohtone, abordau o problemă social-țărănească și uneori religioasă.

Nicolae Manolescu va numi romanul tradițional roman doric.

“ Romanul este o oglindă care se plimbă pe un drum, reflectând când azurul aerului imaculat, când noroiul șanțurilor murdare.” (Stendhal)

Romanul tradițional se caracterizează prin:

1. Omnisciență narativă – naratorul este o ipostază demiurgică, atotcuprinzătoare, omniscientă, omniprezentă; narațiunea se face la persoana a III-a; viziunea narativă este dindărăt, adică naratorul știe mai mult decât personajul.

Narator omniscient, omniprezent, impersonal, obiectiv.

Nararea se face la persoana a III-a, par derrière.

Naratorul este extradiegetic.

2. Modurile de expunere folosite sunt cele tradiționale:

- narațiunea; descrierea; dialogul; monologul.

Limbajul este impregnat de arhaisme și de regionalisme (limbaj popular).

3. Construcția romanului este raționalistă; timpul e urmărit cronologic, acțiunea este lineară. Putem observa că romanul conține trei părți:

- a. pregătirile pentru drum ale Vitoriei Lipan;
- b. Parcurgerea traseului inițiativ;
- c. Răzbunarea Vitoriei.

4. Relatarea se caracterizează prin obiectivitate; naratorul nu se implică. Tipul de narațiune – roman tradițional, obiectiv, înscris de către criticul Nicolae Manolescu în formula „realismului clasicizat”. „Autorul posedă arta eliminării timpilor morți și pe aceea a distribuirii informațiilor strict necesare.” (Nicolae Manolescu) Principala caracteristică a Baltagului este caracterul rezumativ. Naratorul își semnaleză prezența prin aceea că rezumă, scurtează faptele, avertizează.

5. se constată preferința pentru tipuri, caractere; Vitoria este un personaj tare, puternic. În general, femeia reprezintă un element stabil, conservator, pasiv. Rolul femeii e legat de cuibul familial. Pentru ea, ieșirea din perimetrul satului va fi o aventură (v. Nicolae Manolescu). Ceea ce face (îngroparea) e un act de curaj, dar și o datorie morală. Îl ia pe Gheorghiuță nu pentru sprijin, ci pentru o inițiere în asprile vieții. Vitoria Lipan nu reprezintă un tip țărănesc, ci este, pur și simplu, un prototip pentru categoria femeii.

6. se inspiră din lumea satului; sunt prezentate obiceiuri legate de botez, nuntă, înmormântare; Edificatoare în acest este fraza ultimă a Vitoriei care exprimă reîntrirea în ciclul obișnuit al vieții și amintește de început când Vitoria o ceartă pe Minodora. Ghiță C. Topor aduce elemente care dislocă vechile obiceiuri. Opunerea categorică a Vitoriei contra asediului dat Minodorei de adoratul Ghiță C. Topor este opunerea vechilor structuri ale unei civilizații arhaice, contra agresiunii unei lumi noi, din care fac parte și ucigașii soțului ei. Pentru aceasta progresul nu înseamnă optimism, ci ruina rânduieilor ancestrale, pierderea binelui și a frumosului. Nu nasul o deranjează pe Vitoria, ci condiția de surtucar, de lefegiu, nu de om liber: “ Oi găsi eu român așezat ...”.

7. George Călinescu vede în Baltagul un **roman al transumanței**, o continuare a Mioriței.

Subiectul al 10 –lea

Prezintă relația dintre instanțele comunicării narative (*autor, narator, personaje, cititor*) într-o povestire studiată.

Lostrita, de Vasile Voiculescu

Autorul este același cu naratorul, adică naratorul este o voce auctorială. Este un povestitor; narațiunea se face la persoana a treia. Naratorul este extradiegetic (nu e personaj în povestirea sa ori martor). Apar elemente ale istorisirii orale. Naratorul lasă impresia că spune și nu că scrie ceva.

Naratorul intervine în incipitul textului, când creează o atmosferă stranie și îl avertizează pe cititor că faptele relatate sunt stranii, cât și în final când enigma nu se dezleagă, ci este amplificată (Povestea este împodobită an de an «cu noi adaose și alte scornituri»). Naratorul își face simțită prezența prin fraze exclamative sau interogative, prin fraze scurte, care generează o anumită atmosferă fantastică și prin anumite detalii care urmăresc să ne convingă de misterul ascuns în spatele acestui pește. Într-o povestire, rolul povestitorului este principal, de el depinzând modul în care receptăm textul.

Naratorul își creează un personaj fantastic, făcând parte din categoria antropoichtiomorfelor (omul-pește). Aliman este personajul principal, deși accentul nu cade pe portretul său, ci pe trăirile și stările emoționale ale acestuia.

Apariția lostritei în satul de pe Bistrița produce o diferențiere între oamenii satului: pescarii cumiți care văd în vânat doar o sursă de existență și nu se lasă atrași de lostrita blestemată; copilandrii, care iubind primejdia, cădeau pradă lostritei; Aliman apare în ipostaza vânătorului absolut, care nu poate accepta lupta fără un rezultat

decisiv. Aliman era un flăcău voinic și frumos. Pentru el, prinderea Lostriței însemna idealul său. Vara alerga ca un nebun, iar iarna mergea pe la șezători unde asculta povești despre lostrița blestemată. Inițial, lostrița reprezenta un vânat, apoi o întruchipare a diavolului, o iubită și, în final, un ideal.

Lostrița reprezintă absolutul lui Aliman ca vânător și ca bărbat.

Cititorul de povestire fantastică trebuie să fie pasionat de mister, de mitologie, de elemente de folclor.

Subiectul al 11 – lea

Ilustrează conceptul operațional *narator omniscient*, folosind ca suport un text narativ studiat.

Baltagul (1930)

Naratorul este cel care povestește într-o narațiune, el este o voce auctorială.

Naratorul omniscient este specific romanului tradițional, știe totul despre personajele și întâmplările pe care le relatează, chiar poate dezvălui gândurile ascunse ale personajelor.

“Romancierul (tradițional) e un om omniprezent, omniscient. *Casele par pentru el fără acoperișuri*, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemenea nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat, unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns pregătesc.” (Camil Petrescu)

Naratorul este în romanul Baltagul omniscient, omniprezent, impersonal, obiectiv.

Nararea se face la persoana a III-a, *par derrière*.

Naratorul este extradiegetic. Perspectiva narării este una obiectivă; Naratorul prezintă fapte, întâmplări, medii, personaje din exterior.

Tipul de narațiune – roman tradițional, obiectiv, înscris de către criticul Nicolae Manolescu în formula „realismului clasicizat”. „Autorul posedă arta eliminării timpilor morți și pe aceea a distribuirii informațiilor strict necesare.” (Nicolae Manolescu)

Principala caracteristică a Baltagului este caracterul rezumativ. Naratorul își semnaleză prezența prin aceea că rezumă, scurtează faptele, avertizează.

Modurile de expunere folosite sunt cele tradiționale: narațiunea; descrierea; dialogul; monologul.

Limbajul este impregnat de arhaisme și de regionalisme (limbaj popular).

Subiectul al 12-lea

Ilustrează conceptul operațional de *personaj - narator*, folosind ca suport un text narativ studiat.

Personajul – narator relatează fapte în care este implicat ca protagonist și este necreditabil deoarece oferă o perspectivă subiectivă asupra celor relatate.

Camil Petrescu subliniază ideea că scriitura modernă trebuie să renunțe la tipul de narator tradițional, omniscient, omniprezent, propunând un altul, subiectiv care să descrie cu sinceritate propriile trăiri interioare.

„Romanul este oglinda paralelă a conștiinței mele” → se cultivă confesiunea, narațiunea la persoana I, jurnalul, autenticitatea, subiectivitatea.

„Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I”.

Eroul este pus în două situații limită: iubirea și războiul – situații pe care le trăiește intens și total cu riscul suferinței.

„... N-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă de la care să lipsesc... ar constitui pentru mine o limitare”. Eroul nostru este o fire pasională participând la anumite experiențe limită ale vieții care ar putea să-l întregească din punct de vedere sufletesc. Face parte din categoria „sufletelor tari”, fiind un erou inflexibil, incapabil de compromisuri, de jumătăți de măsură, cu idei fixe măsurând viața din punctul de vedere al absolutului. Gheorghidiu caută iubirea absolută.

„Cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte asupra celuilalt”.

Prima parte este un roman de dragoste, este o ficțiune. A doua parte este un jurnal de front real aparținând scriitorului, împrumutat punct cu punct eroului principal.

Roman monocentric (grupat în jurul unui singur personaj)

I parte: glisare (alunecare) a prezentului spre trecut

A II- a parte: trăire în secundă.

Autor de gradul I – scriitorul Camil Petrescu

Naratorul → modern, subiectiv

Autor de gradul al II-lea - narator – protagonist – narator intradiegetic

Viziunea narativă – „avec”, împreună cu (naratorul știe tot atât cât personajul)

„ ... să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud. Ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... din mine însumi nu pot ieși... eu nu pot vorbi onest decât la persoana I.”

Tehnici narative: introspecția, jurnalul de război.

Introspecția (autoobservarea) – metodă psihologică bazată pe observarea propriilor trăiri psihice.

Modalitatea de realizare a introspecției este monologul interior ca mod de exprimare a stărilor lăuntrice, de reflectare a existenței lui individuale.

Monolog interior – solilocviu – vorbire adresată sieși – trăire vorbită- discurs pentru sine – persoana I

Jurnalul – tehnica jurnalului este introdusă în literatură de André Gide și Marcel Proust.

Partea a doua este jurnalul de război al lui Gheorghidiu.

Capitolele I și VI (prima parte) relatează evenimente care s-au întâmplat aproximativ în același timp cu momentul în care sunt narate. Sunt contemporane narației, dominând timpul prezent, tema fiind războiul.

Capitolele II-V cuprind o retrospectivă. Predomină timpul imperfect, tema fiind iubirea. Unii critici au vorbit despre tehnica povestirii în ramă, rama reprezentând-o războiul în spațiul căruia este inserată experiența eroului cu Ela, printr-un flash-back (analepsă).

Eroul își pune problema scrisului, întrebându-se de ce scrie tot ce i s-a întâmplat. Naratorul nu are o conștiință clară a scrierii sale, a ceea ce face, dar mărturisește că a așternut pe hârtie viața sa dintr-o nevoie de a înțelege ce a trăit.

Eroul principal al romanului este un intelectual preocupat, în primul rând, numai de probleme de conștiință. Este un intelectual fin, care și-a făcut din speculațiile filozofice mediul fundamental în care se mișcă cu dexteritate. Faptul acesta îi dă o putere spirituală superioară, pe care o dorește unică și netulburată. Este, propriu-zis, o izolare de viața trepidantă a complicațiilor sociale, o evadare într-o lume în care domină numai spiritul filozofic, cu puterea lui de a gândi o altă orânduială. În această lume vrea s-o ridice și pe soția sa pentru a trăi o dragoste eliberată de contingențele comune ale vieții sociale, o dragoste care să fie numai a lor, numai a lui. Pasiunea lui Ștefan Gheorghidiu izvorăște dintr-o metafizică a iubirii pure și absolute care spiritualizează actul erotic și acesta este și izvorul geloziei sale, care îl fac să se zbată între certitudini și îndoieli. Este o conștiință incapabilă de compromisuri.

Subiectul al 13- lea

Prezintă construcția subiectului (*acțiune, conflict, relații spațio-temporale*) într-un basm cult studiat.

Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

Unii critici au considerat că basmul a fost sintetizat din două basme:

1. prima parte ar fi de la început până la ajungerea în împărăția lui Verde – împărat;
 2. a doua parte ar cuprinde călătoria lui Harap-Alb spre împărăția Împăratului Roș.
- Basmul este de o întindere neobișnuită.

Acțiunea este dramatizată prin dialog, care are ca funcție estetică: caracterizarea personajelor și dezvoltarea tramei (tramă - acțiune). Desfășurarea basmului urmărește un tipar narativ în patru secvențe:

1. Orice basm începe cu o stare de echilibru.	1. Un crai care avea trei feciori trăia liniștit la curtea sa.
2. Tulburarea echilibrului are drept cauză o lipsă, o nedreptate, un furt.	2. Împăratul Verde, fratele craiului, nu are moștenitori la tron și cere un nepot.
3. Se desfășoară o acțiune de recuperare a echilibrului.	3. Fiul cel mai mic al Craiului pleacă spre unchiul său. Primește o lecție de viață, fiind supus la mai multe probe.
4. Se restabilește echilibrul și este răsplătit eroul.	4. Harap- Alb devine împărat și se însoară cu fata Împăratului Roș.

Conflictul se dă între bine și rău, binele învingând, în final, răul. Eroul luptă pentru impunerea unor valori morale și etice: corectitudine, onoare, iubire liber consimțită. Cel care nu respectă codul este pedepsit.

Conflictul este și de natură interioară, între starea de neofit și probele la care este supus acesta.

Basmul este un bildungsroman.

Calul nu l-a pedepsit pe spân de la început, pentru că Harap-Alb trebuia să treacă printr-un proces de inițiere. Sf. Duminică îi mărturisește lui Harap-Alb că trebuie să treacă prin școala umilinței pentru a ajunge stăpân:

«Când vei ajunge și tu odată mare și tare vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul.»

Timpul, în basm, este unul mitic, ireal. Putem vorbi despre atemporalitate, aspațialitate, timpul fiind unul ancestral, primordial, al începuturilor, marcat prin incipit și prin final.

“Amu cică a fost odată...”- formula inițială

“Și a ținut veselie ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă.”

Spațiul este unul mitic, sugerat prin distanța între cele două țări; nu sunt locații clare, doar țara lui Crai împărat, țara lui Verde Împărat, a lui Roș Împărat.

Subiectul al 14 –lea

Prezintă construcția discursului narativ într-o nuvelă studiată, prin referire la două dintre conceptele operaționale din următoarea listă: *secvențe narrative, episod, incipit, final, elipsă*.

Alexandru Lăpușneanu, de Costache Negruzzi

Elipsa constă în omisiunea unui eveniment, a unei perioade din acțiune. Rolul ei este de a comprima firul narativ.

De exemplu, în tabloul al IV –lea nu se povestește ce s-a petrecut timp de patru ani după uciderea celor 47 de boieri.

„Patru ani trecuseră de la scena aceea, în vremea căroră Alexandru – Vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxanda, nu mai tăiaze nici un cap de boier. ”

Finalul (epilogul) desemnează partea de la sfârșit a unei opere literare și reprezintă o concluzie a autorului. Finalul nuvelei este moralizator. Nuvelistul vrea să ne demonstreze ceva din care să desprindem anumite învățături morale. El este în spiritul lui Aristotel și al lui Horațiu, care afirmau că arta nu trebuie doar să delecteze, ci să fie și utilă. Acest lucru se observă din sfârșitul nuvelei: „Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldovei.”

Ultima frază a textului ne dă informații despre locul unde este îngropat Lăpușneanu, anume la mănăstirea Slatina.

Subiectul al 15 –lea

Prezintă construcția discursului narativ într-o operă literară studiată (*povestire sau basm cult*), prin referire la două dintre conceptele operaționale din următoarea listă: *secvențe narrative, episod, alternanță, înlănțuire, incipit, final, pauză descriptivă, elipsă*.

Basmul Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

Incipit (modul în care începe o operă literară) și final (desemnează partea finală a unei opere literare și reprezintă o concluzie a autorului)

Formulele inițiale au rolul de a introduce cititorul în lumea basmului. Creangă renunță la tradiționalul „a fost odată ca niciodată”, folosind un enunț ca „Amu cică a fost odată”, după care se străduiește să ne explice de ce rudele nu se cunoșteau între ele (Craiu și Verde Împărat). Formula de inițială are rolul de a introduce cititorul în lumea basmului, în lumea ficțiunii, unde totul este posibil și nu ne mai mirăm de nimic. Cuvântul „cică”, sugerează ideea că povestitorul n-a fost martor la evenimente și aruncă asupra lor o umbră de îndoială.

Formulele finale au rolul de a scoate ascultătorul/cititorul din lumea ficțiunii și de a-l duce în lumea reală în care binele nu mai învinge întotdeauna, pentru că aici se joacă alte reguli.

„Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă.” Formula are un umor amar și ascunde o obsesie ancestrală (din vechime, străveche): procurarea hranei. În lumea poveștilor, fericirea e asimilată și cu belșugul gastronomic, dar cititorul trebuie să se trezească la realitatea în care banul e stăpânul absolut.

Subiectul al 16-lea

Prezintă tipurile de personaje dintr-un basm cult studiat.

Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

Clasificarea personajelor se poate face în funcție de mai multe criterii:

1. pozitiv (Harap-Alb, Sf. Duminică)/negativ (Spânul, Împăratul Roș)
2. real (Harap-Alb nu are nici o calitate supranaturală)/fabulos (Gerilă, Setilă)

3. principal (Harap-Alb)/secundar (Spânul)/episodic(Sf. Duminică, Împăratul Verde, Craiul)
4. Protagonist(Harap-Alb)/ antagonist(Spânul)
5. Rotund (complex, cu însușiri pozitive și negative)/plat(Spânul)

Harap-Alb este un personaj rotund, deoarece nu este doar fiu de împărat, ci și o ființă complexă, cu defecte și calități. Învață din greșeli și progresează, fiind supus unui proces inițiativ.

Criticul Vladimir Propp, în Morfologia basmului, identifică șapte mari tipuri de personaje:

1. Răufăcătorul - Spânul;
2. Donatorul/Furnizorul – Sf. Duminică;
3. Ajutorul – calul;
4. Fata de împărat și tatăl ei – fata împăratului Roș;
5. Trimițătorul – Spânul;
6. Eroul – Harap-Alb;
7. Falsul erou – frații.

Harap-Alb este personajul principal, pozitiv, protagonist și eponim(dă titlul operei).

Subiectul al 17 –lea

Exemplifică modalități de caracterizare a personajului, prin referire la o nuvelă studiată (istorică, psihologică sau fantastică).

Alexandru Lăpușneanul, de Costache Negruzzi

1. personaj romantic (excepțional în împrejurări excepționale);
2. personaj titular sau eponim (dă titlul nuvelei);
3. personaj principal, central;
4. personaj antitetic;
5. personaj rotund (evoluează pe parcursul povestirii).

Caracterizare directă făcută de:

1. narator: „Lăpușneanul nu apucase a-și dezveli urâtul caracter în timpul primei domnii...” – comentariul îi aparține naratorului;
2. de către alte personaje: mitropolitul Teofan îi spune doamnei Ruxanda: „Crud și cumplit este omul acesta...”;

Caracterizare indirectă:

1. reiese din comportament: din faptele sale reies principalele trăsături ale comportamentului domnitorului:
 - manipularea poporului prin căsătoria cu doamna Ruxanda, fiica lui Petru Rareș, ca să atragă inimile norodului;
 - dorința de putere;
 - cruzimea exacerbată(asistă la uciderea celor 47 de boieri ca la o piesă de teatru);
 - diabolic („un monstru moral” – George Călinescu);
2. din vorbele personajului (vezi în acest sens discursul din partea a treia)
Le promite boierilor încetarea represaliilor, întinzându-le o capcană- de aici rezultă disimularea / ipocrizia.
Are plăcerea zicerilor memorabile:

„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi...”

Subiectul al 18 –lea

Exemplifică modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman studiat (de tip obiectiv sau subiectiv).

Pădurea spânzuraților, de Liviu Rebreanu

1. roman obiectiv, realist;
2. roman de analiză psihologică (Garabet Ibrăileanu);
3. „roman psihologic al vârstei dorice” (Nicolae Manolescu);

Apostol Bologa

a) caracterizare directă

1. făcută de narator:

- prin comentarii: „Războiul a luat locul de frunte în concepția lui de viață.”
- prin intermediul tehnicii flash-back-ului, aflăm informații despre copilăria, adolescența și înrolarea lui Bologa; retrospectiva se face cronologic, de către narator;

2. făcută de alte personaje:

- profesorul de filozofie de la colegiul studentesc din Budapesta afirma despre Bologa că e un tânăr tipic generației sale, care caută ceva în afară de sufletul omului, un Dumnezeu științific, lipsit de taine;
- Klapka: „ești o inimă de aur, Bologa!”;
- Gross îl consideră un mare șovinist român care ar ucide bucuroș 1000 de italieni, doar ca să nu fie nevoit să tragă în ai săi.

b) caracterizare indirectă: din ea rezultă profilul moral al personajului;

- reflecțiile personajului: Bologa e o conștiință torturată de întrebări, un suflet măcinat de îndoială.

„Viața omului nu e în afară, ci înăuntru în suflet...”

„Prin iubire cunoști pe Dumnezeu și te înalți până la ceruri.” – redescoperă credința în Dumnezeu

- conștientizează greșeala făcută:

„Ce ridicol am fost cu concepția asta de viață...Cum nu mi-am dat seama că o formulă neroadă nu poate ține piept vieții niciodată.”

- la începutul romanului, Bologa apare în ipostaza militarului credincios jurământului:

„Am avut onoarea să fac parte din Curtea Marțială care l-a judecat.”

„Am conștiința pe deplin împăcată.”

Personajul este lăsat să-și expună gândurile, însă în limitele celui mai strict control. Romanul este considerat de analiză psihologică, dar aparține vârstei romanului doric, deoarece naratorul deține controlul asupra personajului.

Subiectul al 19-lea

Exemplifică modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman studiat (de după al doilea război mondial).

Moromeții, de Marin Preda

Ilie Moromete – personajul principal (I vol. – Moromeții, 1955)

Caracterizare directă

- a. făcută de narator: dezvăluie un Moromete cu o personalitate complexă, un lider al satului, care are o plăcere deosebită de a sta de vorbă și de a medita;

b. făcută de alte personaje:

- Catrina se amuză de glumele lui. De cele mai multe ori îi face reproșuri și crede că are sufletul negru de răutate și de tutun.
- Cocoșilă îl face prost, dar în realitate îl admiră și chiar îl invidiază pentru că știa să găsească în ziar lucruri pe care el nu le vedea.

c. autocaracterizare: „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă” – libertatea interioară e trăsătura lui definitorie.

Caracterizare indirectă

- dedusă din faptele personajului, care dezvăluie mai multe trăsături de caracter:
 - Moromete nu are un spirit comercial.
 - Se consideră superior celorlalți. Înainte de întâlnirea din poiana fierăriei lui Iocan intră să se bărbiească și se lasă așteptat ca o vedetă.
 - Nu scapă nici un prilej de a-i ironiza pe ceilalți: când bea țuică la Bălosu, când comentează articolele din ziar.
 - Are tendința de a domina și de a face ca lumea din jur să se miște după voința lui.
 - Are reacții paradoxale: unde te aștepți să se supere, el se amuză.

De ex. în momentul în care câinele Dușulache fură brânza de la masă, o ceartă pe Catrina: „De ce să mâncăm câinele, fa, e bun câinele de mâncat? E bun să te mânânce el pe tine.”

- Familia lui Moromete este una de tip patriarhal, el este un pater familias, a cărui autoritate e în declin.

Subiectul al 20 –lea

Exemplifică, apelând la o povestire studiată, două dintre particularitățile limbajului prozei narative (la alegere, din următoarea listă: *modalități ale narării, mărci ale prezenței naratorului, limbajul personajelor, registre stilistice*).

Lostrița, de Vasile Voiculescu

Mărci ale prezenței naratorului

Naratorul intervine în incipitul textului, când creează o atmosferă stranie și îl avertizează pe cititor că faptele relatate sunt stranii, cât și în final când enigma nu se dezleagă, ci este amplificată (Povestea este împodobită an de an «cu noi adaose și alte scornituri»).

Naratorul își face simțită prezența prin fraze exclamative sau interogative, prin fraze scurte, care generează o anumită atmosferă fantastică și prin anumite detalii care urmăresc să ne convingă de misterul ascuns în spatele acestui pește. Într-o povestire, rolul povestitorului este principal, de el depinzând modul în care receptăm textul.

- fraze exclamative: „Era prădalnică!”
- fraze scurte: „Aliman era frumos și voinic.”, „Căci acum lostrița era vrăjită. O cunoșteau toți.”
- Fraze interogative: „Numai lostrița cea mare nu se arăta. O izbise vreun sloi sau vreun buștean repezit pe neașteptate de valuri?”

Registre stilistice

Scriitorul folosește un registru popular, care conturează un univers arhaic:

- forme lexicale: *bulboane, bucălat, duși în ispită, temători, hulpavă, pestrițat.*
- Verbe folosite cu forme populare: *să pui, o fi spus.*

Subiectul al 21 –lea

Explică relația realitate-ficțiune, prin referire la un text narativ studiat.

Alexandru Lăpușneanul, de Costache Negruzzi

Nuvela istorică pleacă de fapte reale, naratorul se inspiră din cronicile Moldovei, respectând în mare parte adevărul istoric.

Cu toate acestea apar și licențe istorice (abateri de la adevărul istoric), făcute în scopuri artistice. Pornind de la fapte reale, scriitorul imaginează un univers plin de semnificații. Literatura are un caracter fictiv, ea este invenție. Artistul se detașează de cronicar, prin construirea unui caracter puternic, prin crearea culorii locale, prin dramatizarea epicului, prin construcția riguroasă a nuvelei.

1, Moțoc a murit decapitat imediat ce s-a înscăunat Alexandru Lăpușneanul.

Naratorul îl păstrează pentru că era prototipul boierului intrigant, ucigându-l moral, dar și fizic, pentru a-i atribui un sfârșit pe măsura lipsei lui de caracter.

2. Pentru scena uciderii se inspiră din Letopisețul Țării Moldovei de Grigore Ureche, doar că amplifică faptele, punând accent pe reliefaarea caracterului domnitorului. Scena masacrării este îmbogățită față de cea din Letopiseț, în sensul că naratorul folosește tehnica regizorală în prezentarea faptelor: scene de ansamblu sunt alternate cu scene de detaliu.

3. Stroici și Spancioc nu mai trăiau nici ei în momentul revenirii lui Lăpușneanul pe tron. Îi aduce în Moldova pentru a construi antiteze. Ei apar în opoziție cu Moțoc, reprezentând genul boierilor patrioți.

Subiectul al 22 –lea

Exprimă-ți opinia despre valoarea estetică a unei scrieri de Ion Creangă, prin dezvoltarea a două argumente privind *structura textului narativ și /sau limbajul prozei narrative*.

Povestea lui Harap-Alb

O calitate particulară a stilului scriitorului Ion Creangă este oralitatea. Aceasta constă în reproducerea particularităților limbii vorbite.

Se realizează prin:

- interjecții și verbe onomatopoeice: *măi, zbîrr,*
- expresii narative tipice: *și odată, și atunci, în sfârșit, și apoi, după aceea.*
- Întrebări și exclamări: „Înțeles-ați?”, „Ptiu, drace!”;
- Fraze ritmate: „De-ar ști omul ce-ar păți,/ Dinainte s-ar păzi.”

Prin aceste particularități, Ion Creangă se deosebește mult de autorul popular și se individualizează între scriitorii români.

Nota comică este o altă calitate a stilului său.

- exprimarea mucalită, poznașă: «Să trăiești trei zile cu cea de alaltăieri.»
- vorbe de duh: «Dă-i cu cinstea să piară rușinea.»

- diminutive augmentative: băuturică, buzișoare.
 - o folosirea înțelepciunii populare;
- «Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos...»
- «La unul fără suflet, trebuie unul fără de lege.»
- «Cine poate oase roade, cine nu nici carne moale.»

Observăm că, spre deosebire de I.L.Caragiale, râsul lui Creangă nu cenzurează, nu pedepsește, nu denunță defecte omenești. Creangă nu e un scriitor satiric.

Criticul Vladimir Streinu, în studiul [Metafora umorului lui Ion Creangă] arată că «Satiricii sunt totdeauna exteriori lumii pe care o satirizează, în timp ce Creangă face parte cu trup și suflet, din comunitatea eroilor săi.»

Subiectul al 23 –lea

Caracterizează un personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici.

N-am făcut subiectul, deoarece îl poți găsi în orice carte de comentarii! (ex. Ghiță, Lică, Ana)

Subiectul al 24 –lea

Caracterizează personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu.

N-am făcut subiectul, deoarece îl poți găsi în orice carte de comentarii! (ex. Apostol Bologa)

Subiectul al 25 –lea

Exemplifică modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de G. Călinescu.

Enigma Otiliei (1938)

Personaje-tip	Personaje atipice
Costache Giurgiuveanu – avarul	Otilia – fată frumoasă și liberă în comportare
Stănică Rațiu – arivistul	Pascalopol – domn în vârstă, cu defecte fizice menite să-l facă dezagreabil unei iubite, totuși atrăgător
Aglae Tulea – baba absolută	

Caracterizare directă	Caracterizare indirectă
- făcută de narator	- din fapte
- de alte personaje	- din felul de a vorbi
- autocaracterizare	- din felul de a gândi
	-din mediul în care locuiește personajul

Caracterizarea prin nume

Tehnică: pluriperspectivismul

Otilia este fiica celei de-a doua soții a lui Giurgiuveanu.

Este o figură centrală a romanului, care te cucerește, dar te și revoltă.

Caracterul ei se bazează pe elemente contradictorii:

- amestecul de inocență și maturitate;

- amestec de iubire și de rațiune;
- iubește pe Felix, dar se căsătorește cu Pascalopol;
- inteligentă, dar disprețuind inteligența feminină.

Caracterizare directă făcută de narator:

„Fața măslinie, nas mic, ochi albaștri...”; copilăroasă, dar în același timp, „cu o stăpânire desăvârșită de femeie”.

Caracterizare directă făcută de către personaje prin tehnica reflectării poliedrice (a pluriperspectivismului):

Felix o consideră pe Otilia foarte frumoasă, cultă, talentată.

Pascalopol vede în ea aceleași calități.

Costache o crede încă un copil, spunându-i „fe-fetița mea”.

Aglae o consideră vicleană și interesată de moștenirea lui Costache.

Caracterizare directă (autocaracterizare):

„eu sunt o zăpăcită, nu știu ce vreau”- deși faptele ei demonstrează contrariul.

Caracterizare indirectă:

- rezultă din fapte:

1. e altruistă, grijulie față de cei apropiați (nu vrea să stea în calea carierei lui Felix);
2. poartă o mască, dincolo de care nu poate să treacă nimeni. De aceea, devine o enigmă.
3. se comportă ca un om liber, care nu ține cont de nici o regulă exterioară.

- din mediul în care locuiește personajul

Camera Otiliei, cu varietatea de lucruri din ea, reflectă caracterul contradictoriu, amestecul de copilărie și feminitate, dar și o oarecare instabilitate în comportament, trecând cu ușurință de la o stare la alta.

Subiectul al 26 –lea

Expune subiectul unui text narativ, aparținând lui Mihail Sadoveanu.

Baltagul

Structură și rezumat –

Romanul conține trei părți:

- a. pregătirile pentru drum ale Vitoriei Lipan
- b. Parcurgerea traseului inițiativ
- c. Răzbumarea Vitoriei

Romanul se deschide cu o legendă despre Dumnezeu, care când a alcătuit lumea a dat fiecărui neam câte un semn:

- țiganului i-a dat cetera;
- neamțului șurubul ;
- turcului să aibă putere asupra altora cu sabia ;
- sârbului sapa ;
- muntenilor nu a mai avut ce să le dea și le-a dat inimă ușoară, și femei iubite și frumoase.

După aceasta începe prezentarea familiei Vitoriei Lipan.

Firul epic al romanului este dinamic, deoarece urmărește drumul pe care îl parcurge Vitoria pentru descoperirea soțului său.

Înainte de a pleca la drum, Vitoria merge la părintele Dănilă ca să-i citească slujbele și apelează la baba Maranda, vrăjitoarea satului. Ține post negru 12 vineri , se închină la icoana Sf. Ana, de la mănăstirea Bistrița. Face pregătirile pentru drum, vinde produsele,

lasă gospodăria în seama lui Mitrea, o duce pe Minodora la mănăstire. Lui Gheorghită i se dă un baltag care este sfințit.

Vitoria pornește la drum călăuzită de sentimentul datoriei față de soț și față de tradiție.

Drumul reprezintă un traseu inițiativ, punându-se în antiteză două mentalități: cea tradițională – arhaică reprezentată de satul de munte, și cea modernă, față de care Vitoria manifestă respingere, dispreț și neîncredere. Cu o oarecare teamă și sub imperiul emoțiilor, Vitoria urmează traseul parcurs de Nechifor, poposind pe la hanuri și întrebând despre soțul său.

Când ajung la Bicaz, Vitoria și Gheorghită poposesc la hanul lui Donea. Hangiul îl cunoaște pe Nechifor despre care afirmă că era « om vrednic și fudul » și avea cal bun.

Următorul popas este la Călugăreni, unde Vitoria discută cu soția lui David de la care află că Nechifor trecuse pe aici. De la domnul David află că Nechifor avea asupra lui mulți bani, hangiul își manifestă supărarea că oierul avea obiceiul de a porni noaptea la drum. Tot în această localitate, Gheorghită află legenda despre Piatra Teiului. Legenda spune cum că într-o noapte diavolul ar fi rupt o piatră din vârful Ceahlăului și a vrut s-o lepede de-a curmezișul Bistriței, să oprească apele și să înece cuprinsul. Dar cum o ducea în zbor, l-a apucat cântarea cea din urmă a cocoșilor și a lepădat-o fugind în pustie.

La Fărcașa, cei doi călători stau de vorbă cu potcovarul Pricop, care le relatează despre Nechifor că era om curajos și pleca la drum asupra nopții.

La Borca devin martorii unui botez. Vitoria dăruiește un capăt de zahăr mamei și bani pruncului.

În locul numit La Cruci întâlnesc un alai de nuntă. Vitoria face o frumoasă urare miresei, cinstește cu nuntași, dar se scuză că nu poate participa la acest eveniment, deoarece o așteaptă un drum lung, și greu pentru a-și găsi bărbatul.

Ajungând în zona Dornelor, cei doi se întâlnesc cu un străin care-i șoptește ceva Vitoriei. Vorbele omului o determină pe Vitoria să poruncească lui Gheorghită să-l pălească cu baltagul. Străinul se sperie de glasul ei uscat și otrăvit și se îndepărtează, iar Gheorghită află că mama lui este autoritară și cu multă prezență de spirit. La Dorna cei doi află că Nechifor a cumpărat 300 de oi, iar apoi a plecat însoțit de alți doi oieri.

La Suha sunt găzduiți de cârciumarul Iorgu Vasiliu de la care află că muntele a fost trecut doar de doi ciobani, dintre care cel cu căciulă brumărie (Nechifor) dispăruse. Un loc important în desfășurarea acțiunii îl constituie descoperirea câinelui Lupu. Lupu o recunoaște pe Vitoria și tot el o duce pe Vitoria în prăpastia de la Crucea Talienilor unde erau osemintele lui Nechifor. Inițierea lui Gheorghită se face când coboară în prăpastie și-și priveghează tatăl.

Vitoria își înhumează soțul după datină, tocmește bocitoare și face un parastas la care îi cheamă pe ucigașii soțului ei: Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Cei doi ucigași se deconspiră în urma vorbelor insinuante ale Vitoriei. Calistrat Bogza este lovit în frunte cu baltagul de către Gheorghită și este mușcat mortal de câinele Lupu, iar Ilie Cuțui este luat de autorități.

Subiectul al 27 –lea

Expune construcția subiectului unui roman de Marin Preda, prin referire la: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale.*

Morometii, de Marin Preda

Acțiune

– relatarea unor evenimente care este determinată de factori ai narației (temă, tipul de narator)= subiect ;

- apare într-o operă epică sau dramatică;

- acțiunea era dominantă în structura prozei până în secolul al 19-lea ;

Povestirea se desfășoară pe mai multe planuri, diferite ca importanță: al familiei Moromete, al lui Birică, apoi Țugurlan etc. Romanul are trei părți, care corespund unor etape din viața familiei:

1. stabilirea unui mod de viață, iluzia că timpul stă și veșnici;
2. plecarea lui Achim la București și începerea unei perioade de frământări sufletești;
3. după scena secerișului, încep necazurile și problemele care nu se mai rezolvă.

Romanul începe în manieră realistă, cu fixarea spațio-temporală a acțiunii: cu câțiva ani înaintea începerii celui de-al doilea război mondial, într-un sat din câmpia Dunării. Incipitul aduce în prim-plan problema timpului. „Se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici, fără conflicte mari.”

Răbdarea aceasta este o impresie greșită a oamenilor înșiși, aflați în pragul unor imense răsturnări istorice, mai ales a oamenilor de felul lui Nicolae Moromete care cred că stă în puterea lor de a evita marile conflicte . Naratorul ne induce în eroare pentru a face mai viu conflictul , mai puternică ieșirea acestei lumi din matcă. În spatiul epic al lui Marin Preda funcția acestui timp este însă paradoxală. El nu mai are răbdare și va produce în sânul țărânimii schimbări fulgerătoare, care pun în cumpănă însuși destinul ei milenar. Primele pagini sunt construite în perfectă concordanță cu timpul sugerat și un sfert din volumul întâi se petrece de sâmbătă seara până duminică noapte, adică de la întoarcerea Morometilor de la câmp până la fuga Polinei cu Birică. Ritmul evenimentelor se precipită în ultima parte a volumului I, semn al faptului că „timpul nu mai avea răbdare”. Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Primul volum are o construcție clasică, simetrică, începe și se sfârșește cu tema timpului.

Noutatea romanului constă și în faptul că prezintă o lume mai puțin descrisă în proza românească până la Marin Preda – câmpia Dunării.

Conflictul principal este de natură tragică și se dă între om și istorie, istorie care îi marchează în mod hotărâtor destinul, deși omul are iluzia că se poate sustrage ei.

Familia lui Moromete este și ea mă de tot felul de conflicte în aparență minore, dar care vor duce treptat la destrămarea ei.

Starea conflictuală este permanentă.

Există conflicte între:

1. **Moromete și Catrina**, deoarece aceasta vrea să-i fie trecută casa pe nume, fapt promis de Moromete când acesta vânduse un pogon de pământ din zestrea soției;
2. **frați**; chiar dispunerea membrilor familiei la masă de la începutul romanului arată rivalitățile existente între copiii din prima căsătorie și cei din a doua căsătorie a lui Moromete.
3. **Niculae și tatăl său**, care nu vrea să-l trimită la școală;
4. **tată și cei trei fii**, care vor să meargă la oraș să se îmbogățească rapid.

Pe lângă aceste crize interne, există și o criză externă a familiei produsă de: impozite, datorii la bancă și alte datorii de gospodărie.

Subiectul al 28-lea

Explică rolul elementelor de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând perioadei pașoptiste (la alegere, două dintre următoarele: *titlu, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență*).

Pastelul Malul Siretului, de Vasile Alecsandri, a apărut în "Convorbiri literare" - 1 mai 1869.

Titlul conține în el chiar specia literară a pastelului.

Pastelul – specia genului liric, în care se descrie un colț de natură, un peisaj, prin intermediul caruia poetul își exprimă indirect sentimentele.

Tabloul de natură descris este doar un pretext pentru meditația poetului asupra trecerii timpului (panta rhei) – fugit irreparabile tempus și asupra tragismului condiției umane. Omul este singura faptură din univers conștientă de relativitatea existenței omenești, ceea ce îi umbrește fericirea.

Elemente de recurență (motiv, leitmotiv)

Apar în text motive subordonate câmpului lexical - semantic al naturii:

râul, malu-i verde, prundișul lunecos, malul năsipos, salcie pletoasă, viespe sprintioară, sălbatici rațe, șopârlă de smarald, lunca, năsipul cald. Ele sugerează o natură în mișcare, trezită la viață, surprinsă în primul moment al zilei.

Ca un leitmotiv al textului putem menționa imaginea râului care curge, exprimând ideea timpului care trece ireversibil și a neputinței omenești de a se sustrage aceleiași legi universale a morții.

EX. - **apa curge** (strofa 2) și **râul curge** (strofa 4) - evidențiază obsesia poetului și tensiunea interioară.

Subiectul al 29 –lea

Argumentează caracterul romantic al unei poezii studiate aparținând lui Mihai Eminescu.

Romantismul - Curent literar apărut în secolul al XIX –lea, în Europa.

Cultivă:

- subiectivismul, originalitatea;
- dezvoltă poezia imaginației și a visului;
- cultivarea sentimentului și a fanteziei creatoare;
- confesiunea;
- evadarea din realitatea imediată;
- cadrul preferat: peisajul nocturn;
- teme predilecte: natura, iubirea, condiția omului de geniu;
- ironia și antiteza.

Glossă

Apariție - decembrie 1883, vol. de poezii, ed. Princeps, îngrijită de Titu Maiorescu

Glosa = specia genului liric; poezie cu forma fixă (rondelul, oda, sonetul, gazelul);

Conținutul Glosei e exclusiv romantic prin ideile pe care le dezbate, dar forma ei este clasică prin :

- cultivarea perfecțiunii versului;
- interesul față de cultivarea antichității greco-latine;
- dominația rațiunii ca formă de autocunoaștere;

Tipul poemului - este o poezie filosofică prin ideile pe care le dezbate, idei preluate din filosofia grecească și romantică (Kant și Schopenhauer – filosofi romantici). **Textul este o profesiune de credință romantică**, pe tema **condiției omului de geniu**.

Geniul poate distinge binele de rău prin înțelegerea lumii ca o succesiune de aparențe. Fericirea apare ca o iluzie efemeră, de care omul de geniu e conștient. Lumea este privită ca o sirenă , care îndește "lucii mreje"; lumea atrage prin spectacolul și carnavalescul ei, dar omul de geniu care știe acestea trebuie să se ferească să nu cadă în mrejele ei.

'Ca un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje ;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeste în vârtej.'

Apare o idee de origine schopenhaueriană, romantică, cea a prezentului etern:
"Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate";

În strofa a 7-a apare o satiră—OPERA LIRICA ÎN CARE POETUL **IRONIZEAZA DEFECTELE MORALE ALE OAMENILOR** –foarte fină la adresa lumii comune , sugerată prin cuvinte ca : "mișei", "natarai";

'De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură.'

Ironia este un procedeu preferat de romantici, la fel ca și antiteza.

Poezia este structurată pe **antiteză, procedeu exclusiv romantic;**

- la nivel de cuvinte:

- "toate-s vechi si nouă toate";
- "ce e rău și ce e bine";
- viitorul si trecutul;

- ea se realizează și între omul de geniu și omul comun:

omul comun

"hulesc"

"te-or întrece"

"te momeste"

"lumea-ntinde lucii mreje"

omul de geniu

"să feri în laturi"

"rămăi la toate rece"

"să taci din gură"

Subiectul al 30-lea

Explică rolul elementelor de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu (la alegere, două dintre următoarele: *titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență*).

Odă (în metru antic), de Mihai Eminescu

Apariție

- prima sa variantă datează din perioada când Eminescu era la Berlin (1873-1874);
- inițial, poezia a fost alcătuită din 11 strofe, ajungând în forma finală la 5 strofe; oda era dedicată lui Napoleon .

Titlul conține specia literară a poeziei.

Oda = specia genului liric, în care sunt exprimate sentimente de admirație pentru o persoană , o idee; presupune un ton solemn;

Forme: eroică ,sacră, erotică , patriotică .

Cel mai mare reprezentant al odei este Horațiu; are un ciclu de poezii =ODE .

Metru antic = metru alcătuit din versuri lipsite de rimă, bazate pe alternanța ritmică a silabelor lungi cu cele scurte, caracterizat prin rostire sacadată și tonalitate solemnă .

Poezia este organizată în patru secvențe poetice majore, corespunzătoare celor patru ipostaze ale eului liric. **Secvență poetică** – șir de imagini care se succed într-o anumită ordine și formează un tot unitar.

1.
 - tânăr, solitar, visator, optimist;
 - nemurire;
 - poetul se află într-o ipostază meditativă, contemplativă;
 - singurătatea este caracteristică omului superior; doar în singurătate se pot obține performanțe spirituale;
 - mânia sugerează izolarea, dar și noblețea spirituală ;
 - imperfectul 'nu credeam' așază textul sub semnul evocării.
2.
 - adv. "deodată" semnaleză apariția iubirii – a suferinței – în viața eului liric;
 - oximoronul "plăcere – durere" îi descoperă poetului omenescul din el și îl coboară din sfera abstractului în cea a concretului: 'suferință tu, dureros de dulce...' ; 'voluptatea morții';
 - suferința omului de geniu este mai mare decât cea a omului simplu;
 - pron. pers. "tu" desemnează suferința provenită din iubire, ceea ce îl face pe om să revină în sfera concretului;
 - apariția suferinței, provenite din sentiment, îi descoperă omului de geniu condiția tipic umană, una mărginită, limitată, dar plină de pasiune;
3.
 - **Nessus și Hercul sunt arhetipuri ale suferinței cauzate de iubire ;**
 - **există** un câmp lexical- semantic al arderii : **mă vaiet, mă topesc, ard, focul, mistuit, rug, flăcări ;**
 - **verbele la prezent (ard, nu pot, mă topesc)** sugerează starea prezentă a poetului ;
 - suferința eului liric este continuată în această strofă prin adv. "jalnic" și "chinuit" ;
 - "haina lui Hercul" poate reprezenta suferința existentă în apropiere;
 - subst. "vis" indică aspirațiile înalte ale poetului, de neindeplinit;
 - suferința este una mare, ea fiind asemănată cu arderea pe rug de viu: "propriul rug";
 - vb. "reinviu" ne duce cu gândul, că, pe lângă înaltul ideal , poetul mai are o dorință, aceea de a reveni la starea de liniște anterioară.
4.
 - verbele la imperativ exprimă puternica dorință a poetului de recuperare a sinelui pierdut : **vino, redă-mă ;**
 - **metafora 'ochii tulburători'** – exprimă suferința din iubire ;
 - 'nepăsare tristă'- metaforă ce exprimă dorința de recuperare a liniștii inițiale ;
 - întreita folosire a pronumelui pers. de pers. I finalizează această lecție despre iubire și despre moarte,

Subiectul al 31 –lea

Comentează particularitățile de limbaj și de expresivitate (*procedee artistice, elemente de versificație*) ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

[Afară-i toamnă...]

Apariție : 1 oct. 1879, « Convorbiri literare »

Tema : iubirea și natura.

Elemente de versificație:

Sonetul = 2 catrene și două terține = 14 versuri; Eminescu adoptă structura sonetului italian;

- rima îmbrățișată în catrene, rimă liberă în terține, feminină;
- ritmul iambic;
- măsura metrică de 11 silabe (endecasilebul);

Procedee artistice:

- observăm prezența epitetelor, care surprind trăsături definitorii ale celor două universuri create (cel interior – iubirea , cel exterior – natura): “ frunza împrăștiată “, “ grele picuri”, “ roase plicuri “, “dulci nimicuri”, “basmul vechi”, “moale pas”, “mâini subțiri și reci “;

- predomină imagini vizuale, poetul folosește lexeme populare: zvârle, picuri, zloată, nime-

În strofa a III- a identificăm metafora “ceața” care simbolizează intrarea într-un spațiu nedefinit, de poveste; senzația aceasta este amplificată de epizeuxis: “în juru-mi crește ceața rânduri-rânduri”;

Trezirea la realitate se face în urma apariției feminine sugerată prin “ foșnirea unei rochii “ și “ pasul moale”.

Subiectul al 32 – lea

Ilustrează conceptele operaționale *temă* și *motiv literar*, pe baza unei poezii romantice studiate, aparținând lui Mihai Eminescu.

Glossă

Apariție - decembrie 1883, vol. de poezii, ed. princeps, îngrijită de Titu Maiorescu

Tipul poemului - este o poezie filosofică prin ideile pe care le dezbate, idei preluate din filosofia grecească și romantică (Kant și Schopenhauer – filosofi romantici).

Poezie gnomică = în care se găsesc sentințe, maxime, reflecții etc.

Tema – este un cod etic al omului de geniu care arată că omul superior trebuie să se renunțe la fericirea iluzorie a vieții omenești și să se autocunoască prin rațiune și contemplație.

Apare motivul lumii ca teatru, prelucrat și în strofele 6 și 8 – ipocrizia lumii—apare și la Shakespeare: “Alte măști ,aceeași piesă /Alte guri , aceeași gamă”; lumea este privită ca o scenă în care oamenii sunt actorii, jucând diverse roluri.

- apare motivul lumii - sirenă , care întinde “lucii mreje”; lumea atrage prin spectacolul și carnavalescul ei, dar omul de geniu care știe acestea trebuie să se ferească să nu cadă în mrejele ei.

‘Ca un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje ;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeste în vârteje.’

- apare motivul schopenhauerian al prezentului etern :
“Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate”;

Subiectul al 33 –lea

Prezintă particularitățile de structură și de expresivitate caracteristice simbolismului, într-o poezie studiată.

Apare în vol. Plumb(1916).

Ca specie literară este un pastel modern. Deși aparențele sunt de poezie descriptivă, totuși accentul se pune pe conturarea unei stări sufletești.

Eul liric bacovian este impersonal, obiectivat, el nu este prezent în text prin mărci lexicogramaticale și totuși fiecare detaliu sugerează existența lui .

Tipul de lirism este unul subiectiv, poetul exprimând prin avalanșa de non-culori (alb-negru), ideea de moarte.

Poetul folosește **tehnica sugestiei** pentru a trata problema morții și nu cea a discursului poetic, care constă într-o suită de argumentări.

Tema poeziei este cea a morții sufletești și a singurătății, exprimată în versul- cheie al poemului : « Decor de doliu funerar... »

La nivelul fonetico-prozodic, observăm organizarea poeziei în catrene și un vers suspendat. Rima este îmbrățișată. Ritmul este iambic. Măsura metrică este de 8-9 silabe. Prezența aliterației vocalei **u, i**, asigură **muzicalitatea textului** : « Copacii albi, copacii negri »(6 ocurențe) ; « Decor de doliu funerar... »

La nivelul lexical-semantic, poezia este structurată în jurul a două **simboluri cromatice**, alb-negru, ambele exprimând doliu. Există două epitete care determină substantivul parcul : **secular, solitar**. Ambele epitete semnifică ideea de singurătate și de continuitate a acestui sentiment.

Există două planuri : unul exterior, al naturii(copaci, parc, pene , frunze, pasăre) ; un plan interior , sugerat prin versuri ca « decor de doliu funerar », un pleonasm cu valoare stilistică, « regretele plâng iar ».

Primul vers din fiecare strofă este reluat la sfârșitul strofei, creând senzația de spațiu închis, de cerc , de claustrare.

În strofa a doua, simbolică este imaginea unei păsări care străbate parcul. Vb. **străbate** presupune o mișcare greoaie, chinuită. **Pasărea este un simbol al morții**, un mesager care-i amintește omului de sfârșit. Epitetul personificator « glas amar » (**sinestezie**) sugerează starea lăuntrică a eului liric, o stare de tristețe, dar și de resemnare în fața morții.

În strofa a treia, senzația tanatică se amplifică la maxim prin avalanșa de alb și de negru, care invadează spațiul exterior și, în final, sufletul omului.

Strofa se încheie cu un vers concluziv : « Decor de doliu funerar... »

Între cele trei strofe, poetul plasează un vers izolat, care începe printr-un substantiv fixând locul. Parcul este un spațiu închis, **un topos al vieții și al morții**.

Ultimul vers, « În parc ninsoarea cade rar », contrastează cu restul poeziei, exprimând indiferența naturii în fața spaimelor omului.

Lexemele « regretele », și « fantomele » reflectă un spațiu al morții.

La nivelul morfo-sintactic, observăm prezența substantivelor și a adjectivelor în număr mare, lucru pentru care poezia poate fi considerată un pastel. Verbele sunt la prezent, arătând persistența sentimentului produs de acest spectacol al iernii.

Enunțul este simplu, alcătuit din propoziții principale. Observăm în strofa a treia lipsa predicatului.

Subiectul al 34 –lea

Evidențiază rolul elementelor de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia (la alegere, două dintre următoarele: *titlu, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, leitmotiv*).

Plumb - Apare în vol. Plumb (1916).

Este un monolog, o confesiune lirică; poetul nu ne vorbește în mod direct despre tema morții, dar ne sugerează această idee prin anumite detalii ale decorului.

Poezia dă impresia de monotonie, de repetiție, dar poetul reușește să contureze tema ei prin jocul de imagini plastice și auditive.

Cuvântul-cheie al poeziei este plumbul, care apare și în titlu, el este un simbol neconvențional, plurivalent sau plurivoc(cu mai multe sensuri).

Plumbul este un metal greu de culoare cenușie, dobândind anumite semnificații în text : apăsare sufletească, greutate, solitudine, moarte sufletească, împietrire, izolare de ceilalți prin lipsa de comunicare.

La nivelul lexical- semantic, identificăm prezența unui registru funerar, sugerat prin motivele: **sicriele, flori, cavou, funerar vestmânt, coroanele, plumb, mort**. Toate aceste elemente ale universului funerar sunt însoțite un determinantsubstantivul **plumb(laitmotiv)**.

Senzația finală este de asfixiere a realului.

Motivul **cavoului** sugerează un spațiu închis al izolării, putând semnifica lumea meschină în care lipsește comunicarea reală.

Relații de simetrie

La nivel sintactic, identificăm folosirea paralelismului sintactic (figură de construcție, constând în repetarea unor structuri sintactice asemănătoare sau identice), prin care se face o corespondență între lumea exterioară și lumea poetului :

Dormeau adânc/dormea întors

Sicriele de plumb/amor de plumb

Stam singur în cavou/stam singur lângă mort

Era vânt/era frig

Subiectul al 35-lea

Evidențiază elementele de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga (la alegere, două dintre următoarele: titlu, incipit, secvențe poetice, motive poetice, relații de opoziție și de simetrie).

Paradis în destrămare

Apare în vol. Lauda somnului(1929).

Poezia are tențe expresioniste prin cultivarea unui sentiment de deznădejde și prin strigătul disperat al omului modern care se simte prins într-o lume din care lipsesc semnele sacralului.

Titlul este o metaforă care exprimă ideea unei lumi desacralizate; totodată, identificăm un oximoron, substantivul paradis sugerează ordinea, perfecțiunea, armonia, în timp ce lexemul destrămare arată ideea de pierdere a dimensiunii sacre.

Titlul poemului surprinde o lume aflată într-o stare de desacralizare după căderea paradisiacă. Dumnezeu este absent nu pentru că s-ar fi retras din lume, ci deoarece omul nu mai poate percepe semnele divinului. Sentimentul dominant este cel de tristețe și de nostalgie. Omul a pierdut paradisul pentru că s-a comportat uman, are nostalgia paradisului păstrând amintirea lui, deoarece a gustat din fericirea aceea. Poemul amintește de cuvintele filosofului german Heidegger : sein zum Tode (alunecarea spre moarte).

Poezia se structurează în jurul a două motive poetice: sacral și profanal.

Sacral este punctat prin cuvintele : ‘portarul înaripat’, ‘serafimi’, ‘arhangheli’, ‘porumbelul Sf. Duh’, ‘îngerii’, ‘apa vie’.

Profanul își subordonează lexeme precum ‘cotor de spadă’, ‘învins’, ‘părul nins’, ‘pluguri de lemn’, ‘păianjeni’, ‘vor putrezi’.

Personajele biblice (care aparțin sacralului) apar în ipostaze neadecvate profane):

- portarul înaripat – heruvimii- ține în mână ‘un cotor de spadă’ , arătând inutilitatea propriei existențe ;
- serafimii au părul nins, ei fiind atinși de trecerea timpului ;

- arhanghelii ară cu pluguri de lemn și își simt aripile grele, imagine ce sugerează coborârea în profan și nu zborul sau ascensiunea ;
- porumbelul Sf. Duh devine un mesager al sfârșitului și nu un sol al păcii. Misiunea lui este de a sugera 'marea noapte' în care intră spiritul uman.
- Ingerii se comportă uman, fiind atinși de frig și de somn.
- Apa vie este un simbol al cunoașterii profunde, dar ea este umplută de păianjeni sugerând ideea că adevărurile se refuză lumii moderne.

Subiectul al 36-lea

Prezintă particularități moderniste într-o poezie studiată, aparținând lui Tudor Arghezi.

Arghezi a scris 16 Psalmi, dintre care 9 sunt în Cuvinte potrivite(1927).

Surse de inspirație:

- cei 151 de psalmi din Psaltire ;
- cei 4-5 ani de viață monahală de la Cernica, timp în care lecturile religioase și-au pus amprenta asupra lexicului poetului.

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere...

Poezia modernă argheziană are următoarele caracteristici:

- Tonul ușor exaltat: Poezia are structura unui monolog dialogat, adresat Divinității, fiind formată din patru catrene.
 - Transcendentul este perceput ca ecou nedeterminat;
 - Preferința pentru specii literare ce tratează probleme filosofice ca psalmul (gr.psalmos «imn») - specie a liricii religioase . Psalmii apar în V.T. ca imnuri sacre ale poporului evreu. Atribuți regelui David, Psalmii au început să fie cântați și în biserica creștină. Sunt imnuri de slavă, de mulțumire adresate Divinității. În literatura laică, psalmul denumește o specie de poezie filosofică , în care sunt exprimate de cele mai multe ori dileme existențiale(raportul om - Divinitate).
 - Ipostaze originale ale Divinității:
 - Dumnezeu apare în ipostaza de șoim și de vânat, pe care poetul îl caută « în zgomot și-n tăcere ». Este prelucrat aici motivul vânătorii. Dilema interioară a psalmistului este sugerată prin interogațiile : «Să teucid ?Sau să-ngenunchi a cere ?». El ezită între dorința de a distruge orice mit sau formă de idealitate și îngenuncherea în fața Stăpânului ceresc.
 - Dumnezeu apare în ipostaza de ideal: « Ești visul meu din toate cel frumos. » În strofa a treia ,
 - Dumnezeu apare ca o virtualitate: " Pari când a fi, pari când că nu mai ești."
 - Imagini condensate ale urâtului: spaime, tulburări.
 - Vrea să dezorienteze, să tulbure omul.
 - Limbajul este imprevizibil și parcurge cele mai diverse modulații: melancolie, contemplație, ironie, exasperare.
- În ultima strofă, suferința poetului atinge paroxismul, psalmistul nedorindu-și o încheștare cu Dumnezeu din care să iasă biruitor, ci doar pentru a-l pipăi. Exasperarea sa atinge apogeul în ultimul vers, când exclamă: «Vreau să te pipăi și să urlu este». Dorința celui care caută este de a găsi ceva care să îi certifice clar existența Divinității.
- Sintaxa se dezarticulează: «Pari când a fi, pari când că nu mai ești.»
 - Cuvântul este o ființă vie mai puternic decât cel care îl mănuieste. Arghezi folosește lexicul religios: credință, tăgadă.
 - Alternanța spațială înălțime – pământ;
 - Teme:

- contradicția extremă: Psalmistul oscilează între evlavie și revoltă, între credință și tăgadă :

« Te caut mut, te-nchipui, te gândesc... »-credință

« Cercasem eu cu arcul eu/ Să te răstorn pe Tine, Dumnezeu »-tăgadă

- condiția umană raportată la condiția divină (tema psalmilor arghezieni); cele două motive centrale ale Psalmilor sunt : Divinitatea și Psalmistul.
- Căutarea absolutului este tema psalmului «Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere...»

Subiectul al 37-lea

Prezintă particularități moderniste într-o poezie studiată, aparținând lui Ion Barbu.

Ion Barbu

[Din ceas, dedus...]

Poezia a apărut în volumul Joc secund, din 1930.

Este o **artă poetică**, adică o operă în care poetul își exprimă concepțiile despre menirea sa și despre modul în care trebuie scrisă o operă artistică.

Poezia modernă barbiană are următoarele caracteristici:

- o trăsătură importantă a textului este muzicalitatea.
- Prima strofă este eliptică de predicat (nu are predicat).
- Apar termeni din diverse arii semantice:
 - din sfera semantică a realității concrete: creste, cirezi, harfe, clopote, meduze.
 - din sfera semantică a muzicii : harfe, cântec, clopotele;
 - din sfera semantică a matematicii : ceas, grupuri, secund, însumate.
- Întâlnim neologisme cu funcție de epitete :
 - cirezi agreste ;
 - mântuit azur ;
 - nadir latent ;
- Poezia cuprinde 2 simboluri astrale antonimice :
 - Zenitul – punctul cel mai înalt de pe bolta cerească reprezentat în poezie prin metafora « adâncul acestei calme creste » ce sugerează transcendentul, lumea esențelor ;
 - Nadirul – punctul diametral opus zenitului reprezentând universul artistic.

Dacă lumea reală există sub zenit, poezia trăiește sub semnul nadirului, în reflectare.

- Barbu pleacă de la o idee platoniciană în poezie.

- I. Există în cer o **lume a esențelor**, a prototipurilor, a modelelor.
- II. **Lumea reală**, a noastră, este o **copie** a lumii esențelor. Tot ce există pe pământ are un etalon în cer.
- III. **Lumea artelor** este o copie a lumii noastre, adică o **copie a copiei**, o imitație a imitației.

În viziunea lui Platon, arta este văzută ca un nivel în care jocul captează doar copiile imperfecte. El vede arta peiorativ (negativ).

La Ion Barbu, arta este văzută ca un filtru. Ea nu degradează în raport cu esențele, ci face ca imaginea lor să reatingă puritatea. Realul este transfigurat în imagini artistice : « Tâind pe înecarea cirezilor agreste/ În grupurile apei, un joc secund , mai pur. » Artă este un joc secund, al imaginației. E o lume purificată prin oglindă, act clar de narcisism (autoiubire).

- **Versul trebuie eliberat de umplutura verbală**, el trebuie să surprindă esența.
- **Harfele răsfirate** simbolizează cântecul latent (ascuns) care există în toate ființele lumii. Poetul trebuie să exprime toate aceste cântece existente în fiecare din noi : « Poetul ridică însumarea/ De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi... » Cântecul înseamnă creația. Rostul poetului e ca al mării. Nu eul poetic e în prim plan, el trebuie să rămână ascuns : « Și cântec istovește ascuns cum numai marea/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi. »
- **poezia aparține etapei ermetice (1925-1926)**
Ermetismul- termen derivat de la numele zeului Hermes Trismegistul (socotit de alchimiști patronul științelor oculte). În poezie, ermetismul se manifestă prin încifrarea discursului liric într-un spirit ezoteric (care poate fi înțeles numai de inițiați). Un rol important în cristalizarea noțiunii de poezie ermetică îl au poeții francezi Stéphane Mallarmé și Paul Valéry.
- Poezia lui Barbu tinde spre esențe. Preferă să pună în centrul ei problemele esențiale și nu cele care te exprimă pe tine (obiectivitate, impersonalizare). Poezia se vrea a fi « un mod impersonal al Lirei ».- obiectivă și muzicală

Subiectul al 38-lea

Ilustrează conceptele operaționale *temă* și *motiv literar*, pe baza unei poezii studiate aparținând modernismului.

Paradis în destrămare, de Lucian Blaga

Apare în vol. Lauda somnului(1929).

Poezia are tente expresioniste prin cultivarea unui sentiment de deznădejde și prin strigătul disperat al omului modern care se simte prins într-o lume din care lipsesc semnele sacralului.

Temă -ideea centrală la care se referă un text : copilăria, dragostea, timpul, războiul, satul, orașul, jocul, călătoria, aventura, condiția geniului, singurătatea.

Ex. La tema dragostei putem avea :

- dragostea ;
- dragostea imposibilă, între entități aparținând unor lumi diferite ;
- dragostea neîmplinită ;
- dragostea platonice ;
- dragostea carnală.

Motiv literar – unitate minimală care ajută la conturarea temei într-un text.

Motivul poate fi :

- un personaj : eroul, copilul neascultător, îndrăgostitul ;
- un obiect : oglinda, fereastra, castelul, cartea, codrul, izvorul, luna ;
- numere simbolice : 3,7,10 ;
- fortuna labilis(soartă schimbătoare) ;
- fugit irreparabile tempus (panta rei)- trecerea ireversibilă a timpului ;
- carpe diem(trăiește clipa).

Tema poemului surprinde o lume aflată într-o stare de desacralizare după căderea paradisiacă. Acest lucru este arătat și prin titlu care e o metaforă care exprimă ideea unei lumi desacralizate; totodată, identificăm un oximoron, substantivul paradis sugerează ordinea, perfecțiunea, armonia, în timp ce lexemul destrămare arată ideea de pierdere a dimensiunii sacre. Dumnezeu este absent nu pentru că s-ar fi retras din lume, ci deoarece omul nu mai poate percepe semnele divinului. Sentimentul dominant este cel de tristețe și de nostalgie. Omul a pierdut paradisul pentru că s-a

comportat uman, are nostalgia paradisului păstrând amintirea lui, deoarece a gustat din fericirea aceea. Poemul amintește de cuvintele filosofului german Heidegger : sein zum Tode (alunecarea spre moarte).

Poezia se structurează în jurul a două motive: sacrul și profanul.

Sacrul este punctat prin cuvintele: ‘portarul înaripat’, ‘serafimi’, ‘arhangheli’, ‘porumbelul Sf. Duh’, ‘îngerii’, ‘apa vie’.

Profanul își subordonează lexeme precum ‘cotor de spadă’, ‘învins’, ‘părul nins’, ‘pluguri de lemn’, ‘păianjeni’, ‘vor putrezi’.

Personajele biblice (aparținând sacrului) apar în ipostaze neadecvate (aparținând profanului):

- portarul înaripat – heruvimii- ține în mână ‘un cotor de spadă’ , arătând inutilitatea propriei existențe;
- serafimii au părul nins, ei fiind atinși de trecerea timpului;
- arhangheli ară cu pluguri de lemn și își simt aripile grele, imagine ce sugerează coborârea în profan și nu zborul sau ascensiunea;
- porumbelul Sf. Duh devine un mesager al sfârșitului și nu un sol al păcii. Misiunea lui este de a sugera ‘marea noapte’ în care intră spiritul uman.
- Ingerii se comportă uman, fiind atinși de frig și de somn.
- Apa vie este un simbol al cunoașterii profunde, dar ea este umplută de păianjeni sugerând ideea că adevărurile se refuză lumii moderne.

Subiectul al 39 –lea

Ilustrează conceptul operațional *tradiționalism*, prin referire la un text liric studiat.

Vasile Voiculescu În grădina Ghetsemani

Este un poet care se înscrie în linia tradiționalismului interbelic, alături de Ion Pillat.

Poezia apare în vol. **Pârgă**, 1921.

- Tematica este una religioasă, reprezentând suferințele Mântuitorului înaintea răstignirii pe cruce. Ca sursă de inspirație, poetul pleacă de la textul Sf. Ev. Luca (22, 40-46).
- Motive poetice subordonate temei sunt elementele religioase : cupa, trădarea.
- Poezia este străbătută de fiorul religios:
- La nivel prozodic , poezia respectă canoanele clasice, fiind organizată în patru catrene, cu rimă încrucișată și feminină; versul lung, de 14 silabe, prezența cezurii, ritmul iambic și amfibrahic.
- Se remarcă predilecția pentru simbol, observăm prezența epitetelor și a metaforelor.

În strofa de început, este prezentată suferința interioară a Mântuitorului, ca rezultat al conflictului dintre dimensiunea umană și cea divină. Mântuitorul este surprins într-o ipostază a umilinței, ‘căzut pe brânci în iarbă’, împotrivindu-se destinului, refuzând paharul. În versul al treilea, evidențiem un contrast cromatic, devenind un simbol al dualității personajului: ‘sudori de sânge’- ‘chipu-i alb ca varul’. Epitetul hiperbolic antepus ‘amarnica-i strigare’ exprimă starea de jale, de rugăciune, care are ca efect producerea unei furtuni cosmice.

În strofele a doua și a treia, motivul central este cel al cupei. Strofa a doua debutează cu o metaforă ‘o mână nendurată’, sugerând expresia voinței divine.

Epitetul ‘grozava cupă’, accentuează drama lui Iisus, care este tentat să o refuze. Epitetul hiperbolic ‘sete uriașă’, exprimă dorința de împăcare, de liniște a Mântuitorului. În ultimul vers, metafora ‘infama băutură’ exprimă păcatele omenirii.

Conținutul cupei este descris prin epitetele care sugerează contrastul gustativ, dar și unul simbolic: 'apa verzuie'- 'sterlici de miere'; 'veninul groaznic'- 'dulceață'.

În strofa a patra, motivul central este cel al trădării. Grădina este un topos spiritual al ispitirii. Natura este personificată: 'măslinii se frământau', 'păreau că vor să fugă'. Ultimele 2 versuri au o funcție anticipativă, zborul uliilor simbolizând sfârșitul.

Ulii de seară- metaforă pentru farisei.

Prada – metaforă pentru Mântuitorul

- Folosirea unor cuvinte populare : **brânci, sterlici, vraiște.**

Subiectul al 40 –lea

Ilustrează conceptul operațional *neomodernism*, prin referire la un text liric studiat.

Neomodernismul (al doilea modernism) se referă la generația scriitorilor șaizeciști. Liderul poetic al șaizeciștilor este Nichita Stănescu (1933-1983). Neomodernismul nu reprezintă o evoluție a poeziei ci o întârziere cu treizeci de ani față de experiențele Occidentului. În momentul apariției poeziei lui Nichita Stănescu, nicăieri în lume nu se mai scria poezie metaforică de tip modernist.

Caracteristici ale poeziei șaizeciste:

- poezii trebuie să se întoarcă la izvoarele modernității interbelice (Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi);
- cultivarea unui limbaj ambiguu;
- se cultivă metafore subtile;
- apar imagini insolite;
- ironia;
- reflecția filosofică.

Către Galateea – 1965 – vol. Dreptul la timp

- poezia valorifică un mit al Antichității (Galateea – Pygmalion se îndrăgostește de propria operă, o sculptură , Galateea, rugându-i pe zei s-o însuflețească).

- **Tema poeziei** este iubirea creatoare (iubirea și creația), legătura dintre artist și creația sa. Astfel, poezia devine artă poetică.

- Eul liric subliniază ideea că nu cunoaște doar atributele celei căreia i se adresează, ci și 'bătăia inimii pe care urmează s-o auzi', 'sfârșitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui'. Poetul folosește enumeratii ample, pentru a-și exprima sentimentul de iubire : 'toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile...'. Personificarea 'genunchiul pietrelor' sugerează însuflețirea operei de artă. Eul liric apare în ipostaza unui Demiurg în fraza « Știu/ tot ce e mai departe de tine ».

- Orizontul cunoașterii e definit prin noțiuni abstracte, care sunt și metafore: după- amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea. Astfel, poetul creează cuvinte noi.

- Galateea este o sculptură din piatră, nu din fildeș, ca în mitul grecesc. Îngenuncherea pe piatră este o imagine a suferinței și a jertfei creatorului.

- Natura, universul sunt însuflețite. Copacii devin 'umbre de lemn ale vinelor tale', râurile devin 'mișcătoare umbre ale sângelui tău', iar pietrele rămân 'umbre de piatră ale genunchiului meu'. Primele două metafore personificatoare exprimă vitalitatea sculpturii, iar ultima arată suferința, umilința, jertfa, rugăciunea ('și mă rog de tine, naște-mă'). Natura apare ca însuflețită de operă și nu invers, răsturnându-se conceptul tradițional de mimesis: nu arta este o copie a lumii (o copie a copiei), ci lumea este o copie a artei. Adverbele de loc 'departe'și 'aproape' sugerează limitele cunoașterii de tip rațional, care nu poate să pătrundă în esența tainelor lumii. Poetul realizează că

numai cu ajutorul rațiunii nu poate crea . Este nevoie de ceva mai mult, de cunoașterea poetică.

- Tonul ușor exaltat - Există o anumită tensiune interioară care crește în poem. Verbul la forma imperativă 'naște-mă 'este un refren al poeziei(laitmotiv). El constituie totodată punctul culminant al dialogului artistului cu Galateea. 'De ce creația este implorată să dea naștere creatorului ?'Deoarece creatorul și creația se nasc și se susțin reciproc. Creația este aceea care înveșnicește numele autorului și îl face să treacă dincolo de timp, iar artistul este cel care dă viață operei prin imaginația și sensibilitatea sa.

- Versuri albe, inegale ca lungime. Ritmul interior. Poetul folosește ingambamentul.

Subiectul al 41 –lea

Comentează elementele de limbaj și de expresivitate, dintr-un text poetic neomodernist, aparținând lui Nichita Stănescu.

Limbaj și expresivitate înseamnă:

- caracteristicile limbajului poetic(expresivitate, ambiguitate, sugestie);
- procedee artistice/figuri de stil (figuri de sunet, figuri semantice, figuri sintactice);
- elemente de versificație.

Nichita Stănescu

Către Galateea – 1965 – vol. Dreptul la timp

Tema poeziei este iubirea creatoare (iubirea și creația), legătura dintre artist și creația sa.

Astfel, poezia devine a artă poetică.

Poetul folosește enumeratii ample, pentru a-și exprima sentimentul de iubire :'toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile...'. Personificarea 'genunchiul pietrelor' sugerează însuflețirea operei de artă.

Eul liric apare în ipostaza unui Demiurg în fraza « Știu/ tot ce e mai departe de tine ». Orizontul cunoașterii e definit prin noțiuni abstracte, care sunt și metafore: după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea. Astfel, poetul creează cuvinte noi.

Natura, universul sunt însuflețite. Copacii devin'umbre de lemn ale vinelor tale', râurile devin 'mișcătoare umbre ale sângelui tău', iar pietrele rămân 'umbre de piatră ale genunchiului meu'. Primele două metafore personificatoare exprimă vitalitatea sculpturii, iar ultima arată suferința, umilința, jertfa, rugăciunea ('și mă rog de tine, naște-mă'). Natura apare ca însuflețită de operă și nu invers, răsturnându-se conceptul tradițional de mimesis : arta este o copie a lumii (o copie a copiei). Adverbele de loc 'departe'și 'aproape' sugerează limitele cunoașterii de tip rațional, care nu poate să pătrundă în esența tainelor lumii.Poetul realizează că numai cu ajutorul rațiunii nu poate crea . Este nevoie de ceva mai mult, de cunoașterea poetică.

Există o anumită tensiune interioară care crește în poem.

Verbul la forma imperativă 'naște-mă 'este un refren al poeziei(laitmotiv). El constituie totodată punctul culminant al dialogului artistului cu Galateea.

'De ce creația este implorată să dea naștere creatorului ?'Deoarece creatorul și creația se nasc și se susțin reciproc. Creația este aceea care înveșnicește numele autorului și îl face să treacă dincolo de timp, iar artistul este cel care dă viață operei prin imaginația și sensibilitatea sa.

Poezia este o invocație către Galateea. Galateea este iubita, dar și creația.
Versuri albe, inegale ca lungime .
Ritmul interior. Poetul folosește ingambamentul.

Subiectul al 42 -lea – Ilustrează conceptul operațional *artă poetică*, prin referire la o creație lirică studiată, aparținând unui autor canonic.

Artă poetică

- crez literar, operă literară, care exprimă principiile estetice ale autorului ei, concepția acestuia despre menirea poetului, despre funcțiile literaturii, despre modul în care trebuie scrisă aceasta;
- exemple de arte poetice:
 - Horațiu, Epistola către Pisoni- arta trebuie să îmbine utilul cu plăcutul ;
 - Boileau, Arta poetică – formulează principiile clasicismului ;
 - Arta Poetică a lui Paul Verlaine exprimă ideile simbolismului ;
 - Mihai Eminescu, Epigonii – își exprimă admirația față de înaintași, precum și necesitatea ca poetul să fie animat de un ideal înalt ;
 - Arghezi, Testament, poetul este un continuator al strămoșilor lui țărani al căror drum spre cunoaștere îl exprimă cartea ;
 - Lucian Blaga, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii-poetul este adeptul cunoașterii luciferice (intuitive), din care face parte și cunoașterea poetică, opusul cunoașterii paradisiace(raționale).

Testament, de Tudor Arghezi

Este o artă poetică, un poem programatic apărut în primul volum de poezii argheziene – Cuvinte potrivite, 1927.

Titlul semnifică întreaga operă a unui artist care este lăsată ca moștenire spirituală generațiilor viitoare. Arghezi continuă tradiția scriitorilor pașoptiști, apărând în ipostaza de poeta vates, adică poetul profet. Poetul este un Mesia care își asumă rolul de a scrie o carte. Eul liric sintetizează toate cântecele care există virtual în fiecare din noi.

Poezia este în două părți:

Prima parte are un caracter adresativ (primele 12 versuri). Eul liric dialoghează cu un lector imaginar încercând să-l conștientizeze pe acesta de însemnătatea operei artistice.

Cuvântul central este cel de **carte**, care apare surprins din mai multe unghiuri:

- cartea este privită ca un document scris ce salvează de uitare numele artistului:
„Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”
- cartea apare ca treaptă ce realizează legătura dintre generațiile trecute și cele viitoare: *„Cartea mea-i, fiule, o treaptă”*
- cartea este un hrisov, este asemănată cu Biblia pentru că ea conține moștenirea spirituală a generațiilor: *„Așează-o cu credință căpătâi/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi”*
- cartea este un document social care exprimă suferința poporului: *„Ea e hrisovul vostru cel dintâi/ Al robilor cu saricile, pline/ De osemintele vărsate-n mine”*

În **partea a doua** a poeziei poetul exprimă ideile esențiale ale sale. Cartea apare ca expresie a progresului omenirii de la munca fizică la munca intelectuală: „*Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară*”.

Metafora „**cuvinte potrivite**” are mai multe conotații în text:

- opera trebuie să fie un act de trudă, de muncă: „*Și frământate mii de săptămâni/ Le-am prefăcut în versuri și icoane*”

- selectare, îmbinare pentru a ajunge la un vers care să exprime valori morale.

- poetul trebuie să transfigureze realitatea, să valorifice limbajul poporului care presupune originalitate, naturalețe, plasticitate. Arghezi cultivă estetica urâtului, idee pe care o preia de Charles Baudelaire. El are misiunea de a valorifica acele cuvinte considerate până atunci non-poetice: „*Făcu-i din zdrențe muguri și coroane*”, „*Veninul strâns l-am preschimbat în miere*”.

- poetul are și un rol social, el trebuie să exprime atât suferința confrăților săi, cât și să le aline durerea: „*Am luat ocară.../Am pus-o când să-mbie, când să-njure*”.

Arghezi recunoaște că opera artistică nu este doar produsul inspirației divine ci și al eforturilor, al trudei: „*Slovă de foc și slovă făurită/ Împărecheate-n carte se mărită*”. Identificăm două metafore; „*Slovă de foc*” reprezintă inspirația, „*slovă făurită*” munca.

Versificația este tradițională prin cultivarea unei rime pereche și modernă prin ritmul neregulat.

Subiectul al 43 - lea

Ilustrează conceptul operațional *comédie*, prin referire la o operă literară studiată.

Comedia – specie a genului dramatic, apărută în Antichitate, sec. 6 î.Hr., care prezintă personaje, întâmplări, moravuri într-un mod care stârnește râsul, având un final fericit.

Tipuri: comedia de situații, de moravuri, de caracter, de intrigă, de salon, eroică, grotescă.

Autori: Aristofan, Shakespeare, V. Alecsandri, I.L.Caragiale.

Caracteristici:

1. stârnește râsul;

Există diferite situații comice, diferite greșeli de exprimare care produc râsul. În acest sens, Caragiale folosește procedee specifice teatrului clasic, făcând apel la încurcătură (determinată de pierderea banului), la coincidență (Dandanache utilizează același instrument de șantaj ca acela la care recurge Cațavencu), la quiproquo (înlocuirea lui Cațavencu, în final, cu Agamiță Dandanache).

2. conflict derizoriu (nesemnificativ);

Conflictul este produs de pierderea scrisorii trimise de Tipătescu lui Zoe. Scrisoarea este un adevărat personaj, care trece din mână în mână, generând și întreținând intriga, contribuind la menținerea tensiunii dramatice.

Prin disparițiile repetate și eforturile personajelor de a o recupera, ea se transformă într-o importantă sursă a comicului.

3. personajul este confruntat cu false probleme, este mediocru, având defecte morale care sunt satirizate;

Tipurile de personaje reflectă anumite defecte de caracter sau vicii. Zoe – femeia adulterină; Trahanache – soțul încornorat; Pristanda – polițaiul slugarnic; Cațavencu – demagogul etc.

4. conflict între aparență și esență;

Personajele vor să pară altceva decât sunt. Observarea discrepanței între aparență și esență produce efecte comice.

5. deznodământ vesel;

Nae Cațavencu este pus ca să conducă manifestația în cinstea lui Agamiță Dandanache, iar personajele, care mai înainte au fost în conflict, acum se împacă, refăcând pacea. Piesa se încheie într-o notă comică, prin vorbele lui Pristanda, nu inofensive: «Curat constituțional».

6. stil parodic.

Caragiale își iubește personajele, dar nu le iartă acele defecte care le face ridicole.

Subiectul al 44-lea

Ilustrează comicul (de caracter, de situație sau de limbaj), prin referire la o comedie studiată.

Comicul – categorie estetică, ce desemnează un fenomen care stârnește râsul și care nu pereclitează existența celor implicați. Comicul provine dintr-o neconcordanță între aparență și esență, între adevăr și minciună, între scop și mijloace. Forme ale comicului : umorul, satira, ironia, sarcasmul, grotescul.

Tipuri de comic : de situație, de limbaj, de nume, de caracter.

Comicul de limbaj este provocat de:

1. prezența numeroaselor greșeli de vocabular. Cuvintele sunt deformate, mai ales neologismele, din lipsă de instrucție: **famelie, renumerație, andrisant, plebiscist** (familie, remunerație, adresant, plebiscit).
2. încălcarea regulilor gramaticale și a logicii
 - contradicția în termeni: «După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani.»
 - asociații incompatibile: «Industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire.»
 - nonsensul: «... ori să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica...»
3. ticuri verbale:
 - Ghiță Pristanda: curat murdar, curat constituțional;
 - Trahanache: aveți puțintică răbdare;

Comicul de situație rezultă din fapte neprevăzute și din prezența unor grupuri insolite:

- triunghiul conjugal: Zoe-Tipătescu-Trahanache;
- cuplul Farfuridi- Brânzovenescu;
- încurcătura (pierderea scrisorii);
- evoluția inversă (Cațavencu);
- quiproquo-ul (înlocuirea lui Cațavencu prin Dandanache);
- orice scenă în care apar efecte comice;

Subiectul al 45 - lea

Ilustrează conceptul operațional de dramă, prin referire la o operă literară studiată.

Drama = specie a genului dramatic care apare în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Franța și în Germania, cu precursori în Anglia epocii elisabetane(sec. 16-17).

Caracteristici:

- a. amestec de tragic și comic;
- b. protagonistul este un caracter complex, îmbinând trăsături pozitive și negative; **Eroul camilpetrescian**:
 - **contemplativ**, zdrobit de societate, evadând în artă și în dragoste: Ladima, Gheorghidiu,

- **incapabil de acțiune**, nu înțelege mecanismul social, caută dreptatea și dragostea absolută : Gelu Ruscanu;
- **eroul dilematic** : Pietro Gralla.

Gelu Ruscanu este personajul central al piesei. **După** o iubire eșuată, Gelu Ruscanu se angajează într-o nouă acțiune a spiritului, de astă în plan social, pentru apărarea ideii de dreptate absolută. Fiind în posesia unui document din care reiese că ministrul Justiției a comis o crimă ca să-și însușească averea cuiva, el trăiește o zguduire în conștiință. Singura ieșire din criză pentru a scăpa de acest sentiment al complicității este publicarea scrisorii.

c. conflictul este puternic, între forțe adesea egale, și de natură psihologică;

Drama absolută ne propune o călătorie în universul subiectiv al unei conștiințe umane de o mare complexitate.

Confruntarea Ruscanu-Praida (actul trei) este confruntarea dintre doi prieteni care luptă pentru aceeași cauză politică, dar au concepții filosofice diferite.

Gelu	Praida
- dreptatea este o idee absolută	- privește dreptatea din punct de vedere istoric: 'Criteriul dreptății e totdeauna o cauză... este drept ceea ce slujește cauza pentru care luptăm...cauza muncitorească...'

După această înfruntare, Gelu este extenuat, datorită faptului că Praida, prin cuvintele sale, atinge însăși ideea de dreptate absolută, pe care o considera invulnerabilă.

Confruntarea Ruscanu-Șerban Saru-Sinești- Este un avocat cu o reputație excepțională mai puternic decât Gelu. El își alege armele de la bun început și atacă prin surprindere, dominându-și adversarul. Tot ce spune atinge puncte vulnerabile din conștiința eroului:

Crede Gelu că un om care a întreținut relații amoroase cu soția altuia, are autoritatea morală de a se erija în rolul unui campion al dreptății absolute?

Crede avocatul Gelu Ruscanu că scrisoarea poate constitui o probă juridică importantă? Dar Sinești nu folosește ca armă scrisoarea compromițătoare a lui Grigore Ruscanu. El își dă seama că lupta cu Gelu e insolubilă fiindcă acesta a moștenit firea fanatică a tatălui său, însetată de absolut.

Gelu măsoară lucrurile cu criteriul eternității. Vrea o dragoste eternă ('O iubire dacă nu e eternă nu e nimic.'), apoi o dreptate eternă ('Dreptatea este una pentru toate timpurile.'). Conflictul interior se dă între dorința de a atinge dreptatea și iubirea absolută și neputința de a le realiza aici pe pământ. Această nepotrivire duce la eșecul personajului.

d. deznodământul este mai apropiat de realitate decât în tragedie sau comedie;

Gelu Ruscanu și tatăl său, Grigore, sunt naturi foarte asemănătoare, indivizi de excepție, având 'aceeași sete cu neputință de astâmpărat, aceeași nebunie a absolutului'. Când Gelu află de fraudă comisă de tatăl său, se simte lovit în adâncul sufletului, dar în același timp, indignarea că acesta s-a dovedit om ca toți ceilalți, adică vulnerabil, e mai puternică decât slăbiciunea. Punctul culminant este atunci când Gelu află că tatăl său s-a sinucis. Imaginea lui Grigore Ruscanu se restaurează în sufletul fiului său, purificată, intensă, absolută. Sinuciderea înseamnă pentru eroul lui Camil Petrescu un act lucid de conștiință. Eroul se va sinucide descoperind identitatea tragică dintre el și tatăl său. Grigore Ruscanu este un avatar, într-o altă epocă a aceluiași prototip uman.

'Caracteristica dramei este să fie adevărată.' (Victor Hugo)

e. renunțarea la regula celor trei unități clasice: de loc, de timp și de acțiune;

f. stilul este conform cu mediul social și cultural în care se situează acțiunea.

Reprezentanți:

6. drama istorică: B.P.Hasdeu, Răzvan și Vidra; Vasile Alecsandri, Despot- Vodă ;
7. drama poetică: Lucian Blaga, Meșterul Manole, Arca lui Noe;
8. drama de idei: Camil Petrescu, Suflete tari, Act venețian, Danton, Jocul ielelor.

Drama de idei, drama absolută

Caracteristici:

- conflictul se desfășoară prin dezbateri de idei, prin înfruntarea de sentimente, voințe, personalități;
- acțiunea este concentrată în timp;
- confruntarea cu realitatea socială se face din perspectiva unui ideal;
- preocuparea pentru transmiterea unui mesaj.

Camil Petrescu susține și scrie un teatru de idei, o dramă a absolutului. Teatrul trebuie să prezinte cazuri de conștiință. Este influențat de dramaturgul norvegian Henrik Ibsen. Acțiunea dramei absolute se desfășoară la nivelul conștiinței. Drama este provocată de nevoia eternă de absolut a omului și imposibilitatea lui de a găsi certitudini. În concepția lui Camil Petrescu, drama absolută nu e același lucru cu drama de idei. E drept că eroul lui vede idei, dar teatrul de idei, după Camil Petrescu înseamnă altceva: punerea în dialog dramatic a unor idei filosofice.

‘Teatrul nu este și nu poate fi altceva decât o întâmplare cu oameni...Ideile trec, oamenii rămân.’

Subiectul al 46-lea

Expune construcția subiectului (*conflict dramatic, intrigă, scenă, relații spațio-temporale*), într-un text dramatic studiat.

Jocul ielelor, de Camil Petrescu

Conflictul se desfășoară prin dezbateri de idei, prin înfruntarea de sentimente, voințe, personalități.

Conflictul este puternic, între forțe adesea egale, și de natură psihologică;

Drama absolută ne propune o călătorie în universul subiectiv al unei conștiințe umane de o mare complexitate.

Conflict exterior (între personaje)

Confruntarea Ruscanu-Praida (actul trei) este confruntarea dintre doi prieteni care luptă pentru aceeași cauză politică, dar au concepții filosofice diferite.

Gelu	Praida
- dreptatea este o idee absolută	- privește dreptatea din punct de vedere istoric: ‘Criteriul dreptății e totdeauna o cauză... este drept ceea ce slujește cauza pentru care luptăm...cauza muncitorească...’

După această înfruntare, Gelu este extenuat, datorită faptului că Praida, prin cuvintele sale, atinge însăși ideea de dreptate absolută, pe care o considera invulnerabilă.

Confruntarea Ruscanu-Șerban Saru-Sinești Este un avocat cu o reputație excepțională mai puternic decât Gelu. El își alege armele de la bun început și atacă prin surprindere, dominându-și adversarul. Tot ce spune atinge puncte vulnerabile din conștiința eroului:

Crede Gelu că un om care a întreținut relații amoroase cu soția altuia, are autoritatea morală de a se erija în rolul unui campion al dreptății absolute?

Crede avocatul Gelu Ruscanu că scrisoarea poate constitui o probă juridică importantă? Dar Sinești nu folosește ca armă scrisoarea compromițătoare a lui Grigore Ruscanu. El își dă seama că lupta cu Gelu e insolubilă fiindcă acesta a moștenit firea fanatică a tatălui său, însetată de absolut.

Gelu măsoară lucrurile cu criteriul eternității. Vrea o dragoste eternă ('O iubire dacă nu e eternă nu e nimic. '), apoi o dreptate eternă ('Dreptatea este una pentru toate timpurile.').

Conflictul interior se dă între dorința de a atinge dreptatea și iubirea absolută și neputința de a le realiza aici pe pământ. Această nepotrivire duce la eșecul personajului.

Intriga – elementul care declanșează acțiunea într-un text dramatic. În terminologia teatrală, intriga desemnează complicațiile apărute pe tot parcursul desfășurării acțiunii.

Intriga o constituie hotărârea lui Gelu Ruscanu de a dezvălui gestul criminal al unui Ministru al Justiției, Șerban Saru- Sinești, care a înăbușit o bătrână bogată Manitti, pentru a o moșteni. Întâmplarea aceasta Gelu Ruscanu o cunoaște de la soția lui Șerban Saru- Sinești, Maria, amanta sa, care i-a mărturisit greșeala soțului în semn de dragoste pentru Gelu Ruscanu într-o scrisoare.

În Jocul ielelor, piesa este organizată în acte, tablouri și scene.

Scenă

- subdiviziune a unui act dintr-o piesă de teatru, delimitată fie de plecarea sau de venirea unui personaj, fie de modificarea locului sau a timpului acțiunii.
- Prin extensie, scurtă etapă în desfășurarea unei opere literare – de orice specie – în care are loc o singură întâmplare, într-un cadru neschimbat.

Este interesantă scena I, din tabloul al XII-lea, actul al treilea, când Gelu Ruscanu se confruntă cu Praidă în ceea ce privește concepția asupra dreptății(vezi mai sus confruntarea).

Relații spațio-temporale -

Există un timp al autorului, al scrierii operei (a fost scrisă în 1918).

Există un timp al lecturării operei de către cititor sau un timp al vizionării spectacolului.

Spațiul acțiunii este indicat în didascalii.

Ex. – Actul I, tabloul I- redacția ziarului "Dreptatea socială", biroul directorului.

Subiectul al 47-lea

Comentează două modalități specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.

La Caragiale, în O scrisoare pierdută, întâlnim frecvent ca modalități de caracterizare preferate de autor următoarele procedee fundamentale, toate indirecte:

4. prin limbaj;
5. prin nume.

Prin limbaj:

- Zaharia Trahanache are ticuri verbale, precum «aveți puținică răbdare», ceea ce denotă o gândire plată și o anumită inerție a personajului.
- Dandanache e peltic, defect de vorbire care nu se potrivește cu statutul lui social: «Asa e, puicursorule, c-am întors-o cu politica?»
- Pristanda folosește frecvent termeni populari, mai ales regionalismele, iar neologismele le deformează, trădându-și incultura și lipsa de instrucție: bampir,

famelie, catrindală, renumerație. Ticul său verbal produce asociații comice: curat murdar, curat condei, curat constituțional.

Prin nume:

- Zaharia Trahanache – numele lui sugerează zahariseala și capacitatea de a se modela ușor, după ordinele superiorilor: Trahanaua e o cocă moale.
- Nae Cațavencu – demagogia personajului, principala sa caracteristică, este sugerată prin numele de Cațavencu, nume ce trimite la cață – persoană care vorbește mult.
- Farfurdi și Brânzovenescu – numele lor au « rezonanțe culinare » și sunt derivate cu sufixe onomastice grecești și românești, amestecul clientelei politice a vremii, care se bucura de aceleași avantaje constituționale.
- Pristanda – numele personajului este luat de la un joc moldovenesc în care se bate pasul într-o parte și-n alta fără să se pornească niciunde, arătând șiretenia lui, ce simte că adversarul de azi poate fi prefectul de mâine.

Subiectul al 48 - lea – Caracterizează personajul preferat dintr-o comedie studiată.

O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale

Ghiță Pristanda, polițaiul, este tipul omului slugarnic. E omul lui Tipătescu, dar se comportă bine și cu Nae Cațavencu, simțind că adversarul de azi poate să fie prefectul de mâine. În acest sens îi și spune acestuia din urmă: „Eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia totdeauna.”

Se conduce în viață după principiul nevestei: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând.”

Personajul este caracterizat verbal. El folosește frecvent termeni populari, deformează neologismele: bampir, famelie, remunerație. Încalcă regulile gramaticale, trădându-și incultura, lipsa de instrucție. Ticul său verbal, curat, produce asociații comice: curat murdar, curat condei, curat constituțional.

Numele personajului, luat de la un joc moldovenesc în care se bate pasul într-o parte și-n alta fără să se pornească niciunde, este de o mare putere de sugestie, sugerând șiretenia și caracterul slugarnic al polițaiului.

Subiectul al 49-lea

Caracterizează un personaj dintr-o dramă studiată.

Jocul ielelor, de Camil Petrescu

Eroul camilpetrescian :

- **contemplativ**, zdrobit de societate, evadând în artă și în dragoste : Ladima, Gheorghidiu,
- **incapabil de acțiune**, nu înțelege mecanismul social, caută dreptatea și dragostea absolută : Gelu Ruscanu ;
- **eroul dilematic** : Pietro Gralla.

Gelu Ruscanu, fiul lui Grigore Ruscanu, care s-a sinucis, redactor la ziarul ‘Dreptatea socială’, anunță că va dezvălui gestul criminal al unui Ministru al Justiției, Șerban Saru-Sinești, care a înăbușit o bătrână bogată, Manitti, pentru a o moșteni. Întâmplarea aceasta Gelu Ruscanu o cunoaște de la soția lui Șerban Saru- Sinești, Maria, amanta sa, care i-a mărturisit greșeala soțului în semn de dragoste pentru Gelu Ruscanu într-o scrisoare. Pentru a nu publica scrisoarea, intervine mătușa sa, Irene, care i-a ținut loc de mamă, însuși Șerban Saru- Sinești, chiar Maria, dar Gelu Ruscanu refuză orice

compromis până când camarazii de la ziar îi arată că, prin nepublicarea scrisorii un deținut politic va fi eliberat. Precum tatăl său altădată din cauza datoriilor la cărți, Gelu Ruscanu se sinucide pentru că a intrat în hora ielelor.

Gelu Ruscanu este personajul central al piesei. După o iubire eșuată, Gelu Ruscanu se angajează într-o nouă acțiune a spiritului, de astă în plan social, pentru apărarea ideii de dreptate absolută. Fiind în posesia unui document din care reiese că ministrul Justiției a comis o crimă ca să-și însușească averea cuiva, el trăiește o zguduire în conștiință. Singura ieșire din criză pentru a scăpa de acest sentiment al complicității este publicarea scrisorii.

Praida atacă problema în miezul lucrurilor, prin întrebarea : De ce n-a denunțat Gelu Ruscanu imediat crima ? Răspunsul vine șovăitor : pe atunci lucrul părea un ‘simplu fapt divers’, ‘o chestiune mai mult personală’, acum perspectiva s-a schimbat, căci Sinești a devenit ministrul Justiției, iar el un luptător pentru ideea de dreptate.

Drama absolută ne propune o călătorie în universul subiectiv al unei conștiințe umane de o mare complexitate.

La intrarea în scenă a mătușii sale , Irena, Gelu Ruscanu se află într-un punct ferm al deciziei sale, publicarea scrisorii. Nimic nu părea că-l va opri. Primul care-l va opri pe Gelu să publice scrisoarea este mătușa, care l-a crescut, ținându-i loc de mamă. Aceasta îi spune că Sinești a făcut un gest de mare generozitate față de Grigore Ruscanu, acoperindu-l financiar și moral când acesta delapidase o sumă importantă de bani, pierdută la cărți. Gelu, deși este copleșit la aflarea acestora, are tăria să-și sacrifice numele, așa cum își sacrificase anterior clasa socială și iubita.

Confruntarea Ruscanu-Praida (actul trei)este confruntarea dintre doi prieteni care luptă pentru aceeași cauză politică, dar au concepții filosofice diferite.

Gelu	Praida
- dreptatea este o idee absolută	- privește dreptatea din punct de vedere istoric : ‘Criteriul dreptății e totdeauna o cauză... este drept ceea ce slujește cauza pentru care luptăm...cauza muncitorească...’

După această înfruntare, Gelu este extenuat, datorită faptului că Praida, prin cuvintele sale, atinge însăși ideea de dreptate absolută, pe care o considera invulnerabilă.

Relații cu celelalte personaje:

Praida

- pragmatic; politician de stânga; caracter tare;
- prietenul lui Gelu;
- este construit nu atât ca personaj, ci ca o replică dată lui Gelu ; el îi arată lui Gelu că ideea de dreptate trebuie coborâtă din sfera abstractă a teoriei și aplicată la necesitatea istorică;

Șerban Saru-Sinești-

Este un avocat cu o reputație excepțională mai puternic decât Gelu. El își alege armele de la bun început și atacă prin surprindere, dominându-și adversarul ; Tot ce spune atinge puncte vulnerabile din conștiința eroului :

Crede Gelu că un om care a întreținut relații amoroase cu soția altuia, are autoritatea morală de a se erija în rolul unui campion al dreptății absolute?

Crede avocatul Gelu Ruscanu că scrisoarea poate constitui o probă juridică importantă?

Dar Sinești nu folosește ca armă scrisoarea compromițătoare a lui Grigore Ruscanu. El își dă seama că lupta cu Gelu e insolubilă fiindcă acesta a moștenit firea fanatică a tatălui său, însetată de absolut.

Tatăl lui Gelu Ruscanu, deși absent, este viu în conștiința fiului său, care își face din Grigore Ruscanu un model absolut, un ideal. Chiar de la început, amintirea lui Grigore Ruscanu e evocată de un personaj, ce observă asemănarea dintre Gelu și tatăl său.

Tot în termeni admirativi îl descrie mătușa lui Gelu, Irena : ‘El avea o fire și chiar o înfățișare de femeie...Era un om superior...Jocul de cărți l-a distrus...’.

În sfârșit, Sinești, fost secretar și discipol al lui Grigore Ruscanu, îi face maestrului său un portret excepțional: ‘...un om neasemănat...Era de o înspăimântătoare inteligență...Vedea parcă prin lucruri...Dorea totul cu sete și cu patimă, dar când judeca mai de aproape, orice îi apărea mărunț și ridicol...’

Cei doi sunt naturi foarte asemănătoare, indivizi de excepție, având ‘aceeași sete cu neputință de astâmpărat, aceeași nebunie a absolutului’. Când Gelu află de fraudă comisă de tatăl său, se simte lovit în adâncul sufletului, dar în același timp, indignarea că acesta s-a dovedit om ca toți ceilalți, adică vulnerabil, e mai puternică decât slăbiciunea. Punctul culminant este atunci când Gelu află că tatăl său s-a sinucis. Imaginea lui Grigore Ruscanu se restaurează în sufletul fiului său, purificată, intensă, absolută. Sinuciderea înseamnă pentru eroul lui Camil Petrescu un act lucid de conștiință. Eroul se va sinucide descoperind identitatea tragică dintre el și tatăl său. Grigore Ruscanu este un avatar, într-o altă epocă a aceluiași prototip uman.

Gelu măsoară lucrurile cu criteriul eternității. Vrea o dragoste eternă (‘O iubire dacă nu e eternă nu e nimic.’), apoi o dreptate eternă (‘Dreptatea este una pentru toate timpurile.’).

Subiectul al 50 –lea

Ilustrează, apelând la o operă literară studiată, două dintre elementele de compoziție ale textului dramatic, selectate din următoarea listă: *act, scenă, tablou, replică, indicații scenice*.

Jocul ielelor, de Camil Petrescu

Textul e alcătuit din **dialogul propriu-zis și didascalii sau indicații scenice**. Didascaliiile sunt bogate, transformând piesele lui Camil Petrescu în piese de lectură, de bibliotecă. Se știe că autorul a refuzat să i se joace piesele altfel decât indica regizorul în didascalii. Pentru el, indicațiile scenice erau mai valoroase decât textul propriu-zis. La autor, indicațiile de rostire sunt foarte puține, în raport cu cele portretistice, gestuale și psihologice. În ansamblul didascaliiilor, singurii receptori sunt cititorii (spectatorii fiind informați prin intermediul lecturii oferite de regizor).

Tipuri de didascalii:

1. didascalia de adresare: Către + numele personajului: Praidă(către Sache).
2. didascalii portretistice: Gelu e un bărbat ca de douăzeci și șapte- douăzeci și opt de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie).
3. didascalii de tonalitate: irevocabil; cu o voce moale, inactuală.

Piesele camilpetresciene conțin foarte puține indicații de rostire, disproporționat față de numărul indicațiilor portretistice, gestuale sau psihologice.

Structura textului – 3 acte, divizate în scene și tablouri, cu episoade gratuite, cu personaje cu rol de figurant. Accentul este pus pe drama de conștiință a personajului.

Scenă

- subdiviziune a unui act dintr-o piesă de teatru, delimitată fie de plecarea sau de venirea unui personaj, fie de modificarea locului sau a timpului acțiunii.
- Prin extensie, scurtă etapă în desfășurarea unei opere literare – de orice specie – în care are loc o singură întâmplare, într-un cadru neschimbat.

Este interesantă scena I, din tabloul al XII-lea, actul al treilea, când Gelu Ruscanu se confruntă cu Praidă în ceea ce privește concepția asupra dreptății.

Confruntarea Ruscanu-Praidă (actul trei) este confruntarea dintre doi prieteni care luptă pentru aceeași cauză politică, dar au concepții filosofice diferite.

Gelu	Praidă
- dreptatea este o idee absolută	- privește dreptatea din punct de vedere istoric: 'Criteriul dreptății e totdeauna o cauză... este drept ceea ce slujește cauza pentru care luptăm...cauza muncitorească...'

După această înfruntare, Gelu este extenuat, datorită faptului că Praidă, prin cuvintele sale, atinge însăși ideea de dreptate absolută, pe care o considera invulnerabilă.

Subiectul al 51 –lea

Ilustrează conceptul operațional *curent literar*, prin referire la ideologia literară romantică.

Curent literar- reprezintă o grupare largă de scriitori și opere, care se înrudesesc substanțial prin numeroase trăsături comune de ordin ideologic și artistic, prin preferința pentru o anumită tematică și prin modalități stilistice distincte. Curente literare :

- clasicismul, romantismul, simbolismul, expresionismul, parnasianismul, realismul, naturalismul, dadaismul etc.

Romantismul - Curent literar apărut în secolul al XIX –lea, în Europa.

Cultivă:

- subiectivismul, originalitatea;
- dezvoltă poetica imaginației și a visului;
- cultivarea sentimentului și a fanteziei creatoare;

Romanticii au oferit conștiinței și imaginației un câmp nemărginit.

- atracție pentru fantastic;

Cultivatori de proză fantastică: Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Novalis, Eminescu.

- confesiunea;

Poeții romantici pătrund în profunzimea sufletului, descifrând trăiri dincolo de zona conștientului.

- evadarea din realitatea imediată;

Scriitorul romantic evadează din prezent spre trecut sau în viitor. În dramă, istoria devine adevăratul subiect. Antichitatea clasică trebuia înlocuită cu istoria modernă.

- cadrul preferat: peisajul nocturn, lumea Evului Mediu, zonele exotice ale unui Orient fabulos;
- eroi excepționali în împrejurări excepționale (Dionis);
- teme predilecte: exaltarea trecutului, dragostea pentru folclor, pentru natură (vezi în acest sens programul «Daciei literare»);

În universul naturii romantice se manifestă predilecția pentru abisurile nopții, cerul cu marii aștri romantici, oceanul, marea, lacurile, izvoarele, codrul, vegetalul, floralul.

- specii preferate: baladă, meditație, poezie patriotică și socială, drama romantică;
- culoarea locală (în operele istorice);
- personaje din toate mediile sociale;

Autorul romantic realizează personaje din trăsături psihice antitetice, complexe.

- romanticul scoate în evidență și valoarea artistică a ceea ce nu este frumos;

Reprezentanți: Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Novalis, Lermontov, Pușkin, Alfred de Lamartine, Alfred de Musset, Eminescu, C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu.

Subiectul al 52 –lea

Ilustrează conceptul operațional *curent literar*, prin referire la simbolismul românesc.

Curent literar- reprezintă o grupare largă de scriitori și opere, care se înrudesce substanțial prin numeroase trăsături comune de ordin ideologic și artistic, prin preferința pentru o anumită tematică și prin modalități stilistice distincte. Curente literare :

- clasicismul, romantismul, simbolismul, expresionismul, parnasianismul, realismul, naturalismul, dadaismul etc.

- Simbolismul este un curent literar apărut în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX –lea, ca reacție împotriva poeziei prea retorice a romanticilor, precum și ca reacție la poezia rece a parnasienilor.

Simbolismul românesc este influențat de cel francez.

Apare ca atitudine împotriva epigonismului eminescian și a sămănătorismului. Își trage sevele din poezia eminesciană, care a cultivat sugestia, simbolul, muzicalitatea, ambiguitatea, sinestezia, corespondențele (poezia Numai poetul...).

Spre deosebire de simbolismul francez, cel românesc își asumă manifestări ale poeziei parnasiene (la poeți ca Dimitrie Anghel, Alexandru Macedonski).

Poezia simbolistă românească este o poezie citadină, în opoziție cu teme cultivate de creația sămănătoristă.

Etape:

- **1880 – 1908**: etapa experimentelor, a definirilor teoretice;

Macedonski publică articole “Despre poezie”, “Poezia viitorului”, “În pragul secolului”.

Poezia viitorului va fi muzică și imagine. Susține poezia socială. Consideră că logica poeziei este absurdul.

Sunetele sunt menite să deștepte senzații.

- **1908 – 1914**: etapa simbolismului minor;

Este un simbolism declamativ, retoric, exterior; Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu.

Minulescu – motive simboliste: numărul fatidic; mirajul depărtărilor; tristețea, nota gravă, jovialitatea.

- **1914 – 1924**: simbolismul autentic, bacovian

Reperete lumii bacoviene sunt : cerul de plumb, ploaia, noroiul, parcurile, frunzele, singurătatea, boala, monotonia, obsesia și spleen-ul.

Culorile preferate bacoviene sunt : alb, negru, violetul, negrul și galbenul.

Sonoritatea bacoviană este de un tip aparte. Poemele bacoviene sunt pline de o invazie de vaiete, plânsete și șoapte.

Instrumentele preferate :

clavirul, acordeonul, flautul, chitara, fanfara, clopotul, urletul de câine, strigătul de cucuvea, țârâitul de greier, tusea, plânsetul, chiotele, bocetele, claxoanele, țipetele de tren.

Decorul bacovian surprinde o lume a lucrurilor, obiectele sunt purtătoare de mesaje: piața, strada, parcul, periferia, cimitirul.

Personajele bacoviene sunt grupuri: amănți, copii de la școală, poeții, burghezii, proletarii. Grupurile sunt urmărite din exterior (de la fereastră, din cârciumă, din turn, din podul casei).

Tehnici simboliste:

- simbolul;
- sugestia;
- corespondențele; sinestezia;
- muzicalitatea;
- versul liber.

Teme:

- condiția poetului;
- natura, iubirea;
- starea de nevroză;
- moartea;
- evadarea;
- claustrarea;

Motive: singurătatea, melancolia, spleen-ul, ploaia, toamna, culorile, muzica, parcul, cimitirul.

Subiectul al 53 - lea

Expune doctrina estetică promovată de « Dacia literară ».

“Dacia literară”, 30 ianuarie 1840, redactor M. Kogălniceanu.

Perioada pașoptistă - 1830-1860.

Reprezentanți: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Grigore Alexandrescu (fabule, satire), C. Negruzzi (Scrisori, Alexandru Lăpușneanu).

Introducția la « Dacia literară » este articolul- program al pașoptiștilor. Acesta conține următoarele puncte :

1. Dorința de a se edita o revistă, care să conțină producții literare de pe întreg teritoriul Daciei (revistele de până atunci aveau o culoare locală și erau influențate politic).
2. Dorința de a unifica limba română literară.
3. Nevoia de a avea o literatură originală și unitară pentru toți românii.
4. Se pun bazele unei critici obiective (“vom critica opera și nu persoana” – Kogălniceanu).
5. Se combat traducerile și imitațiile: “traducerile nu fac o literatură”; “imitația ucide în noi duhul național” – Kogălniceanu.
6. Se propun teme originale pentru literatură:
 - a) istoria națională;
 - b) folclorul și tradițiile;
 - c) natura, frumusețile patriei.

Subiectul al 54-lea

Prezintă rolul *Junimii* și al lui Titu Maiorescu în impunerea noii direcții în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX –lea.

Junimea – junimismul

Este o mișcare literară și culturală la sfârșitul secolului al XIX-lea inițiată de câțiva tineri, care veniseră de la studii din străinătate : Titu Maiorescu, Vasile Pogor, Petre Carp, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti .

A fost înființată în 1863. A avut revistă proprie, apărută la 1 martie 1867 – “Convorbiri literare”.

Junimiștii au avut preocupări în trei domenii:

1. *cultura* – prin prelecțiuni populare organizate de aceștia, pentru educarea maselor;
2. *domeniul limbii* –
 - T. Maiorescu propune să se scrie în limba română cu ortografie fonetică și nu etimologizantă; ortografie fonetică – se pronunță așa cum se scrie;
 - T. Maiorescu s-a pronunțat în ceea ce privește neologismele într-un articol din 1881 – Neologismele; el arată că acolo unde în limba română există pe lângă cuvântul slavon un cuvânt de origine latină trebuie îndepărtat cel de origine slavonă și păstrat cel latin; Ex: vom zice *binecuvântare* și nu *blagovenie*; *bunavestire* și nu *blagoveștenie*; Acolo unde lipsește din limbă un cuvânt și trebuie neapărat introdusă o anumită idee vom împrumuta din limbile noelatine, în special din franceză și italiană.
3. *domeniul literaturii* – cel mai important studiu al criticului T. Maiorescu este cel din 1872 – Direcția nouă în poezia și proza românească ; în acest studiu prezintă situația poeziei și a prozei românești de până la el , în același timp sesizând apariția unui “om al timpului modern “ , Mihai Eminescu. Îl numește pe Vasile Alecsandri «cap al poeziei noastre în generația trecută», afirmând despre «pasteluri că sunt o podoabă a literaturii române».

A susținut tinerele talente, ca Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, combătând mediocritățile.

Titu Maiorescu a impus o direcție nouă în literatura română. Deși nu a făcut analiza pe text, a sintetizat în anumite afirmații valoarea și importanța celor mai buni scriitori ai vremii :

- în poezie – Mihai Eminescu
- în proză – Ioan Slavici – promotorul realismului rural
 - Ion Creangă – geniu “poporal”
- În dramaturgie – I.L. Caragiale

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

Studiul începe cu o diferență între adevăr și frumos ; frumosul apare în arte și adevărul în știință; adevărul cuprinde idei, iar frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Criticul arată că fiecare artă are materialul ei:

- Ex : sculptura – are ca material lemnul sau piatra;
pictura – culoarea;
muzica – sunetul;

În ceea ce privește literatura, materia ei nu este cuvântul așa cum ne-am aștepta: “Materialul poetului nu se află în lumea din afară; el se cuprinde numai în conștiința

noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice.“ – T. Maiorescu .

Prima condiție a poeziei este să trezească prin cuvinte imagini sensibile în fantezia cititorului (imagini artistice – vizuale , auditive și descriptive).

Procedee prin care se obțin imagini artistice sunt:

- figurile de stil (= tropi): personificări, comparații, metafore, epitete;

Condiția ideală a poeziei, după T. Maiorescu, se referă la aceea că ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un sentiment sau o pasiune și nu o cugetare intelectuală.

Comediile d-lui I.L.Caragiale

Studiul pleacă de la reacția pe care a avut-o publicul în momentul jucării pe scenă a comediilor lui I.L.Caragiale .

În presa vremii comediile lui Caragiale au fost acuzate de trivialitate și de imoralitate , tipurile de oameni erau , în general , de persoane vicioase și proaste .

Amorul prezentat este nelegiuit ; nicăieri nu se vede pedepsirea celor răi și răsplătirea celor buni. Criticul dă exemplul unor statuete expuse în muzeele lumii și care o înfățișează pe Venera în nud, arătând că nimeni nu le găsește imorale. Maiorescu arată că moralitatea artei nu este de natură etică, ci estetică.

“ Orice emoțiune estetică , fie deșteptată prin sculptură , fie prin poezie face omul stăpânit de ea pe câtă vreme este stăpânit să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale “ – T. Maiorescu .

Subiectul al 55-lea

Expune ideile care stau la baza *direcției moderniste*, promovate de E. Lovinescu.

Modernismul a fost promovat de revista «Sburătorul»(1919-1920; 1926-1927) și de cenaclul omonim.

Obiectivele revistei erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unor tendințe moderniste în evoluția literaturii.

Sburătorul refuză să-și arate preferința pentru vreo formulă estetică anumită, astfel încât la revistă colaborau sămănătoriști, parnasieni, simboțiști, realiști.

Ideile lovinesciene vor fi restrânse și publicate în Istoria literaturii române contemporane și în Istoria civilizației române moderne.

Sburătorul va pleda pentru racordarea literaturii române cu spiritul veacului.

Eugen Lovinescu este autorul teoriei sincronismului, conform căreia civilizația și cultura se propagă prin imitație de la superior la inferior. Literatura trebuie să părăsească tradiționalismul sămănătorist și gândirist și să se înscrie în modernitate cultivând inspirația citadină, și preluând noi forme promovate de literatura europeană. Mai întâi se împrumută forma , modelele, structurile din cultura mai dezvoltată, apoi se creează și un fond original, forme proprii, ținându-se cont și de specificul românesc. Lovinescu susține că imitația simplă fără asimilație nu are nici o valoare. Criticul acceptă teoria formelor fără fond promovată de Titu Maiorescu , dar consideră că formele pot să-și creeze fondul..

În concepția lui Lovinescu, modernismul presupunea :

- trecerea de la romanul rural la cel citadin, la literatura analitică;
- preocuparea pentru problematica intelectualului ;
- trecerea de la poezia epică, de tip George Coșbuc, la o poezie care cultivă simbolul, subiectivismul extrem;
- epica va tinde spre o creație obiectivă (vezi Rebreanu).

Criticul afirmă primatul esteticului asupra eticului. Moralitatea unei opere de artă este de natură estetică și nu etică. Ea constă în acea înălțare impersonală, în acea obiectivare a cititorului.