

INSTANTELE COMUNICĂRII NARATIVE (AUTOR, NARATOR, PERSONAJ, CITITOR)

Autorul = persoana care concepe și care scrie o operă (literară, științifică etc.)

Din perspectiva operei literare, **autorul** și **cititorul** sunt entități aflate la capetele opuse ale procesului semiotic. Primul este cel care a creat și semnat opera, al doilea este cel care o receptează și o interpretează în funcțiile de propriile referințe și capacități de înțelegere.

Autorul concret, creatorul operei literare, adresează, ca expeditor, un mesaj literar **cititorului** concret, care funcționează ca destinatar/receptor. Autorul concret și cititorul concret sunt personalități istorice și biografice, ce nu aparțin operei literare, însă se situează în lumea reală unde ele duc, independent de textul literar, o viață autonomă.

Reflexul (oglundirea) autorului într-un text narativ este **naratorul**, delegat să relateze faptele/intamplările universului fictional. **Autorul abstract** este cel care a creat universul epic, iar naratorul, instanța intermediară între autor și cititor, este cel care comunică istorisirea narată cititorului fictiv. Atât **naratorul** cât și **personajul** sunt manuite de autor în scopul dorit de acesta și în conformitate cu propria viziune asupra veridicității relatării. Se poate pune semnul egalității între autor, narator și personaj doar în cazul jurnalului, memoriilor sau al autobiografiei.

Personajul = principalul element al unei opere epice sau dramatice (niciodată lirice), care determină acțiunea, se află în centrul evenimentelor și intamplărilor., de obicei personalitate umană.

Tipuri de naratori

Naratorul-personaj (Stefan Gheorghidiu – “Ultima noapte...”, capitanul de mazili Neculai Isac atunci când povesteste intamplarea de la fantana dintre plopi, “Hanu Ancutei”)-participă la intamplări, este implicat direct în succesiunea evenimentială. Relatarea se face la persoana I, existând o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, căci naratorul face parte din lumea fictivă pe care o expune.

Naratorul-martor – presupune relatare atât la persoana I și deci relativă implicare în evenimentele narate, cât și la persoana a III-a, în acest ultim caz naratorul fiind absent din intamplările prezentate.

Naratorul omniscient- (“Enigma Otiliei”, G. Calinescu) este cel care cunoaște gândurile personajelor, intențiile acestora, pe care le narază la persoana a III-a. Este atotștiutor și obiectiv. (narator omniscient există și în “Ciocoi vechi..”, însă în acest caz naratorul știe mai mult decât personajul și este subiectiv- a nu se include în explicație)

MODALITATI DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI

I. Caracterizare directa – referirea asupra personajului este exprimata in mod direct de catre:

- a. autor (narator)
- b. celelalte personaje din opera
- c. personajul insusi (autocaracterizarea)

II. Caracterizarea indirecta

- a. prin faptele, gandurile, vorbele, atitudinile, reactiile personajului
- b. mediu
- c. onomastica
- d. relatia cu celelalte personaje
- e. didascaliiile (in cazul personajelor dramatice)
- f. limbaj

1. Ilustreaza trasaturile *prozei romantice*, prin referire la o opera literara studiata.

Alexandru Lapusneanu, Costache Negruzii

-Curent aparut in Anglia la sfarsitul secolului al 18-lea, **romantismul** s-a ridicat impotriva rigorii si a dogmatismului estetic, propunandu-si sa iasa din conventional si abstract, sustinand manifestarea fanteziei creatoare, a sensibilitatii si a imaginatiei si minimalizand ratiunea si luciditatea. Altfel spus, romantismul a pledat pentru explorarea universului interior al omului.

-In "Alexandru Lapusneanu", romantismul se manifesta la nivelul temei, personajelor, motivelor si procedeelelor:

Tema

-Prima nuvela istorica din literatura romana, aceasta specie a genului epic fiind de altfel proprie romantismului, "Alexandru Lapusneanu" apare in primul numar al revistei "Dacia literara", inscriindu-se intr-una din directiile imprimate de programul acesteia: inspirarea scriitorilor din **istoria** patriei. "Alexandru Lapusneanu" va fi astfel o nuvela romantica tocmai prin tema abordata: evocarea unui moment zbuciumat din istoria Moldovei, in timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lapusneanu.

Personajele

-romanstismul nuvelei frapeaza in sa prin caracterul **personajului de exceptie** Alexandru Lapusneanu: erou romantic, este alcatuit din puternice trasaturi de caracter si actioneaza in imprejurari deosebite

-este **tipul domnitorului tiran** si crud, cu o vointa puternica ("Sa ma intorc? Mai degraba-si va intoarce Dunarea cursul indarapt") si cu spirit vindicativ (razbunator).

-il caracterizeaza **cruzimea nemasurata**, trasatura tipic romantica, provenita dintr-o ura fara margini, dusa la paroxism, fata de boierimea tradatoare.- ceea ce include personajul in **anormalitate**, specifica romantismului.

-domnitorul are un **destin** spectaculos, cu ascensiuni si caderi spectaculoase: dupa ce este tradat de boieri si pierde scaunul domniei, merge la Constantinopol, de unde se intoarce cu osti. Il detroneaza pe Tomsa, ajunge domnitor pentru a doua oara si loveste fara mila in boieri. Rapus de boala, moare otravit de propria-I sotie.

-specifica personajelor romantice le este si **complexitatea caracterului**. Portretul lui Alexandru Lapusneanu este alcatuit din lumini si umbre. In deschierea nuvelei, aflam chiar din spusele domnitorului ca in prima sa domnie nu a existat varsare de sange, a facut dreptate tuturor, dovada ca Lapusneanu este capabil de o conducere in care crima nu este ridicata la rang de lege. Ajungand in tara, este primit de popor "cu bucurie si nadejde". Tradat fiind, el se schimba in sa radical si intorcandu-se in Moldova dornic de razbunare, loveste cu putere in boieri, omorandu-I, lunadu-le pamanturile. Metoda adoptata a facut ca personajul sa fie incadrat in categoria psihopatologica a sadicului, cu toate ca exista o ambivalenta comportamenta, sadismul lui fiind mai putin o pornire instinctuala, cat o atitudine politica fata de tradatori.

-**personajele** sunt in general **antitetice**; de ex: firea de tiran a voievodului venind in contradictie cu firea pasiva si caracterul slab al doamnei Ruxanda.

Temele abordate specific romantice sunt:

- Istoria
- Patriotismul
- Luptele sociale
- Dorinta de marire
- Razbunarea
- Scoarta schimbatoare

Motive romantice:

- Calugarirea
- Rasturnari de domn, ungeri de domn
- Ucideri, schingiuri

Procedee romantice:

- Tirade, discursuri (hotararea de nestramutat pe care o expune soliei boieresti, discursul din biserica)
- Antiteze (intre personaje)
- Replici memorabile (vezi motourile:
 - I "Daca voi nu ma vreti, eu va vreu..."
 - II "Ai sa dai sama, doamna!..."
 - III "Capul lui Motoc vrem..."
 - IV "De ma voi scula, pre multi am sa popesc si eu.."
- Redarea culorii locale
- Subiectivismul ("desantata cuvantare", "tiran")

2. Ilustreaza trasaturile prozei realiste, prin referire la o opera literara studziata.

Realism: curent literar in care **realitatea este zugravita veridic si cu obiectivitate**, creand cititorului impresia ca universul fictional este o oglinda a realitatii. Scriitorul nu se implica in redarea intamplarilor sau conturarea personajelor. Ilustreaza imprejurari si personaje tipice, reale, creand astfel tipologii de caracter: arivistul, demagogul, avarul, intelectualul, intr-un stil impersonal, rece, obiectiv.

- tema: **viata burgheziei** bucurestene de la inceputul sec al XX-lea, societate degradata sub puterea mistificatoare a banului.
- **Tipologia personajelor:** Costache Giurgiuveanu: tipul avarului, stanica Ratiu tipul parvenitului, Aglae: "baba absoluta fara cusur in rau", Titi – tipul retardatului, Felix- "martor si actor", Otilia – eternul feminin enigmatic.
- **Tehnica detaliului** aspectul caselor cu o "varietate neprevazuta a arhitecturii", din care naratorul surprinde "marimea neobisnuita a ferestrelor, in raport cu forma scunda a cladirilor, ciubucaria, ridicula prin grandoare, amestecul de frontoane grecesti si chiar ogive", "umezeala care dezghioaca varul", "uscaciunea, care umfla lemnaria" – toate facand din strada bucuresteană "o caricatura in moloz a unei strazi italiice"

3. Ilustreaza trasaturile prozei fantastice, prin referire la o opera literara studziata.-vezi 8.

4. Ilustreaza conceptul operational *basm cult* prin referire la o opera literara studziata.

Basmul: specia genului epic in care se nareaza **intamplari fantastice** ale unor **personaje imaginare** (feti-frumosi, zane, animale si pasari nazdravane etc), aflate in lupta cu **forte malefice** ale naturii sau ale societatii (balauri, zmei, vrajitoare) pe care le **biruie** in cele din urma. Atunci cand are un autor si nu apartine literaturii populare, este basm cult.

Trasaturi ale basmului:

1. ilustreaza **alta lume decat cea reala:** Actiunea se petrece in imparatiile lui Verde Imparat si Imparatului Ros, personajele vor fi imparati, fii si fice de crai. Originala aici este imbinarea supranaturalului popular cu evocarea realista a satului moldovenesc, caci unele personaje par a fi despinse din Humulesti.
2. **Timp** fabulos si **spatiu** mitic: "*Amu cica era odata*" un crai care avea 3 feciori si un singur frate care era imparat "*intr-o tara mai indepartata*", "*tocmai la o margine a pamantului*"
3. elem reale + fabuloase => **fantasticul** ca sfpecific ancestral al basmelor. La Ion Creanga, principala trasatura a fantasticului este ca e **antropomorfizat:** personajele fabuloase se comporta in general ca oamenii. Exista personaje fantastice, probe fabuloase, personajele au insusiri supranaturale. Este un fantastic de tip benign, car prin seninatate, absentia tragicului.

4. Exista **personaje reale si personaje fabuloase**, acestea din urma avand puterea de a se metamorfoza.
5. **Personajul principal** trebuie sa depaseasca probele si sa invinga obstacolele puse in cale cu scopul de a demonstra virtuti morale exceptionale si a deveni apt pentru a-si intemeia si conduce propria gospodarie.
 - Verde Imparat ii cere fratelui sau, craiul, sa-I trimita cel mai vrednic dintre fii pentru a-l lasa mostenitor, caci el avea numai fete. Fiul cel mic – span- Imp Verde. Gradina Ursului, Padurea Cerbului, fata Imparatului Ros. Gerile, Flamanzila, Setila, Ochila, Pasari-Lati-Lungila.Casa de arama, macul si nisipul, pazirea fetei imparatului, alegerea dintre fete., calul si turturica.- Imp Verde.
6. Actiunea are la baza **conflictul dintre fortele binelui si fortele raului**.Dezn=victoria binelui.
7. **Formule initiale:** “*Amu cica era odata intr-o tara un crai care avea 3 feciori*”
Formule mediane “Dumnezeu sa ne tie, ca cuvantul din poveste, inainte mult mai este”
Formule finale: “*Cine se duce acolo bea si mananca.Iar pe la noi,cine are bani bea si mananca, iara cine nu, se uita si rabda*”
8. **Cifre fatidice** : Craiul avea 3 fii, exista 3 aparitii ale spanului, spanul il supune la 3 probe initiatice (urs, cerb, fata Imp Ros)., calul vine de 3 ori sa manance jaratic, se scutura de 3 ori si se metamorfozeaza.
9. Cultiva **principii morale** esentiale: adevarul, dreptatea, cinstea, prietenia, ospitalitatea, curajul.

5. Ilustreaza conceptul operational *povestire* , prin referire la o opera literara studiată

Hanu Ancutei - Fantana dintre plopi, M. Sadoveanu

-**Povestirea**=specie a genului epic, de **dimensiuni** mai reduse decat nuvela si mai intinsa decat schita, care se limiteaza la nararea unui **sigur fapt epic**, si avand un **numar redus de personaje**.

-**Trasaturi**:Povestirea este o naratiune **subiectivizata**, adica relatarea este facuta din perspectiva povestitorului, fie ca participant sau doar ca mesager al intamplarii.**Accentul** cade pe situatia narata si mai putin pe personaje, de unde rezulta caracterul etic exemplar al povestirii, iar stilul se caracterizeaza prin **oralitate**.

-apartine **genului epic** deoarece autorul isi exprima conceptia despre viata si lume in mod indirect, prin intermediul personajelor

-**dimensiunea**

-constructia subiectului:un narator povesteste **un singur fapt epic: idila** dintre capitanul de mazili Neculai Isac si tigancusa Marga, existand un numar redus de personaje (Neculai Isac, Marga, Hasanache etc) si doar o succinta caracterizare a lor.

-este o **naratiune subiectivizata** deoarece intamplarile sunt povestite de Neculai Isac, care este si personaj al actiunii, deci intamplarile ajung la cititor prin prisma capitanului de mazili care se autocaracterizeaza “*eram un om buiac si ticalos [...] Om nevrednic nu pot sa spun ca am fost [...] dar imi erau dragi ochii negri si pentru ei calcam multe hotare.*” Dupa ce se indragosteste de Marga, mancarea nu mai are pentru el “gust si pret”, simte luand in mana blanita de vulpe, placerea tigancusei.

-**caracter etic**: pastrarea cuvântului dat, dragostea sincera a barbatului, comportamentul nobil al lui îi trezesc fetei respectul de sine și responsabilitatea pentru propriile fapte, Marga acceptă să moară pentru că el să poată trăi, tiganii aplică legea talionului, omorându-l pe Marga.

-**oralitate**, demonstrată în primul rând prin **caracterul fatic** al povestirii=menințerea unui permanent contact între partenerii actului de comunicare, între povestitor și ascultător.

Povestirea implică o relație specială între narator și ascultători, impunând un ceremonial al discursului, menit să capteze atenția ascultătorilor și să le cultiveze o stare de așteptare. Naratorul apelează la formule de seducție a ascultătorilor și de implicare a acestora în narativ.

“-Iubiților prietini,[...] mie mi-a plăcut totdeauna să beau vinul cu tovarăși. Numai dragostea cere singurătate. Divanul nostru-I slobod și deschis și-mi sunteți toți ca niște frați!”

-este **povestire în rama** deoarece:

- se încadrează într-o povestire mai mare, este una dintre cele 9 povestiri cuprinse în “Hanu Ancuței”
- spațiul desfășurării acțiunii este unul privilegiat și ocrotitor (un **topos** – hanul Ancuței,) în care **mai mulți povestitori** (printre care și căpitanul de mazili Necuial Isac) relatează întâmplări pilduitoare, respectând un **ceremonial** prestabilit (se strâng laolaltă, Ancuța le toarnă vin etc) și desfășurând o **arta a discursului** memorabilă.
- Timpul narativ se situează într-un plan al trecutului (“demult, pe vremea celeilalte Ancuțe”, iar principala modalitate de expunere este evocarea.”)

6. Ilustrează conceptul operational *nuvela psihologica*, prin referire la o operă literară studiată.

Ioan Slavici, “Moara cu noroc”

Nuvela=specia genului epic în proză în care:

1. există un singur fir narativ
2. personajele sunt puține, caracterizate în funcție de contribuția lor la desfășurarea acțiunii, accentul căzând însă pe definirea lor și mai puțin pe acțiune
3. există un singur conflict
4. o intrigă riguros construită
5. fapte verosimile
6. subiect clar determinat

Deoarece este o operă literară epică de întindere medie, în care există un singur plan narativ, cu personaje puține dar bine conturate, cu un singur conflict și o intrigă riguros construită, “Moara cu noroc” este o nuvelă.

-**Unicul plan narativ** urmărește întâmplările de la hanul Moara cu noroc, însă mai ales evoluția personajului principal, Ghita, în setea sa de înăvutire

-**Subiectul este clar determinat, faptele prezentate fiind verosimile**: Ghita, de meserie cizmar, ia în arenda hanul Moara cu noroc, unde se măsoară cu soția și cei doi fii ai săi. **Intriga este foarte bine conturată** și o constituie apariția lui Lica Samadaul la han, personaj malefic care va contribui din plin la tragismul faptelor. Setea de înăvutire își pune amprenta din ce în ce mai mult asupra lui Ghita, care este văzut într-o continuă evoluție, îndepărtându-se de familie și luând parte la afacerile necurate ale Samadaului care exercită o dominație fascinantă asupra hanului. Pe rând, arendașul hanului este jefuit și bătut, o femeie în doliu și copilul său este omorât și pradat, iar toate drumurile par să ducă spre Lica, pe urmele căruia se află de mult timp jandarmul Pinte. Lica îl manipulează pe Ghita

in asa fel incat acesta este de acord ca Ana sa il insele. Cand realizeaza gravitatea faptelor, merge la Pinteana cu gandul de a-l demasca pe Lica, ceea ce si face. Atunci cand se intoarce la han o omora pe Ana pentru fapta necugetata de a se arunca in bratele Samadului, iar apoi este omorat de Raut. Lipsit de puteri in fuga de Pinteana, Lica se sinucide izbindu-se cu capul de un copac ca in final, focul purificator sa cuprinda totul .

-**Exista un singur conflict** interior in viata lui Ghita: lupta se da intre fondul cinstit al lui si ispita imbogatirii.

-**Personajele** care apar in prim plan sunt trei: Ghita, Lica Samadul si Ana, toate fiind foarte bine conturate. **Introspectia si observatia psihologica** pe care Slavici le manifesta in sondarea personajelor, precum si pedepsirea exemplara a acestora fac din "Moara cu noroc" o nuvela **psihologica**. **Ghita** este vazut in continua sa evolutie de la omul harnic, bun, trudind pentru "fericirea familiei sale" la din ce in ce mai preocupatul de inavutire care ajunge sa fie complice la afaceri necurate, la crima si in final chiar ucigas. De-a lungul operei prin procedee ca **introspectia, analiza psihologica, monologul interior, autoanaliza**, autorul surprinde reactii, ganduri, trairi in cele mai adanci zone ale constiintei personajului. El ajunge la un moment dat ca pentru prima oara sa nu isi mai doreasca sa aiba nevasta, tocmai pentru ca legat fiind de aceasta, nu putea sa faca ce vrea, sa isi puna capul in primejdie si sa castige bani necurati. Isi da seama de schimbarea din comportamentul si gandirea sa, are remuscari: "*Iarta-ma, Ano, iarta-ma tu cel putin , tu, caci eu n-am sa ma iert cat oi trai pe fata pamantului.*", le spune copiilor ca ei nu au un tata vrednic de lauda asa cum au avut parintii lor, ci un "ticalos". Fricos si las se afunda din ce in ce mai mult in faptele marsave puse la cale de Lica neasumandu-si responsabilitatea si incercand sa gaseasca scuze: "*asa m-a lasat Dumnezeu! Ce sa-mi fac daca e in mine ceva mai tare decat vointa mea?! Nici cocosatul nu e insusi vinovat ca are cocoasa in spinare: nimeni mai mult decat dansul n-ar dori sa n-o aiba*"

Lica este in nuvela un personaj satanic ce exercita asupra celorlalte personaje o domnatie fantastica. Bun cunoscator al psihologiei umane, mizeaza pe patima lui Ghita pentru bani, reuseste sa o fascineze si pe Ana care vede totusi in el un "om rau si primejdios". Inca de la inceput Ghita intelege ca cine era hangiu la Moara cu noroc trebuia sa dea seama Samadului.

7. Ilustreaza conceptul operational *nuvela istorica*, prin referire la o opera literara studziata.

-**Nuvela**=specia genului epic in proza, cu **un singur fir narativ**, cu **personaje** putine, in care exista un **singur conflict**, cu o **intriga** riguroasa construita si in care **accentul** cade pe definirea personajului si mai putin pe actiune.

-**Trasaturile nuvelei:**

- ❖ Dimensiune variabila, mai mare decat povestirea si mai redusa decat romanul.
- ❖ **Constructie epica riguroasa** :nuvela este structurata in 4 capitole echilibrate , fiecare fiind precedat de un moto care sintetizeaza actiunea capitolului.
- ❖ **Subiect clar determinat**: exista **un singur conflict** bine consolidat, acela dintre domnitor si boierii care il tradasera in prima domnie si il silisera sa paraseasca tronul Moldovei.
- ❖ **Intriga bine evidentiata**: hotararea de nestramutat a lui Alexandru Lapusneanul de a reveni pe tronul Moldovei : "*Daca voi nu ma vreti eu va vreu...*", "*Sa ma intorc? Mai degraba-si va intoarce Dunarea cursul indarapt*"

- ❖ **Exista un singur plan narativ**, planul intamplarilor de la curtea domneasca, sustinut de conflictul dintre boieri si domnitor
- ❖ **Personaje putine, dar puternic conturate**: Alexandru Lapusneanu este tipul tiranului, animat de puternica ambitie de a se razbuna, cruzimea extrema fiind principala lui trasatura, doamna Ruxanda este exact opusul domnitorului: caracter slab, inclinata spre a nu-si asuma responsabilitatea faptelor, Motoc este prototipul intrigantului fara scrupule si al tradatorului de neam.
- ❖ **Faptele sunt verosimile**. Mai mult, fiind o nuvela istorica, faptele sunt in mare parte adevaruri istorice

-“Alexandru Lapusneanu” este o nuvela istorica deoarece contine **elemente realiste** ilustrate de **adevarul istoric**, preluat de Costache Negruzzi din “Letopisetul Tarii Moldovei” de Grigore Ureche: ocuparea tronului Moldovei de catre Alexandru Lapusneanu pentru a doua domnie, celebrele replici “Daca voi nu ma vreti, eu va vreau..” si “De ma voi scula, pre multi am sa popesc si eu...” ,scena ospatului si a macelului la curtea domneasca, omorarea celor 47 de boieri, moartea lui Lapusneanu. In nuvela, Costache Negruzzi face referiri directe la inspirarea sa din cronica lui Grigore Ureche (atunci cand relateaza prezentarea domnitei Ruxanda: “zice hronica”, “zice hronicarul in naivitatea sa”)

8. Ilustreaza conceptul operational *nuvela fantastica*, prin referire la o opera literara studziata.

Mircea Eliade- “La tiganici”

Nuvela:

-specie epica de **intindere medie**, mai mare decat povestirea si mai mica decat romanul
 -exista **un singur plan narativ**: acela al profesorului de pian Gavrilescu, prototip al insului obscur si ratat in plan profesional si sentimental, care are revelatia sacrului (hierofanie) prin patrunderea in alt spatiu decat cel real, guvernata de alte legi decat cea a timpului ireversibil.
 -**subiectul** nuvelei : Actiunea este plasata in Bucurestiul de altadata, “centrul unei mitologii inepuizabile” pentru Eliade intrucat el considera ca orice loc natal constituie o “geografie sacra”.

Real: Profesorul Gavrilescu se intoarce acasa cu tramvaiul de la lectiile de pian, pe o caldura “incinsa si inabusitoare”, obsedat fiind de colonelul Lawrence si calatoriile acestuia in Arabia. Banalitatea vietii (profanul) este definita de interese materiale, Gavrilescu socotind valoarea casei tiganilor, loc despre care era o rusine sa vorbești, in lectii de pian. Isi aduce aminte ca si-a uitat servieta cu partituri la eleva sa Otilia, nepoata doamnei Voitinovici, din strada Preoteselor si coboara din tramvai cu intentia de a-l lua in sens invers pentru a-si recupera servieta. Este atras de umbra si racoarea nucului din gradina tiganilor si , fara sa-si dea seama, se trezeste in fata portii, unde “il intampina o neasteptata, nefireasca racoare”

Imaginar: Il intampina “o fata tanara, frumoasa si foarte oachesa” care il duce intr-o “casuta veche” unde o batrana ii cere sa isi aleaga trei fete. Gavrilescu isi alege “o tiganca, o grecoaica si o ovreica” si (a) ajuns in bordei unde iltalneste cele trei fete, este supus unei prime probe initiatice: aceea de a ghici care este tiganca. Traind un destin haotic, la intamplare, neobisnuit sa mai caute intelegerile profunde ale vietii, Gavrilescu se opreste la suprafata lucrurilor, aparentele (vestimentatia fetelor) impiedicandu-l sa vada esentele si in consecinta esueaza. Fetele il prind intr-un cerc ametitor, “ca intr-o hora de iele”, unde Gavrilescu isi pierde constiinta intrand intr-o stare superioara de vis. (b) Se trezeste ametit si confuz intr-o incapere total necunoascuta, se gandeste ca totul e o iluzie, simte o fericire totala, incearca sa

atinga o stare artistica superioara cantand la pian.(c)Cand isi da seama ca este singur in aceasta lume necunoascuta, devine nerabdator, incepe sa caute o iesire dar , ca intr-un labirint, traverseaza odai nefarsite cu destinatii incerte, se simte agresat de lucruri vechi si ciudate care isi modifica permanent formele , dimensiunile si culorile, este stapanit de o tensiune sufleteasca maxima, oscileaza intre vis si ameteala premergatoare lesinului, scena culminand atunci cand se simte infasurat strans intr-o draperie ca intr-un giulgiu mortuar, pierzandu-si perceptia asupra lumii inconjuratoare. – traversarea starii de la materie la spirit.

Real: Dupa ce ii povesteste babei experienta, Gavrilescu revine in planul real dominat de acelasi “uruit metalic al tramvaiului”.Va constata uluit ca intamplarile cotidiene ii contraziceau toate obiceiurile si cunoastintele anterioare: ofera taxatorului o bancnota retrasa demult din circulatie, doamna Voitinovici isi schimbase de cativa ani adresa, in propria lui casa se mutasera alti locatari, iar de la carciumarul din cartier afla cu stupeoare ca Gavrilescu disparuse cu 12 ani inainte si Elsa, sotia lui , se repatriase in Germania. Protagonstul intamplarilor neobisnuite nu se mai poate adapta la realitatea prozaica dupa ce traise intr-un timp exclusiv imaginar. Va reveni in consecinta de bunavoie la tiganci: se urca intr-o birja si cere sa-l duca la tiganci.Birjarul, “fost dricar” il ajuta sa treaca dincolo, trecandu-l prin locuri impuse de traditia inmormantarii, urmand un drum prestabilit, oprindu-se in dreptul bisericii si ajungand in final la tiganci.

Imaginar:Ajungand la tiganci, Gavrilescu o va regasi pe Hildegard.Cele doua planuri temporale, pana atunci distincte, vor fuziona in clipa in care barbatul, luat de mana de femeia vietii lui, se ve urca in trasura pe capra careia motaia acelasi birjar care-l adusese la tiganci. Desi Hildegard si birjarul apartin unor lumi net deosebite – imaginarul si realitatea – Gavrilescu nu le mai ditinge, confundandu-le.Timpul istoric si cel al memoriei afective se ingemaneaza intr-o unica dimensiune – **suprarealitatea mitica**.

-**personajele** sunt putine, eroul nuvelei se regaseste in acest profesor de pian.Majoritatea pesonajelor au corespondente mitice:

- Baba care cere vama la intrarea in bordei : **Cerberul**, paznicul integru al portii Infernului.
- Fetele : **iele** (mitul ielelor spune ca cine le vede dansand moare) / **Preotesele** (oficiu ritualul mortii in templele antice) /**Parcele /ursitoarele** (divinitati infernale care decideau la nastere durata vietii si destinul fiecaruia)
- Birjarul : **luntrasul Charon** (calauza sufletele mortilor din lumea vie in lumea cealalta, peste apa Styxului)

Fantasticul:

-**Tema** – specifica literaturii fantastice: manifestarea sacrului in profan (**hierofania**)

-**Cele 4 mituri fundamentale:**

- Mitul timpului reversibil
- Mitul erosului ca act de cunoastere
- Mitul logosului cu valente semnificante
- Mitul mortii ca trecere spre o nastere cosmica

-Caracteristicile fantasticului:

1. *Proza fantastica presupune o tesatura narativa abil construita (succesiunea planurilor este real-ireal-real-ireal), ambigua, cu “chei” (interpretari) numeroase, cu subiect ciudat. Realizarea fantasticului in aceasta nuvela se face prin imbinarea planurilor real cu imaginar, trecerea intre cele doua planuri nefiind marcata de indici clari de separatie (semn al fantasticului pur, diferit de fantasticul basmelor unde exista indici clari de separatie): real-imaginar-real-imaginar. Chiar autorul considera ca aceasta nuvela marcheaza inceputul unei noi faze a creatiei sale literare.Daca pana atunci fantasticul este provocat mai ales de interventia activa a unor forte exterioare, acum granita dintre real si ireal este aproape insesizabila, eroul nu sesizeaza cauzele trecerii.*

2. Exista la tiganci o **atmosfera incarcata de mister**, de suspans si incertitudine, un echivoc al intamplarilor.

3. Fantasticul presupune **iesirea de sub constrangerile categoriei de timp, spatiu, cauzalitate**, ceea ce consacra o anomalie

Timpul: Mircea Eliade disociaza **timpul istoric**, durativ si irevocabil de **timpul mitic**, sesceptibil de a fi reiterat si recuperat spiritual. Iesirea din timpul profan coincide cu amnezia, iar intrarea in cel sacru presupune un proces ideatic si sufletes invers, anume anamneza, sub forma recuperarii dureroase a memoriei afective. Pasind in timpul sacru, universal, ghidat de constiinta de sine – firul Ariadnei, Gavrilescu afla posibilitatea de a trai dragostea ratata la varsta tineretii.

Fantasticului ii corespunde parasirea timpului prezent prin “inghetare”, “incetinire” sau “accelerare”. La tiganci, timpul capata o alta dimensiune si se scurge altfel decat in lumea reala.

Ca si timpul, categoria **spatiului** nu este omogena. Gradina tigancilor este o oaza sacra intr-un spatiu profan. Se regeseste aici motivul labirintului: Gavrilescu traverseaza odai nefarsite cu destinatii incerte, se simte agresat de lucruri vechi si ciudate care isi modifica permanent formele, dimensiunile si culorile, este stapanit de o tensiune sufleteasca maxima, oscileaza intre vis si ameteala premergatoare lesinului, scena culminand atunci cand se simte infasurat strans intr-o draperie ca intr-un giulgiu mortuar, pierzandu-si perceptia asupra lumii inconjuratoare. – traversarea starii de la materie la spirit.

4. **Eroii** sunt oameni obisnuiti, treziti din existenta lor banala prin revelarea sacrului. Ei urmeaza chemari oculte (Mircea Eliade) sau forte magice (Vasile Voiculescu) exercitate de anumite locuri, persoane, idei sau intra involuntar in acest joc. eroii ies din profan si intra intr-un teritoriu sacru, mitic, in care raporturile sunt altfel decat in lumea profana

5. Aventura are un **caracter initiatic**. Toate personajele imaginate de autor de grupeaza in doua categorii: initiatii (cunoascatori ai misterelo) si aspirantii la conditia sacra. Initial un prototip al insului ratat pe plan profesional si sentimental, preocupat de aspectele materiale si banale ale vietii (circula de 3 ori pe saptamana cu acelasi tramvai, este obsedat de aventurile colonelului Lawrence), Gavrilescu iese din profan si intra in sacru unde are loc pregatirea spirituala initiatica. La trecerea in alta lume este intampinat de Cerber in ipostaza batranei, iar atunci cand este pus sa ghiceasca identitatea fetelor, este supus unei prime probe initiatice. Dominat fiind de profan, esueaza in a vedea esenta. Parcuze, invaluit fiind de draperia ca un giulgiu, cosmarul traversarii materiei catre spirit. Uneori se teme de aceasta experienta initiatica, alteori nu o constientizeaza. Va ajunge intr-o stare superioara a constiintei sale atunci cand va regasi iubirea pierduta si va putea intra in timpul universal, susceptibil a fi reversibil si reiterat.

6. Apar conflicte generate de **dereglari** provocate de o realitate de scapa ratiunii: bancnota pecare o ofera taxatorului este scoasa din circulatie, doamna Voitinovici isi schibase adresa de cativa ani, in casa lui Gavrilescu se mutasera alti locatari iar Elsa plecase in Germania dupa disparitia lui.

9. Ilustrează conceptul operational *roman*, prin referire la o opera literară studiată, alegând un tip de roman din lista următoare: *traditional, modern, obiectiv, subiectiv*.

Romanul=specia genului epic, în proză, de mare întindere, cu **acțiune complexă și complicată**, desfășurată pe **mai multe planuri narative**, care pot fi paralele și intersectate, cu o **intriga complicată**. **Personajele** numeroase și puternic individualizate, sunt angrenate în **conflicte puternice**, structura narativă este amplă și conturează o **imagini bogată și profundă a vieții**. Principalul mod de expunere este **naratiunea**, iar personajele se conturează direct prin **descriere** și indirect, prin propriile fapte, gânduri și vorbe, cu ajutorul **dialogului și al monologului interior**.

Liviu Rebreanu este considerat creatorul romanului românesc modern, deoarece scrie primul roman obiectiv din literatura română, roman primit de Eugen Lovinescu într-un mod cu totul aparte, ca pe o izbândă a literaturii române, apreciindu-l ca pe o dată istorică, fiind convins că acesta “rezolvă o problemă și curmă o controversă”, referindu-se la polemica pe care criticul o avea cu samănătoristii epocii.

- Ca în orice roman, în “Ion” există o acțiune complexă și complicată și **mai multe planuri de acțiune** care **se întrepătrund și se determină reciproc**: există pe de o parte viața satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea în care statutul social al omului este stabilit în funcție de averea pe care o posedă (Ion, Ana etc), dar și realitatea intelectualității de la sate în relație cu regimul administrativ și politic austro-ungar.
- Personajele numeroase și puternic individualizate sunt angrenate în conflicte puternice: Ion cu Vasile Băciu, Ion cu Ana, Ion cu George Bulbuc, familia Herdelea cu preotul Belgiug, conflictele romanilor cu autoritățile austro-ungare. “Bocotani”, sarantoci, oameni de pripas, preot, învățator, funcționari de stat, oameni politici, reprezentanți ai autorităților austro-ungare formează o galerie ce ilustrează o realitate social-economică, politică și culturală din satul ardelenesc din primele decenii ale secolului al XX-lea.
- Structura narativă este amplă și conturează o **bogată și profundă imagine a vieții**: Sunt prezentate **obiceiuri și tradiții populare, evenimente importante din viața omului** (hora de la începutul romanului din curtea văduvei lui Maxim Oprea, Sfintirea hramului bisericii în final, nașterea copilului Anei și al lui Ion pe câmp, nunta Laurei cu George, a Anei cu Ion, a Floricăi cu George, moartea lui Avrum, a lui Mos Dumitru, a Anei, a copilului, a lui Ion), **instituțiile de stat** (biserica, judecătoria, notariatul), **familia**, ca instituție socială (Herdelea, Glanetasului, Bulbuc Vasile Băciu)
- Este roman **modern** prin:
 - 1) **Formula realista**
 - 2) **Tehnici compozitionale moderne: 2 planuri de acțiune, opera monumentală, tehnica romanului este circulară, structurat riguros, în 2 părți cu titluri sugestive, capitolele având titluri sinteză.**
- Este **obiectiv** prin: “*M-am sfîit întotdeauna să scriu pentru tipar la persoana I*”, marturisirea Liviu Rebreanu, întrucât amestecul euului în opera ar diminua veridicitatea subiectului. Liviu Rebreanu își lasă personajele să acționeze liber, să-și dezvăluie firea, să izbucnească în tensiuni dramatice, să-și manifeste modul de a gândi și de a se exprima, creând astfel primul roman modern

10. Prezinta relatia dintre instantele comunicarii narative (autor, narator, personaje, cititor) intr-o povestire studziata.

]

Hanu Ancutei – Fantana dintre plopi – M. Sadoveanu

-autorul = persoana care concepe si care scrie o opera (literara, stiintifica etc.), in cazul povestirii “Fantana dintre plopi”, Mihail Sadoveanu. **Autorul** concret, creatorul operei literare, adreseaza, ca expeditor, un mesaj literar **cititorului** concret, care functioneaza ca destinatar/receptor. Autorul concret si cititorul concret sunt personalitati istorice si biografice, ce nu apartin operei literare, insa se situeaza in lumea reala unde ele duc, independent de textul literar, o viata autonoma.

-autorul, Mihail Sadoveanu, este asadar creatorul universului epic din “Fantana dintre plopi”, iar **naratorul** este cel care comunica istorisirea narata cititorului fictiv, este cel care face medierea intre autor si cititor.

- atat **naratorul** cat si **personajul** (element principal al unei opere epice, care determina actiunea si care se afla in mijlocul evenimentelor) sunt manuite de autor in scopul dorit de acesta si in conformitate cu propria viziune asupra veridicitatii relatarii.

-povestirea implica o relatie speciala intre narator si cititor, impunand un ceremonial al discursului, menit a capta atentia cititorului si a-i cultiva o stare de asteptare.

-exista in “Fantana dintre plopi” doua tipuri de naratori:

1. primul tip este **naratorul martor**, cel care apare imediat in deschiderea povestirii, aducand la cunostinta cititorului atmosfera din han, activitatile **personajelor**: lautarii, Ancuta, comisarul Ionita de la Draganesti si gospodarii si carausii din Tara-de-Sus. Relatarea se face in principal la persoana a III-a, si doar prin pozitionarea pronumelui la pers I “noi” in fata acestei categorii de personaje (“*noi, gospodarii si carausii din Tara-de-Sus*”), naratorul isi revendica apartenenta la acest grup, ceea ce face din el un **narator-martor**, narator ce va asista si la venirea capitanului de mazili Neculai Isac, care dupa ce participa la un adevarat ritual (Ancuta ii toarna vin in ulcica, lautarii vin mai aproape, comisarul Ionita il invita sa povesteasca intamplarea in care si-“a pierdut o lumina”), incepe povestirea propriu-zisa, “povestirea in povestire”, devenind..

2...**narator-personaj**. Neculai Isac povesteste auditoriului (ascultatorii prezenti la han), aducand la cunostinta si cititorului intamplarile de “pe vremea celeilalte Ancute”, prin tehnica evocarii, fiind deci un **narator**. Prin participarea directa la succesiunea evenimentuala el este un **personaj**, alaturi de celelalte personaje ale povestirii (Marga, unchiul Hasanache, fratii acestuia), cele doua atributii facand din Neculai Isac un **narator-personaj**

- **perspectiva subiectiva** pe care o are asupra relatarii vine ca o consecinta a faptului ca este un narator-personaj. Experienta de viata a lui Neculai Isac, mediul social, sexul si varsta isi pun amprenta asupra povestirii: “Eram un om buiac si ticalos. Om nevrednic nu pot sa spun ca am fost [...] dar imi erau dragi ochii negri si pentru ei calcam multe hotare.”

3...in finalul povestirii naratorul revine in ipostaza de **narator-martor**, (“*Noi gospodarii si carausii din Tara-de-Sus am ramas tacuti si mahniti*”).

11. Prezinta specificul perspectivei narative intr-un roman studiat.

Camil Petrescu – “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”

Perspectiva narativa: punctul de vedere al naratorului asupra evenimentelor relatate, incluzand si relatia sa cu intamplarile respective.

Strans legata de tipul de narator, perspectiva narativa este in “Ultima noapte de dragoste..” una clar subiectiva, Camil Petrescu insusi fiind primul autor remarcabil de proza subiectiva.

Subiectivismul perspectivei narative decurge in primul rand din calitatea naratorului, aceea de narator-personaj. Naratorul este si principalul personaj al romanului: Stefan Gheorghidiu, student al Facultatii de Filosofie, casatorit cu tanara Ela – intelectual lucid, insetat de absolut, dornic de cunoastere si dominat de incertitudini traieste o dubla drama: a dragostei si a razboiului.

- Romanul va fi constituit pe doua planuri: un **plan obiectiv**, exterior, fundalul pe care se va desfasura drama lui Stefan Gheorghidiu, plan secundar care cuprinde realitatile vietii politice si sociale si un **plan subiectiv**, principal, cel care va veni mereu in atentia cititorului, in care se constituie monografia traiirilor interioare ale eroului. Important nu mai este ceea ce se intampla in realitate, ci cat a devenit de semnificativ pentru constiinta individuala. De aceea romanul este relativ sarac in privinta faptelor narate, insa acorda spatii ample reflectarii lor in subiectivitatea personajelor. Evocand retrospectiv momentele decisive ale povestii lor de dragoste (studentia saraca, dar fericita, petrecerile modeste in compania colegilor de facultate, mostenirea neasteptata de la unchiul Tache, intrarea in viata mondena si a afacerilor oneroase, flirturile Elei si instrainarea progresiva a lui Stefan de sotia sa etc.), romanul inregistreaza nu atat evenimente majore, cat **monografia traiirilor interioare ale protagonistului**. Secventele aduse in prim-planul introspectiei (o masa luata in familie, o lectie insolita de filosofie, excursia in grup la Odobesti) sunt transformate in pretexte in vederea detalierei minutioase a reflectarii intamplarilor in constiinta personajului.

- Esential pentru subiectivitatea perspectivei narative este declaratia lui Camil Petrescu in “Noua structura si opera lui Marcel Proust”, unde el isi exprima conceptiile despre roman: *“ Sa nu scriu decat ceea ce vad, ceea ce aud, ceea ce inregistreaza simturile mele, ceea ce gandesc eu... Asta-I singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-I realitatea constiintei mele, continutul meu psihologic... Din mine insumi eu nu pot iesi... Orice as face, eu nu pot descrie decat propriile mele senzatii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decat la persoana intai...”*

- **Persoana narativa**, factor component al situatiei narative, este esentiala pentru definirea perspectivei narative. Utilizare persoanei I in prima textului un caracter personal, subiectiv, conduce la identitate intre planul naratorului si cel al personajului si presupune construirea unui **timp subiectiv**, faptele trecute si prezente fiind subordonate memoriei, singura care poate da sentimentul decantarii intelesurilor profunde ale acestora.

- Urmarea acestei tehnici de folosire a persoanei I este **unitatea punctului de vedere**, asa-numitul **perspectivism**. Noua structura se afla sub semnul subiectivitatii: din firul epic al romanului cititorul nu isi poate da seama de culpabilitatea Elei. Ea este definita exclusiv din punctul de vedere al naratorului implicat in succesiunea evenimentiala.

- Prin intermediul monologului interior, al introspectiei, retrospectiei, autoanalizei, Camil Petrescu va crea in “Ultima noapte de...” **mitul constiintei ca reprezentare subiectiva exemplara**.

12. Prezinta constructia subiectului (*actiune, conflict, relatii temporale si spatiale*) intr-un basm cult studiat.

Actiune: faptele, intamplarile evenimentele, perpetiile care se succed intr-o opera literara.

Constructia subiectului:

Expozitiune : relatii temporale si spatiale: **Timp** fabulos si **spatiu** mitic: “*Amu cica era odata*” un crai care avea 3 feciori si un singur frate care era imparat “*intr-o tara mai indepartata*”, “*tocmai la o margine a pamantului*”

Intriga - Verde Imparat ii cere fratelui sau, craiul, sa-I trimita cel mai vrednic dintre fii pentru a-l lasa mostenitor, caci el avea numai fete.

Desfasurarea actiunii (conflictul intre fortele binelui =Harap-Alb si forte malefice =Spanul) Fiul cel mic – span- Imp Verde. Gradina Ursului, Padurea Cerbului, fata Imparatului Ros. Gerile, Flamanzila, Setila, Ochila, Pasari-Lati-Lungila. Casa de arama, macul si nisipul, pazirea fetei imparatului, alegerea dintre fete., calul si turturica

Punctul culminant: moare Harap –Alb, moare Spanul, invie Harap-Alb

Deznodamantul: nunta imparateasca.

13. Prezinta constructia discursului narativ intr-un text narativ studiat, prin referire la doua dintre conceptele operationale din urmatoarea lista: *secvente narative, episod, alternanta, inlantuire, incipit, final, pauza descriptiva, elipsa.*

Incipit: formula introductiva intr-o opera literara, cu o anumita relevanta artistica.

De exemplu, *incipitul* nuvelei “Moara cu noroc” a lui Ioan Slavici: “*Omul sa fie multumit cu saracia sa, ca daca e vorba, nu bogatia, ci linistea colibei tale te face fericit*” pune de la inceput textul sub zodia “eticului”, prin sfatul de natura morala continut de cuvintele batranei.

Finalul poate fi pus in “Moara cu noroc” in legatura cu incipitul, el are o **valoare moralizatoare**, nuvela incheindu-se in mod simetric tot cu vorbele batranei: “*Simteam eu ca nu are sa iasa bine; dar asa le-a fost data*” (soarta), demonstrand faptul ca oemni sunt sanctionati pentru incalcarea principiilor etice, prin destin.

Iar actiunea nu face altceva decat sa demonstreze adevarul acestor cuvinte, intreaga opera desfasurandu-se intre aceste doua norme etice.. Caci lumea operei lui Slavici nu este a satului traditional, mai mult sau mai putin idealizat, asa cum apare in creatiile unor autori precum Ion Creanga, Mihail Sadoveanu, Ion Agarbiceanu sau Gala Galaction. Suntem in Ardeal, unde viata economica era mai vie, unde influenta orasului se simtea mai puternic si in consecinta si felul de a fi al oamenilor incepea sa se schimbe. Nu pamantul le este preocuparea de capetenie, pentru ca putini traiesc din munca pamantului, ci banul. Ei sunt mai cu seama mestesugari, preoti, precupeti sau negustori si mai rar plugari, iar “Moara cu noroc” va prezenta chiar povestea celor care nu au stiut sa controleze raportul lor cu banul. Tema o constituie consecintele nefaste pe care lacomia pentru bani o are asupra individului, hotarandu-I destinul pe masura abaterilor de la principiile etice fundamentale ale sufletului omenesc. In “Moara cu noroc” Ghita este vazut intr-o continua dezumanizare, cazand in **patima pentru bani**, luand parte din ce in ce mai mult la afacerile necurate ale Samadului, indepartandu-se de sotie si de copii, dorindu-si chiar sa nu mai fi avut familie pentru a se putea implica mai mult in castigul banilor pe cai necurate, minte, jura stramb si isi arunca

sotia in bratele lui Lica, iar de aici pana la a ucide nu este decat un pas, pecare il si face, omorand-o pe Ana. Se incalca astfel principiul fundamental al lui Confucius: omenia. "Sanctionarea drastica a protagonistilor e pe masura faptelor savarsite, lor lipsindu-le stapanirea de sine, simtul masurii si cumpatul" (Pompiliu Marcea). Destinul tuturor celor care incalca normele etice in roman este aspru: Ana, cazand in bratele lui Lica, va fi omorata de propriul sot, iar Lica, personaj malefic central, avand "meritul" de a fi contaminat proprietarii Morii cu noroc, se sinucide izbindu-si capul de trunchiul unui copac.

14. Ilustreaza modalitatile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip obiectiv studiat.

Ion

I. Caracterizare directa – referirea asupra personajului este exprimata in mod direct de catre:
a. autor (narrator) – nu prea exista, naratorul fiind obiectiv. "Ce-ar fi trebuit sa fie Glanetasu, a fost feciorul. Era iute si harnic ca ma-sa. Unde pune el mana, pune si Dumnezeu mila. Iar pamantul ii era drag ca ochii din cap."

b. celelalte personaje din opera

Florica: "umbli dupa ea ca armasarul dupa iepe... Ma mir ca nu ti-e rusine"

c. personajul insusi (autocaracterizarea)

II. Caracterizarea indirecta

a. prin faptele, gandurile, vorbele, atitudinile, reactiile personajului

- din ganduri:

Rebreanu surprinde cu finete patima lui Ion pentru pamant: 2 scene simetrice, cu semnificatii antitetice 1. Glasul pamantului, Zvarcolirea :personajul se simtea "mic si slab, cat un vierme pe care il calci in picioare, sau ca o frunza pe care vantul o valtoreste cum ii place." pamantul = "falnic si neindurabil stapan". "Cat pamant, Domane!". El recunoaste ca dragostea de pamant l-a stapanit din copilarie : "vesnic a pizmuit pe cei bogati si vesnic s-a inarmat printr-o hotarare patimasa: trebuie sa aiba pamant mult, trebuie!. De atunci pamantul l-a fost mai drag ca o mama." 2: Glasul iubirii, Sarutarea: Ion devine urias, iar pamantul ajunge umilit si cucerit ca o iubita credincioasa: "pamantul se inchina in fata lui tot... si era al lui, numai al lui acuma. [...] Apoi incet, cucernic, fara a-si da seama. Se lasa in genunchi, isi cobori fruntea si-si lipi buzele cu voluptate de pamantul ud. [...] Isi infipse mai bine picioarele in pamant, ca si cum ar fi vrut sa potoleasca cele din urma zvarcoliri ale unui dusman doborat. Si pamantul parca se clatina, sa inclina in fata lui"

- din fapte :viclean

b. mediu - pamantul

c. onomastica

Numele simplu, tipic pentru taranul roman vine sa sprijine ideea pecare autorul insusi a marturisit-o, aceea ca a vrut sa faca din Ion un tip reprezentativ pentru intreaga clasa taraneasca din Transilvania la inceputul secolului al 19-lea.

d. relatia cu celelalte personaje

Inca de la inceputul romanului , la hora satului se evidentiaza dintre jucatori feciorul lui Alexandru Pop Glanetasu, Ion, este liderul tinerimii din Prislop, este muncitor, prezent la horele satului si istet. In curtea vaduvei lui Maxim Oprea Ion o urmareste pe Ana cu o privire

stranie, “parca nedumerire si un viclesug neprefacut”. Relatia sa cu Ana, respingerea ei de atatea ori, bataia si alungarea ei de acasa demonstreaza rigiditatea sufletului sau, lipsa de mila pentru sufletul chinuit al Anei. isi respinge parintii si mai ales tatal pentru ca pierduse pamanturile Zenobiei si nu muncise, ajungand astfel saraci intr-o lume in care pamantul este masura tuturor lucrurilor.

Parintii:” Glanetasu: fusese baiat curatel si istet, dar sarac iasca si lenevior de n-avea pereche. Norocul lui a fost zenobia , o femeie ca un barbat.”

15. Ilustreaza modalitatile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip subiectiv studiat.

MODALITATI DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI

I. Caracterizare directa – referirea asupra personajului exprimata in mod direct

- Caracterizarea directa facuta de catre **narator** personajului este aceeaasi cu **autocaracterizarea**, acesta constituind implicatia directa a identitatii dintre narator si personaj.
- Autocaracterizarea se face prin **autoanaliza**, personajul disecand cu minutiozitate starile sale interioare: *“Nu, n-am fost niciodata gelos, desi am suferit atata din cauza iubirii.”*

II. Caracterizarea indirecta

a. prin faptele, gandurile, vorbele, atitudinile, reactiile personajului

- Din conceptiile personajului despre viata si lume este trasata personalitatea acestuia: Stefan Gheorghidiu este **intelectualul lucid, analitic, reflexiv, care traieste in lumea ideilor, caci vede idei**. El va cauta intotdeauna absolutismul in dragoste, asa cum reiese din intreaga relatie cu Ela, dar chiar si din inceputul romanului, atunci cand in discutia de la popota el isi exprima ideile radicale: *“Cei ce se iubesc au drept de viata si de moarte unul asupra celuilalt.”*

Discutia avand in centru achitarea unui barbat care si-a omorat sotia atunci cand a aflat ca aceasta il inselase I se pare lui Gheorghidiu simplista si superficiala, este dezamagit de atitudinea sotiei sale in ceea ce privea averea mostenita, caci el ar fi vrut-o “mereu feminina, deasupra discutiilor acestea vulgare”, semn ca eroul este un **inadaptat superior**.

- Eroul este o **natura reflexiva**, care analizeaza in amanunt, cu luciditate starile interioare, cu o constiinta unica, insetat de certitudini si adevar. Mici incidente, gesturi fara importanta, priviri schimbate de Ela cu domnul G se hipertrofiaza, se amplifica, dobandesc dimensiuni catastrofale in constiinta eroului: “era o suferinta de neinchipuit”. Principala modalitate de a ilustra zbuciumul sau interior este **introspectia prin monolog interior**, gandurile personajului aduse in prim plan prin aceasta tehnica devenind sursa principala pentru evidentierea trasaturilor de caracter in mod indirect.

b. mediu

- Desprinderea din drama torturanta a incertitudinii se face prin trairea unei experiente cruciale, mult mai dramatice, aceea a razboiului la care Gheorghidiu participa efectiv. In mediul razboiului, timpul exterior (obiectiv) si cel interior (subiectiv) coincid, razboiul ocupa definitiv planul constiintei eroului, care se simte acum detasat de sine si de relatia cu Ela.

d.relatia cu celelalte personaje

- **Idealul** de relatie pe care eroul voia sa il aiba cu Ela si opiniile lui despre relatia efectiva cu sotia sa il situeaza pe Gheorghidiu in lumea ideilor pure: el isi doreste de la Ela daruirea totala detasarea absoluta de lumea exterioara. Considera ca "cei ce se iubesc au dreptul de viata si de moarte unul asupra celuilalt", iar atunci cand relatia propriu-zisa nu se identifica in idealul de relatie pe care Gheorghidiu il construiește in minte, acesta traieste "o suferinta de neinchipuit". Faptul ca o respinge pe Ela fara macar a fi interesat de justificarea sa privind lipsa de acasa in noaptea in care el vine pe neasteptate denota **intransigenta** spiritului dominat de idei si care nu accepta compromisuri.

16.Ilustreaza modalitatile de caracterizare a personajului, prin referire la o nuvela psihologica studiata.

Ioan Slavici – "Moara cu noroc"

I.Caracterizare directa-referirea asupra personajului este exprimata in mod direct de catre:

a.autor (narator)

Slavici apeleaza la caracterizarea directa atunci cand sugereaza inca de lainceputul nuvelei trasaturile dominante ale lui Lica. Samadaul,"porcar si el, dar om cu stare care poate sa plateasca grasunii pierduti ori furati [...] *e mai ales om aspru si neindurat* [...] care stie toate infundaturile, cunoaste pe toti oamenii buni si mai ales pe cei rai", de teama caruia tremura toata lumea si care "stie sa afle urechea grasunului pripasit chiar si in oala de varza"

b.celalalte personaje din opera

Desi exercita asupra Anei o dominatie fascinanta, Lica este caracterizat in mod direct de Ana ca fiind "om rau si primejdios". Ana isi avertizeaza sotul ca Samadaul este periculos, fapt ce "se vede din ochii lui, din ranjetul lui si mai ales din cautatura ce are, cand isi roade mustata cu dintii."

Tot Ana este cea care la un moment dat observa o diferenta intre Lica si Ghita, contribuind la caracterizarea amandurora:"Tu esti om ,Lica, iar Ghita nu e decat muiere imbracata in haine barbatesti, ba chiar mai rau decat asa."

c.personaj insusi (autocaracterizare)

Modalitatea principala in observatia psihologica intreprinsa de Ghita este intospectia, autoanaliza.Cand cade in patima banilor, isi da seama ca este o fire slaba,autocaracterizandu-se: "*asa m-a lasat Dumnezeu!Ce sa-mi fac daca e in mine ceva mai tare decat vointa mea?!*"

II.Caracterizarea indirecta

a.prin fapte, ganduri, atitudini, vorbe, reactii

-**fapte**: Om *harnic si cinstit*,la inceput Ghita ia in arenda hanul Moara cu noroc deoarece isi dorea sa agoniseasca atatia bani incat sa angajeze vreo zece calfe carora sa le dea el de carpit cizmele oamenilor. Treptat, el este atins de patima banilor care ii va oferi de altfel si un sfarsit tragic.

Faptul ca isi cumpara pistoale de la Arad, ca isi mai angaleaza o sluga, pe Marti, "un ungur nalt ca un brad" si doi caini indica *incertitudinea si nesiguranta* care il domina dupa ce relatiile cu Lica Samadaul se complica din ce in ce mai mult.

-ganduri: Gandurile lui Ghita privitor la faptul ca pentru prima oara isi dorea sa nu fi avut nevasta si copii, sa nu fi fost legat de nimic si sa fi putut risca pentru a castiga mai mult sunt un prim indiciu al transformarii lui Ghita intr-un impatimit.

-vorbe Atunci cand isi da seama de gravitatea situatiei in care ajunge, Ghita isi face reprosurile, are remuscari sincere si dureroase: “iarta-ma, Ano, iarta-ma cel putin tu, caci eu n-am sa ma iert cat oi trai pe fata pamantului.”

b. mediu

Asezata intr-o vale, Moara cu noroc este incunjurata de locuri rele. Porcarii cu apucaturi primitive, fiorosi la infatisare, banditi, hoti, stapani de turma alcatuiesc lumea ce se perinda pe la Moara cu noroc. Hanul devine simbol al imbogatirii si va exercita influente negative asupra lui Ghita in acelasi mod in care o va face Lica Samadaul, devenind mediul propice pentru un impatit al banilor.

e. relatia cu celelalte personaje

Pe masura ce petrece mai mult timp la Moara cu noroc si are un mai mare contact cu Lica Samadaul, relatiile lui Ghita cu familia sa devin din ce in ce mai reci si mai tensionate. Ana observa ca barbatul ei este ingandurat, se instraineaza de ea si de copii, ajunge “mai de tot ursuz”, nu mai zambeste ca inainte si se “maine” foarte usor.

17. Ilustreaza, apeland la o povestire studiată, 2 dintre particularitățile limbajului prozei narative (la alegere, din următoarea listă; *moalități ale narării, marci ale prezentei naratorului, limbajul personajelor, registre stilistice*).

1. Modalități ale narării: povestirea.

-Povestirea=specie a genului epic, de **dimensiuni** mai reduse decât nuvela și mai întinsă decât schița, care se limitează la nararea unui **sigur fapt epic**, și având un **număr redus de personaje**.

-Trasaturi: Povestirea este o naratiune **subiectivizată**, adică relatarea este făcută din perspectiva povestitorului, fie ca participant sau doar ca mesager al întâmplării. **Accentul** cade pe situația narată și mai puțin pe personaje, de unde rezultă caracterul etic exemplar al povestirii, iar stilul se caracterizează prin **oralitate**.

-apartine **genului epic** deoarece autorul își exprimă concepția despre viață și lume în mod indirect, prin intermediul personajelor

-dimensiunea

-construcția subiectului: un narator povesteste **un singur fapt epic: idila** dintre capitanul de mazili Neculai Isac și țigancușa Marga, existând un număr redus de personaje (Neculai Isac, Marga, Hasanache etc) și doar o succintă caracterizare a lor.

-este o **naratiune subiectivizată** deoarece întâmplările sunt povestite de Neculai Isac, care este și personaj al acțiunii, deci întâmplările ajung la cititor prin prisma capitanului de mazili care se autocaracterizează “eram un om buiac și ticalos [...] Om nevrădnic nu pot să spun că am fost [...] dar îmi erau dragi ochii negri și pentru ei calcam multe hotare.” După ce se îndrăgosteste de Marga, mâncarea nu mai are pentru el “gust și pret”, simte luând în mână blanita de vulpe, plăcerea țigancușei.

-**caracter etic**: pastrarea cuvântului dat, dragostea sinceră a barbatului, comportamentul nobil al lui îi trezesc fetei respectul de sine și responsabilitatea pentru propriile fapte, Marga acceptă să moară pentru că el să poată trăi, tiganii aplică legea talionului, omorându-l pe Marga.

-**oralitate**, demonstrată în primul rând prin **caracterul fatic** al povestirii=menințerea unui permanent contact între partenerii actului de comunicare, între povestitor și ascultător.

Povestirea implică o relație specială între narator și ascultători, impunând un ceremonial al discursului, menit să capteze atenția ascultătorilor și să le cultiveze o stare de așteptare. Naratorul apelează la formule de seducție a ascultătorilor și de implicare a acestora în narativ.

“-Iubiților prietini,[...] mie mi-a plăcut totdeauna să beau vinul cu tovarăși. Numai dragostea cere singurătate. Divanul nostru-I slobod și deschis și-mi sunteți toți ca niște frați!”

!-este **povestire în rama** deoarece:

- se încadrează într-o povestire mai mare, este una dintre cele 9 povestiri cuprinse în “Hanu Ancuței”
- spațiul desfășurării acțiunii este unul privilegiat și ocrotit (un **topos** – hanul Ancuței,) în care **mai mulți povestitori** (printre care și căpitanul de mazili Neculai Isac) relatează întâmplări pilduitoare, respectând un **ceremonial** prestabilit (se strâng laolaltă, Ancuța le toarnă vin etc) și desfășurând o **arta a discursului** memorabilă.
- Timpul narativ se situează într-un plan al trecutului (“demult, pe vremea celeilalte Ancuțe”, iar principală modalitate de expunere este evocarea.)

2.Limbajul personajelor

- adecvat epocii evocate
- popular, lipsit de figuri stilistice, dar cu o profunzime specifică naratorilor populari
- arhaic, regional :”catastih”, “cofaiel plin”, “ulcica nouă”, “sunând din strune”
- ceremonios. Oaspetii hanului desfășoară o adevărat ceremonie: Comisul Ionitail invită pe căpitanul de mazili Neculai Isac “*sa cinstim cu domnia ta o ulcica de vin nou*”(ton respectuos). “*mie mi-a plăcut întotdeauna să beau vinul cu tovarăși. Numai dragostea cere singurătate*”
- limbaj poetic: în lumina “soarelui auriu” care strălucea într-o “liniste ca din veacuri”,
- epitete expresive: “nas vulturesc”, “obrazul smad”, “sprancene întunecate”
- Așa cum afirmă G.Călinescu, Sadoveanu a creat o limbă limpede, armonioasă și pură, în care se împletește *graiul popular al țăranilor cu fraza vechilor cronici*, o limbă capabilă să redea poezia sentimentelor omenirii, frumusețile tainice ale naturii, păstrând farmecul atmosferei acelor vremuri vechi.
- **Arhaismele** și **regionalismele** sunt folosite cu naturalețe- limba literară ușor accesibilă
- Figurile de stil apar cu moderatie, dând astfel stilului **sobrietate**. Metafora lipsește aproape de tot (“o lumina”), iar epitetele au rol caracterizor.
- Eufonie, muzicalitatea frazelor, oralitatea exprimării

18.Prezința subiectului unui text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici.

Moara cu noroc

Rezumatul rezumatului:

-**Subiectul este clar determinat, faptele prezentate fiind verosimile**: Ghita, de meserie cizmar, ia în arenda hanul Moara cu noroc, unde se mută împreună cu soția și cei doi fii ai săi. **Intriga este foarte bine conturată** și o constituie apariția lui Lica Samadoul la han, personaj malefic care va contribui din plin la tragismul faptelor. Setea de înăvutire își pune amprenta din ce în ce mai mult asupra lui Ghita, care este văzut într-o continuă evoluție,

indepartandu-se de familie si luand parte la afacerile necurate ale Samadaului care exercita o dominatie fascinanta asupra hanului. Pe rand, arendasul hanului este jefuit si batut, o femeie in doliu si copilul sau este omorata si pradata, iar toate drumurile par sa duca spre Lica, pe urmele caruia se afla de mult timp jandarmul Pinte. Lica il manipuleaza pe Ghita in asa fel incat acesta este de acord ca Ana sa il insele. Cand realizeaza gravitatea faptelor, merge la Pinte cu gandul de a-l demasca pe Lica, ceea ce si face. Atunci cand se intoarce la han o omorara pe Ana pentru fapta necugetata de a se arunca in bratele Samadaului, iar apoi este omorat de Raut. Lipsit de puteri in fuga de Pinte, Lica se sinucide izbindu-se cu capul de un copac ca in final, focul purificator sa cuprinda totul .

19. Caracterizeaza personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu.

Personajul realist Ion este unul de ref in lit rom, concentrand tragica istorie a taranului roman. E.Lovinescu : inteligenta ascutita, cazuistica stransa, viclenie procedurala, vointa imensa. Calinescu: in planul creatiei Ion este o bruta.

- conflictul interior
- dorinta de a fi respectat
- vointa
- hotarat si perseverant
- viclean
- sete pt pamant
- harnicie , pricepere
- brutalitate
- sfarsitul lui este perfect motivat moral si estetic

20. Prezinta constructia subiectului unui roman de G. Calinescu, prin referire la: *actiune, conflict, relatii temporale si spatiale.*

Expozitiune, intriga, desfasurarea actiunii, punctul culminant, deznodamant.

Actiune: succesiunea evenimentelor narate sau reprezentate intr-o opera epica respectiv dramatica, pe parcursul careia personajele sunt antrenate intr-unul sau mai multe **conflicte**. Termenul este sinonim cu acela de *subiect*.

Conflict: lupta, opozitia intre doua personaje, atitudini, conceptii, sentimente, intre personaj si destin, intre personaj si societate. Conflictul este elementul esential care determina **actiunea** unei opere epice si mai ales dramatice.

Conflictul poate fi **exterior** (intre doua personaje sau intre personaj si societate) sau **interior** (intre ratiune si sentiment, intre datorie si pasiune)

Din perspectiva momentelor subiectului, izbucnirea conflictului se suprapune cu intriga, maxima tensiune cu punctul culminant, iar solutionarea conflictului cu deznodamantul.

In "Enigma Otiliei" se declanseaza un conflict exterior de interese pentru stapanirea averii batranului Costache Giurgiuveanu. Permanente generatoare de conflicte sunt Aglae si Aurica: dornice de a intra in posesia averii batranului, isi indreapta rautatea si ura impotriva Otiliei despre care cred ca stie sa se agate de gatul babatilor pentru a-si satisface toate interesele.

Relatii spatiale si temporale:

Perspectiva temporală poate fi

- *cronologica sau continua* – bazată pe relatarea în ordinea derulării evenimentelor (“Enigma Otiliei”)

- *discontinua* – bazată pe alternanța temporală a evenimentelor, pe dislocări – evocare sau reluare, flash-back. (“Ultima noapte...”)

Perspectiva spațială:

- *spatiu real si spatiu imaginar*

Relatiile temporale și spațiale sunt bine conturate în incipitul romanului care cuprinde precizarea timpului și a spațiului desfășurării acțiunii, realizată prin tehnica detaliului: “*Intr-o seara de la inceputul lui iulie 1909, cu putin inainte de orele zece*”, Felix Sima sosește pe strada Antim pe care autorul o descrie minutios, detaliind aspectul caselor cu o “varietate neprevăzută a arhitecturii”, din care naratorul surprinde “marimea neobisnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucaria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive”, “umezeala care dezghioacă varul”, “uscaciunea, care umflă lemnăria” – toate făcând din strada bucuresteană “o caricatură în moloz a unei străzi italiene”

- *spatiu inchis si spatiu deschis*

21. Prezintă construcția subiectului unui roman de Marin Preda.

-roman realist contemporan

- 2 volume
- tema rurală: satul românesc din Câmpia Dunării, ilustrat prin familie, tarăniște și drama ei istorică
- Valoarea de excepție a “Morometilor” constă în densitatea epică, în profunzimea psihologică și în problematica inedită a satului românesc înainte și după război, surprins la răspântia dintre două orânduiri sociale.
- **VOLUMUL I**
- **Expozitiunea** : Acțiunea este plasată cu 3 ani înainte de primul război mondial, într-un sat din Câmpia Dunării, Silistea-Gumești, într-o perioadă în care “timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”. Acțiunea volumului I se petrece de la începutul până la sfârșitul verii, când “timpul nu mai avea răbdare.”
- **Incipitul** romanului : întoarcerea de la câmp a lui Ilie Moromete, împreună cu cei 3 fii mai mari.
- **Scena cinei** – detalii, ordine prestabilite. Ilie Moromete, tatăl, cu 10 ani mai mare decât soția lui, Catrina, venise în această a doua căsătorie cu 3 băieți, Paraschiv, Nila și Achim, cărora li se adăugaseră 2 fete, Tita și Ilinca și încă un băiat, Niculae, mezinul familiei. Masa mică, joasă, rotundă, în tindă, așezați “unul lângă altul, după fire și neam”. Atmosferă tensionată: Paraschiv, Nila și Achim vs Catrina, Ilie Moromete vs Niculae. Catrina Moromete – un pogan de pamant pe care îl vânduse Moromete și pe care ea îl revendică. Paraschiv, Nila și Achim, aflați în conflict cu Moromete deoarece acesta “nu face nimic, stă toată ziua”, planuiesc să plece cu oile la București. Datoriile la bancă, plata “foncierii” îl fac pe Moromete să îi vândă lui Tudor Balosă salcamul
- **Taierea salcamului**- detalii cese adună progresiv+simbolistică dramatică: începutul declinului familiei Moromete și al satului tradițional.
- **Poiana lui Iocan** – se adună gospodării, cei care sunt “nici săraci, nici bogați”, între care Moromete, Cocosila, Dumitru lui Nae, citește ziarul și comentează politica ironic și cu umor

- **Scena “foncierii”**. Chemat sa vina acasa de la fierarie, Moromete vede pe prispa casei doi oameni care il asteptau. Unul dintre ei era Jupuitu, agent de urmarire, venise dupa taxa restanta in valoare de 2863 de lei. Moromete “joaca” scena “foncierii” cu o gama inepuizabila de tertipuri, in final platind doar 1000 de lei.
- **Scena secerisului**. Sunt prezentate datini din viata satului traditonala. are reguli precise, iar recolta din anul respectiv era foarte buna.
- **Fuga lui Paraschiv, Nila si Achim la Bucuresti**, luand cu ei oile, caii toti banii si cele mai bune covoare. Moromete ii vinde lui Balosu un lot de pamant si locul din spatele casei, reusind sa-si plateasca taxele.
- **Celelalte planuri de actiune** sunt reprezentate de destinele altor familii care nu se intersecteaza cu destinul familiei Moromete si nu se influenteaza reciproc: conflictul lui **Tudor Balosu** cu fiica sa deoarece aceasta fuge Birica, **Vasile Botoghina** se ceartacu sotia sa deoarece voia sa vanda pamant pentru a se trata la plamani.
- **VOLUMUL AL II-LEA**
- **Moromete** se schimbbase. Inceputul : “In bine sau in rau se schimbbase Moromete?”- se apucase de negot, castiga bani buni, dar pe Niculae nu-l mai lasa la scoala.- “beneficiu”. Baietii care fugisera la Bucuresti pierdusera tot si nu se alesesera decat cu un serviciu la “ucebe”.
- Morometii primisera o **scrisoare de la baieti**: Paraschiv lucra ca sudor la tramvaie, Nila era portar la un bloc si Achim avea un mic magazin de “Consum alimentar”
- Moromete pleaca la Bucuresti sa-si aduca feciorii inapoi, insa acestia refuza. “Mana mea asupra voastra nu mai exista”. Era in anul in care incepuse razboiul. Nila moare in razboi, in batalia de la Cotul Donului, iar Paraschiv moare de tuberculoza.
- **Autoritatea lui Moromete** scade atat in familie cat si in sat.
- **Venirea comunistilor si colectivizarea**. Personaje nou introduse de autor care intruchipeaza prostia si ambitia celor obscuri de a veni la putere si de a schimba lumea. venetici si oameni pripasiti in sat, prezentati cu ironie ocupa acum locurile importante.: Bila- reprezentantul A.R.L.U.S, moldoveanul Mantarosie, lipoveanul Adam Fantana, Zdrongan – secretarul sfatului si unul din cei 13 copii ai lui Traian Pisica, Plotoaga, presedintele consiliului popular, Isosica, Vasile al Moasei, Ouabei. Niculae Moromete ajunge activist de partid, insa in urma unei incaierari pe aria de la Cotigeoia este demis. Isi continua studiile, ajunge inginer horticultor si se insoara cu Marioara lui Adam Fantana, acre este si ea asistenta medicala, nu mai este taranca.
- **Moartea lui Ilie Moromete**. Avea aproape 80 de ani, era imputinat la trup, fara sa aiba vreo boala anume. Ii spune doctorului crezul sau in viata: “Domnule, eu totdeauna am dus o viata independenta!”

22. Ilustreaza conceptul operational *narator omniscient*, folosind ca suport un text narativ studiat.

Naratorul omniscient-(Ion) este cel care cunoaste gandurile personajelor, intentiile acestora, pe care le nareaza la persoana a III-a. Este atotstiutor si obiectiv.

Liviu Rebreanu isi lasa personajele sa actioneze liber, sa-si dezvaluie firea, sa izbucneasca in conflicte dramatice, sa-si manifeste modul de a gandi si de a se exprima, creand astfel primul roman modern. Naratorul desi prezinta cu obiectivitate intamplarile la care iau parte personajele, este omniscient in sensul ca stie ce gandesc: utilizand sondajul psihologic, Liviu Rebreanu surprinde cu finete patima lui Ion pentru pamant: 2 scene simetrice, cu semnificatii

antitetice 1. Glasul pamantului, Zvarcolirea :personajul se simtea “mic si slab, cat un vierme pe care il calci in picioare, sau ca o frunza pe care vantul o valtoreste cum ii place.”.pamantul = “falnic si neindurator stapan”.”Cat pamant, Domane!”El recunoaste ca dragostea de pamant l-a stapanit din copilarie :”vesnic a pizmuit pe cei bogati si vesnic s-a inarmat printr-o hotarare patimasa: trebuie sa aiba pamant mult, trebuie!. De atunci pamantul l-a fost mai drag ca o mama.” 2: Glasul iubirii, Sarutarea: Ion devine urias, iar pamantul ajunge umilit si cucerit ca o iubita credincioasa: “pamantul se inchina in fata lui tot...si era al lui, numai al lui acum.[...]Apoi incet, cucernic, fara a-si da seama. Se lasa in genunchi, isi cobori fruntea si-si lipi buzele cu voluptate de pamantul ud. [...] Isi infipse mai bine picioarele in pamant, ca si cum ar fi vrut sa potoleasca cele din urma zvarcoliri ale unui dusman doborat. Si pamantul parca se clatina, sa inclina in fata lui”

- “Cat e de slabuta si de uratica!... Cum sa-ti fie draga?” “Uite pentru cine rand ocari si sudalmi!”

- **antipeaza** – “ma molesec ca o baba naroadă.parca n-as fi in stare sa ma scutur din calicie. Las’ ca-I buna Anuta.”

23. Ilustreaza conceptul operational *personaj-narator*, folosind ca suport un text narativ studiat.

Stefan Gheorghidiu – Ultima noapte

Hanu Ancutei- Fantana dintre plopi, Mihail Sadoveanu

-Naratorul=instanta intermediara intre autor si cititor, este cel ce relateaza suita evenimentelor, care comunica istorisirea narata cititorului fictiv.

Naratorul nu se confunda cu autorul.Autorul abstract este cel care a creat universul epic, iar naratorul este cel care comunica istorisirea narata cititorului fictiv.

Naratorul-personaj (Stefan Gheorghidiu – “Ultima noapte...”, capitanul de mazili Neculai Isac atunci cand povesteste intamplarea de la fantana dintre plopi, “Hanu Ancutei”)-participa la intamplari, este implicat direct in succesiunea evenimentiala. Relatarea se face la persoana I, existand o perspectiva subiectiva asupra evenimentelor narate, caci naratorul face parte din lumea fictiva pe care o expune.

Neculai Isac povesteste auditoriului (ascultatorii prezenti la han), aducand la cunostinta si cititorului intamplari de “pe vremea celeilalte Ancute”,prin tehnica evocarii, fiind deci un **narator**. Prin participarea directa la succesiunea evenimentiala el este un **personaj**, alaturi de celelalte personaje ale povestirii (Marga, unchiul Hasanache, fratii acestuia), cele doua atributiuni facand din Neculai Isac un **narator-personaj**

-perspectiva subiectiva pe care o are asupra relatarii vine ca o consecinta a faptului ca este un narator-personaj. Experienta de viata a lui Neculai Isac, mediul social, sexul si varsta isi pun amprenta asupra povestirii: “Eram un om buiac si ticalos.Om nevrednic nu pot sa spun ca am fost [...] dar imi erau dragi ochii negri si pentru ei calcam multe hotare.”

25.Ilustreaza conceptul operational *personaj “tipic”*, folosind ca suport un roman de G.Calinescu.

Costache Giurgiuveanu – tipul avarului

Înainte de apariția romanului “Enigma Otiliei” G. Calinescu susținea necesitatea apariției în literatura română a unui roman de atmosferă modernă, deși respingea teoria impusă de Camil Petrescu, a sincronizării obligatorii a literaturii cu filosofia și psihologia epocii, argumentând că literatura trebuie să fie în legătură directă cu “sufletul uman”. Prin romanele lui, Calinescu modernizează tehnica narativă, folosește detaliul în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, creează caractere dominate de o singură trasatură definitorie, realizând tipologii, înscriindu-se astfel în realismul modern al secolului al XX-lea.

Personaj central al romanului, a cărui avere polarizează apariția celorlalte personaje, Costache Giurgiuveanu intruchipează **tipul avarului**, înscriindu-se în descendența lui Hagi-Tudose al lui Delavrancea sau Harpagon al lui Moliere.

- **Mediul** îl caracterizează indirect, aspectul exterior și interior al casei paraginite, aflate aproape în ruină, trimitând, cu toate detaliile descriptive, către **avaritia** personajului. Arhitectura casei dezvăluie intenția de a “executa grandiosul clasic în materiale nepotrivite”.
- Caracterizarea indirectă a personajului se face prin acumularea de **fapte**, întâmplări, vorbe, gesturi, gânduri și atitudini. Micile favoruri bănești obținute de la Pascalopol, socotelile încarcate pentru întreținerea lui Felix, obținerea unor castiguri anuale prin închirierea unor imobile pentru studenți de la care confiscă materiale medicale în cazul întârzierii la plata întreținerii motivează **avaritia** personajului, mai ales că el se supune unor privațiuni personale de hrană, îmbracaminte, îngrijiri medicale. Vrea să-și construiască o casă “fe-fetei”, dar folosește materiale foarte ieftine, strânse de la demolări, iar planul arhitectural îl face singur. Bani îi ține în casă, ascunși în locuri ferite, se teme mereu să nu fie văzuți de cineva și nu îi depune la bancă deoarece **avarul trebuie să pișă și să vada permanent banii** pe care îi iubeste mai mult decât orice pe lume.
- **Tinuta vestimentară** este ridicolă, poartă ciorapi de lână de o grosime “fabuloasă” și “plini de gauri”, unghiile netăiate, ghetete de gumilastic, nădragii largi de stambă colorată prinși cu sfoară, constituind o altă modalitate indirectă de caracterizare, accentuând avaritia personajului.
- Deși autorul îl umanizează pe Costache Giurgiuveanu prin **dragostea sinceră pentru Otilia**, bătrânul nu reușește să o materializeze. Sentimentele paterne nu sunt suficiente pentru a legaliza adopția fetei, a face testament sau a depune o sumă de bani la bancă, într-un cont pe numele ei, deși este convins că așa ar fi fost drept și cinstit. Patima pentru bani și avaritia sunt mai puternice și îl fac să ezite, dovedind un caracter slab. Otilia îl înțelege la rândul ei și nu poate fi separată pe “papa” care este “un om bun, dar are și el ciudateniile lui”
- **Relația cu celelalte personaje** este dominată de o suspiciune permanentă izvorâtă din teama de a fi jefuit. Se teme de orice nou venit, că de un intrus nedorit, potențial atentator la averea sa, ceea ce îl face să îi spună lui Felix la începutul romanului “nu-*nu sta nimeni aici*”. Îi bănuiește mai ales pe Aglae și pe Stanica Rățiu că îi pândesc averea, după primul atac cerebral își captusește pantalonii și ține banii permanent la sine, situația devenind dramatică atunci când, după cel de-al doilea atac cerebral, deși ar fi scăpat cu viață, Stanica Rățiu îi fură pachetul cu bani. Când vede că își smulge de sub saltea tot ceea ce adunase cu patima întreaga să existenta, moare cu groază întipărită pe chip, articulând cu disperare: “ba-banii, pu-pungasule”

26. Exprima-ti opinia despre valoarea estetica a unei scrieri in proza de Ion Creanga, prin dezvoltarea a doua argumente privind *structura textului narativ* si/sau *limbajul prozei narrative*.

1. Structura textului narativ

Expozitiune : relatii temporale si spatiale: **Timp** fabulos si **spatiu** mitic: “*Amu cica era odata*” un crai care avea 3 feciori si un singur frate care era imparat “*intr-o tara mai indepartata*”, “*tocmai la o margine a pamantului*”

Intriga - Verde Imparat ii cere fratelui sau, craiul, sa-I trimita cel mai vrednic dintre fii pentru a-l lasa mostenitor, caci el avea numai fete.

Desfasurarea actiunii (conflictul intre fortele binelui =Harap-Alb si forte malefice =Spanul) Fiul cel mic – span- Imp Verde. Gradina Ursului, Padurea Cerbului, fata Imparatului Ros. Gerile, Flamanzila, Setila, Ochila, Pasari-Lati-Lungila.Casa de arama, macul si nisipul, pazirea fetei imparatului, alegerea dintre fete., calul si turturica

Punctul culminant: moare Harap –Alb, moare Spanul, invie Harap-Alb

Deznodamantul: nunta imparateasca.

2. Limbajul - Oralitatea stilului este data de impresia de spunere a intamplarilor in fata unui public, a unui auditoriu si nu pt cititori. Este realizata prin:

- dialog
- dativ etic (“mi ti-l insfaca”)
- exclamatii, interogatii, interjectii (“hai, hai !”, “iacata-o-I, ia”)
- onomatopee (“zbarr”, ”teleap-teleap-teleap”)
- imprecatii si apostroafe (“Numai de nu I-ar muri multi inainte. Sa traiasca 3 zile cu cea de-alaltaieri”)
- adresare directa : “Ce-mi pasa mie? Eu sunt dator sa spun povestea si va rog sa ascultati”
- diminutive (“trebusoara”, “buzisoare”)
- formule specifice – cu “vorba” (“vorba ceea”, “vorba unei babe”, “vorba cantecului”)
- eruditia paremiologica (citeaza des proverbe si zicatori): “Cine poate , oase roade, cine nu ncia carne moale”, “Sa nu dea Dumnezeu omului cat poate el suferi”.
- Versuri : “La placinte/Inainte/Si la razboi/Inapoi”
- Cuvinte si expresii populare “m-ai bagat in toate grozile mortii”, “a mana porcii la jir”, ”farmazoana”.

27. Exprima-ti opinia despre valoarea estetica a unei scrieri in proza de Mihail Sadoveanu, prin dezvoltarea a doua argumente privind *structura textului narativ* si/sau *limbajul prozei narrative*.

Structura textului narativ:

Constructia discursului narativ – povestire in rama

-**Povestirea**=specie a genului epic, de **dimensiuni** mai reduse decat nuvela si mai intinsa decat schita, care se limiteaza la nararea unui **sigur fapt epic**, si avand un **numar redus de personaje**.

-**Trasaturi**:Povestirea este o naratiune **subiectivizata**, adica relatarea este facuta din perspectiva povestitorului, fie ca participant sau doar ca mesager al intamplarii.**Accentul** cade pe situatia narata si mai putin pe personaje, de unde rezulta caracterul etic exemplar al povestirii, iar stilul se caracterizeaza prin **oralitate**.

-apartine **genului epic** deoarece autorul isi exprima conceptia despre viata si lume in mod indirect, prin intermediul personajelor

-**dimensiunea**

-constructia subiectului:un narator povesteste **un singur fapt epic: idila** dintre capitanul de mazili Neculai Isac si tigancusa Marga, existand un numar redus de personaje (Neculai Isac, Marga, Hasanache etc) si doar o succinta caracterizare a lor.

-este o **naratiune subiectivizata** deoarece intamplarile sunt povestite de Neculai Isac, care este si personaj al actiunii, deci intamplarile ajung la cititor prin prisma capitanului de mazili care se autocaracterizeaza “eram un om buiac si ticalos [...] Om nevrednic nu pot sa spun ca am fost [...] dar imi erau dragi ochii negri si pentru ei calcam multe hotare.” Dupa ce se indragosteste de Marga, mancarea nu mai are pentru el “gust si pret”, simte luand in mana blanita de vulpe, placerea tigancusei.

-**caracter etic**: pastrarea cuvintului dat, dragostea sincera a barbatului,comportamentul nobil al lui ii trezesc fetei respectul de sine si responsabilitatea pentru propriile fapte,Marga accepta sa moara pentru ca el sa poata trai, tiganiia aplica legea talionului, omorand-o pe Marga.

-**oralitate**, demonstrata in primul rand prin **caracterul fatic** al povestirii=mentinerea unui permanent contact intre partenerii actului de comunicare, intre povestitor si ascultator. Povestirea implica o relatie speciala intre narator si ascultatori, impunand un ceremonial al discursului, menit a capta atentia ascultatorilor si a le cultiva o stare de asteptare. Naratorul apeleaza la formule de seductie a ascultatorilor si de implicare a acestora in naratiune.

“-Iubitilor prietini,[...] mie mi-a placut totdeauna sa beau vinul cu tovarasi.Numai dragostea cere singuratate. Divanul nostru-I slobod si deschis si-mi sunteti toti ca niste frati!”

-este **povestire in rama** deoarece:

- se incadreaza intr-o povestire mai mare, este una dintre cele 9 povestiri cuprinse in “Hanu Ancutei”
- spatiu desfasurarii actiunii este unul privilegiat si ocrotitor (un **topos** – hanul Ancutei,) in care **mai multi povestitori** (printre care si capitanul de mazili Neculai Isac) relateaza intamplari pilduitoare, respectand un **ceremonial** prestabilit (se strang laolalta, Ancuta le toana vin etc) si desfasurand o **arta a discursului** memorabila.
- Timpul narativ se situeaza intr-un plan al trecutului (“demult, pe vremea celeilalte Ancute”, iar principala modalitate de expunere este evocarea.”)

2. Instantele comunicarii narative

Hanu Ancutei – Fantana dintre plopi – M. Sadoveanu

-**autorul** = persoana care concepe si care scrie o opera (literara, stiintifica etc.), in cazul povestirii “Fantana dintre plopi”, Mihail Sadoveanu.**Autorul** concret, creatorul operei literare, adreseaza, ca expeditor, un mesaj literar **cititorului** concret, care functioneaza ca destinatar/receptor.Autorul concret si cititorul concret sunt personalitati istorice si biografice, ce nu apartin operei literare, inasa se situeaza in lumea reala unde ele duc, independent de textul literar, o viata autonoma.

-**autorul**, Mihail Sadoveanu, este asadar creatorul universului epic din “Fantana dintre plopi”, iar **naratorul** este cel care comunica istorisirea narata cititorului fictiv, este cel care face medierea intre autor si cititor.

- atat **naratorul** cat si **personajul** (element principal al unei opere epice, care determina actiunea si care se afla in mijlocul evenimentelor) sunt manuite de autor in scopul dorit de acesta si in conformitate cu propria viziune asupra veridicitatii relatarii.

-povesirea implica o relatie speciala intre narator si cititor, impunand un ceremonial al discursului, menit a capta atentia cititorului si a-i cultiva o stare de asteptare.

-exista in “Fantana dintre plopi” doua tipuri de naratori:

1. primul tip este **naratorul martor**, cel care apare imediat in deschiderea povestirii, aducand la cunostinta cititorului atmosfera din han, activitatile **personajelor**: lautarii, Ancuta, comisul Ionita de la Draganesti si gospodarii si carausii din Tara-de-Sus. Relatarea se face in principal la persoana a III-a, si doar prin positionarea pronumelui la pers I “noi” in fata acestei categorii de personaje (“noi, gospodarii si carausii din Tara-de-Sus”), naratorul isi revendica apartenenta la acest grup, ceea ce face din el un **narator-martor**, narator ce va asista si la venirea capitanului de mazili Neculai Isac, care dupa ce participa la un adevarat ritual (Ancuta ii toarna vin in ulcica, lautarii vin mai aproape, comisul Ionita il invita sa povesteasca intamplarea in care si-“a pierdut o lumina”), incepe povestirea propriu-zisa, “povestirea in povestire”, devenind..

2...**narator-personaj**. Neculai Isac povesteste auditoriului (ascultatorii prezenti la han), aducand la cunostinta si cititorului intamplarile de “pe vremea celeilalte Ancute”, prin tehnica evocarii, fiind deci un **narator**. Prin participarea directa la succesiunea evenimentiala el este un **personaj**, alaturi de celelalte personaje ale povestirii (Marga, unchiul Hasanache, fratii acestuia), cele doua atributiuni facand din Neculai Isac un **narator-personaj**

- **perspectiva subiectiva** pe care o are asupra relatarii vine ca o consecinta a faptului ca este un narator-personaj. Experienta de viata a lui Neculai Isac, mediul social, sexul si varsta isi pun amprenta asupra povestirii: “Eram un om buiac si ticalos. Om nevrednic nu pot sa spun ca am fost [...] dar imi erau dragi ochii negri si pentru ei calcam multe hotare.”

3...in finalul povestirii naratorul revine in ipostaza de **narator-martor**, (“Noi gospodarii si carausii din Tara-de-Sus am ramas tacuti si mahnuti”).

28. Argumenteaza caracterul romantic al unei poezii studiate, apartinand lui Mihai Eminescu

Scrisoarea I

- Miscare literara si artistica aparuta in Europa la sfarsitul secolului al 18-lea, **romantismul** s-a ridicat impotriva rigurilor, a dogmatismului estetic, a ratiunii reci si a ordinii, propunandu-si sa iasa din conventional si abstract. Romantismul a sustinut manifestarea fanteziei creatoare si exprimarea sentimentelor, a originalitatii, spontaneitatii si sinceritatii emotionale. Altfel spus, romantismul a pledat pentru explorarea universului interior al omului.
- Considerat ultimul mare romantic european, Mihai Eminescu ilustreaza in **poemul filozofic de factura romantica** “Scrisoarea I” *conditia nefericita a omului de geniu – tema proprie romantismului* - , in ipostaza savantului si in raport cu timpul, societatea in general si cu posteritatea, cuprinzand, totodata, in tablouri grandioase, geneza si stingerea universului.
- “Scrisoarea I” se prezinta ca specie a genului liric sub forma **poemului filozofic** si a **meditatiei**, amandoua fiind apreciate de romantici.

- Primul tablou ilustreaza **cadrul nocturn** reprezentat de **luna** ca astru tutelar, consacrat motiv eminescian si romantic:

“Luna varsa peste toate voluptoasa ei vapaie”;
“Luna, tu, stapan-a-marii, pe a lumii bolta luneci
Si gandirilor dand viata , suferintele intuneci;”

- Dintre motivele romantice apare si motivul **Timpului filozofic bivalent**: timpul individual (masurabil, curgator, ireversibil): “Doar ceasornicul urmeaza lunga timpului carare” si timpul universal (eternitatea): “Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreaga scoate”
- Sub tutela lumii sunt prezentate imagini ale diferitelor categorii sociale vazute in **antiteza** (procedeu artistic ocupand locul principal structura poeziei romantice): ea vede mai intai “un rege ce-mpanzeste globu-n planuri pe un veac/Cand la ziua cea de maine abia cuget-un sarac”; unul este preocupat de aspectul sau fizic (“cauta-n oglida de-si bucleaza al sau par”) in timp ce altul “cauta in lume si in vreme adevar”. Ideea egalitatii oamenilor, a conditiei omului in lume , supus destinului este preluata de Eminescu de la Schopenhauer :

“Desi trepte osebite le-au iesit din urna sortii
Deopotriva-I stapaneste raza ta si geniul mortii”

Antitezele accentueaza faptul ca diferentele intre oameni nu elimina statutul de muritor: *“Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!”*

- Autorul aduce in continuare in prim plan “batranul dascal”, face portretul savantului simbolizand **superioritatea omului de geniu**, intreaga imagine fiind contstruita pe **antiteze** intre oamenii mediocrii preocupati de banalitati si batranul dascal , intre conditia precara a acestuia si preocuparile lui :

“Uscativ asa cum este, garbovit si de nimic
Universul fara margini e in degetul lui mic”

- Romanticismul are ca tema **istoria**, vazuta in perspectiva larga, de la geneza cosmica pana la istoria diferitelor popoare. Dand frau liber **fanteziei creatoare**, autorul isi imagineaza in tabloul al III-lea o **cosmogonie**. Prin intermediul savantului pe care “il poarta gandul indarat cu mii de veacuri”, autorul vede haosul primordial , cand “nu s-ascundea nimica, desi tot era ascuns”, cand “in sine impacata stapanea eterna pace”, gandurile fiind generate de intrebari filozofice:

“Fu prapastie?genune?Fu noian intins de apa?
N-a fost lume priceputa si nici minte s-o priceapa”

Preluand ideea genezei Universului prin miscarea atomilor in vid, Eminescu isi imagineaza crearea lumii prin miscarea unui punct central. Este vazuta sociogonia, omenirea fiind definita prin metafore sugestive pentru efemeritatea ei in univers, din care strabate cu subtilitate o **ironie** amara tipic eminesciana privind superficialitatea lumii si anticipand satira din tabloul al IV-lea :”noi copii ai lumii mici”,”musunoaie de furnici”,”microscopice popoare”,”musti de-o zi”.

Cugetatorul isi imagineaza stingerea Universului, sub forma unei morti termice, dupa care totul revine la “eterna pace”

- **Ironia romantica** dobandeste, adesea, **accente satirice**, dovada ca tabloul al IV-lea se constituie intr-o satira virulenta la adresa superficialitatii societatii contemporane, prilej pentru care Eminescu isi exprima dispretul fata de neputinta acesteia de a avea idealuri, de a se ridica deasupra intereselor meschine, marunte, nesemnificative;
- Viziunea contrastanta asupra lumii este realizata prin **antiteza specifica poetilor romantici**:

- *Antiteza compozitionala*: tabloul cosmogonic cu cel satiric

- *Antiteza ideatica*: “Unul cauta-n oglinda de-si bucleaza al sau par/Altul cauta in lume si in vreme adevar”
- *Antiteza la nivelul vocabularului*:”Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”

29. Evidentiaza elemente de compozitie intr-un text poetic studiat, apartinand lui Mihai Eminescu (doua elemente la alegere, dintre urmatoarele: titlu, incipit, secventa poetice, relatii de opozitie si de simetrie, elemente de recurenta).

Scrisoarea I

Secventa poetica: sir de imagini care se succed intr-o anumita ordine si formeaza un tot unitar, concentrand o idee literara.

De exemplu, **geneza universului** constituie o secventa poetica. Secventa poetica este marcata la nivelul limbajului de conjunctia adversativa “dar” care schimba planurile, trecand de la secventa poetica a **haosului primordial** in care stapanea “eterna pace” la cea a genezei propriu-zise: Preluand ideea genezei Universului prin miscarea atomilor in vid, autorul imagineaza crearea lumii prin miscarea unui punct central ce stabileste un raport intre cei doi termeni: haosul care este Mama si punctul care devine Tatal:

“Dar deodat-un punct se misca...cel dintai si singur.Iata-!l

Cum din chaos face muma, iara el devine Tatal...”

Imaginile care se succed acestui sambure creator vin sa infatiseze nasterea lumii, desavarsind secventa poetica a genezei cosmice: “Negura eterna” se desface in in “fasii”, “rasare lumea, luna, soare si stihii”, toate imaginile contribuind la nasterea vetii pe pamant, **sociogonia** constituind insa subiectul urmatoarei secvente poetice.

Relatii de opozitie: Multitudinea relatiilor de opozitie sub forma **antitezei**, procedeu artistic ce ocupa locul central in poezia romantica, vin sa argumenteze apartenenta poemului filosofic la romantism.

Se intalneste pe parcursul poemului:

- Opozitia (antiteza) intre **timpul** individual (masurabil, curgator, ireversibil): “Doar ceasornicul urmeaza lunga timpului carare” si timpul universal (eternitatea): “Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreaga scoate”
- Sub tutela lumii sunt prezentate imagini ale diferitelor **categoria sociale** vazute in relatie de opozitie (antiteza), “Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!”: ea vede mai intai “un rege ce-mpanzeste globu-n planuri pe un veac/Cand la ziua cea de maine abia cuget-un sarac”; unul este preocupat de aspectul sau fizic (“cauta-n oglinda de-si bucleaza al sau par”) in timp ce altul “cauta in lume si in vreme adevar”.
- Autorul aduce in continuare in prim plan “batranul dascal”, face portretul savantului simbolizand **superioritatea omului de geniu**, intreaga imagine fiind contstruita pe relatii de opozitie (antiteze) intre oamenii mediocrii preocupati de banalitati si batranul dascal :

“Unul cauta-n oglinda de-si bucleaza al sau par,

Altul cauta in lume si in vreme adevar”,

intre conditia precara a acestuia si preocuparile lui :

“Uscativ asa cum este, garbovit si de nimic
Universul fara margini e in degetul lui mic”

- Exista
 - *Relatii de opozitie ideatice*: “Unul cauta-n oglinda de-si bucleaza al sau par/Altul cauta in lume si in vreme adevar”
 - *Relatie de opozitie la nivelul vocabularului*:”Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”

Relatiile de simetrie se intalnesc intre

- Incipitul si finalul poemului, amandoua aducand in prim plan acelasi cadru nocturn tipic romantic aflat sub tutela lunii.
- Imaginea haosului primordial, a increatului, stapanit de eterna pace: “Si in sine impacata stapanea eterna pace!” si cea de dupa stingerea Universului, “Caci in sine impacata reincep-eterna pace...”

30. Prezinta particularitatile de limbaj si de expresivitate (procedeele artistice, elementele de versificatie) ale unui text poetic studiat, apartinand lui Mihai Eminescu.

Scrisoarea I

Limbajul artistic este specific liricii eminesciene, construit din modalitati uimitoare atat in ceea ce priveste marcele lexico-gramaticale, cat si procedeele artistice si elementele de versificatie.

- Imbinarea surprinzatoare a **limbajului popular si a celui intelectual**, inasa fara abuz de regionalisme, arhaisme ori neologisme, fapt ce particularizeaza stilul acestui poem prin cateva trasaturi:
 - naturalitatea si prospetimea limbajului poetic este data de **cuvinte populare, regionalisme si arhaisme**: “gene ostenite”, “ceasornicul”, “suflu-n lumnare”, “feresti”, “osebite”, “raboij”, “prizarita”, ”colb”.
 - **expresia intelectualizata** este prezenta mai ales in tabloul cosmogonic, unde Eminescu sugereaza mituri, idei filozofice, etice, care obliga la cugetare, de exemplu imaginea haosului primordial, “pe cand fiinta nu era, nici nefiinta” trimite la imnurile creatiunii din Rig-Veda sau aminteste deideile lui Schopenhauer. De asemenea sunt prezente expresii livresti: “precum Atlas in vechime”, “microscopice popoare”, “ne succedem generatii”.
- Viziunea contrastanta asupra lumii este realizata prin **antiteza specifica poetilor romantici**:
 - *Antiteza compozitionala*: tabloul cosmogonic cu cel satiric
 - *Antiteza ideatica*: “Unul cauta-n oglinda de-si bucleaza al sau par/Altul cauta in lume si in vreme adevar”
 - *Antiteza la nivelul vocabularului*:”Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”
- **Epitetele morale si ornante** construiesc un fundal descriptiv corespunzator sentimentelor poetului: “miscatoarea marilor singuratate”, “galbenele file”, “batranul dascal”, “timpul mort”, “ironica grimasa”, “universul cel himeric”
- **Comparatiile** dau expresivitate ideilor profund filozofice ale poeziei : “precum Atlas in vechime”, “ca si spuma nezarita”, “ca o mare far-o raza”
- **Personificarile** ilustreaza desavarsita familiaritate a poetului cu natura terestra si cosmica deopotriva: “luna varsa peste toate voluptoasa ei vapaie”, “codru-

ascund in umbra stralucire de izvoara”, “timpul mort si-ntinde trupul si devine vecinicie”

- **Metaforele** sunt numeroase ca si epitetele si au capacitatea de a vizualiza ideile: “urna sortii”, “colonii de lumi pierdute”, “musti de-o zi”, “din ungherul unor crieri”
- **Prozodia.** Versurile sunt lungi, de 15-16 silabe, ritmul este trohaic. In prima parte a poemului rima este feminina (accentul cade pe penultima silaba), iar in partea de satira rima este masculina (accentul cade pe ultima silaba), ilustrand *tonul retoric*. Rima este aici absolut inedita, fapt ce a starnit reactii impresionante in epoca; Eminescu rimeaza in mod surprinzator substantiv cu pronume (“vrun mititel/el”), adjectiv cu adverb (“adanca/inca”), pronume cu substantiv (“recunoasca-l/dascal”, “iata-l/Tatal”)

31. Prezinta doua caracteristici ale imaginarului poetic romantic, ilustrandu-le cu exemple din creatia lui Mihai Eminescu.

1. conditia omului de geniu: Mihai Eminescu ilustreaza in **poemul filozofic de factura romantica** “Scrisoarea I” **conditia nefericita a omului de geniu – tema proprie romantismului** - , in ipostaza savantului si in raport cu timpul, societatea in general si cu posteritatea.

Problema geniului este ilustrata de poet prin prisma filosofiei lui Schopenhauer, potrivit careia cunaosterea lumii este accesibila numai omului superior, singurul capabil sa depaseasca sfera subiectivitatii. spre deosebire de el, omul obisnuit nu se poate inalta deasupra concretetei vetii, nu-si poate depasi conditia subiectiva.

2. efemeritatea omului in raport cu natura. Ce te legeni

32. Prezinta particularitatile de structura si de expresivitate prin care se manifesta sensibilitatea simbolista intr-o poezie studziata, apartinand lui George Bacovia.

Curent literar aparut la mijlocul secolului al 19-lea ca reactie impotriva romantismului si a parnasianismului, **simbolismul** are meritul de a reface sensibilitatea poeziei, apeland la **simbol, aluzie, sugestie**: “A numi un obiect inseamna a suprina trei sferturi din bucuria poemului [...]. a sugera, iata visul!” (Stephane Mallarme).

Prin structura si expresivitate, tema si motive, “Plumb” este definitorie pentru simbolism, inscriindu-se in universul liric specific bacovian, al “atmosfera de coplesitoare dezolare, [...] o atmosfera de plumb, in care pluteste obsesia mortii si a neantului si o descompunere a fiintei organice.” (Eugen Lovinescu)

Tema poeziei se inscrie in temele specific simbolsite: **moartea** este o obsesie fascinanta, in care lipseste cu desavarsire aspiratia, este o stare de disperare, de dezagregare a materiei, a fiintei, a existentei cosmice.

Ideea exprima starea de melancolie, solitudine a poetului incatusat si sufocat spiritual in aceasta lume.

Corespondenta dintre cuvinte si elemente din natura constituie la simbolisti principala modalitate de realizare literara a poeziilor. **Titlu** al poeziei, cuvantul “plumb” are drept corespondent in natura un metal greu, de culoare cenusie, maleabil. Specific simbolismului este faptul ca raportul dintre simbol (semn, cuvant) nu este exprimat, ci **sugerat**:

- *greutatea metalului sugereaza apasarea sufleteasca*

- *culoarea cenușie sugerează monotonia, angoasa*
- *maleabilitatea metalului sugerează labilitatea psihică, dezorientarea*
- *prin gloantele de pușcă fabricate din plumb devine simbol al fatalității și al morții*
- *sonoritatea surdă a cuvântului (o singură vocală încadrată de patru consoane) sugerează închiderea definită a spațiului existențial, fără soluții de ieșire*

Structura: Poezia este alcătuită din două catrene, fiind prezente **două planuri** ale existenței: unul exterior, sugerat de câmpul semantic “cimitir”, “cavou”, “vesminte funerare” și unul interior, al sentimentului de iubire care îi provoacă poetului disperare, nevroză, deprimare, dezolare. Având în vedere cele două planuri, se poate urmări aici procesul transformării **realității exterioare și obiective**, receptate de o sensibilitate depresivă, într-o **realitate interioară** și apoi transformarea acesteia, prin disoluția eului, în **realitate existențială**.

Strofa întâi exprimă simbolic **spațiul închis** sufocant, apăsător în care trăiește poetul, ce poate fi societatea, mediul, propriul suflet sau destinul, oricare dintre acestea fiind sugerate de simboluri din același câmp semantic (“siclele de plumb”, “cavou”) trimitând ca stare către iminenta morții: “funerar vestmânt”, “coroanele de plumb”. Starea poetului de **solitudine** este simbolizată de sintagma “stam singur”, care alături de celelalte simboluri creează **pustiitate sufletească, nevroză, spleen**, toate atitudini poetice și stări sufletești specifice simbolismului, cu mențiunea că toate sunt sugerate fără a fi numite. **Simetria imagistică** a simbolului “plumb” plasat ca rima la primul și ultimul vers al strofei închide spațiul provocând neputința poetului de a evada din apăsarea sufletească sufocantă care îl încatusează.

Strofa a doua a poeziei va ilustra mai ales spațiul poetic interior, prin apariția sentimentului de iubire care “dormea întors” “pe flori de plumb”, provocând disperarea poetului care încearcă o descatusare (“am început să-l strig”), însă într-o solitudine morbidă (“stam singur lângă mort”), dragostea este rece, fără nici o perspectivă de împlinire (“și-I atarnau aripile de plumb”). Prezenta cuvântului plumb ca rima la sfârșitul primului și ultimului vers închide încă o dată spațiul, încleștând eul poetic în interior și lasându-l să moară în ghearele angoasei.

Muzicalitatea versurilor specifică simbolismului este ilustrată la Bacovia în cuvinte cu sonoritate surdă, terminate în consoane (plumb/vestmânt/vant/plumb), de verbele la imperfect care indică lipsa oricăror stări optimiste, lipsa proiectată la nesfârșit și de cele cu sonoritate stridentă, tipatoare (scartaiau, strig).

Cromatică este numai **sugerată** în “Plumb” prin însași culoarea cenușie a metalului, prin prezenta elementelor funerare: flori, vesminte, coroane, iar **olfactivul** apare prin prezenta mortului.

De remarcat este că “Plumb” nu constituie o simplă abordare a morții fizice, fiziologice. Este aici obsesia solitudinii, a morții vietii și dragostei, a extincției totale. Este spaima de singurătate, de neant, poetul reușind astfel să-și proiecteze trăirile în dimensiune existențială.

33. Evidențiază elemente de compoziție într-un text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia (două elemente la alegere, dintre următoarele: *titlu, incipit, secvențe poetice, motive poetice*)

Prin structură și expresivitate, tema și motive, “Plumb” este definitorie pentru simbolism, înscriindu-se în universul liric specific bacovian, al “atmosferei de copleșitoare dezolare, [...] o atmosferă de plumb, în care pluteste obsesia morții și a neantului și o descompunere a ființei organice.” (Eugen Lovinescu)

Titlu=denumirea unei opere literare

Correspondența dintre cuvinte și elemente din natură constituie la simbolisti principala modalitate de realizare literară a poeziilor. **Titlu** al poeziei, cuvântul “plumb” are drept

corespondent in natura un metal greu, de culoare cenusie, maleabil. Specific simbolismului este faptul ca raportul dintre simbol (semn, cuvânt) nu este exprimat, ci **sugerat**:

- *greutatea metalului sugereaza apasarea sufleteasca*
- *culoarea cenusie sugereaza monotonia, angoasa*
- *maleabilitatea metalului sugereaza labilitatea psihica, dezorientarea*
- *prin gloantele de pusca fabricate din plumb devine simbol al fatalitatii si al mortii*
- *sonoritatea surda a cuvântului (o singura vocala incadrata de patru consoane) sugereaza inchiderea definitiva a spatiului existential, fara solutii de iesire*

Motiv literar=unitate structurala minimala, relevand o situatie tipica si avand relevanta simbolica.

Cuvântul “**plumb**” apare de 3 ori in fiecare strofa la rima sau la cezura, pare ca se repeta la nesfarsit, devenind astfel motiv poetic obsedant, un leitmotiv. Interesanta este rasturnarea unor simboluri traditionale ca flori, amor, aripi, rasturnare care se realizeaza la nivelul textului literar prin epitetul “de plumb”, care contamineaza parca semnificatia initiala returnand opusul.

Motivul florilor vazute ca simbol al frumosului, al vietii si al diversitatii devin obsesie a monotonei si a mortii prin consistenta “de plumb”. Motivul apare de doua ori in cadrul poeziei, in fiecare din cele doua catrene si deci in fiecare din cele doua planuri: cel exterior al cavoului si cel interior in care apare sentimentul de iubire, invadand astfel existenta poetului din exterior catre interior cu monotonie, angoasa si moarte.

Motivul amorului, apartinand simbolismului apare in poezia bacoviana nu ca o dragoste inaltatoare, ci rece. Prin versul “Dormea intors amorul meu de plumb”, Iubirea este asociata cu Somnul, insa in mitologia greaca Hypnos (Somnul) este frate geaman cu Thanatos (Moartea), idee dovedita si prin alaturarea plumb-amor.

Motivul aripilor, metonimie a zborului, a elevatiei, simbol al eliberarii, al victoriei si al inspiratiei poetice apare aici “atarnand” si insotit de acelasi epitet metaforic “de plumb”, sugerand astfel imposibilitatea implinirii idealului.

34. Evidentiaza elemente de compozitie intr-un text poetic studiat, apartinand lui Tudor Arghezi (doua elemente, la alegere, dintre urmatoarele: titlu, incipit, secventa poetice, motive poetice)

Testament

Titlu: denumire data unei opere literare

Titlul poemului cuprinde un termen religios in acceptie laica, “testamentul” liric al autorului referindu-se nu la avutia materiala, ci la totalitatea operelor artistice, pe care le-a creat pe o perioada de saptezeci de ani si pe care le-a destinat cititorilor sai, poezia fiind o arta poetica si prin aceea ca autorul considera ca opera sa este facuta pentru a strange in interior avutia generatiilor trecute pentru a folosi generatiilor viitoare. Titlul devine astfel sugestiv pentru ideea fundamentala a poeziei, aceea a relatiei spirituale dintre generatii si a responsabilitatii urmasilor fata de mesajul primit de la strabuni. De asemenea titlul ilustreaza si in sens propriu faptul ca poezia este un “act oficial” inctocmit de poet prin care lasa mostenire urmasilor opera sa literara:

“Nu-ti voi lasa drept bunuri dupa moarte

Decat un nume adunat pe-o carte”

Secventa poetica: sir de imagini care se succed intr-o anumita ordine si formeaza un tot unitar, concentrand o idee literara.

De exemplu, secventa poetica exprimata in versurile

*“Din bube, mucegaiuri si noroi
Iscat-am frumuseti si preturi noi”*

este definitorie pentru **estetica uratului**, inovatie stilistica adusa de Arghezi in literatura romana. Autorul s-a straduit sa investigheze teme si motive lirice mai putin abordate de catre poetii care l-au precedat. A largit universul poetic, inventand noi surse de inspiratie lirica de o frumusetate neasteptata, extrasa din conotatiile sublimale ale “bubelor, mucegaiurilor si noroiului”, inaugurand estetice uratului.

Apropiindu-se de convingerea critica a lui Calinescu (formulata in *Principii de estetica*), Tudor Arghezi sustine ca nu exista experienta umana care sa nu poata fi transformata in fapt artistic si din care beneficiarul produsului estetic sa nu poata extrage o plida semnificativa; totodata, el nu admite distinctia intre cuvintele poetice si non-poetice, apreciind ca **limbajul in sine este capabil sa devina o mare poezie**, prin geniul lingvistic al celui care il manuieste si ii acorda semnificatii nebanuite: “Din bube, mucegaiuri si noroi/ Iscat-am frumuseti si preturi noi” . “Bubele”, “mucegaiul si noroiul” sunt termeni apartinand realitatii, instrumente ale creatiei materiale. Prin actul creator, ele devin “frumuseti si preturi noi”, instrumente ale creatiei spirituale. Este aici un tablou dinamic ce exprima transfigurarea realului, caci ce altceva este arta decat o re-creare, o transfigurare a realitatii?

35. Prezinta particularitati moderniste in conceptia si expresivitatea unei poezii studiate, apartinand lui Lucian Blaga.

Eu nu strivesc corola de lumini a lumii

Curent literar initiat la noi in 1919 de Eugen Lovinescu, **modernismul** porneste de la ideea ca exista un “**spirit al veacului** “(saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii romane cu literatura europeana, cunoscut si ca **principiul sincronismului**. Toate curentele postromantice de avangarda literara (simbolismul, futurismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul) sunt implicit si explicit moderniste prin aceea ca ele contesa vechile valori si repere culturale.

Intre directiile propuse de Eugen Lovinescu pentru definirea modernismului este inclusa **intelectualizarea prozei si a poeziei – ilustrarea in operele literare a unor idei filozofice profunde**, ceea ce se va si intampla cu Lucian Blaga, caz unic in literatura romana cand un mare poet este dublat de un mare ganditor, care si-a elaborat un sistem filozofic coerent.

“Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” reprezinta o **arta poetica filozofica moderna pe tema cunoasterii** care poate fi :

- *cunoastere paradisiaca*, de tip logic, rational, vrand sa lumineze misterul pe care, astfel, sa-l reduca, fiind specifica oamenilor de stiinta.
- *cunoasterea luciferica* are ca scop potentarea, adancirea misterului si nu lamurirea lui, specifica sensibilitatii poetului.

Ideea poetica exprima atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii (“Eu nu strivesc corola de lumini a lumii”), izvorata la el din iubire, prin iubire (“Caci eu iubesc si flori si ochi si buze si morminte”)

36. Prezinta particularitati moderniste intr-o poezie studiată, apartinand lui Ion Barbu.

Curent literar initiat la noi in 1919 de Eugen Lovinescu, **modernismul** porneste de la ideea ca exista un “**spirit al veacului** “(saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii romane cu literatura europeana, cunoscut si ca **principiul sincronismului**. Toate curentele postromantice de avangarda literara (simbolismul, futurismul, expresionismul, dadaismul,

suprerealismul) sunt implicit si explicit moderniste prin aceea ca ele contesa vechile valori si repere culturale.

Intre directiile propuse de Eugen Lovinescu pentru definirea modernismului este inclusa **intelectualizarea prozei si a poeziei – ilustrarea in operele literare a unor idei filozofice profunde**, ceea ce il defineste si pe Ion Barbu, a carui lirica defineste relatia dintre poezie si matematica.

-etapa ermetica

-limbaj incifrat

-arta poetica moderna

Tema: oglinirea realitatii in constiinta; arta ca imagine purificata a realitatii

37. Ilustreaza conceptul operational *traditionalism* prin exemple dintr-un tetxt liric studiat.

Traditionalismul: curent cultural care, asa cum sugereaza si numele, pretuieste, apara si promoveaza **traditia**, perceputa ca o insumare a valorilor arhaice ale spiritualitatii si expuse pericolului degradarii.

“In gradina Ghetsimani” – poezie religioasa traditionalista

Trasaturile traditionalismului:

- **Gandirismul: credinta religioasa ortodoxa** este elementul esential de structura a sufletului taranesc. VV apartine gandirismului prin “I G G”
- **intoarcerea la originile literaturii:** punctul de plecare al poeziei il constituie “Evanghelia Sfantului Luca”, situata , intr-adevar la originile literaturii, carte de capatai a ortodoxismului, scena biblica ilustrata fiind rugaciunea de pe Muntele Maslinilor in care Iisus se roaga pentru omenire, incearca indepartarea “paharului” cu suferinta, dar este constient ca a misiunea sa pe pamant este de il bea, dorind astfel sa se implineasca “voia Tatalui”.
- **Inspiratia religioasa** este evidenta, dar poezia nu este o simpla ilustrare a unui fragment din Biblie, ci o traire religioasa autentica.
- Rugaciunea din gradina Ghetsimani dovedeste ca vointa si lucrarea omeneasca raman supuse dorintei si vointei omenesti.
- Metafora centrala este cea a paharului .

38. Ilustreaza conceptul operational *neomodernism*, prin exemple dintr-un text liric studiat, apartinand lui Nichita Stanescu.

Neomodernism: revigorare a poeziei, revenire a discursului liric interbelic, reflectii filozofice, metafore subtile, mit, intelectualism.

Leoaica tanara, iubirea

- “O viziune a sentimentelor”
- prin **cuvantul poetic esential** NS vizualizeaza iubirea ca sentiment
- originalitatea metaforelor
- **Tema:** consecintele pe care iubirea, navalind ca un animal de prada in spatiul sensibilitatii poetice, le are asupra raportului eului poetic cu lumea exetrioara si cu sine totodata

- **Confesiune lirica, arta poetica erotica**
- **Titlul:** metafora, in care **transparenta imaginii** sugereaza extazul poetic la aparitia neasteptata a iubirii. Iubirea = apozitie
- **3 secvente lirice** corespunzatoare celor 3 strofe, poezia fiind structurata chiar de poet
- I : **vizualizarea** sentimentului de iubire=leoaica, efecte devoratoare asupra identitatii sinelui.
- Mi ma mi m – pron I – **confesiunea** eului poetic
- II: **efectul psihologic al intalnirii cu un sentiment necunoscut**
- Se degajeaza o energie omnipotenta extinsa asupra intregului univers: “Si deodata-n jurul meu, natura/se facu un cerc, de-a dura,/Cand mai larg, cand mai aproape,/Ca o strangere de ape”
- Lumea este re-ordonata de iubire sub forma cercurilor concentrice, simbol al perfectiunii
- Eul liric = **centrum mundi** = nucleu existential care poate re-organiza totul
- Privirea si auzul se inalta
- Curcubeul = simbol al fericirii nesperate, fenomen rar si fascinant ca si iubirea
- III : revenire la momentul initial
- Sinele poetic isi pierde contururile: “Mi-am dus mana la spranceana,/ La tampla si la barbie,/Dar mana nu le mai stie” – nerecunoastere
- Leoaica = aramie – o identifica
- Invinge timpul “Inc-o vreme,/ Si-nca-o vreme

41. Ilustreaza conceptul operational *comedie*, prin referire la o opera literara studziata.

Comedia: specia genului dramatic, in versuri sau in proza care **satirizeaza** intamplari, aspecte sociale, moravuri (*dorinta de parvenire a burgheziei in timpul campaniei electorale pentru alegerea de deputati*) prin intermediul **personajelor ridicole** (I.L. Caragiale creeaza tipologii, face concurenta “starii civile” (G.Ibraileanu): Zaharia Trahanace – tipul incornoratului, Stefan Tipatescu – tipul junelui amoretz, Zoe Trahanace- tipul cochetei adulterine, Ghita Pristanda – tipul slugarnicului, Nae Catavencu – tipul demagogului si al parvenitului), intre care se nasc **conflicte** puternice (*Pe fondul agitatiei oamenilor politici aflati in campanie electorala, se nasc conflicte intre reprezentantii opozitiei – Catavencu si membrii partidului de guvernament – Stefan Tipatescu, Zoe, Zaharia Trahanache, Farfuridi si Branzovenescu*).

Comedia are scopul de a indrepta acele tare umane si sociale prin ras, avand, asadar, **rol moralizator** (*Comedia isi doreste sa sanctioneze prin intermediul comicalui demagogia, falsificarea alegerilor, incultura, falsa democratie si respectare a constitutiei*).

Principalele modalitati artistice de realizare a comicalui sunt **ironia, satira si sarcasmul**, folosite pentru a crea **ridicolul sau grotescul**, atat in ilustrarea aspectelor imorale ce se petrec in societate, cat si a caracterelor umane dominate de tare.

Principalul mijloc artistic este **comicalul**, o categorie estetica ce include situatii si personaje ridicole, vici si moravuri, fiind sanctionate prin ras si urmarindu-se astfel indreptarea acestora. Comicalul ilustreaza contrastul dintre esenta si aparenta, dintre serios si derizoriu, dintre iluzie si realitate, dintre effort si rezultatele lui, dintre scopuri si mijloace.

Formele de manifestare a comicalui: *comicalul de situatie, comicalul de caracter, comicalul de limbaj, comicalul de moravuri, comicalul de intentie, comicalul de nume*.

42. Ilustreaza comicul *de caracter* si *de situatie*, prin referire la o comedie studziata.

Comicul: categorie estetica fundamentala care denumeste una din atitudinile esentiale ale spiritului uman in fata vietii si a artei, provenind dintr-un contrast si provocand o participare afectiva specifica, de la zambete la rasul in hohote.

Comicul de caracter contureaza personaje ridicole prin **trasaturi negative**, tare morale, starnind rasul cu scop moralizator, deoarece nimic nu indreapta mai bine defectele umane decat rasul. I.L. Caragiale creeaza **tipologii de personaje**, dominate de trasaturi morale negative, fapt pentru care Garabet Ibraileanu afirma ca autorul face concurenta "starii civile".

De exemplu:

- **Tipul incornoratului:** Zaharia Trahanache
- **Tipul parvenitului si al demagogului:** Nae Catavencu
- **Tipul prostului:** Farfuridi si Branzovenescu
- **Tipul servilului incult:** Ghita Pristanda
- Agamemnon Dandanache Acumuleaza toate trasaturile negative ale tuturor celorlalte personaje: **parvenitismul, demagogia, incultura, prostia, perfidia, ramolimentul.**

Comicul de situatie reiese, asa cum il arata si numele, din **imprejurarile** cele mai surprinzatoare in care sunt puse personajele, provocate de *coincidente, incurcaturi, confuzii si situatii echivoce.*

De exemplu:

- **Gasirea si pierderea succesiva a scrisorii:** Zoe – cetateanul turmentat – Catavencu-cetateanul turmentat – "adrisantului" : Zoe. Dandanache.
- **Numararea steagurilor :** Ghita fura statul, desi menirea lui este de a-l apara.
- **Discutia dintre Trahanache si Tipatescu despre scrisoare.**

43. Ilustreaza conceptul operational *drama*, prin referire la o opera literara studziata.

Drama este o specie a genului dramatic, in versuri sau in proza, caracterizata prin

- **ilustrarea vietii reale** printr-un **conflict** complex si puternic (conflict generat de antinomiile intre: justitie absoluta si dreptate sociala, adevar si minciuna – Elena Boruga, iubire absoluta si iubirea intre Gelu si Maria)
- al **personajelor individualizate sau tipice** (Gelu Ruscanu = intelectualul insetat de absolut, lucid si analitic, devorat spiritual de ropriile idealuri, de ideea utopica a justitiei absolute imposibil de aplicat in lumea reala),
- cu **intamplari si situatii tragice**, in care eroii au un destin nefericit (Gelu este marcat de realitatea crunta pe care o afla de la matusa Irena despe tatal sau pe care il diviniza si despe care afla ca se sinucisese dupa ce fusese parasit de o actrita obscura, este sfasiat de ideea de dreptate absoluta care il domina si nenumaratele compromisuri pe care este silit sa le faca, sfarsind prin a se sinucide.)
- Incepand cu perioada interbelica apar noi forme ale dramaturgiei in teatrul modern.
Drama psihologica de constinta sau **drama de idei** (dupa alti critici) este reprezentata de Camil Petrescu, cel care a introdus in literatura romana concepte estetice moderne ca *substantialismul* si *autenticitatea* si a creat *intelectualul lucid, insetat de absolut.*

44. Prezinta constructia subiectului (*conflict dramatic, intriga, scena, relatii temporale si spatiale*), intr-o drama studiată.

- **Constructia subiectului cuprinde expozitiunea, intriga, conflictul, punctul culminant si deznodamantul.**
- **Expozitiunea** – sunt prezentate *relatiile spatiale si temporale* :*mai 1914, in Bucuresti*
Intamplarile se petrec in redactia gazetei “Dreptatea sociala”- denumire semnificativa, in temnita unde zace Petre Boruga, in budoarul Mariei Sinesti
- **Conflictul dramatic** – exterior, intre Gelu Ruscanu si Serban Saru-Sinesti, ministrul justitei, dar mai ales interior, ilustrat de antinomii.
- **Intriga** – dorinta lui Gelu Ruscanu da a publica scrisoarea cu continut compromitator pentru Saru-Sinesti, care ar fi distrus viata Mariei, defaimand-o , ar fi provocat defaimarea tatalui sau, dar care ar fi sprijinit ideea de justitie absoluta.
- Piesa este stucturata in trei acte, fiecare dintre ele fiind alcatuit din tablouri si scene.
Scena: diviziune dintr-un act sau tablou intr-o piesa de teatru ce marcheaza iesirile si intrarile personajelor in scena.
De ex scena discutiei dintre Gelu Ruscanu si Saru-Sinesti.

45. Ilustreaza doua modalitati specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.

1. Onomastica este cea care caracterizeaza personajele lui Caragiale mai mult decat ale oricarui dramaturg, fiind o modalitate indirecta de caracterizare. Caragiale are un rafinament aparte in alegerea numelor, sugerand prin ele nu numai o trasatura dominanta, ci chiar un intreg caracter.

- **Zaharia Trahanache** – zahariseala (ramolism) si trahana (coca moale) : facila modelare a eroului de catre superiori : de catre Zoe ori de “enteres” ()
- **Stefan Tipatescu** – tip abil, june prim, cuceritor de inimi si amarez
- **Ghita Pristanda** – pristanda = joc popular, asemanator cu braul, ce se danseaza dupa reguli prestabilite, intr-o parte si alta, conform stigaturilor si comenzilor unui conducator de joc. – este servil, umil fata de sefi, fara personalitate, jucand dupa cum ii canta Tipatescu si Zoe.
- **Nae Catavencu** – cata= mahalagioaica – palavragiu, cataveica= haina cu doua fete – ipocrit, demagog
- **Frarfuridi si Brazovenescu** – cuplu de imbecilitate, dependenti unul de altul, fiindu-si unul altuia de folos (farfuria si branza)
- **Agamemnon Dandanache** - Agamemnon este numele viteazului razboinic, strateg si conducator grec de osti si dandana, care inseamna incurcatura, belea, bucluc. Construieste o adevarata strategie a santajului, urmarindu-si interesul cu orice pret si provocand numeroase incurcaturi.

2. Didascaliiile (paranteze ale autorului), ca indicatii scenice, prin care autorul isi misca personajele, le da viata (caracterizarea prin intermediul didascaliiilor fiind specfica personajelor dramatice). Didascaliiile sunt, la Caragiale, adevarate fise de caracterizare

indirecta, ilustrand trasaturile de caracter dominante. La Pristanda, de exemplu, autorul mentioneaza “naiv”, “schimbând deodata tonul, umilit si naiv”, de unde reies principalele trasaturi, acelea de prost si servil. Langa numele lui Trahanache, autorul scrie “placid”, iar tertipurile feminine ale lui Zoe sunt surprinse sugestiv: “incepând sa jeleasca si cazându-I a lesinata in brate”, “zdrobita”, “revenindu-I deodata toata energia”, “cu energie crescând”. Discursul lui Frafuridi, care este sugestiv pentru imbecilitatea personajului, este suplinut de parantezele autorului: “*asuda, bea si se sterge mereu cu basmaua*”, “se ineaca mereu”, in supreme lupta cu oboseala care il biruie.

SAU

1. Caracterizare directa in didascalii – mijloc artistic cu totul aparte intr-o piesa de teatru: “Gelu e un barbat ca de 27-28 de ani de o frumusetate mai curând feminina, cu un soi de melancolie in privire [...]. Priveste totdeauna drept in ochi pe cel cu care vorbeste si asta-I da o autoritate neobisnuita.” Infatisarea personajului sugereaza, **indirect**, si cateva trasaturi morale: **nobletea** genetica a tatalui sau, inclinatia spre meditatie, de unde venea si acea “melancolie in privire”, **onestitatea si franchetea** cu care privea in ochi pe interlocutor, ceea ce ii dadea o **autoritate de lider de opinie** asupra celorlalti.

2. Caracterizare directa facut de celelalte personaje – Penciulescu – ii spune lui Gelu ca “nu vede lucruri”, ci “vede numai idei”. Atunci când Ruscanu confirma “Eu vad ideile...”, Penciulescu il priveste lung si-l avertizeaza ca drama incepe atunci când ideile au disparut. – da exemplu ielelor. **Praida** conchide in finalul operei ca Gelu fusese “prea inteligent ca sa accepte lumea asta asa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el.[...] L-a pierdut orgoliul lui nemasurat.”

46. Caracterizeaza personajul preferat dintr-o comedie studiată.

Nae Catavencu – avocat, directorul ziarului “Racnetul Carpatilor”, seful opozitiei politice din judet, ilustreaza **tipul demagogului si al parvenitului**.

1. In ambitia sa de a **parveni**, de a ajunge in Parlament, Catavencu nu se sfieste sa cerseasca postul de deputat in schimbul scrisorii, recurgând la **santaj**: “*vreau ce mi se cuvine dupa o lupta de atata vreme, vreau ceea ce merit in orasul asta de gogomani unde sunt cel dintai... intre fruntasii politici.*” – comicul de limbaj – prostia
2. Parvenit, santajist, grosolan si impostor, se conduce dupa deviza “scopul scuza mijloacele”, pusa in sa, din pricina **inculturii**, pe seama “nemuritorului Gambetta”, confundându-l cu Niccolo Machiavelli. Incultura lui Catavencu reiese atat din **nonsensul afirmatiilor**: “*Industria romana e admirabila, e sublima putem zice, dar lipseste cu desavarsire*”, precum si din **confuzii semantice**, Catavencu numindu-I “capitalisti” pe locuitorii capitalei, iar el considerându-se “liber-schimbist” – flexibil in conceptii.
3. Fatarnicia: Catavencu este **infumurat si impertinent** atunci când stapaneste arma santajului, spunându-I prefectului “asasin”, dar devine **umil, slugarnic si lingusitor** atunci când pierde scrisoarea si-I ureaza, aceluiasi prefect, sa traiasca “pentru fericirea judetului”.
4. **Demagogia** este principala sa trasatura de caracter, reiese in special din discursurile sale patriotarde dominate de comicul de limbaj si ilustrând personajul ca fiind semidoct, dar

plin de importanta. Atunci cand ia cuvantul la adunarea electorala care precede alegerile, Catavencu isi construiesc cu ipocrizie “o poza” de patriot ingrijorat de soarta tarii, rostind cu greu cuvintele din cauza emotiei care il ineca si ii provoaca plansul.

5. Numele.

47. Caracterizeaza un personaj dintr-o drama studiata.

- Gelu Ruscanu, personajul principal al dramei, intruchipeaza **intelectualul insetat de absolut, lucid si analitic.**

Portretul fizic: **Caracterizare directa in didascalii** – mijloc artistic cu totul aparte intr-o piesa de teatru: “Gelu e un barbat ca de 27-28 de ani de o frumusetate mai curand feminina, cu un soi de melancolie in privire [...]. Priveste totdeauna drept in ochi pe cel cu care vorbeste si asta-I da o autoritate neobisnuita.” Infatisarea personajului sugereaza, **indirect**, si cateva trasaturi morale: **nobletea** genetica a tatalui sau, inclinatia spre meditatie, de unde venea si acea “melancolie in privire”, **onestitatea si franchetea** cu care privea in ochi pe interlocutor, ceea ce ii dadea o **autoritate de lider de opinie** asupra celorlalti.

- **Este un invins**, fiind devorat de propriile sale idealuri – “*Cata luciditate, atata existenta si deci atata drama*”
- **Inflexibil si intransigent**, nu se lasa induplecat de rugamintile de a nu publica scrisoarea.
- **Hipersensibil** – amplifica semnificatia unui gest.
- **Inadaptat superior** – rememoreaza erorile facute in viata. – se simte cuprins de hora ielelor, “un joc...si eu sunt victima acestui joc...Victima acestui negot cu idei”
- **Antinomii**

48. Ilustreaza, apeland la o opera literara studiata, doua dintre elementele de compozitie ale textului dramatic, selectate din urmatoarea lista: *act, scena, tablou, replica, indicatii scenice.*

Act: principala diviziune a operei dramatice care structureaza subiectul, reprezentand o etapa a desfasurarii actiunii in piesa de teatru. Actul este alcatuit din scene si uneori tablouri.

Jocul ielelor: 3 acte:

I - biroul directorului gazetei, scandalul cu Saru-Sinesti, Petre Boruga.

II – budoarul Mariei Sinesti, Irena, Vasile Constantinescu = Ion Zaprea – primul procuror, Maria

III – Kiriac, Saru-Sinesti, Rapoi, intendentul imitirului, tatal, Maria, Sinuciderea.

Scena: diviziune dintr-un act sau tablou intr-o piesa de teatru ce marcheaza iesirile si intrarile personajelor in scena.

49. Prezinta doctrina estetica promovata de revista *Dacia literara*.

- 30 ianuarie 1840, Iasi, Mihail Kogalniceanu, “**intaia revista de literatura organizata**” (G.Calinescu)
- In primul numar al revistei, Mihail Kogalniceanu, in varsta de 23 de ani, publica **articolul-program** sub titlul “**Intoductie**”, in care evidentiaza principalele idei care vor sta la baza crearii si orientarii literaturii romanesti si care este considerat primul manifest al romantismului romanesc.**Directii:**
 1. Crearea unei literaturi romane prin realizarea de “compuneri originale”, de **productii romanesti** “fie din orice parte a Daciei, numai sa fie bune”
 2. Inlesnirea **colaborarii** scriitorilor din toate tinuturile romanesti
 3. Realizarea unei limbi si a unei literaturi **unice** deoarece este foarte important ca “romanii sa aiba o limba si o literatura comuna pentru toti”
 4. **Combaterea imitatiei** altor literaturi, deoarece “dorul imitatiei s-au facut la noi o manie primejdioasa, pentru ca omoara in noi duhul national.”
 5. **Traducerile** operelor din alte literaturi sa fie ale celor de valoare, desi “traductiile nu fac insa o literatura”, ba mai mult, sunt “ucigatoare a gustului original”
 6. Pastrarea **specificului national**
 7. **Sursele de inspiratie:** “*istoria noastra are destule fapte eroice, frumoasele noastre tari sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoresti si de poetice, pentru ca sa putem gasi la noi sujeturi de scris, fara sa avem pentru aceasta trebuinta sa ne imprumutam de la alte natii*”
 8. **Critica literara obiectiva:** “*vom critica cartea, iar nu persoana*”
 9. Scriitorii sunt datorii sa contribuie la infaptuirea **Unirii**

50. Prezinta rolul *Junimii* si al lui Titu Maiorescu in impunerea noii directii in literatura romana din a doua jumatate a secolului al XIX-lea.

- **Societatea culturala “Junimea” - 1863, Iasi.** Are doua directii – una culturala si alta literara. – “Convorbiri literare”, Iasi, 1867
- **Obiectivele Junimii:**
 - 1) Raspandirea **spiritului critic**.
 - 2) Incurajarea literaturii **nationale D**
 - 3) **Neatarnarea intelectuala** a poporului roman.
 - 4) **Originalitatea** culturii si a literaturii romane D
 - 5) Crearea si impunerea **valorilor nationale D**
 - 6) **Culturalizarea maselor**
 - 7) **Unificarea limbii** romane literare.D
- **Manifestarile Junimii:**
 - 1) Educarea publicului prin “**prelectiuni populare**”
 - 2) **Ortografie fonetica, chirilic->latin, respinge etimologismul sustinut de pasoptisti, propune normarea limbii**
 - 3) **Prima antologie de poezie romaneasca pentru scolari, in primul numar al revistei Convorbiri literare, 1 martie, 1867, Titu Maiorescu publica studiul “O cercetare critica asupra poeziei dela 1867”, Alecsandri, Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creanga, Ion Luca Caragiale.**
- **Titu Maiorescu- idei estetice :**
 - 1) “**Poezia**, ca toate artele, e chemata sa exprime **frumosul**; in deosebire de stiinta, care se ocupa de **adevar**.” Adevarul cuprinde numai idei, frumosul cuprinde idei

manifestate in materie sensibila. Poezia trebuie sa indeplineasca 2 conditii : una materiala (forma) si una ideala (continutul)

2) Exista un raport intre **arta si realitatea sociala**. “Comediile d-lui I.L.Caragiale”

3) **Subiectivismul si individualitatea**

4) Arta are functie **moralizatoare**

- **Titu Maiorescu – critic literar** – “Eminescu si poeziile lui”, andrei Muresanu, Octavian Goga si Ioan Slavici.
- **Titu Maiorescu – idei culturale** – teoria formelor fara fond – nu trebuie imprumutate forme din Occident.

51. Prezinta ideile care stau la baza *directiei moderniste*, promovate de Eugen Lovinescu.

- revista “**Sburatorul**”, 1919, Bucuresti.
- Doctrina *modernismului* porneste de la ideea ca exista “**un spirit al veacului**” (saeculum) care impune procesul de sincronizare a literaturii romane cu literatura europeana, cunoscut si ca **principiul sincronismului**. Ideea de la care porneste Lovinescu: civilizatiile mai putin dezvoltate sunt influentate de cele avansate , mai intai prin *imitatia* civilizatiei superioare (Gabriel Tarde), iar dupa implantare , prin stimularea crearii unui fond literar propriu. **Teoria formelor fara fond** sustinuta de Titu Maiorescu este acceptata de Lovinescu, dar acesta considera ca formele pot sa-si creeze uneori fondul.
- **Directii:**
 - 1) Tematica : din viata **citadina** si nu numai din cea rurala.
 - 2) Evolutia prozei de la liric la epic si a poeziei de la epic la liric
 - 3) Crearea **prozei obiective si a romanului de analiza psihologica**.
 - 4) **Intelectualizarea** prozei si a poeziei – ilustrarea in operele literare a unor idei filozofice profunde

Crearea **intelectualului**, ca personaj al operei literare.