

EXPRIMAREA SCRISĂ

Elaborarea unei compuneri solicită capacitatea de exprimare scrisă.

Capacitatea de exprimare scrisă presupune că elevul știe și reușește :

- să rezume un text literar dat cu modificări făcute la trecerea din vorbirea directă în cea indirectă;
- să caracterizeze un personaj dintr-un text studiat sau la prima vedere;
- să redacteze un text în care să se evidențieze caracteristicile fundamentale ale unei opere literare/ ale unui fragment de text literar dat (să motiveze într-o compunere, conform unor cerințe specificate, apartenența unui text la un gen sau la o specie literară: *basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia*; să analizeze un text, valorificând structura acestuia și resursele expresive ale limbii);
- să redacteze diferitele texte cu destinație funcțională: *cerere, invitație, scrisoare, telegramă*;
- să aplice, în redactarea unui text, normele ortografice, de punctuație și de exprimare corectă;
- să exprime, în scris, într-un mod corect, logic, convingător și coerent, diferitele idei, opinii, atitudini, prin utilizarea unui vocabular, a unui registru de comunicare și a unui stil, adecvate contextului și în conformitate cu normele de redactare.

Modificări făcute la trecerea din vorbirea directă în cea indirectă

— *dispar*:

— unele semne de punctuație: [?], [!], [...], [„...”], [—] și unele virgule;

— unele părți de vorbire: interjecții, substantivele sau pronumele în cazul vocativ;

— *apar*:

— verbe de declarație: *a zice, a spune, a întreba, a răspunde* etc;

— elemente de subordonare în frază (conjunții subordonatoare, adverbe și pronume relative etc.);

— *se modifică*:

— persoana pronumelor personale și reflexive, ca și a verbelor (persoanele I și a II-a se înlocuiesc cu a III-a);

— modul verbelor (imperativele se înlocuiesc cu conjunctive);

— unele propoziții principale devin secundare;

— topica propozițiilor și a părților de propoziție.

„D-I Goe...”
de I.L. Caragiale
— schiță —

I.L. Caragiale este considerat „părintele schiței românești”, pentru valoroasele creații din volumul „Momente și schițe”, printre care se numără și „D-I Goe...”

Ca orice schiță, aceasta este o operă epică, în proză, în care autorul își exprimă indirect sentimentele despre educația greșită dată copiilor din unele familii (aristocratice). Este de dimensiuni reduse, prin raportare la nuvelă și, mai ales, la roman și are un titlu la fel de concis, chiar laconic, urmat de puncte de suspensie care oferă cititorului posibilitatea de a deduce sentimentele autorului.

În narațiunea „D-I Goe...”, este prezentată o singură întâmplare, respectiv călătoria celor patru personaje, cu trenul, din „Urbea X” până la București, „de 10 Mai”, într-un an neprecizat.

Lipsa indicațiilor toponimice și cronologice conferă întâmplării un caracter repetabil, tipic.

Efectuată într-un interval de timp redus (câteva ore, deci mai puțin de o zi), călătoria este relevantă pentru caracterul personajelor, deci este un moment reprezentativ; cele trei doamne își „etalează” incultura, pretențiile exagerate, toleranța exagerată față de Goe, iar acesta își afișează proasta creștere, răsfățul și obrăznicia.

Ca în orice schiță, faptele și personajele sunt credibile. pot fi veridice: „ca să nu mai rămâie repetent”, Goe este dus cu trenul, la București.

El rămâne pe coridor, nesupravegheat, scoate capul pe fereastră, în ciuda recomandărilor unui călător și își pierde pălăria, în care se afla și biletul. Însoțitoarele trebuie să plătească amenda, iar Goe este îndulcit cu o „ciucalată”, după muștrările mamei. Se dezechilibrează, lovindu-se la nas și urlă.

Profitând de ațipirea bunicii, se blochează în toaletă, fiind nevoie de intervenția conductorului. Punctul culminant îl reprezintă tragerea semnalului de alarmă, faptă pe care nu o recunoaște, producând panică și întârzierea trenului.

Acțiunea fiind simplă și lineară, personajele sunt puține și tipice: două dintre cucoane nu au prenume și reprezintă pe bunicile și mamele care își răsfăță urmașii, iar Goe este copilul obraznic tipic, un Ionel mai mare.

În concluzie, putem spune că „D-I Goe...” este o schiță, deoarece întrunește trăsăturile acestei specii literare.

Caracterizarea personajului Goe din schița „D-I Goe...” de I.L. Caragiale

„D-I Goe...” este una din schițele în care Caragiale tratează tema educației în familiile înstărite.

Ca în orice schiță, personajele sunt puține, căci acțiunea este simplă, lineară, cel principal fiind anunțat încă din titlu.

Caracterizarea personajului Goe este realizată prin mai multe mijloace, directe și indirecte. Astfel, i se indică originea; el trăiește cu familia în „urbea X” — un oraș de pe Valea Prahovei, al cărui nume nu este indicat — ceea ce înseamnă că acesta poate reprezenta orice oraș, tot așa cum Goe îi întruchipează pe toți copiii bogați și răsfățți, fiind, deci, un personaj tipic.

Modul de exprimare îl caracterizează pe Goe drept arogant, lipsit de respectul elementar, pe însoțitoare le numește „proaste”, iar pe călătorul care îl sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră îl califică drept „urâtul”. Incultura personajului rezultă din discuția „filologică” asupra cuvântului „marinar”, purtată pe peron, ca și din fraza inițială a textului din care aflăm că el a rămas de mai multe ori repetent. Autorul îl numește chiar „tânărul”, ceea ce sugerează, de asemenea, că Goe este un elev întârziat.

Ca în orice schiță, comportamentul lui Goe este surprins într-un moment din existența sa, clar semnificativ: o călătorie cu trenul spre București.

Cititorul poate deduce din aceasta că Goe este un copil prost crescut, care cere socoteală adulților, bătând din picior și zbierând sau strâmbându-se la călătorul bine intenționat. Răsfățat, tratat ca un adult, unicul bărbat din familie, deci admirat, el dă și alte dovezi de proastă creștere: țipă, se urcă pe un geamantan străin, ca să tragă semnalul de alarmă, minte și exagerează cu curiozitatea, blocându-se în toaletă.

Ca orice copil răsfățat, el este în centrul atenției (egoist), stârnind râsul cititorului, prin contrastul dintre atitudinea lui bățoasă și situația de călător, respectiv prin discrepanța dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară, lucru care îl face ridicol.

Toată bravura lui se topește atunci când își dă seama că a făcut o mare boacănă și se culcușește în poala bunicii, prefăcându-se adormit, pentru a nu recunoaște că a tras semnalul de alarmă, deși făptașul poate fi ușor depistat după firul de plumb rupt.

Ca orice personaj de schiță, el este prezentat sumar, în special în ceea ce privește fizicul: singurele indicii date de autor sunt *vârsta* de trecere de la copilărie spre adolescență („tânărul”) și *îmbrăcămintea* „un frumos costum de marinar, cu inscripția pe panglică «Le Formidable», care dovedește condiția socială a personajului: aparținerea unei familii înstărite și snoabe.

În concluzie, putem spune că Goe este personajul principal al acestei schițe, un personaj negativ, de care cititorul se detașează, deși râde la poznele lui, „fratele” mai mare al lui Ionel Popescu din schița „Vizită...”, schiță a aceluiași autor și având aceeași temă.

„Vizită...”
de I.L. Caragiale
— rezumat —

De Sfântul Ion, naratorul s-a dus în vizită la familia Popescu, pentru a-l felicita pe Ionel, fiul acesteia. El i-a dus o minge mare în dar. Domnul Popescu nu era acasă, astfel încât vizitatorul s-a întreținut cu doamna Popescu.

Musafirul i-a reproșat gazdei lipsa din societate în ultimul timp, dar aceasta i-a replicat că este foarte ocupată cu educația lui Ionel. Din bucătărie, s-a auzit vocea slujnicei care striga că Ionel nu se astâmpără și poate răsturna mașina de gătit.

După strigări repetate, Ionel a venit în sufragerie, unde a luat o trâmbiță și-o tobă și a început să cânte, încât adulții nu se mai auzeau. Musafirul i-a spus să ia sabia și să comande, căci așa fac ofițerii, deoarece Ionel era îmbrăcat în ofițer de roșiori.

Ionel a atacat tot ce îi ieșea în cale. Slujnica a venit cu tava. Pentru a o proteja, doamna Popescu i-a ieșit înainte și a fost lovită sub ochi cu sabia. Copilul a mâncat, apoi, dulceața direct din chesea, iar când mama i-a atras atenția că nu este bine, el a ieșit cu vasul pe hol, de unde s-a întors curând cu el gol.

Musafirul a cerut permisiunea să fumeze. Mama a aprobat și a spus că și Ionel fumează și i-a permis acestuia să-și aprindă o țigară, admirându-l. După ce a terminat de fumat, Ionel a luat mingea primită în dar și a trântit-o cu putere, încât aceasta a sărit până la policandru și apoi a răsturnat ceașca cu cafea fierbinte a musafirului pe pantalonii acestuia.

Peste câteva minute, copilul s-a albit la față și a leșinat. Musafirul i-a acordat primul ajutor, apoi a plecat. Acasă, a constatat ca avea dulceață în șoșoni.

Caracteristici:

- aparține genului epic: autorul își exprimă *indirect* sentimentele și gândurile, prin *acțiune și personaje*;
- naratorul dă impresia de *neimplicare* în faptele relatate, dar trăirile lui sufletești sunt încorporate în personajele create;
- povestitorul este adesea *obiectiv* sau *fals obiectiv*, căci devine „eroul” cel mai reliefat, participând, uneori, chiar la acțiune;
- surprinde scene *din viața contemporană scriitorului*, fapte veridice sau plauzibile, încât relatarea devine seacă, apelând la un limbaj comun, fără prelucrări literare;
- *narațiunea este predominantă* (faptele sunt relatate în ordine, în succesiune) chiar dinamică, dând impresia de mișcare, datorită agitației personajelor;
- prezența dialogului alături de narațiune este o altă caracteristică, iar dialogul poate deveni dominant uneori, apropiind schița de scenetă;
- descrierile sunt sumare, dar simbolice, deci nu apar detalii, iar adjectivele și adverbele sunt puține;
- acțiunea este *simplă, lineară*, desfășurată pe un plan, în fața ochilor cititorului și *scurtă*, dar caracteristică pentru un individ sau pentru colectivitate, în general;
- datorită dimensiunilor reduse, ea începe cu trecerea la obiect, încât *expozițiunea este scurtă, intriga este simplă și evoluează rapid spre deznodământ*, care este, adesea, neașteptat, hazliu sau absent, lăsat la aprecierea cititorului;
- are *rolul de a contura un personaj*, nu de a prezenta o frescă socială, precum romanul;
- personajele sunt *puține, schițate*, construite după modelul oamenilor simpli, surprinși în situații obișnuite;
- preferă personajele *tipice și energice, fără idealuri înalte*;
- accentul se pune pe *portretul moral*, cel fizic fiind doar conturat și chiar neglijat;
- portretul realizat este *succint* (câteva elemente), cel adevărat se înfiripă din acțiunile și limbajul personajului;
- dintre toate trăsăturile personajului, una singură este *dominantă, fiind „cercetată” din mai multe unghiuri*;
- personajele sunt surprinse *într-un singur moment din existență*, dar edificator pentru cititor, care îi poate astfel deduce felul de viață;
- timpul de desfășurare a acțiunii este *scurt* (până la o zi) și *precizat*;
- *spațiul* este unul *singur, și restrâns* (o locuință, o cameră, un compartiment de tren, o gară, un câmp etc.) dar precizat adesea;
- *stilul* este sobru, voit obiectiv;
- ideile sunt foarte *concentrate* (trăsăturile de stil definitorii pentru schiță sunt *concizia și laconismul*) și *general-umane*;

- *titlul este scurt, dar semnificativ;*
- prezența, uneori, a verbelor la prezentul indicativului sugerează *simultaneitatea faptelor*, iar apariția persoanei I singular îl transformă pe narator în personaj;
- apar *propoziții și fraze scurte*, eliptice de predicat, predominând propozițiile principale;
- schița este *cea mai restrânsă ca dimensiuni* dintre formele prozei scurte.
- I.L. Caragiale a creat și *momentul*, ca sinonim al schiței, așa cum arată și titlul celui mai cunoscut volum al său, „Momente și schițe”; DEX definește **momentul** ca fiind „un episod al unei scrieri literare”, devenit, prin extensie, „o specie a genului epic în care este surprins un instantaneu semnificativ din viața cotidiană”.

„Dincolo de nisipuri”

de Fănuș Neagu

— rezumat —

Într-o după-amiază din vara secetosului an 1946, un țăran dintr-un sat de câmpie buzoian, pe nume Șușteru, iese din casă, mânat de pofta unei țigări. Își răsuțește o țigară din frunze uscate de iederă și pornește pe ulița prăfuită spre Buzău.

Se întâlnește cu dascălul, care îi cere o țigară împrumut, dar căruia îi răspunde că nu este buna, că te ustură la limbă.

Se uită îndelung la șanțurile goale, uscate, și la albia crăpată, plină de mâl a râului.

Pe o movilă, el zărește (sau i se pare că zărește) un călăreț care gonește către sat și care îi strigă (sau i se pare lui) că vine gărla, căci a plouat la munte.

Șușteru o ia la fugă spre sat, împiedicându-se și ridicându-se rapid, nerăbdător să dea de știre oamenilor că albia se va umple de apă.

În curând, malul râului se umple de săteni, bărbați, femei și copii, tineri și bătrâni, care își reiau viața de acolo de unde li se oprise o dată cu instalarea secetei: bărbații își suflecă pantalonii ca să nu li se ude, femeile îi țin deoparte pe copii, ca să nu-i ia apa, un bătrân pescar pune cârlige pentru pești, iar o fată se piaptănă pe îndelete, răsfirându-și cosița.

Oamenii așteaptă până la apusul soarelui sosirea apei, după care îi cer socoteală lui Șușteru. Acestuia îi vine ideea că morarii din deal au oprit apa și că aceștia trebuie determinați, eventual cu forța, să-i dea drumul.

Alături de vreo douăzeci de bărbați, el pornește, călare, la deal spre prima moară, unde găsesc iazul gol.

La fel se întâmplă și la morile următoare, încât oamenii îl părăsesc, întorcându-se în sat pe jos, căci caii muriseră unul câte unul.

Șușteru își continuă urcușul, atras de lună ca un somnambul, simțind în față răcoarea valurilor.

Caracteristici:

— aparține *genului epic*: autorul își exprimă *indirect* sentimentele și gândurile prin intermediul *acțiunii și al personajelor*;

— *întindere medie (mijlocie)* între schiță și roman; unele nuvele sunt structurate în părți, numerotate cu cifre romane precum romanele („Budulea Taichii” de Ioan Slavici);

— *predomină narațiunea*, dar se împletește cu descrierea (personajelor, mediului, naturii) și cu dialogul;

- acțiunea este relativ *simplă*, chiar dacă mai complexă decât a schiței, urmărind *un singur fir narativ*,
- ea surprinde *fapte verosimile*, dar cu o notă de senzație, inedite, deci apar și elemente fantastice;
- *timpul este mai îndelungat* decât în schiță ajungând până la zeci de ani;
- acțiunea este declanșată de unul sau mai multe *conflicte puternice* și se derulează rapid, fără comentarii din partea naratorului, spre deosebire de povestire, unde naratorul se implică în relatarea evenimentelor;
- conflictul central este constituit *în jurul unui personaj puternic reliefat*, prezentat amănunțit.
- personajele sunt *mai numeroase* decât în schiță, alese din diferite categorii sociale, atât principale, cât și secundare sau episodice, atât individuale, cât și colective;
- personajele principale sunt, însă, *puține și urmărite în evoluție*, fiind simbolice;
- *evoluția personajelor este determinată nu numai de trecerea timpului, ci și de gradarea evenimentelor*;
- *destinul uman se împletește cu natura*;
- uneori *expozițiunea este amplă*, prezentând amănunțit destinul personajelor și alternând timpul trecut cu cel prezent;
- părțile (capitolele) *nu respectă strict cronologia faptelor*, fiecare secvență urmărind să prezinte o ipostază a personajului, văzut în diferite împrejurări;
- implicit, nuvela *nu surprinde un singur moment din existența personajelor*, ci întâmplări petrecute deseori, în decursul unei vieți;
- uneori, autorul se află în afara narațiunii, relatarea efectuându-se la persoana a III-a, alteori autorul participă subiectiv;

Caracterizarea personajului principal Vitoria Lipan, din romanul „Baltagul” de Mihail Sadoveanu

Personajul principal al acestui roman este Vitoria Lipan, o munteancă din zona Dornelor, văzută în acțiune (drumul parcurs de ea pentru descoperirea soțului dispărut). Criticul literar Perpessicius apreciază că „«Baltagul» este romanul unui suflet de munteancă”. Numele personajului principal este anunțat din titlu, ca în multe opere literare. Acesta ar putea reprezenta, într-un sens, traiectoria pe care o urmează personajul, înăsprirea vieții ei, creșterea hotărârii acesteia de a face dreptate.

Existența locuitorilor din acea zonă era zbuciumată și fără să se întâmple această crimă: chiar din legenda de la început, aflăm că Dumnezeu îi dăruise cu mai puțin decât pe alții (își câștigau existența cu toporul ori cu cața sau erau pricepuți în meșteșugul oieritului).

Portretul fizic este făcut în mod direct de către autor, în câteva linii, asociind frumusețea exterioară cu cea lăuntrică: „Ochii căprui, aprigi și încă tineri erau duși departe”, în ei se răsfrângea „lumina castanie a părului”.

Tot din descrierea autorului putem deduce vârsta personajului: „Era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani”, iar „din cei șapte copii pe care-i avuseseră, rămăseseră numai doi: Gheorghită și Minodora”, ajunși și ei la vârsta căsătoriei.” Sadoveanu

surprinde în Vitoria Lipan misterul feminin, farmecul specific fiecăreia: „Ea era deasupra tuturor; avea [...] o putere și-o taină pe care Lipan nu era în stare să le dezlege. Venea la dânsa ca la apa cea bună.”

Prenumele eroinei (Vitoria) sugerează biruința, faptul că era aprigă, că nu se dădea bătută sau învinsă niciodată: „Și cu soțul ei se dovedise așa și, chiar dacă acesta o bătea, nu se temea, făcându-l pe el să regrete apoi.”

Portretul moral al personajului este prezentat atât direct, cât și indirect. Astfel, Sadoveanu o înfățișează ca pe o femeie harnică, torcând și aducând de la câmpie provizii, pe care la munte nu le putea găsi: „Aducea făină de păpușoi și legume în desagi, pe cinci căluți, pe cel din frunte călărea ea bărbătește.” Încă din prezentarea fizicului, autorul redă frământările personajului cauzate de întârzierea peste obicei a soțului: „Fusul se învârtea harnic, dar singur.”

Prin calitățile ei, Vitoria este demnă de Nechifor, care era cel mai vestit și cunoscut cioban din zonă. Acțiunile ei sunt gradate, gândite, atât înainte de a porni în căutarea soțului, cât și după aceea: se consultă întâi cu preotul, apoi cu vrăjitoarea, anunță autoritățile, adaptându-și stilul la fiecare și se dedublează, pentru a-și atinge scopul.

Începe să-i evite pe oameni, când vede că soțul ei întârzie prea mult, considerând că este numai durerea ei și că nimeni nu poate înțelege ce simte ea: „Înainte de a merge la preot, se duse la cârciumă să ia o sticlă de rachiu pentru acesta, dar intră pe ușa din spate pentru a scăpa de iscodelile oamenilor”; în drumul ei, când se întâlnește cu o nuntă și o cumetrie, lasă deoparte supărarea ei, „făcând frumoasă urare miresei” și dăruind micuțului un bănuț, așa cum se proceda.

Preotului îi vorbește despre dragostea ei statornică, despre Lipan, pe care-l cunoaște precum îi știe numele și în care are încredere: „Poate zăbovi o zi ori două cu lăutari și cu petreceri, ca un bărbat ce se află; însă după aceea vine la sălașul lui. Știe că-l doresc și nici eu nu i-am fost urâtă.”

Ca orice personaj de roman, Vitoria este urmărită în evoluție. Ea știe că nu-l va găsi în viață, dar, pe de altă parte îl caută ca să-l îngroape creștinește și pentru că simte că-și păstrează tinerețea, memorându-și viața. Criticul literar Zaharia Sângeorzan consideră că Vitoria trăiește retrospectiv taina iubirii. Întreaga strategie de căutare a soțului se desfășoară prin asocierea semnelor vremii cu stările sufletești ale personajelor.

Ea ajunge să descifreze semnele naturii, trăind ca orice erou popular în comuniune cu natura: cântatul cocoșului pe prag cu fața spre poartă îi întărește convingerea că bărbatul ei s-a dus dintre cei vii; vântul venit de la nord îi dă fiori reci ca o veste proastă.

Din momentul în care este sigură că bărbatul ei este mort, Vitoria Lipan se dedublează, ca toți eroii clasici: încearcă să se comporte normal cu oamenii, părând aceeași la exterior, dar în interior supărarea ei crește, gândind cum să-i pedepsească pe cei care i-au făcut rău.

Astfel, Gheorghiu observă schimbarea mamei: „Se uită numai cu supărare și i-au crescut țepi de aricioaică”. Vitoria dovedește o intuiție ascuțită, observând mai atent oamenii de când se abătuse necazul asupra ei.

Astfel, observă că Gheorghiușă pornește cam temător la drum, semn că era încă un copil și încearcă să-l maturizeze: „Nu te uita urât, Gheorghiușă, că pentru tine de-acu înainte începe a răsari soarele. Înțelege că jucăriile au stat, de-acu trebuie să te arăți bărbat.”

Vitoria Lipan este un personaj complex, surprins în acțiune, respectând tradițiile, dovedind spirit gospodăresc ca orice femeie de la țară, dar și calități de detectiv, încât romanul „Baltagul”, capătă și o tentă de aventură. Își ceartă fata care dă semne de îndepărtare de tradiții, purtând coc și dansând „valt” și chiar o amenință că „îi leagă un bolovan de gât și o aruncă în apa Tarcăului.”

Pe cât de conservatoare se arată în păstrarea obiceiurilor, așa cum rezultă și din dialogul cu Minodora, pe atât de repede se adaptează la psihologia oamenilor de care depinde descoperirea adevărului: umblă „între răsăritul și asfințitul soarelui și numai pe lângă oameni”, nu noaptea și nici în singurătate cum se întâmpla cu soțul ei, cere negustorului bani mărunți pe care îi bagă într-un colț de năframă să-i aibă la îndemână și să cumpere răspunsurile oamenilor.

Munteanca îi uluiește pe cei din jurul său, prin însușirile ei deosebite și de aceea, celelalte personaje își exprimă punctul de vedere, evidențiindu-i calitățile sau generalizându-le. Astfel, Gheorghiușă își pune un semn de întrebare: „Mama asta cunoaște gândurile oamenilor, trebuie să fie fermecată...”

La rândul lui, Calistrat Bogza este la fel de uluit de exactitatea cu care Vitoria a reconstituit totul, ca în momentul morții să recunoască: „Și să se știe că a fost întocmai cum a arătat soția mortului.” De aici, rezultă că ea săvârșește ceea ce își propune, găsirea ucigașilor, locul crimei, pedepsirea răufăcătorilor.

După găsirea ucigașilor și pedepsirea lor, Vitoria îi face soțului ei o înmormântare specifică, chiar fastuoasă, apoi se întoarce acasă, ca să-și continue viața, cu inima împăcată că și-a făcut datoria față de Nechifor Lipan, să-și crească copiii și să aibă grijă de gospodărie.

În concluzie, putem spune că Vitoria Lipan „nu este o *mulier impotens* (*muiere fără putere*), temătoare, umilă, ci o expresie severă a mediului alpin, personaj reprezentativ la care trăsăturile fizice și etice au ceva din tăria locurilor.” (Constantin Ciopraga).

„Baltagul” de Mihail Sadoveanu

— roman —

Romanul este o specie literară a genului epic, în proză, de cea mai mare întindere, cu acțiune complicată, desfășurată într-un timp îndelungat, în locuri diferite, cu multe personaje, atât principale cât și secundare sau episodice, luate din toate categoriile sociale, urmărite în evoluție, încât reprezintă o frescă a societății pe care o înfățișează.

„Baltagul” este un roman inspirat din balada populară „Miorița”, așa cum arată și motoul și acțiunea, încât critica literară consideră că „«Baltagul» este partea nescrisă a «Mioriței»”, (Vladimir Streinu).

El a fost publicat în 1930, după o perioadă de lucru scurtă, ceea ce dovedește că autorul cunoștea foarte bine sufletul țaranului român, căci așa cum ne amintim, după mamă el era țaran și a închinat numeroase opere memoriei acesteia.

Ca în orice operă epică, și aici autorul își exprimă indirect sentimentele, cu ajutorul acțiunii și al personajelor. Astfel, el pune ca personaj principal o femeie simplă, de la țară, dar care reușește prin calitățile ei să afle adevărul despre dispariția soțului, înaintea autorităților.

De aici, deducem că Sadoveanu admiră calitățile poporului român, în general, și pe cele ale oamenilor de la munte, care trăiesc o existență aspră, în special.

Admirația se împletește cu compasiunea față de aceștia, căci în mai multe citate din roman găsim referiri la ocupațiile lor primejdioase (păstoritul, tăiatul lemnului) ca și la viața femeilor din acea zonă cărora „le era dat să rămână văduve înainte de vreme”.

Sadoveanu își înzestrează cu numeroase calități personajul principal pentru a putea reinstala ordinea, tradiția și legea în acel colț îndepărtat.

Dintre speciile epice, romanul este cea mai întinsă, fiind considerată de unii ca o înlănțuire de nuvele, ceea ce face ca ea să fie împărțită de cele mai multe ori în volume, capitole sau subcapitole numerotate cu cifre romane și chiar purtând fiecare titluri (subtitluri).

„Baltagul” nu este un roman foarte întins. Are numai șaisprezece capitole numerotate cu cifre romane. Scopul autorului a fost de a aduce în fața cititorului, frumusețea morală a femeii române, dezvoltând motivul măicuței bătrâne din „Miorița”.

Deci, spre deosebire de alte romane, „Baltagul” are o acțiune simplă, redusă la căutarea ciobanului dispărut: Apar toate momentele subiectului după cum urmează: în partea I (capitolele I-VI) predomină caracterul expozitiv, prezentarea unei comunități dintr-un sat de munte, situarea în prim-plan a familiei Lipan, insistându-se asupra chipului Vitoriei, a evenimentului care provoacă neliniștea Vitoriei Lipan și a portretului inițial al eroinei.

În partea a doua (capitolele VII-XIII) găsim caracterul dinamic al acțiunii simple, lineare (căutarea lui Nechifor Lipan), descrierea datinilor și a obiceiurilor din satele de munte.

În partea a treia (capitolele XIV-XVI) având caracter dramatic, aflăm descoperirea, pedepsirea ucigașilor și îndeplinirea datinei (ritualul de înmormântare a soțului ucis).

Acțiunea începe la Măgura Tarcăului (în Moldova), înfățișând-o pe Vitoria Lipan stând pe prispa și gândind la soțul ei care plecase toamna la târg și nu se mai întorsese, deși trecuseră peste șaptezeci de zile.

Vitoria face o vizită preotului și vrăjitoarei, gândind că va afla ceva sau va fi ajutată în vreun fel, dar nu a obținut nimic. Ea este îndemnată să meargă la mănăstirile Bistrița și Piatra Neamț, unde își dă seama că bărbatul este mort.

Face rost de bani și pleacă în căutarea soțului, Nechifor Lipan, la Dorna, Bicz și Călugăreni. În drum, la Borca întâlnește o cumetrie, iar la Cruci dă de o nuntă. Trece prin Vatra Dornei spre Broșteni, Borca, Sabasa și Suha, însoțită de fiul său, Gheorghică.

Din prezentarea acțiunii, observăm că aceasta s-a desfășurat în locuri diferite din Moldova și a durat trei anotimpuri. Sadoveanu, rămas în literatura română ca un mare poet în proză al naturii, prezintă stările sufletești ale personajelor în ton cu aspectele din natură.

Vitoria este cuprinsă de gânduri negre, toamna, când natura este mohorâtă. Ea descoperă adevărul primăvara, când toată natura renaște ca și ea, și hotărăște să-și continue viața preluând și grijile soțului.

Ca în orice roman, și în „Baltagul” apar multe personaje, luate din toate categoriile sociale, pentru ca opera respectivă să devină o frescă socială.

Deoarece acțiunea este inspirată din „Miorița”, cele mai multe personaje provin din lumea oierilor: Nechifor Lipan, soția lui, Vitoria, Gheorghită, fiul lor, care deprinde tainele oieritului, baciul Alexa, cei doi ciobani ucigași, Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Alături de aceștia apar; reprezentanții bisericii (preotul Daniil, părintele Visarion, dascălul Andrei, măicuțele de la mănăstirea Bistrița), negustorii (David, cârciumarii Iacob și domnul Toma, moș Pricop), Vrăjitoarea Maranda și fiica Vitoriei, Minodora, cea din urmă făcându-și educația la mănăstire.

Vitoria Lipan este personajul principal, care prin acțiunile ei susține firul narațiunii romanului. Nechifor Lipan este și el personaj principal, chiar dacă nu este implicat în acțiune. deoarece el este evocat de la începutul până la sfârșitul romanului de către toate personajele; Gheorghită este personaj secundar, însoțindu-și mama în descoperirea adevărului.

Numeroase personaje episodice apar pentru a pune în evidență calitățile personajului principal (cei doi ucigași, negustorii, argații, moș Pricop etc.) și chiar personaje colective (participanții la cumetrie și la nuntă). Aceste personaje sunt împărțite în pozitive și negative.

În concluzie, putem spune că „Baltagul” este un roman social, împletit cu unul de familie, cu interferențe de bildungsroman și chiar de aventură (polițist).

„Baltagul” de Mihail Sadoveanu

— explicarea titlului —

Titlul romanului este scurt, alcătuit dintr-un substantiv comun, la singular, prin care autorul ne sugerează că denușește, un „topor cu coadă lungă, întrebuintat și ca armă” (*DEX*), prezent în momentele importante ale acțiunii romanului.

Când Vitoria Lipan, eroina romanului hotărăște să plece în căutarea soțului dispărut, ea comandă fierarului un astfel de obiect, pe care-l da, apoi, spre sfințire părintelui Dănilă. Ei îi trebuie această armă (ca și pușca pe care o luase), căci constatase că fiul ei, Gheorghită nu are brațul puternic ca al unui bărbat.

Referiri la baltag se fac și în momentul culminant al acțiunii, când Vitoria găsește osemintele soțului într-o prăpastie, situată între localitățile Suha și Sabasa. Aici ea (ca și autoritățile, mai târziu) constată că decesul acestuia fusese provocat de o lovitură de baltag, pe care a primit-o în cap, mișelește, la lăsarea nopții, într-un loc pustiu.

Tot concret apare acest obiect în deznodământul romanului. Vitoria nu își găsește liniștea până când nu demască pe ucigași, invitându-i la praznic pe cei doi bănuți: Calistrat Bogza și Ilie Cuțui.

Aici eroina se preface că vorbește cu mortul sau singură, afirmând că pe baltagul unuia dintre cei doi, se află sânge, semn că acela i-a răpus bărbatul. Această insinuare are efectul scontat, căci ucigașul se demască și în culmea disperării, vrea să lovească din nou cu baltagul, însă Gheorghită, cu ajutorul câinelui, îi vine de hac.

Ca orice roman, „Baltagul” este o frescă socială, o monografie a satului românesc de munte, de la începutul secolului al **XX-lea**. În acest context, semnificațiile titlului sunt numeroase, depășind sensul propriu și ajungând la numeroase sensuri figurate, căpătând, deci, valoare de simbol.

Pentru zona geografică surprinsă de autor, baltagul (numit uneori „topor”) este unealta cu care bărbații își câștigă existența, în afara oieritului. Riscurile ocupației de oier pot fi redată și ele de unul din sensurile figurate ale substantivului „baltag”; autorul ne lasă să înțelegem că mulți își pierd viața, în condiții misterioase, așa cum se va întâmpla și cu Nechifor Lipan, afirmând: „Multe femei rămân văduve înainte de vreme”.

Și existența femeilor din acea zonă este dură, așa cum poate simboliza termenul „baltag”. Ele au grijă de casă și de copii în lipsa soților. Făcând aprovizionarea de la câmpie, Vitoria se deplasează călare pe cai: „Aducea făină și legume în desagi, pe cinci căluți, pe cel din frunte călărea ea bărbătește.”

Din momentul în care este sigură că bărbatul i-a fost ucis și jefuit, Vitoria se dedublează, adică la exterior păstrează aparențele, conștientă că dacă s-ar plânge, ar da satisfacție dușmanilor, dar în interior devine alta, iar această latură a ei dovedește că s-a înăsprit.

Când rămânea singură, era copleșită de supărare, era pusă pe ceartă, nemulțumită și îndârjită ca ascuțișul unui baltag, așa cum observă chiar fiul ei, Gheorghită, când afirmă: „Mamei i-au crescut țepi de aricioaică.” Ea fusese dintotdeauna o femeie puternică și aprigă, ce-și înfrunta bărbatul.

De la moartea bărbatului, devenise mai îndârjită, așa încât nu lasă rezolvarea situației privind dispariția acestuia în seama autorităților, ci încearcă pe cont propriu să afle adevărul. La praznic, ea îl tot împunge cu vorbe pe Calistrat Bogza, încât acesta își pierde cumpătul, devine violent, și în felul acesta se dă de gol: „Ascultă femeie, mormăi cu mânie Bogza, de ce tot mă fierbi și mă înțepi atât? Ai ceva de spus, spune!”

Viața și așa dură a Vitoriei, care stătea mai mult singură luptându-se cu gândurile, a devenit mai aspră de când i-a dispărut soțul: are coșmaruri, își impune singură un post negru de douăsprezece săptămâni, din care iese mai îndârjită contra oamenilor care i-au stricat căminul, pe care-l durase mai bine de douăzeci de ani.

Asprimea personajului principal crește, pe fundalul supărării produse de dispariția soțului, contra fiicei sale care vrea să rupă tradiția: „îți arăt eu coc, valț și bluză, arde-te para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunica-mea n-am știut de acestea și în legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gât și te dau în Tarcău!”

Tăișul baltagului se poate asocia și cu mintea ascuțită a Vitoriei, care se comportă ca „un Hamlet feminin”, bănuind, cercetând, descoperind o crimă privită de autorități ca oricare alta, dar care ei îi schimbă existența. Observăm că cele mai multe din sensurile figurate ale titlului se regăsesc în portretul personajului principal feminin, Vitoria Lipan, deoarece, așa cum observă unii critici literari, „Baltagul este romanul unui suflet de munteancă.”

„Baltagul”
de Mihail Sadoveanu
— povestire cu precizarea momentelor subiectului —

„Baltagul” este un roman, deci o specie literară epică și, ca atare, are un subiect bine conturat. Acest roman își propune să prezinte, în amănunt, drumul parcurs de o nevastă de oier din munții Dornei, pentru descoperirea adevărului privind dispariția soțului.

În toate romanele, *expozițiunea* este mai amplă, deoarece acțiunea este mai complicată, petrecută în locuri diferite, într-un timp îndelungat și antrenează multe personaje.

Personajul principal este Vitoria Lipan, prezentată încă de la început torcând pe prisma casei din Măgura Tarcăului, pretext pentru ea de a putea gândi în voie la întârzierea neașteptată a soțului (Nechifor Lipan), plecat la Dorna, la începutul toamnei, pentru a vinde oi (*intriga*).

Gândurile ei negre care o stăpânesc de multă vreme ca și coșmarurile în care Nechifor Lipan apărea frecvent trecând călare o apă neagră, cu spatele către ea, reprezintă intriga romanului: bărbatul ei întârziase de mai multe ori, dar niciodată așa de mult ca acum (peste șaptezeci de zile).

Femeia a cerut sfatul preotului, apoi vrăjitoarei din sat și chiar a mers la mănăstirea Bistrița încercând să afle dezlegarea obsesiei că bărbatul ei a murit. După drumul la mănăstire, când a avut senzația că icoana Maicii Domnului plânge, ea a decis să plece în căutarea celui dispărut.

Desfășurarea acțiunii este mai simplă decât în alte romane și poate fi împărțită în patru mari secvențe: *așteptarea soțului*, *reconstituirea drumului acestuia*, *descoperirea osemintelor* lui Nechifor Lipan într-o prăpastie, *înmormântarea creștinească* și *descoperirea adevărului*, implicit pedepsirea ucigașilor. Deși nu plecase niciodată la un drum atât de lung, Vitoria Lipan a gândit toate amănuntele acestuia, încât a devansat autoritățile în găsirea făptașilor.

Și-a făcut rost de bani de drum, vânzând produse domnului David, a bătut baltag pentru Gheorghiuță, a mers la subprefect să anunțe dispariția soțului, dar nu a așteptat ca autoritățile să-i rezolve problema.

A pornit la drum, voinicește, urmând traseul soțului până când a descoperit câinele acestuia (Lupu), care a condus-o imediat la locul crimei.

Descoperirea cadavrului reprezintă *punctul culminant* al acțiunii mai mult pentru cititor, deoarece în sufletul Vitoriei existase de la început certitudinea că soțul ei nu mai este printre cei vii.

Cu mintea ascuțită ca un brici de ceea ce aflase (doi oieri din preajma locului crimei prosperau văzând cu ochii), ea decide să nu părăsească meleagurile respective, până când nu află adevărul.

Deznodământul este amplu, ca în multe romane. Femeia organizează înmormântarea și conduce discuția în timpul praznicului, până când ucigașii se demască.

Ei sunt pedepsiți (unul plătind chiar cu moartea), iar femeia decide să se întoarcă acasă, ca să reia treburile de unde le lăsase, hotărâtă să o aducă și pe Minodora să vadă locul unde a murit și se află înmormântat părintele ei.

Caracteristici:

— aparține genului epic: autorul își exprimă indirect sentimentele și gândurile prin intermediul *acțiunii* și al *personajelor*;

— uneori capătă *accente lirice*, (apărând confesiunea, discursul) și chiar *dramatice*;

Structura specifică:

- un *prolog* (introducere, explicație, dedicație);
- un *epilog* (concluzie, deznodământ);
- *secvențe epice*, construite, de obicei, pe *capitole/subcapitole*, numerotate cu cifre romane și/sau cu titluri/subtitluri, ca unități de construcție a scenei sau de legătură între scene, uneori de factură cinematografică.
- scene (unități compoziționale la nivelul construcției de ansamblu) reprezentative pentru obiectivele artistice ale autorului;
- *planuri* (moduri de încadrare a subiectului), apropiate/depărtate, fixe/mobile, panoramice. Ca element de construcție a romanului, *secvența* cuprinde mai multe evenimente care se succed (într-o ordine cu valoare simbolică).

Dimensiunea: unul, două sau mai multe volume, uneori cu (sub)titluri diferite.

De exemplu, romanul „La Medeleni” de Ionel Teodoreanu este o *trilogie* (alcătuit din trei volume cu subtitlurile „Hotarul nestatornic” (I), „Drumuri” (al II-lea) și „Între vânturi” (al III-lea). Romanul „Cireșarii” al lui Constantin Chiriță are cinci volume: „Cavalerii florii de cireș” (I), „Castelul fetei în alb” (al II-lea), „Roata norocului” (al III-lea), „Aripi de zăpadă” (al IV-lea), și „Drum bun, cireșarii!” (al V-lea).

- în general, *compoziția este de mare întindere* și înfățișează *tabloul de ansamblu al unei epoci, al unei societăți (frescă)*;

Timpul:

— *îndelungat*, zeci și sute de ani;

— cu *valoare simbolică*, adeseori;

— *evenimențial* (al acțiunii) care devine cadrul acțiunii, definitoriu pentru natura scrierii:

a) *istorică/de epocă*;

b) *de actualitate/modernă*;

c) *de anticipație*;

— *datează* evenimentele;

— *narativ* (al povestirii propriu-zise), care:

- *înregistrează* acțiunea cronologic sau discontinuu (cu întoarceri în timp sau cu anticipări);

• *reconstituie* trăirile personajelor (timp interior), întrerupând relatarea cronologică în favoarea celei subiective, în care timpul se dilată sau se contractă.

- *dă valoare simbolică* unui eveniment sau tuturor.

Spațiul are, ca și timpul, *valoare simbolică*, sugerând condiția socială a personajelor, preocupările și aspirațiile acestora;

Spațiul-cadru corespunde *timpului evenimențial*, focalizând acțiunea; locuri diferite, numeroase, cuprinzătoare.

Acțiunea de tip tradițional:

a) *complicată* (cu număr mare de personaje);

b) *ramificată* printr-un conflict exterior (politic, social) sau interior (sufletesc);

principal și altele secundare;

c) *gradată* (înlănțuie momentele subiectului în ordinea consacrată);

d) *densă* (dinamică).

Personajele:

- numeroase, aparținând tuturor claselor (păturilor sociale) deci, o varietate de *tipuri umane*:
- principale / secundare / episodice;
- individuale / colective;
- simbolice;
- legendare (martori ai timpului lor și ai marilor valori spirituale).
- *urmărite în evoluție*.

Viziunea autorului asociază/alternează *modalități narrative diferite* în funcție de obiectivele artistice:

- *întrepătrunderea modurilor de expunere*:
- *narațiunea* (de tipuri diferite);
- *descrierea, descrierea-cadru*;
- *pauza descriptivă* (insertia descrierii într-o, secvență cu un alt conținut);
- *monologul exterior și interior*,
- *dialogul*.

Protagonistul / protagoniștii are / au *semnificații complexe*:

- în plan general-uman (sunt tipuri umane general-valabile);
 - ca exponent al unei acțiuni îndepărtate ca timp;
- problematica variată, care permite considerarea romanului aparținând unui / unor anumit tip / tipuri.
 - *construcția simetrică / asimetrică*;
 - *alternanța*, uneori a planurilor, prin *tehnica contrapunctului* (în literatură: dezvoltarea aceleiași teme în medii și momente diferite, marcând semnificația comună a secvențelor epice);
 - „anularea” acțiunii, în romanele de analiză (în special moderne) și înlocuirea cu „tranșe” din existența cotidiană sau reducerea la strictul necesar, pentru evocarea vieții dinlăuntru ei și surprinderea stărilor sufletești și a dinamicii sentimentelor.

Vocea naratorului este vocea din text care îi relatează cititorului acțiunea. În funcție de poziția adoptată de narator în raport cu textul se vorbește despre următoarele tipuri de *narațiune*:

- *la persoana a III-a*, când autorul se află deasupra tuturor acțiunilor, știe totul și îi povestește și cititorului (este *omniscient*);
- *la persoana I*: autorul ia parte la acțiune și povestește cititorului ceea ce vede, aude și simte.
- *impersonală*: naratorul se ascunde în spatele personajelor, lăsându-le să acționeze singure.

Momentele subiectului sunt prezentate amănunțit:

- *expozițiunea este amplă* și te introduce direct în existența protagoniștilor;
- *intriga* este reprezentată de un conflict principal și de mai multe secundare;
- acțiunea *nu evoluează rapid* spre deznodământ, ci cunoaște numeroase planuri, desfășurându-se în locuri diferite și într-un timp îndelungat (este complexă).

„Miorița”

— comentariu literar —

În „Istoria literaturii române”, criticul și istoricul literar George Călinescu a afirmat că la baza literaturii române stau patru mituri:

- **mitul existenței pastorale a poporului român** („Miorița”);
- **mitul estetic**, conform căruia creația, inclusiv cea artistică, trebuie să aibă drept fundament o jertfă („Monastirea Argeșului”);
- **formarea poporului român** din romani și daci, prezentată figurat în („Traian și Dochia”);
- **mitul erotic** („Zburătorul”),

Balada populară „Miorița” a fost culeasă de Alecu Russo din munții Vrancei în 1850 și dată spre publicare lui Vasile Alecsandri, care a inclus-o în „*Poezii populare ale românilor*”, (1852).

Deși are în jur de 150 de ani vechime, ea circulă și astăzi, în peste 1400 de variante, atât ca baladă populară, cât și ca bocet, cântec de leagăn și colind, pe întreg cuprinsul țării.

Balada populară este o specie a genului epic, în versuri negrupate în strofe, de mare întindere, cu o acțiune simplă, lineară, menită să aducă în prim-plan personajele, puține, dar prezentate în antiteză.

În cazul „Mioriței”, acțiunea se desfășoară „Pe un picior de plai/ Pe-o gură de rai”, deci într-un spațiu fantastic și în același timp feeric (rai = paradis).

Momentul este unul atemporal. Un veșnic prezent, expresie a transumanței (procesul de migrație a turmelor de oi, însoțite de stăpânii lor spre șes o dată cu sorirea toamnei și înapoi la munte primăvara), așa cum rezultă din verbul la indicativ prezent „se cobor” și din interjecția verbală „iată”.

Conținutul (subiectul) este simplu: trei ciobani, reprezentând cele trei mari provincii românești (Moldova, Țara Românească și Ardealul) și-au unit turmele pentru a ierna la câmpie.

Doi dintre ei (ungureanul și vrânceanul) devin invidioși pe moldovean și se hotărăsc să-l omoare, pe la apusul soarelui.

Se întâmplă, însă, ceva neașteptat: între oile moldoveanului se află una năzdrăvană (adică, cu puteri fantastice), care află de existența complotului și i-l dezvăluie stăpânului.

Ea s-a manifestat deosebit timp de trei zile (a behăit, s-a agitat, nu a mâncat) pentru a atrage atenția stăpânului și a-i putea expune pericolul ce îl pândește.

Între cioban și oaie are loc un dialog plin de afecțiune, presărat cu numeroase diminutive, semn că, pentru ea, stăpânul este unicul cioban din lume, iar pentru el, ea este familia lui.

„— *Mioriță laie, / Laie, bucălaie, / De trei zile-ncoace / Gura nu-ți mai tace! / Ori iarba nu-ți place / Ori ești bolnăvioară, / Drăguță mioară? /*

— *Drăguțule bace! / Dă-ți oile-ncoace / La negru zăvoi / Că-i iarbă de noi / și umbră de voi. / Stăpâne, stăpâne, / Ți cheamă ș-un câne / Cel mai bărbătesc / Și cel mai frățesc...*”

Aflând de posibilitatea morții, ciobanul moldovean adoptă o atitudine demnă, senina, făcându-și, liric, testamentul.

Deci, deși balada este o specie epică, în „Miorița” partea cea mai întinsă (aproximativ 80 de versuri din cele 123) este una lirică, din care se deduce sufletul românului.

Această parte a baladei este de o mare frumusețe și cuprinde următoarele motive:

- testamentul;
- alegoria moarte-nuntă;
- măicuța bătrână căutându-și fiul.

În testament, ciobanul lasă cu limbă de moarte să fie îngropat în universul său familiar, dând glas comuniunii omului din popor cu natura:

*„Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape, / În strunga de oi / Să fiu tot cu voi;/
În dosul stâniei / Să-mi aud câinii; / Aste să le spui / Iar la cap să-mi pui /
Fluieraș de fag / Mult zice cu drag! / Fluieraș de os, / Mult zice duios! /
Fluieraș de soc / Mult zice cu foc! / Vântul când a bate / Prin ele-a răzbate/
Ș-oile s-or strânge / Pe mine m-or plânge / Cu lacrimi de sânge!”*

Din conținutul versurilor aflăm concepția românului despre moarte: aceasta nu este decât o continuare a vieții, într-un alt loc.

Ciobanul se arată cunoscător al tradițiilor și obiceiurilor: celui care a murit nelumit i se organizează o înmormântare ca o nuntă.

De aceea, mesajul lui către toți cei care vor întreba de el este:

„Să le spui curat / Că m-am însurat!”

Prezentarea ceremonialului nupțial apare, însă, inversat, la o lectură atentă: nunta nu este altceva decât alegoria morții. Ciobanul se însoară „cu-a lumii mireasă” (nimeni alta decât moartea), la nunta lui a căzut o stea (simbolul morții), iar prezența simultană a celor două corpuri cosmice sugerează apocalipsa.

*„Soarele și luna / Mi-au ținut cununa, / Brazi și păltinași / i-am avut nuntași /
Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii!”*

Tot în partea testamentară, apar două portrete, de o mare frumusețe morală: al fiului, realizat de mamă și-al mamei, creionat de fiu.

Cele două portrete prezintă idealurile: de frumusețe masculină (fiul) și de dragoste maternă (mama), deci sunt tipice:

*„Cine-a cunoscut / Cine mi-a văzut / Mândru ciobănel / Tras printr-un inel?/
Fețișoara lui, / Spuma laptelui; / Mustăcioara lui, / Spicul grâului; /
Perișorul lui, / Pana corbului; / Ochișorii lui, / Mura câmpului!”*

*„Măicuță bătrână / Cu brâul de lână, / Din ochi lăcrimând, / Pe câmp alergând, / Pe toți
întrebând / Și la toți zicând:”*

Portretul fizic al tânărului este alcătuit dintr-o suită de metafore inspirate din elementele naturii în care a trăit și unde vrea să fie înmormântat. Cel al mamei este constituit preponderent din verbe la gerunziu care exprimă o acțiune continuă, sugerând zbuciumul sufletesc al acesteia.

Balada „Miorița” a fost privită, încă de la apariție, ca reprezentativă pentru spiritualitatea poporului nostru. Totuși, prin lipsa unei acțiuni consistente, și mai ales a punctului culminant și a deznodământului (nu știm ce s-a întâmplat cu ciobanul moldovean!), ea a dat naștere unor interpretări contradictorii: „pesimiștii” au considerat că poporul român este pasiv în fața morții, ca și ciobanul mioritic; „optimiștii” susțin că,

dimpotrivă, poporul român este un iubitor de viață, cu o atitudine activă în fața acesteia și a morții: în baladă, moartea nu este o certitudine, ci o posibilitate (o ipoteză): „*De-a fi să mor*”.

Cea mai frumoasă interpretare a dat-o Mircea Eliade, în lucrarea „De la Zamolxe la Gingis-han” „românul a avut mereu puterea să-și transforme durerea într-o creație spirituală de mare elevație”, deci felul în care tânărul cioban își imaginează înmormântarea nu este altceva decât reflectarea atitudinii sale în fața crudului destin.

Oglindă a sufletului românesc, mărturie peste veacuri despre geniul creator al poporului nostru, „Miorița” a reprezentat o permanentă sursă de inspirație pentru literatura cultă: romanul „Baltagul” al lui Mihail Sadoveanu, (care are ca moto chiar un vers din această baladă), sau poezia „Mai am un singur dor” a lui Mihai Eminescu, considerată de Garabet Ibrăileanu „«Miorița» poetului.”

„Toma Alimoș” (baladă populară) — analiză literară —

Ca în orice baladă, acțiunea este simplă, lineară, deoarece nu se află în centrul atenției, accentul căzând pe personajul principal pozitiv.

Expozițiunea aduce în fața ochilor cititorului un spațiu geografic românesc fără nume: „*La poalele muntelui, / Muntelui Pleșuvului / Pe câmpia verde-întinsă / Și de cetine coprinsă*”

Timpul este și el vag, semn că astfel de fapte s-au putut petrece oricând în Evul Mediu românesc: câmpia verde ar sugera primăvara, iar faptele vin să confirme acest anotimp.

Având un răgaz, haiducul Toma Alimoș șade „*tolănit și cu murgul priponit*” alături. Dorința lui este a închina cu un om, sătul de viața de pribegie și plină de pericole.

El aduce un omagiu naturii (copacilor, armelor) care i-a fost singura familie, dar tânjește după o prezență omenească. Asistăm, deci, la un ritual închinat vinului într-un monolog liric, ce exprimă contopirea haiducului cu natura.

Pădurea, personificată, îi răspunde prevestind urmarea: „se cutremura”.

Ghinionul face ca cel care apare să fie chiar „*stăpânul moșiilor / și domnul câmpiilor*”, boierul Manea.

Desfășurarea acțiunii:

Boierul, furios, cere socoteală haiducului pentru călcarea moșiilor, pentru alte pagube, imagine, disproporționate, cerând drept vamă murgul acestuia, care-i era lui Toma ca un frate. Haiducul îi propune să bea cu el un păhărel, după care vor analiza situația și va plăti pagubele. Boierul se preface că acceptă, dar cu o mână ia plosca, iar cu cealaltă îl înjunghie mișelește.

Punctul culminant este momentul justițiar, care-l ridică pe haiduc la dimensiunile unui erou fabulos. Haiducul își adună ultimele puteri, își încinge pântecul cu brâul și pleacă, în urmărirea boierului, călare și chiar zburând, ca în basme.

El îl ajunge din urmă pe laș și îi taie capul, lăsându-l în țărână pentru ca, pe lumea cealaltă să nu-și găsească liniștea.

Deznodământul prezintă un moment înălțător: după ce și-a amânat

moartea, haiducul se pregătește pentru ea; simțindu-și sfârșitul aproape, Toma Alimoș își face testamentul pe care îl încredințează calului. El cere să fie înmormântat în natură, într-o groapă săpată de cal cu piciorul și să aibă bujori și busuioc „la cap și la picioare”.

După ce îl va îngropa, calul va merge la noul stăpân, desemnat de Toma Alimoș din rândul celorlalți haiduci, transmițând, astfel, rânduiala haiduciei. Glasul codrului devine un bocet cosmic.

Ca în orice baladă, personajele sunt:

- puține (deoarece acțiunea este simplă, lineară, menită să pună în lumină personajele);
- prezentate în antiteză;
- reale și fantastice; umane și animaliere;

1) **Toma Alimoș** este personajul principal pozitiv, construit, după modelul real al haiducului cunoscut sub acest nume în mod direct, încă de la început, precizându-se condiția socială și originea.

Portretul fizic al haiducului este unul specific idealului de frumusețe masculină al poporului român: suplu, tras prin inel, dar impozant „*nalt la staf*”, cum se spune și în basme, cu ochii negri „ca mura câmpului”.

Portretul moral: Fiind reprezentantul poporului, el este copleșit de calitate dovedindu-se astfel simpatia populară față de erou: Sfătos, comunicativ și deștept: „mare *la sfat*; foarte viteaz (asemănându-se cu eroii pozitivi ai basmelor): „*viteaz cum n-a mai stat* — gradul superlativ absolut; ospitalier și sincer: „*Pân-atuncea, măi fârtate, / Dă-ți mânia la o parte / Și bea ici pe jumătate.*”

De asemenea, el este înfrățit cu natura: pentru orice haiduc, natura este casa, mediul de viață, iar elementele naturii rudele lui. Copacii (și este menționată varietatea acestora în semn de simpatie) îi sunt „frățiori de poteri ascunzători”. Codrul reacționează omenește: „se cutremură” intuind soarta haiducului, îi mângâie fruntea și-i sărută mâna, iar armele îi sunt surori.

În natură a trăit și în natură vrea să fie înmormântat, simplu, direct în pământul peste care s-a presărat „fânișor” (element al naturii), cu flori de câmp la cap și la picioare. În final, natura îl va primi la sân și-i va veghea somnul ca o mamă.

Dragostea pe care o are pentru calul lui este una deosebită, specific românească: s-a constatat că românul considera animalele domestice o a doua familie, umanizându-le.

El i se adresează calului cu diminutivele „murguțule” și „drăguțule”, îl gătește „cu pripoane de argint” și îi încredințează testamentul.

Toma este cumpătat, calculat, susținând justiția dreaptă: „*ce-am văzut / om mai vedea / ce-am făcut / om judeca*”

Toma promovează înțelegerea între oameni, prietenos: „...frate Mane.”

Personajul înfăptuiește dreptatea: pedepsește un criminal și o face în numele unei străvechi etici populare, în numele unui cod cavaleresc. El se înscrie, astfel, alături de *Pintea*, *Corbea*, *Miu haiducul*, în galeria

eroilor justițiarilor. Pedepsind pe dușman, haiducul exclamă cu satisfacția cerută de-o faptă mare, de o judecată necesară și înfăptuită;

„Ce-am gândit / am izbândit.”

Cu puteri supraomenești, el își adună intestinele, își legă strâns rana cu brâul, îl urmărește pe boier și-l depășește chiar, deși acesta fugise de mult timp.

În concluzie, Toma Alimoș sintetizează cele mai alese însușiri ale poporului român, luptând pentru înfăptuirea dreptății.

2) **Manea** este personajul principal negativ, construit după modelul boierului tipic, neagreat de popor.

Disprețul creatorului popular față de tagma exploatatorului se vede din portretul fizic, caricatural, al boierului: „*Manea / slutul / și urâtul, / Manea / grosul / ș-arțăgosul.*”

Fiind reprezentantul exploatatorilor, el este copleșit, intenționat, de defecte: impulsiv, pus pe sfadă: „*și venea, mare, venea / cu părul lăsat în vânt / cu măciuca de pământ*”.

Caută pricini (imaginare de ceartă) : „*Am venit ca să-mi dai seamă / la să-mi dai pe murgul vamă.*”

Are simțul proprietății private foarte dezvoltat. Dacă pentru haiduc, natura este casa, este locul drag unde trăiește și unde vrea să moară, pentru boier, natura este o avere personală, așa cum sugerează dativul etic „mi-”: „*Florile mi le-ai călcat / Livezi verzi mi-ai încurcat.*”

Satul întreg este proprietatea lui: „*Copile, mi-ai înșelat*”

Cu alte cuvinte, el nu apără natura pentru ea însăși, ci pentru a-și rotunji proprietățile.

Manea urăște pe haiduci: „*Bună ziua, verișcane!*”

Substantivul „verișcane” este format de la cuvântul de bază „văr” cu sufixul augmentativ „-ișcan.” Este știut că augmentativele te ajută să-ți exprimi disprețul, dezgustul, sila, repulsia față de cineva.

Fiind laș, el profită de neatenția haiducului și-l lovește mișelește, după care fuge: „*vitejia, cu fuga*”.

În concluzie, putem spune că boierul este personajul care își merită soarta.

3) **Calul haiducului**

În baladele și basmele populare, există animale fantastice care vin în sprijinul eroului pozitiv.

Din diminutivul „murguțule” putem deduce că acesta este un cal de culoare închisă. Cert este faptul că are puteri neobișnuite, pentru care se bucură de simpatia stăpânului: el înțelege graiul omenesc, are sentimente, îi îndeplinește haiducului ultimele dorințe (testamentul), zboară, ajungându-l pe boier și oferind haiducului o poziție avantajoasă, încât acesta, dintr-o lovitură îi taie capul dușmanului.

Deoarece baladele populare se mai numesc și *cântece bătrânești*, ele au o muzicalitate specială, generată de versurile scurte și de rimă, la care se adaugă acompaniamentul instrumental. În balada „Toma Alimoș”, versurile nu sunt grupate în strofe. Între momentele mari ale acțiunii, sunt lăsate spații mai largi.

Versurile au măsura de 7-8 silabe, iar rima pereche se împletește cu monorima.

Lexicul este cel de bază, cu numeroși termeni populari și chiar regionali din partea de sud a țării, de unde este culeasă varianta.

Se remarcă prezența a numeroase elemente vegetale (*fagi, paltini, ulmi, brazii, busuioc, foicică*) și geografice (*câmpii, munți*), în fapt elemente ale naturii, cu scopul de a evidenția legătura cu mediul înconjurător a omului din popor.

Impresionant este „discursul” haiducului, realizat în stil popular, cu numeroase forme inversate ale verbului, cu multe diminutive și exprimând strânsa legătură cu natura, prin lanțul de enumerații ale elementelor acesteia: „— *Închină-aș și n-am cui! / Închină-aș murgului, / murgului sireapului / dar mi-e murgul vită mută, / mă privește și m-ascultă, / n-are gură să-mi răspundă! / Închină-aș armelor, / armelor drăguțelor / armelor surorilor, / dar și ele-s fiare reci, / prinse-n teci / de lemne seci. / Închină-oi codrilor, / ulmilor / și fagilor, / brazilor, / paltinilor, / că-mi sunt mie frățiori, / De poteri ascunzători; / de-oi muri, / m-or tot umbri, / cu frunza m-or învăli, / Cu freamățul m-or jeli!*”

Cele patru semne de exclamare redau trăirea sufletească intensă a personajului, căci mai presus de ideea dragostei față de natură, se desprinde cea a iubirii de oameni.

Ritmul trohaic, specific baladelor populare, sporește atmosfera apăsătoare și anunță tragismul morții haiducului.

**„Pașa Hassan”
de George Coșbuc
— baladă cultă —**

O parte însemnată a creației lui George Coșbuc evocă figurile legendare ale unor eroi ai neamului. Decebal („Decebal către popor”), Gelu („Moartea lui Gelu”) sau Mihai Viteazul, care se impune în balada cultă „Pașa Hassan”, publicată inițial în revista „Vatra” (1894) și republicată în volumul „Cântece de vitejie” (1904).

Ca multe alte opere culte, aceasta are o sursă de inspirație literară, respectiv „Românii supt Mihai-voievod Viteazul” de Nicolae Bălcescu, mai concret „Cartea a III-a” cu subtitlul „Călugărenii”, capitolul XVII, în care Mihai este comparat cu semizeii cântați odinioară de Homer.

Pornind de aici, în opera lui George Coșbuc se va instala fabulosul, balada tinzând spre epeic, prin dimensiunile supranaturale ale lui Mihai.

Ca orice baladă, este o operă epică în versuri, de întindere medie (12 strofe a șase versuri), inspirată din trecutul glorios, care prezintă fapte eroice: oștirea română condusă de Mihai dă o puternică lovitură armatei otomane avându-i în frunte pe Pașa Hassan și pe Sinan-pașa.

Acțiunea baladei este simplă, lineară și se desfășoară dinamic și ascendent, punând în lumină personajele. Vagul temporal și cel spațial aparțin lumii baladei, căci personajul principal pozitiv (Mihai) seamănă cu eroii legendari.

Ea începe în momentul în care Mihai pătrunde pe câmpul de luptă, nimicindu-i pe turci sub ochii îngroziți ai pașei, care stă „sub poala pădurii”.

Acțiunea va continua printr-o urmărire a pașei de către Mihai, cu scopul de dezvoltare a conflictului, fie pașnic („Stăi, pașă, o vorba de-aproape să-ți spun”), fie

prin lupta dintre ei, urmărirea ce va spori măreția românului și va acoperi de ridicol pe turc (el va scăpa prin fugă, ca un laș, și se va ascunde în corturi).

Balada preia din structura basmului lupta dintre bine și rău, construind personajele în antiteză. Mihai este reprezentantul binelui: el seamănă inițial cu un arhanghel a cărui armă („fulgeru-n mână”) va ucide „fiara.”

Din puternica armată turcească nu va rămâne nimic: aceasta va cădea „în mocirlă”, „val după val”, redusă la nimicul noroiului, sau se va împrăști „ca pleava vânturată”.

Românul pare o forță dezlănțuită a naturii, din comparațiile „ca volbura toamnei”, „ca lupu-ntre oi”, ca și din metaforele „vine furtună”, „e suflet de vânt”.

El va deveni, astfel, un erou simbolic, civilizatorul, care are ca obiectiv asigurarea păcii și menținerea independenței.

Numeroase hiperbole metaforice aduc în prim-plan portretul lui Mihai, asemenea unui semizeu: „*Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier, / Și zalele-i zuruie crunte, / Gigantică poart-o cupolă pe frunte, / Și vorba-i e tunet, răsuflul ger, / Iar barda din stânga-i ajunge la cer, / Și vodă-i un munte.*”

Dacă românul apare ca un personaj de mit, Hassan este minimalizat până la grotesc, stârnind râsul cititorului:

„*Turbanul îi cade și-l lasă căzut; / Își rupe cu mâna vestmântul, / Că-n largile-i haine se-mpiedică vântul, / Și lui i se pare că-n loc e ținut.*”

Caricaturală este, mai ales, imaginea lui Hassan care „*Aleargă de groaza pieirii bătut / Mănâncă pământul.*”

Ca și în vechile cântece bătrânești, Mihai este văzut de îngrozitul pașă ca o întruchipare a naturii neîmblânzite, care îi distruge pe dușmani.

În balade, uneori, la faptele eroice iau parte mulțimi. Și aici, apar românii, care „zboară” ca și voievodul lor și fac minuni de vitejie, în antiteză cu turcii, care alcătuiesc o mulțime eterogenă, „-nvrăjbită”, redusă curând la „țăriile plevei.”

În concluzie, putem spune că lucrarea „Pașa Hassan” de George Coșbuc este o baladă cultă, în care autorul valorifică trăsăturile de bază ale cântecului bătrânesc și evocă o figură legendară a istoriei noastre, ale cărei dimensiuni o proiectează în mit.

Muzicalitatea specifică a unui cântec este dată la Coșbuc în special de perfecțiunea metrică, de ultimul vers, mai scurt, al strofei, de rimele ingenios construite (a, b, b, a, a, b) și de ritmul amfibrahic, ceea ce-l confirmă pe poet ca „savant prin metrică”, cum spunea Pompiliu Constantinescu.

Caracteristici:

BALADA POPULARĂ

— creație în *versuri astrofice*;

— aparține *genului epic*, autorul exprimă *indirect* sentimentele și gândurile, cu ajutorul *acțiunii* și al personajelor;

— deși dă impresia de neimplicare în faptele relatate (narațiunea se face la persoana a III-a), *naratorul își face simțite sentimentele* (personajul pozitiv este cel preferat și înzestrat numai cu calități),

— acțiune *simplă, lineară*;

— are *subiect*, cu momentele lui;

— relatează *întâmplări neobișnuite (apare fabulosul)* din trecut;

- conține *elemente reale*, atestate istoric;
- *personaje puține (chiar două) prezentate în antiteză*, atât fizic, cât și moral, *personaje-simbol*;
- personajele sunt atât *umane*, cât și *animaliere* (oaie, cal, câine, corb etc.);
- *accentul nu este pus pe acțiune, ci pe eroul pozitiv*, care seamănă cu cel din basmele populare, având și trăsături fantastice și care luptă pentru victoria binelui;
- se exprimă *comuniunea omului din popor cu natura*, cadrul natural participând intens la acțiune;
- cele foarte vechi păstrează din „cântecele bătrânești” (care erau efectiv cântate), *formula introductivă*, necesară captării auditoriului și o *axă epică* ce includea anumite momente specifice: descrierea cadrului întâmplării, prezentarea eroului, apariția factorului negativ etc.;
- deși eroul pozitiv are puteri supranaturale, *finalul nu este întotdeauna fericit* ca în basme; *nunta din basme este înlocuită cu o altă „nuntă”, cea dintre om și natură*;
- deși *finalul are o anumită notă de tristețe*, este *înălțător*, apare, ca în tragedii, un *puternic sentiment al destinului*;
- la baladele populare lungi, între episoadele semnificative sunt lăsate spații libere, sugerând o *fragmentare pe părți*;
- degajă *muzicalitate*, prin *versurile scurte*, prin *rimă (monorima sau pereche)*, prin *formulele conținute*;
- în structură, găsim *antiteză* (paralelism), *simetrie*, *repetiții*,
- apar *pasaje lirice*, care dovedesc implicarea *afectivă a naratorului*,
- aparținând literaturii populare, are trăsăturile acesteia: *orală, colectivă, anonimă, variată, națională, sincretică*.

BALADA CULTĂ:

- creație în *versuri strofice*;
- aparține *genului epic*, autorul își exprimă *indirect* sentimentele și gândurile, cu autorul *acțiunii* și al *personajelor*,
- nararea faptelor se face la persoana a III-a, dând impresia că *naratorul nu se implică* (deși prezența lui este simțită, în atitudinea față de personaje);
- uneori, la început, se înfiripă un *scurt dialog* între solicitanți și cel ce va zice balada;
- *acțiune simplă, lineară*;
- are *subiect*, cu momentele lui;
- relatează *întâmplări neobișnuite (apare fabulosul)*, atât din trecut, cât și din prezent;
- conține *elemente reale*, atestate istoric;
- personaje *puține (chiar două)*, prezentate în *antiteză* atât fizic cât și moral, *personaje-simbol*;
- personajele sunt atât *umane*, cât și din *regnul vegetal sau animal*;
- *accentul nu este pus pe acțiune, ci pe eroul pozitiv*, care seamănă cu cel din basmele populare/culte, având trăsături fantastice și luptând pentru întronarea binelui;
- este *prezentă natura*, cu *rol simbolic* și participând la acțiune;

— unele mai păstrează o *formulă introductivă* sau o *invocare a menestrelului* de a zice un cântec de demult, altele încep direct cu descrierea cadrului întâmplării;
— unele includ în titlu sau în subtitlu termenul de „*baladă*”, altele nu;
— finalul, fie că reprezintă victoria, fie că exprimă înfrângerea eroului, are ceva *simbolic, măreț* (în ciuda, uneori, a tonului elegiac);
— *strofele* sunt *egale* ca număr de versuri, sau *inegale*, ultimele dispuse însă, ca un refren; apar simetria, paralelismul (antiteza), repetiția;
— degajă *muzicalitate prin versificație* (rimă, măsură — un vers mai scurt dispus simetric, prin așa-zisul refren, prin celelalte tehnici de compoziție;
— apar *pasaje lirice*, care dovedesc implicarea afectivă a naratorului;
— aparținând literaturii culte, poartă amprenta trăsăturilor acesteia: *scrisă, originală, limbaj literar* etc.

„Câinele și cățelul”
de Grigore Alexandrescu
—fabulă—

Povestirea scurtă, în versuri sau în proză, în care scriitorul critică defecte omenești, punându-le pe seama animalelor, plantelor sau obiectelor, având valoare educativă, se numește *fabulă*.

De obicei, în structura unei fabule, distingem două părți:

1) povestirea propriu-zisă („corpul”);

2) morala (învățătura, îndemnul, recomandarea) „sufletul”, aflată fie la început, fie la mijloc sau la sfârșit.

De regulă, povestirea are dimensiuni reduse și se poate ușor transforma într-o scenetă (mică piesă de teatru).

La Grigore Alexandrescu, surprindem o evoluție de la epic la dramatic: povestirea este înlocuită cu dialogul viu și, deși el nu a scris piese de teatru, fabulele lui apelează la mijloacele comediografului.

Astfel, fabula „Câinele și cățelul” debutează cu linia de dialog ce anunță monologul pompos al dulăului Samson pe tema egalității sociale, deci se intră direct în subiect.

Acesta se arată verbal, solidar cu toate „lighioanele” „măcar și cea mai proastă”, simbolizând pe oratorul *demagog și fățarnic*, ce una susține și alta face.

Cu mult talent, autorul alege ca interlocutor „un bou oarecare”, simbol al prostiei, deci al lipsei de păreri personale și de replică.

Amăgit (păcălit) de discursul dulăului, un cățel, Samurache (simbolizând pe omul naiv) se apropie „să-și arate iubirea”, numindu-l pe acesta „frate”.

Acest apelativ are un efect neașteptat. Samson, „plin de mânie” îl amenință cu o bătaie soră cu moartea și îl jignește („lichea nerușinată”), tăindu-i chef de egalitate.

Personajele animaliere aduse în scenă, de regulă puține, (pentru că și acțiunea este simplă) câinele, cățelul, boul — ultimul fiind, de fapt, spectator, dau la iveală aspectele negative ale conduitei umane, în special pe cele specifice feudalismului, fiindcă autorul posedă „o știință a conducerii acțiunii și a distribuirii rolurilor, ca și în mânăuirea limbii...”

Altfel spus, „spectacolul” fabulei este pus în scenă cu un excelent simț al observației morale, al situațiilor, trecând peste formulele introductive,

asemănătoare cu cele din basme, prezente și în alte fabule.

Așa cum observăm, acțiunea este simplă, lineară, petrecută într-un singur plan, ca pe o scenă (imaginară).

Locul și timpul nu sunt precizate, semn că astfel de situații (discursuri demagogice, oameni fățarnici) vor exista mereu, oriunde, căci defectele sunt eterne.

Personajele sunt, de regulă, în antiteză totală. Astfel, cei doi protagoniști se deosebesc atât fizic (Samson — dulău, Samurache — cățel), cât și moral: Samson, dornic de a parveni în societate, uzând de toate mijloacele (falsă modestie, aroganță violentă); Samurache, naiv, credul, fire slabă, care trăiește în umbra celor puternici.

Chiar onomastica lor sugerează antiteza: „Samson” — personaj legendar, puternic, impresionant. „Samurache” — sufixul „ache” de origine greacă, sugerând prostia, ignoranța (ca și la A. Dandanache).

Mesajul autorului transmis prin morală (cele două versuri, așezate la final, separat), este de a dezvălui contemporanilor (cititorului) contrastul între ceea ce sunt și ceea ce par mulți dintre cei din jur, din dorința de a parveni. Este un sfat indirect pentru cei slabi (naivi), de a fi mai atenți și mai neîncrezători. *„Aceasta între noi adesea o vedem, / Și numai cu cei mari egalitate vrem.”*

Întrucât importanța cade pe mesajul educativ, figurile de stil sunt puține: metafore: „dulău de curte ce lătra foarte tare”, „lichea nerușinată”; epitete: „capriții deșarte”, „un bou oarecare”, „simplu privitor”; enumerații: „(nu) mândrie, nici capriții”; inversiuni: „așa vorbea deunăzi [...]”.

În general, fabula conține elemente caracteristice limbii vorbite, replici vii, naturale (firești) dând oralitate stilului: exclamații, interogații, întreruperi și inversiuni.

Așa se explică și metrica diferită a versurilor: 6-14 silabe, dând impresia unei proze ritmate.

În concluzie, putem spune că această operă literară aparține, prin caracteristicile ei, acestei specii literare.

„Bivolul și coțofana” de George Topârceanu —fabulă—

Fabula este o specie literară epică, în versuri sau în proză, în general scurtă, în care se critică defecte omenești puse pe seama animalelor, plantelor sau altor elemente ale naturii, cu scopul îndreptării acestora.

Ca orice fabulă, aceasta este alcătuită din două părți: povestirea propriu-zisă, (în care apar personajele animale) și morala.

Povestirea este realizată prin două moduri de expunere: narațiunea și dialogul.

Locul nu este precizat, semn că astfel de întâmplări pot avea loc oriunde. El poate fi dedus: dacă personajul principal este un bivol, atunci scena respectivă este un câmp de trifoi.

Timpul nu este nici el precizat, semn că asemenea întâmplări sunt permanente. Putem deduce că este vară, așa cum sugerează versul: „... Că mă apără de muște, de țânțari și de tăuni... .. Și de alte spurcăciuni...”

Într-o zi, pe când un bivol păștea, cu o coțofană plimbându-se pe spatele lui, a fost văzut de un cățel. Aceasta s-a gândit că, urcându-se și el pe spatele bivolului, ar scăpa de efortul de a se deplasa. Îndată ce câinele a ajuns la locul mult dorit, bivolul a tresărit, dar i-a luat doar câteva secunde să-și revină după impactul cu inamicul și „să-l răstoarne”, „să-l ia în coarne” și apoi să-l lase fără suflare „în trifoi.”

Ca să-i fie de învățătură, bivolul i-a ținut cățelului o lecție verbală în care i-a explicat că el permite coțofenei să-i stea în spate, deoarece îl apără de insecte.

Morala este următoarea: nimeni nu face nimic pentru cineva pe gratis, ci așteaptă un serviciu în schimb.

Observăm că acțiunea este simplă, ca în toate fabulele surprinzând faptele esențiale ale personajelor, în funcție de care să putem deduce caracterul acestora.

Astfel, *bivolul*, deși este „mare” mănâncă, deci face ceea ce este specific rasei lui, sugerând că a ajuns puternic prin efort propriu.

Coțofana, mică și iute, aleargă după insecte, realizând două scopuri: se hrănește, dar îl apără și pe bivol, încât acesta îi permite să se plimbe pe spinarea lui.

Cățelul, așa cum arată și diminutivul, este mic, dar șmecher, gândind numai cum să profite de alții, fără să facă ceva util.

Din comportarea animalelor, observăm că autorul le-a ales astfel încât să semene bine cu anumite tipuri de oameni.

Altfel spus, sub înfățișarea și comportarea acestor animale, noi putem descoperi cu ușurință pe oamenii din jur, care au anumite defecte grave, de care nu încearcă să scape. Deci, fabula are, prin excelență, o realizare alegorică.

Deoarece acțiunea este simplă, petrecută într-un singur loc (un câmp cu trifoi) și într-un timp scurt, personajele sunt puține (trei) dintre care numai două sunt implicate, concret, în acțiune: bivolul și cățelul.

Titlul ales de autor poate sugera un aspect frumos al relațiilor dintre oameni și exprima o lungă prietenie. Din nefericire, așa cum rezultă din spusele bivolului, nu este o prietenie sinceră, ci bazată pe interes, așa cum reiese și din morala fabulei.

În concluzie, putem spune despre această lectură că este o fabulă în versuri, deoarece întrunește toate caracteristicile acestei specii literare.

Alături de George Topârceanu au mai scris fabule: Anton Pann, Alecu Donici, Tudor Arghezi, însă cel mai mare fabulist rămâne Grigore Alexandrescu, care a excelat în acest gen literar. Din creația lui amintim: „Lupul moralist”, „Vulpea liberală”, „Boul și vițelul”, „Câinele și cățelul”, „Atelajul eterogen” și altele.

Caracteristicile unei fabule :

- aparține *genului epic*, este *populară* sau *cultă*, în *versuri* sau în *proză*;
- de *mici dimensiuni*, întrucât *narațiunea este adesea înlocuită cu dialogul*: personajele se prezintă singure;
- povestirea scurtă se aseamănă cu o *scenetă*, cu *puține personaje*, dar *reprezentative*;
- *locul și timpul sunt vagi*, întărind ideea că asemenea fapte se pot petrece oriunde și oricând;

— *animalele* (plantele, obiectele) *sunt alese* cu măiestrie, *încât să redea cât mai fidel, trăsăturile personajului pe care-l întruchipează*: furnica — omul harnic; greierele — omul leneș; vulpea — omul șiret; lupul — omul lacom; boul — omul prost; cățelul — omul fricos; măgarul — omul încăpățânat etc.

— sub vălul *alegoriei* se descoperă lumea oamenilor cu defectele eterne;

— fiecare personaj este simbolic, deoarece redă un anumit tip uman,

având mai multe defecte, dar dintre toate unul este definitoriu;

— structura are două părți:

a) **povestirea redusă (scenetă)** care aduce în fața cititorului personajele cu defectele lor;

b) **morala (învățătura)**, de regula scurtă, și care se găsește cel mai des în final, dar și la început sau în interiorul povestirii;

— limbajul folosit este unul comun, prozaic, fără prelucrări literare, deoarece accentul este pus pe satirizarea defectelor;

— fabulele au rol instructiv, dar, mai ales, educativ (moralizator).

„Prâslea cel Voinic și merele de aur”

— rezumat -

A existat odată un împărat care a avut în grădina lui un măr deosebit care făcea fructe de aur. El nu a mâncat niciodată, însă, fructe coapte, deoarece au fost furate în fiecare toamnă, de cum se pârguiau. Cei mai vestiți paznici au încercat să prindă pe hoți, dar nu au reușit. Fiul cel mare al împăratului și-a încercat norocul, dar fără folos. La fel s-a întâmplat, în anul următor, cu cel mijlociu.

Împăratul a hotărât să taie pomul, dar fiul cel mic, Prâslea, a insistat să-l mai lase, ca să păzească și el. Mai chibzuit decât frații săi, el s-a așezat între două țepușe ascuțite, care să îl trezească dacă va adormi. Astfel, a reușit să audă sosirea hoțului și să îl rănească cu săgeata. Când s-a luminat de ziuă, el a dus tatălui său doritele mere coapte.

Prâslea a pornit în căutarea hoțului, însoțit de frații săi și a ajuns la o prăpastie, prin care a coborât pe tărâmul celălalt, cu o frânghie. El a dat peste palatele zmeilor și le-a eliberat pe cele trei fete ținute prizoniere, apoi i-a ucis, în luptă dreaptă, pe zmei.

Revenit la gura prăpastiei, el le-a trimis cu frânghia pe fete pe tărâmul nostru și a reușit să-și păcălească frații care voiau să-l ucidă, legând un pietroi în locul lui.

Rămas singur pe tărâmul celălalt, el a salvat puii unei zgrițuroaice, care l-a răsplătit aducându-l în zbor, în lumea noastră.

El s-a angajat ucenic la argintarul curții și a realizat obiectele cerute de fata cea mică, fiind recunoscut și chemat la împărat. Astfel, se află adevărul, frații cei mari sunt uciși de săgețile ce le cad în cap, iar Prâslea face nuntă cu fata cea mică și preia cârma împărăției.

Caracteristicile unui basm :

— basmul este o operă literară epică, în general populară, fiind creată de

către un autor necunoscut (anonimă) sau cunoscut, transmisă prin viu grai sau scris, din generație în generație, deci colectivă și națională (răspândită, în diferite variante, pe întreg teritoriul țării și chiar dincolo de granițele ei), sau individuală (originală).

— în basm predomină fantasticul (supranaturalul, fabulosul): Soarele și Luna pot fi furate și puse la loc pe cer după ce au stat într-o „culă”, unii meri fac fructe de aur, oglinzile vorbesc, eroii se pot da de trei ori peste cap prefăcându-se în ce doresc, furcile torc singure etc.

— nu numai întâmplările sau unele obiecte sunt fantastice, ci și unele personaje: zmeii, zmeoaicele, zgripturoaicele, balaurii, Muma-Pădurii, Diavolul, căpcăunii. Pentru a putea doborî aceste personaje fantastice, eroul pozitiv este înzestrat cu unele puteri supranaturale: este foarte curajos, foarte viteaz, putându-se lupta cu trei zmei și învingându-i, foarte inteligent, prevăzând și evitând anumite situații neplăcute.

— de asemenea, el se poate metamorfoza (transforma) în ce dorește: Greuceanu, din basmul cu același nume, s-a transformat într-un porumbel, pentru a se putea ascunde în copacul din curtea zmeilor și a asculta sfatul zmeoaicelor. Fiind depistat de acestea, s-a transformat, rapid, într-o muscă, strecurându-se chiar în casă. Pentru a învinge pe Diavol, el se va transforma, mai târziu, într-un paloș de oțel care lovește singur;

— acțiunea basmului este complicată și lungă, oferind eroului posibilitatea punerii în evidență a tuturor capacităților sale, pentru a da cititorului speranța în victoria binelui;

— acțiunea se desfășoară atât în lumea noastră, cât și pe tărâmul celălalt, unde locuiesc forțele întunericului, dar unde eroul ajunge foarte simplu, coborând, uneori pe o simplă funie;

— dată fiind complexitatea acțiunii, personajele sunt numeroase, atât principale cât și secundare (episodice), atât pozitive, cât și negative, atât reale, cât și fantastice;

— locul și timpul nu sunt precizate niciodată (sunt vagi), întărind cititorului ideea că astfel de fapte se pot petrece oriunde și oricând, căci temele basmelor sunt cele etern umane: iubirea, invidia, gelozia, hoția, lipsa de milă (înțelegere) a mamei vitrege etc.;

— alături de personaje umane, apar și ființe himerice, animale (cai care zboară mai sus decât norii, căci au mai multe inimi și se hrănesc cu jăratic și care vorbesc cu eroul și îi dau sfaturi bune; albine, fluturi, pești, raci, motani etc., toate înfățișate alegoric și care ajută forțele binelui, și balauri, zgripturoaice, căpcăuni, draci, zmei, care vor răul);

— numeroase obiecte cu puteri miraculoase contribuie la desfășurarea/frânarea acțiunii: fus care înțeapă în deget pe prințesă, producându-i somn veșnic, perie aruncată înaintea dușmanului urmăritor ce se transformă într-o pădure deasă, de netrecut, oglindă vorbitoare sau oglindă care, aruncată înaintea urmăritorului, se transformă într-un alunecuș groaznic, furcă ce toarce singură, mere de aur, de argint, de aramă ce se transformă în palate și invers etc., ca și substanțe tămăduitoare (apă vie, apă dulce, apă moartă);

— în textele basmelor apar cifre simbolice: **3**: trei feciori, trei fete, trei zmei, trei zmeoaice, trei încercări, trei palate, se dădu de trei ori peste cap, merse trei zile și trei nopți etc.; **7**: șapte ani, 77 de pași; **9**: peste 9 mări și 9 țări, cu 99 oca(le); **100**: 100 de ocale de apă, 100 bucăți de carne, 100 de pâini;
— există în basme trei feluri de formule:

a) *de început* (inițiale): „A fost odată ca niciodată...”; b) *de mijloc* (mediane): „Și merse, și merse, zi de vară până-n seară”; „Și se luptară, și se luptară...”; c) *de încheiere* (finale): „Și-am încălecat pe-o șa / Și v-am spus povestea așa” sau „Și-am încălecat pe-o căpșună / Și v-am spus o mare și gogonată minciună”;

— tema basmelor este eterna luptă dintre bine și rău, dar acțiunea este în așa fel construită, iar eroul pozitiv este înzestrat cu toate puterile, încât *binele învinge întotdeauna*, deci finalul este fericit.

— în încheiere, eroul se căsătorește cu aleasa inimii, făcând o nuntă ca în povești, care durează chiar mai multe săptămâni și care antrenează invitați de pe tot globul pământesc.

— prin mesajul lor, pentru că *redau omului optimismul*, basmele sunt citite sau ascultate cu plăcere, atât de copii, cât și de adulți;

— după origine, basmele pot fi *populare și culte*; cele culte valorifică trăsăturile specifice basmelor populare, dar prezintă anumite particularități: un vocabular presărat, uneori, cu multe neologisme, mediul citadin, numele personajelor, modernizarea procedeelelor artistice, diversificarea temelor, integrarea amplelor descrieri în narațiune etc.

„Frunză verde magheran...”

— doină populară —

Doina este o operă literară lirică, în versuri, specifică folclorului românesc, prin care se exprimă toată gama de sentimente, ce este însoțită, de obicei, de o melodie adecvată.

Doina populară „Frunză verde magheran...”, este cunoscută și sub numele de „Mehedințeanul”. Aceasta este culeasă de către Vasile Alecsandri și inclusă în volumul „Poezii populare românești”. Prin urmare, această operă are autor anonim.

Pentru a demonstra că această operă este populară, putem aduce câteva argumente. Se pot observa versurile scurte, ușor de reținut, pentru a putea fi cântate, se observă prezența eului liric, care este voinicul „mehedințel”, care a fugit de la părinți ca să colinde codrii și să se fortifice pentru a-i bate pe dușmanii țării românești.

Se întâlnesc mulți termeni populari ca: „frunză verde (element din natură)”, „cracă (creangă)”, „a împânzi (a acoperi)” etc.

În poezie, versurile sunt egale, iar primul vers este și titlul poeziei (fapt ce se întâlnește frecvent în doinele populare).

Aceste afirmații demonstrează faptul că aceasta este o doină populară haiducească și, deci, o operă lirică, deoarece se întâlnesc verbe și pronume la persoana I singular (verb — „sunt născut”, pronume — „eu”, „în mine”), iar versificația este proprie acestei specii literare.

Strofele sunt inegale, versurile sunt scurte și aproximativ egale, rima este pereche, măsura versurilor este egală, cu excepția ultimei strofe care este de 8 silabe și nu de 7 silabe ca restul, iar ritmul este trohaic.

Nici figurile de stil nu lipsesc din poezie, acestea fiind foarte numeroase. Se întâlnesc cele retorice ca: „Cine-a merge după el?” — interogație retorică, „Aleo! ce foc de dor!” — exclamație retorică, de asemenea întâlnim și metafore „frunzi de fag” (la țară), „mă arde focul” (nu se poate abține), epitete „inima de oțel” (puternic, epitet metaforic) „țipă sufletul” (dorință nespusă) etc.

În poezie, predomină dorința de a lupta pentru țară, mândria de a fi oltean, român și oștean.

Aceste sentimente sunt specifice țăranului român. În poezie, eul liric este orice țăran român animat de dorul voiniciei. În acest fel am demonstrat că poezia „Frunză verde magheran...” este o doină populară de haiducie (de voinicie).

„Doina” de Octavian Goga — doină cultă —

Octavian Goga este scriitor ardelean, supranumit „Poetul pătimirii noastre”, după unul din versurile poeziei „Rugăciune”, în care își exprimă crezul său poetic.

A cunoscut de mic copil problemele românilor din Ardeal, deoarece tatăl sau a fost preot, iar în casa lor veneau oamenii să-și spună durerile și să li se dea sfaturi, ba chiar să li se întocmească scrisori și jalbe (reclamații).

Este cunoscut ca un poet mesianic abordând termeni religioși, deoarece pentru românii din Ardeal, singura speranță a fost de multe ori, numai Dumnezeu.

Poezia „Doina” este în esență tristă, așa cum arată și vocabularul folosit (*a plânge, plâns, plânsoare, plânsete, lacrimi, a geme, patimă etc.*) Din cauză că nu a putut rezolva problemele conaționalilor, a încercat să-i aline cu versurile lui: „Plânsul strunei mele”, spunea el în poezia „Plugarii” inclusă în volumul „Poezii” din 1905, în care el a prevăzut izbucnirea Marii Răscoale Țărănești din 1907.

Doina este opera literară lirică în versuri, specifică folclorului românesc, prin care se exprimă toată gama de sentimente, fiind însoțită de obicei de o melodie adecvată.

Octavian Goga își exprimă gândurile și sentimentele cu ajutorul cuvintelor (al modalităților literare și al figurilor de stil), eul liric fiind însuși poetul.

Doina este personificată într-o făptură omenească, o copilă (ca și în doina lui George Coșbuc), în ceva viu, care este mereu alături omului din popor, alungându-i tristețea, alungându-i dorul. Este ca o zână bună care veghează asupra românilor.

Pentru Octavian Goga, doina reprezintă un fior, care trece prin sufletul românilor, de câte ori aud sunet de talangă, de câte ori ascultă foșnetul pădurilor sau de câte ori culeg o floare, deci doina este un element de permanență, parte componentă a poporului.

Doina face parte din bogăția spirituală a românilor: în vorbele și melodia ei s-au topit toate bucuriile și toate necazurile poporului nostru.

Această poezie nu are acțiune (narațiune), nici personaje, în schimb apare vocea eului liric (poetul), ca reprezentant al neamului, care își exprimă direct sentimentele, creând un dialog imaginar cu doina, prin intermediul procedeelelor retorice (invocația și interogația).

Din poezie reiese că poetul este animat de mai multe sentimente, cum ar fi: tristețe, nostalgie, melancolie, jale, speranță, durere, emoție, care dau tonul elegiac.

Chiar din titlul poeziei (unul general) regăsim toată paleta de sentimente specifice românului. Nota dominantă este una tristă, în special în primele cinci strofe, căci poetului i se pare că doina este pe cale de dispariție, din cauza vremurilor zbuciumate, traversate de popor.

Ultimele două strofe readuc încrederea în sufletul poetului. Acesta speră că se va găsi într-un târziu, un călător care să transmită doina peste veacuri.

În ultima strofă, el speră în universalitatea doinei: „Și-o lume-ntreagă va începe.”

Sub influența doinelor populare, s-au scris doine și în literatura cultă, de către poeți ca: Octavian Goga, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și alții.

Caracteristici:

Doina populară

- specie a *genului liric*;
- în versuri, în general *scurtă*, astrofică sau cu strofe inegale;
- predomină rima pereche sau monorima, care sporesc muzicalitatea;
- titlul este lung, fiind, de regulă, primul vers;
- eul liric devine, în funcție de tipul doinei, haiducul, tânărul îndrăgostit, cel ce pleacă la oaste/război, exilatul, fata ce se mărită etc.;
- deoarece sentimentele nu sunt în realitate separate, tot așa apar ele și în doine, *unul fiind predominant* și ajutând la categorisirea doinei;
- apare, pregnant, *comuniunea omului cu natura*;
- tablourile sunt în general *dinamice*, pline de viață, dezvăluind trăirile intense ale eului liric, prin prezența persoanei I singular;
- se cântă într-un *tempo larg*, tărăgănat, având drept alte caracteristici următoarele elemente structurale: scara unitonală, uneori redusă la un număr mic de sunete; formule melodice tipice; ritm liber nesimetric, cu o emisiune vocală specifică diferențiindu-se de la o regiune la alta; versul nu este definitiv legat de o melodie, astfel încât un text poate circula pe mai multe melodii, după cum o melodie poate primi mai multe texte; îmbinarea versurilor cu melodia nu este totuși, arbitrară, în aceasta constând creația decisivă a autorului/autorilor.
- ca melodie, doina are un *caracter unitar*, constituind, în unele regiuni (precum Țara Oașului sau Maramureșul) unicul tip de melodie cunoscut pentru cântecele profane;
- astăzi, ea se mai numește și *cântec lung, prelung, de coastă, de frunză* și circulă în toată țara.

Doina cultă

- specie a *genului liric*;
- *în versuri*, în general lungă, în strofe egale sau inegale;
- întâlnim *rimele de tip popular* (pereche, monorimă) dar și pe cea *încrucșată*;
- poartă ca titlu, deseori, „Doina”;
- eul liric este, în general, *poetul, poetul-cetățean* care dă glas sentimentelor întregului popor;

— ca și în realitate, *sentimentele sunt prezentate în întrepătrunderea lor, unul singur fiind, adesea, predominant*;
— se deprinde ideea veșniciei doinei, în strânsă legătură cu cea a poporului;
— în perioada contemporană, au început să apară, ca specii înrudite *cântecul tradițional sau cel modern* (considerate de unii subcompartimentări interioare ale acesteia), *romanțele și cântecele de lume*, în ultimele decenii ale secolelor al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea. Dintre creatorii acestora menționăm pe: Anton Pann, Iancu Văcărescu, Costache Conachi, Dimitrie Bolintineanu, Ion Minulescu.

„Iarna” **de Vasile Alecsandri** **— pastel -**

Criticul literar Titu Maiorescu aprecia că „Pastelurile” lui Alecsandri sunt „cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște.”

„Pastelurile” lui Alecsandri prezintă toate anotimpurile anului, dintre care cel mai bine surprins este iarna, care îl impresionează pe poet prin fenomenele ei, expresii ale forței cosmice dezlănțuite: „Iarna”, „Miezul iernei”, „La gura sobei”, „Viscolul”, „Gerul”, „Sania”, „Bradul”.

Pastelul „Iarna” este considerat de critica literară drept una dintre cele mai frumoase poezii ale lui Vasile Alecsandri și una dintre cele mai reușite opere lirice peisagiste.

Titlul este simplu, alcătuit dintr-un substantiv comun, folosit la singular și articulat enclitic, dând impresia a ceva cunoscut. Prin tablourile lui, acest pastel prezintă o iarnă tipic românească, cu pământul acoperit de mantia de nea.

Din cele patru strofe a patru versuri, se pot desprinde trei tablouri, în funcție de imaginile vizuale predominante: 1. Ninsorea abundentă; 2. Întinderea pustie; 3. Triumful soarelui (Trezirea la viață).

Din această structură rezultă că viața își continuă cursul, în ciuda asprimii anotimpului. Primul tablou este unul cosmic, amplu, cuprinzând primele două strofe. Imaginile vizuale predomină: ninge des, ca prin sită, așa cum sugerează verbul „cerne”, încontinuu; „norii de zăpadă” sunt imenși alcătuind „troiene” și amenințând pământul cu o avalanșă.

Chiar dacă este îngrijorător, tabloul este unul frumos, specific iernii, colorat în alb: „Fulgii zbor, plutesc prin aer ca un roi de fluturi albi.”

De la încântare, eul liric trece treptat la îngrijorare, deoarece stratul de zăpadă devine din ce în ce mai gros: „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară”. Imaginea soarelui „palid” care este acoperit rapid de nori, aduce eului liric nostalgia după anii tinereții. „Fiorii de gheață” ai țării la contactul cu „recii fulgi de nea” se repercutează și în sufletul eului liric și al cititorului.

Al doilea tablou este tot monocolor, alb, înfățișând un peisaj pustiu, un adevărat „ocean de ninsoare” din care a dispărut orice formă de viață: „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare”. Eul liric trăiește o stare de neliniște în fața peisajului măreț, dar fără viață: „Se văd satele pierdute sub clăbuci albi de fum.”

Ultimul tablou (ultima strofă) readuce calmul și buna dispoziție: apariția „doritului” soare aduce viața: „o sanie ușoară trece” răspândind „clinchete de zurgălăi.”

Imaginea finală ne poate duce cu gândul la cetele de colindători care înfruntă vitregia vremii pentru a ura gospodarilor, sporind pitorescul tabloului.

Primul tablou a fost unul cosmic, al doilea unul teluric, iar ultimul combinat, toate trei având drept culoare predominantă albul.

Ca în majoritatea pastelurilor lui Alecsandri, și în acesta predomină imaginile vizuale (statice); abia în final apare mișcarea (dinamică).

În concluzie, putem spune că poezia „Iarna” este un pastel, în care iluzia se împletește cu realitatea, creionând un peisaj tipic anotimpului rece.

Trăsăturile unui pastel :

— specie literară *lirică*, în *versuri* (elemente de pastel apar și la prozatori precum Mihail Sadoveanu, considerat un poet în proză — în 1925, Eugen Lovinescu afirma: „Sadoveanu este, poate, cel mai puternic poet la naturii”, dar și alți prozatori;

— eul liric își exprimă *direct* sentimentele, influențate de aspectul naturii;

— se desprind, deci, sentimentele eului liric: admirație, venerație, extaz, încântare, tristețe, melancolie, nostalgie etc.;

— ca mod de expunere, predomină *descrierea în versuri*;

— nu apare acțiunea în sine, ci găsim *elemente de mișcare* (dinamice), necesare descrierii;

— dacă apar personaje, ele nu sunt implicate în acțiune, ci completează tabloul / tablourile;

— deoarece termenul de „pastel” este comun și picturii, apar tablourile de natură, de altfel, termenul de „tablou” (din fr. *tableau*) este utilizat în special în pictură, de unde a fost transferat în literatură indicând „fixarea unei imagini”, sintetizând o serie de elemente semnificative;

— aparținând genului liric, întâlnim frecvent imagini poetice, termeni cu sens figurat, deci numeroase figuri de stil;

— imaginile poetice pot fi vizuale, auditive, olfactive, kinestezice etc., și rezultă din utilizarea anumitor părți de vorbire cu rol stilistic, din construcții cu sens figurat;

— dintre elementele stilistice, frecvente sunt *epitetele cromatice*, necesare redării culorii predominante a tabloului/tablourilor: „zale argintie, umeri dalbi” (Vasile Alecsandri), „norii suri, brumă argintie” (Octavian Goga), „mugur alb și roz și pur” (George Bacovia) etc.;

— titlul este sugestiv, indicând elementul descriptiv: „Iarna”, „Toamna”, „Primăvara”, „Vara”, „Viscolul”, „Gerul”, „Sania”, „În miezul verii”, „Oaspeții primăverii”, „Vestitorii primăverii”, „Iarna pe uliță”, „Balta”, „La gura sobei”, „Malul Siretului”; se pot întâlni și elemente ce denumesc sărbătorile din viața poporului și repere agrare (cositul, secerișul, „glasul” morilor). Unii pasteliști își intitulează respectivele creații chiar „Pastel”: George Coșbuc, George Topârceanu etc.;

— în majoritatea pastelurilor, apare comuniunea omului cu natura;

— natura este personificată, umanizată, în multe pasteluri luând înfățișarea unei fete (alegorie);

— în multe pasteluri, apar elemente de imn, de odă, de meditație.

„O scrisoare pierdută”

de I. L. Caragiale

— comedie —

Comedia este opera dramatică în care se prezintă pe toată durata situații și personaje comice, având, de asemenea, un final hazliu. Opera dramatică (piesa de teatru) este creația literară, în proză sau în versuri, care este destinată jucării pe scenă de către actori, în fața spectatorilor, deci construită preponderent cu ajutorul *dialogului*.

Ca orice operă dramatică „O scrisoare pierdută” este alcătuită din acte (și anume patru), având un număr variabil de scene: primul are opt scene, al doilea paisprezece, al treilea șapte, iar ultimul paisprezece, precedate de lista personajelor.

Are subiect, deci acțiune, cu toate cele cinci momente ale ei: *expozițiunea* ne introduce în lumea alegerilor de deputați dintr-un oraș oarecare de munte, semn că astfel de incidente pot apărea oriunde și oricând, dacă alegerile nu se desfășoară corect, într-un an neprecizat, dar considerat de critica literară a fi 1883.

Intriga este reprezentată de pierderea unei scrisori compromițătoare de către Zoe, soția lui Trahanache (cel mai important dintre personajele orașului) și amanta prefectului.

Acțiunea este simplă, surprinzând mult comic de situație, deoarece această scrisoare este găsită de cine nu trebuie, și anume de Cetățeanul turmentat, furată de Cațavencu și folosită pentru a i se susține candidatura; pierdută și de acesta într-o încăierare, ajunge în mâinile aceluiași Cetățean turmentat, care, obsedat de conștiința lui de fost poștaș, o predă „andrisantului”, fără nici o pretenție.

Punctul culminant este redat de sosirea trimisului de la centru, Agamemnon Dandanache, care strica planurile celor din oraș. El ajunsese candidat tot prin șantaj, deoarece deținea o scrisoare importantă pe care voia să o folosească cât mai mult.

Ca în orice comedie, *finalul* este hazliu: după ce reprezentanții celor două partide rivale s-au insultat, s-au amenințat și s-au luat la bătaie, în final toți se împacă, se îmbrățișează în sunetele muzicii, ca și cum alegerea lui Dandanache ar fi fost o victorie, fără ca remarca lui Tipătescu „ce lume... ce lume” să o umbrească.

Comedia este o piesă de teatru în care se critică defectele, de aceea toate personajele joacă roluri negative, producând, astfel, râsul cititorului sau spectatorului. Cu alte cuvinte, este vorba de prezența comicului și diversitatea mijloacelor prin care I.L. Caragiale reușește să-l realizeze.

În primul rând, apare *comicul de caracter*. Personajele atrag atenția asupra caracterului lor: Tipătescu, prefectul, imoral, corupt, impulsiv, cu gesturi tragi-comice, și de parcă toate acestea nu ar fi îndeajuns, se lasă și influențat de către Zoe.

De asemenea, Trahanache atrage atenția asupra lui: își dă seama că este încornorat, dar acceptă situația. Dar nici Cațavencu nu se lasă mai prejos, căci prin mulțimea de funcții, ca și prin felul în care le obține, dovedește că nu are caracter.

În al doilea rând, ar fi *comicul de situație*, care se caracterizează prin pierderea în mod repetat a scrisorii și găsirea ei de cine nu trebuie, ca și triumphiul conjugal imoral din care fac parte Zoe, Trahanache și Tipătescu. Comicul de limbaj

este prezent permanent, în special în scena discursului: anacolutul, asocieri de termeni, neologisme greșit folosite: „bampir, renumerație”, repetări și confuzii: „lupte seculare care au durat 30 de ani... (Cațavencu)”; „O semnăm și o dăm anonimă” (Farfuridi și Brânzovenescu).

Comicul de moravuri este realizat prin înfățișarea relației dintre Tipătescu și Zoe, prin felul în care se pregătesc și se desfășoară alegerile, sau se obține victoria.

Este așadar, atât vorba despre moralitatea vieții de familie, cât și de cea politică, iar corupția politicianilor îmbracă o diversitate de forme.

Acestor forme de comic li se alătură *comicul de nume*. Spre exemplu „Trahanache” sugerează amânarea, tergiversarea, decrepitudinea, bătrânețea, iar „Cațavencu” este cel care se agață cu disperare de orice pentru a-și atinge scopul, se agită și „cățăie” (flecărește), fiind tipul demagogului lătrător.

„Farfuridi” și „Brânzovenescu”, prin aluzia culinară a numelor sugerează inferioritatea, vulgaritatea, pe când „Dandanache” ne duce cu gândul la dandanaua pe care o produce prin apariția lui.

Alăturat lui Agamemnon, nume ilustru din mitologia greacă, cu formă de diminutiv — Agamiță — și pronunțat de Trahanache „Gagamiță”; numele Dandanache reliefează și ramoliția celui care îl poartă.

„Pristanda” își trage numele de la un joc moldovenesc, care sugerează zbaterea permanentă și inutilă, fără a ajunge undeva, la un rezultat, sau exprimă ideea că e capabil să joace așa cum i se cântă; numele lui „Tipătescu”, derivat de la interjecția „tipa-tipa” redă longevitatea lui în funcție, deși nu este potrivit pentru ea.

În concluzie, putem spune că „O scrisoare pierdută” este o comedie, cea mai valoroasă din dramaturgia românească, după unii critici literari, o comedie de moravuri care surprinde atmosfera alegerilor pentru Camera Deputaților, „dintr-un județ de munte”, dintr-o campanie oarecare, semn că ea reflectă situații tipice.

Caracterizarea unui personaj principal — Ștefan Tipătescu — din „O scrisoare pierdută” de I.L. Caragiale

Ștefan Tipătescu este un personaj principal, individual, masculin aparținând comediei „O scrisoare pierdută”, al cărei autor este Ion Luca Caragiale. La început, autorul prezintă lista personajelor, punându-le în ordinea importanței în acțiune și menționând la fiecare, funcția pe care o deține (identitatea).

Tipătescu apare primul pe listă, de unde rezultă că are rolul cel mai important în comedie. El este prefect al județului. Din text, aflăm că el este prietenul lui Zaharia Trahanache și în același timp amantul lui Zoe, soția acestuia. (Despre aceste trei personaje se spune că alcătuiesc un triunghi conjugal imoral).

Este personaj tipic pentru cei cu funcție administrativă: conduce județul ca pe propria lui moșie. Funcția de prefect îi dă putere, bani și confort.

Personajul Tipătescu este caracterizat direct de către Pristanda: „Moșia, moșie, fonția, fonție, coana Joițica, coana Joițica” (traia, neneaco, pe banii babachii) dar și de

Trahanache: „Bun băiat, dar iute”, deci nepotrivit pentru funcția cea mai importantă din județ.

Mai presus de toate, acesta nu are cultura și nici exprimarea potrivite funcției: „Caraghioz”; „paișpe”; „cinșpe”; „bampir”. Îi disprețuiește pe cei din jur, considerându-se superior, devine orgolios, folosind repetat despre alții, cuvântul „mizerabil” cu toate sinonimele sale.

Este impulsiv, atât în vorbe: „mișel, murdar, infam”, cât și în fapte: îl zgâlțâie și îl amenință pe cetățeanul turmentat, ca de altfel și pe Cațavencu.

Tipătescu are și el o slăbiciune, pe Zoe Trahanache, dar se pare că sentimentul nu este reciproc, Zoe având această relație cu el doar pentru că era obsedată de putere.

Este fățarnic, deoarece își cunoaște interesele: acceptă toate greșelile lui Pristanda pentru a și-l face devotat. Are inteligență cât să priceapă cum stau lucrurile în jurul lui: „Dacă nu curge, pică” îl ironizează pe Pristanda, aluzie la faptul că acesta mai ciupește câte ceva pentru a-și spori venitul.

El nu are demnitare, devenind ridicol în numeroase situații: își înșeală prietenul, care îl ajutase să obțină această funcție, nu se avântă în jocul politic, dar se mulțumește cu funcția pe care o are și cu situația față de soții Trahanache, deoarece preferă confortul.

Ștefan Trahanache are o fire slabă, care se dorește puternică, dovadă accesele lui de furie și faptul că este manevrat de o femeie „căreia nu poate să îi reziste.”

El este prefect cu numele, căci în realitate, județul este condus de Zoe. Chiar cei din partidul lui (Farfuridi și Brânzovenescu) observă că el joacă permanent teatru, că se preface, dar nu reușește să îi convingă pe cei din jur: „Ce roșu s-a făcut, e galben!”

Are dese situații în care-și pierde firea, căci se simte neajutorat. Altfel spus el este mintea, iar Pristanda este brațul lui, cel care îi execută orbește ordinele. Face abuz de putere (funcție): cenzurează corespondența, telegraful funcționează după cum vrea el, îi arestează pe cetățeni fără un motiv întemeiat (Cațavencu).

Se îndrăgostește sincer de Zoe și de teamă să nu se dezvăluie identitatea celui care a scris compromițătoarea scrisoare de dragoste, îi propune acesteia să fugă în lume, împreună. Nici faptul că aceasta îi aruncă o replică plină de luciditate („Ești nebun? Dar poziția ta?”) nu îl trezește la realitate: el joacă după cum îi cântă Zoe, eliberându-l pe Cațavencu și hotărând să îi susțină candidatura, chiar dacă reprezentanții partidului, Farfuridi și Brânzovenescu, îl bănuiesc de trădare.

În concluzie, putem spune că și el este un personaj reprezentativ ca și celelalte, care înțelege defectele societății, dar pe care nu încearcă să le combată mulțumindu-se cu constatarea: „Ce lume... ce lume!” din finalul piesei.

Caracterizarea unui personaj principal

— Zaharia Trahanache —

din „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale

După cum precizează autorul, Zaharia Trahanache este „prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițiului agricol și al altor comitete și comiții”, fiind unul dintre stâlpii locali ai partidului aflat la putere, alături de Farfuridi și Brânzovenescu.

Trăsătura dominantă a lui este „ticăiala” (încetineala) ilustrată atât de remarcabila formulă „Ai puțintică răbdare!”, cât și de numele „Trahanache”, provenit de la „trahana”, (o cocă moale) și „Zaharia”, care ne duce cu gândul la „zahariseală” (ramoliment).

„Venerabilul” este calm, liniștit, imperturbabil, cu gândire plată și un temperament formal, dar este viclean, știe să disimuleze și să manevreze cu abilitate intrigi politice.

Când el și ai săi sunt șantajați, nu se agită, ci, abil, răspunde cu un contrașantaj descoperind o poliță falsificată de Cațavencu.

Cu aceeași abilitate politică, îi combate și pe Farfuridi și Brânzovenescu care îl bănuiesc pe prefect de trădare și care ajung apoi să creadă despre Trahanache că: „E tare... tare de tot... Solid bărbat.”

Recunoaște imoralitatea și corupția la nivelul societății: „o soțietate fără moral și fără prințip”, dar practică înșelătoria și fraudă, falsificând listele de alegători.

El nu admite însă imoralitatea în sânul familiei și de aceea refuză să creadă, din convingere, sau din „enteres” și diplomație, în autenticitatea scrisorii trimise de Tipătescu soției sale.

Principiul lui politic este de a respecta ordinea celor de la centru: „noi votăm candidatul pe care îl pune partidul întreg.”

Gândirea și cultura lui generală și politică se rezumă la spusele fiului său, student, care exprimă în fond tot o platitudine: „unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are!”

Zoe reprezintă pentru el un „vițiu” sentimental, încât se preface că nu observă adulterul acesteia, considerând-o mai mult soră decât nevastă.

Pentru a face plăcere lui Zoe, l-a susținut pe Tipătescu în funcția de prefect al județului, deși este conștient că acesta nu este potrivit funcției, fiind impulsiv: „bun băiat, dar iute.”

Ridicolul lui sporește prin faptul că, deși este greoi, atât la trup cât și în gândire, el ocupă cele mai importante poziții din județ, o multitudine de funcții dintre care pe unele nici nu le cunoaște, ceea ce întărește ideea că, în acea societate, nu se apreciază valorile, ci „enteresul”.

Incultura lui este evidentă în multe situații (mai ales atunci când citează cuvintele fiului său de la facultate, dar și prin greșelile fonetice și lexicale pe care le face și care sporesc ridicolul personajului: „vițiu, soțietate, enteres.”

În concluzie, putem spune că Zaharia Trahanache este unul din personajele principale individuale ale acestei comedii, tipul politicianului abil, care sub masca unei amânări permanente își realizează interesele.

Caracterizarea unui personaj secundar

— cetățeanul turmentat —

din „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale

Acesta este un personaj individual masculin, secundar, anonim, reprezentând pe orice alegător de oriunde și din orice vreme, derutat de jocul politic, țesut în jurul alegerilor.

Cetățeanul turmentat își cunoaște dreptul de alegător, dar nu poate să și-l exercite corect, deoarece este derutat, căci partidele politice nu au programe distincte, ci oscilează în funcție de interes.

Deși apare mai târziu pe scenă, fiind și „turmentat” atât la propriu cât și la figurat, el înțelege jocul politicienilor, întrebând în permanență: „Eu cu cine votez ?”

El este turmentat la propriu, în sensul că este băut, drept dovadă stând gesturile lui, mișcărilor împleticite pe care i le surprinde chiar autorul, sughițul repetat pe care nu și-l poate stăpâni și vorbirea dezlânată.

Prin această caracteristică, el oferă cititorului (spectatorului), ocazia să afle una din metodele la care recurgeau politicienii pentru influențarea alegătorilor: băutura. Cetățeanul turmentat i se adresează lui Cațavencu aluziv și ironic în același timp: „Nu mai mergem la o țuică?”

Turmentarea lui este în cea mai mare parte una figurată, expresie a confuziei sociale, așa cum singur mărturisește (prin autocaracterizarea; „Nu sunt turmentat — spune el zâmbind — coano Joițico... Las că ne cunoaștem noi... Mă cunoaște conu Zaharia de la unsprezece februarie.”

Tot din autocaracterizare, aflăm date despre trecutul lui și statutul său social: fusese poștaș, de unde provine și dorința de a înapoia scrisoarea buclucașă lui Zoe („andrisantului”), ceea ce și face, în mod gratuit.

El sporește comicul de situație prin prezență și prin gafele pe care le face, dovadă a dezinformării alegătorilor.

Ca orice personaj de comedie, el este negativ, dar este singurul la care se găsește o doză de sinceritate, care îl face simpatic și este considerat ca fiind singurul dezinteresat.

Trăsături:

— genul dramatic cuprinde atât **creații orale** (populare); *vicleimul, irozii, jocurile cu măști și păpuși*, cât și **scrise** (culte): *tragedia, comedia, drama, farsa, vodevilul, melodrama*;

— COMEDIA — specie a genului dramatic în care sunt prezentate personaje și moravuri sociale, care, ridiculizate, stârnesc râsul, râs prin care spectatorul se vindecă de propriile lui defecte, dar se și destinde (din fr. *comédie*, lat. *comoedia*, -ae).

— unele dintre normele de bază ale comediei sunt *neamestecul comicului cu tragicul* și consecvența comicului: personajul comic trebuie să fie ridicol pe tot parcursul spectacolului.

— romanticii au negat atât comedia, cât și tragedia, proclamând (Victor Hugo în Prefața la „Cromwell”) amestecul comicului și tragicului în dramă;

DRAMA — piesă de teatru cu caracter grav, în care se redă imaginea vieții reale, în datele ei contradictorii, în conflicte puternice și complexe, adesea într-un amestec de elemente tragice și comice;

— orice piesă de teatru are o structură proprie: lista inițială a personajelor, actele, scenele sau tablourile, textul propriu-zis, construit cu ajutorul dialogului sau monologului și indicațiile regizorale, date între paranteze, sau în textul ce precede actul / scena / tabloul;

ACTUL — unitate în cadrul căreia acțiunea este reprezentată pe scenă,

continuu, fără pauză;

SCENA ȘI TABLOUL — subdiviziuni ale actului, unitare sub aspectul temei, al locului de desfășurare, al acțiunii și al personajelor (între două acte se schimbă, în general, decorurile);

— are un subiect cu structură clasică (cele cinci momente: expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant și deznodământul), dezvăluit prin dialog și monolog (narațiunea este pură);

— mesajul este transmis atât prin textul piesei (scris de autor, dramaturgul), cât și prin viziunea regizorului asupra textului (jocul actorilor, mimica, costumele, efectele vizuale și auditive);

— personajele sunt numeroase, principale, secundare, episodice, figurante, individuale sau colective;

— există conflicte, de regulă, unul principal și mai multe secundare, interioare și / sau exterioare;

— în comedii, în funcție de surse, se disting mai multe feluri de comic:

- **comicul de situație:** întâmplări comice, ridicole;

- **comicul de caracter:** prezentarea de personaje cu trăsături de caracter comice (fățarnice, ramolite, parvenite, ipocrite, inculte, adulterine etc.);

- **comicul de limbaj:** vorbirea comică a personajelor (dezacorduri, anacoluturi, ticuri verbale etc.);

- **comicul numelor proprii** (spre exemplu, la Caragiale: Trahanache — de la „trahana”: cocă moale, Farfuridi și Brânzovenescu — de la „farfurie” și „brânză”, Cațavencu — de la „cață” — persoană rea, clevetitoare, Mița Baston, Crăcănel, Nae Pampon etc.);

- **comicul de moravuri:** se prezintă imoralitatea în familie, societate, afaceri, politică.