



Mihaela Doboș

Bacalaureat 2027



**LIMBA ȘI LITERATURA
ROMÂNĂ**

**Învăță singur! Teme de lucru
pentru Bacalaureat**

_Toate profilurile – toate filierele

Editura Paralela 45



Acest auxiliar didactic este aprobat pentru utilizarea în unitățile de învățământ preuniversitar prin O.M.E.C. nr. 5318/21.11.2019.
Lucrarea este elaborată conform programei școlare în vigoare pentru Bacalaureat.

Director de producție editorială: Ionuț Burcioiu

Redactare: Iuliana Voicu

Tehnoredactare: Mariana Dumitru

Pregătire de tipar: Marius Badea

Design copertă: Mirona Pintilie

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

DOBOȘ, MIHAELA

Bacalaureat 2027 : Limba și literatura română : Învăță singur! –

Teme de lucru pentru Bacalaureat : toate profilurile – toate filierele /

Mihaela Doboș. – Pitești : Paralela 45, 2026

ISBN 978-973-47-4497-8

811.135.1

821.135.1.09

COMENZI – CARTEA PRIN POȘTĂ

EDITURA PARALELA 45

Bulevardul Republicii, nr. 148, Clădirea C1, etaj 4, Pitești,
jud. Argeș, cod 110177

Tel.: 0248 633 130; 0753 040 444; 0721 247 918

Tel./fax: 0248 214 533; 0248 631 439; 0248 631 492

E-mail: comenzi@edituraparelela45.ro

Tiparul executat la tipografia Editurii Paralela 45

E-mail: tipografie@edituraparelela45.ro

Copyright © Editura Paralela 45, 2026

Prezenta lucrare folosește denumiri ce constituie mărci înregistrate, iar conținutul este protejat de legislația privind dreptul de proprietate intelectuală.

www.edituraparelela45.ro

Cuvânt-înainte

Lucrarea *Învăță singur! Teme de lucru pentru Bacalaureat* este un îndrumar de studiu adresat elevilor care se pregătesc pentru examenul de Bacalaureat și, implicit, tuturor liceenilor care simt nevoia unui ajutor în sistematizarea cunoștințelor, în antrenarea competențelor din domeniul comunicării și al literaturii, precum și în evaluarea progreselor realizate de-a lungul acestui proces. Pentru conceperea ei, am încercat să mă pun în locul unui elev ocupat cu multe discipline de studiu, cu proiecte colaterale și, eventual, cu planuri de admitere la facultate, dar care este dornic să aprofundeze domeniile din aria culturii lingvistice și literare, absolut necesare, de altfel, pentru succesul în orice domeniu de activitate. Organizarea cărții respectă, așadar, acest principiu al eficienței și al învățării personalizate, care îi oferă utilizatorului posibilitatea de a-și concepe un parcurs de studiu adecvat necesităților sale.

Prima parte conține **30 de teste de antrenament** (de tipul **Subiectului I**), încadrate în diverse **Arii tematice** – *Tinerii și cinematografia, Scrisul și feminitatea, Patrimoniul cultural, Literatura și revalorizarea clasicii, Despre dialog, Despre limbă și limbaje, Privind în istorie, Moșteniri dacice, Școală și educație, Tehnologia dincolo de școală, Reviste și societăți literare, Muzicieni, Actualitate: protecția mediului, Comunicare de masă sau comunicare „de la om la om”?, Autoironia ca formă de apărare, Epistole din trecut etc.* –, astfel încât fiecare elev să aleagă temele pe care simte că nu le stăpânește sau care corespund obiectivelor/preocupărilor sale. Mi s-a părut util să ofer un mic plan de răspuns pentru textul argumentativ (**Poți avea în vedere!**), pentru ambele abordări ale temei puse în discuție (**DA/NU**), astfel încât să existe un minim punct de plecare pentru elaborarea acestuia.

Partea a II-a (*Analiza textelor literare la prima vedere. Perspectivă tematică, structurală și stilistică. Epoci și curente literare/culturale*) cuprinde **60 de teste de antrenament** (de tipul **Subiectului al II-lea**) care urmăresc programa de examen și, implicit, criteriul evoluției literaturii: *Umanismul și Iluminismul, Perioada pașoptistă, Criticismul junimist, Romanticismul, Epoca marilor clasici, Realismul, Simbolismul, Prelungiri ale romanticismului și ale clasicismului, Modernismul interbelic, Tradiționalismul, Perioada postbelică, Neomodernismul, Postmodernismul*. Fiecare grupaj de teste adecvat temei din programă este precedat de secțiunea **Raportează-te la context!** (care cuprinde câteva idei necesare ancorării într-o epocă literară/curent/tendință/direcție/orientare estetică etc.), urmată de **Filtrează ideile în funcție de subiect!** (în care aria teoretică se restrânge, punctual, la reperele imediat necesare înțelegerii și rezolvării testelor aferente). Fiecare test este precedat de un titlu care decupează, din aria multiplelor posibilități de abordare a unui subiect, un câmp specific unui anumit conținut/autor/tip de estetică etc. (*Trăsături ale narațiunii în cronică, Rolul stilistic al procedurilor retorice în proza pașoptistă, Satira moravurilor în teatrul pașoptist, Moralitatea în artă – puncte de vedere, Rolul antitezei în lirica romantică, Rolul stilistic al semnelor de punctuație în nuvela psihologică, Personajul în romanul realist, Rolul refrenului în construirea mesajului poeziei, Prezența structurilor epice în textul liric, Inspirația populară în lirica începutului de secol XX, Trăsăturile unei arte poetice, Rolul descrierii în narațiune, Perspectiva narativă în romanul modern etc.*)

Partea a treia (*Sugestii de interpretare a textelor literare și nonliterare studiate*) este gândită eseistic, fiecare autor din programă fiind prezent cu unul sau două texte comentate pe baza unui plan în care se regăsesc exigențele din baremul de notare (**Subiectul al III-lea**), dar sunt depășite printr-o analiză mai amplă și mai complexă a fiecărui text, care să permită focalizarea elevului pe anumite aspecte particulare, necesară, de pildă, în rezolvarea temelor, în realizarea studiilor de caz sau a proiectelor din cadrul orelor de literatură.

Partea a IV-a cuprinde **20 de teste pentru consolidare și recapitulare** care respectă structura subiectelor de Bacalaureat. Acestea sunt urmate de sugestii de răspuns gândite interactiv, în sensul că, la itemii care presupun argumentare și analiză de text la prima vedere, deschid un traseu de rezolvare/de răspuns, dar oferă și „indicii” care să sprijine elevul în găsirea propriei soluții.

Inspirație, încredere, succes!

Autoarea

PARTEA I

Subiectul I – Teste de antrenament

Arii tematice

EDITURA PARALELA 45

Tinerii și cinematografia – Testul 1

Citește următorul fragment.

De ce credeți că e important ca liceenii să vorbească despre filme, după ce le vizionează?

Carmen Lopăzan: În sistemul de învățământ românesc de până acum, elevul nu a fost încurajat să vorbească. Există în noi această frică de a nu greși, de a nu avea o părere care să deranjeze și, de cele mai multe ori, preferăm să nu o spunem de teama consecințelor. Eu cred că școala e locul unde ai dreptul să greșești fără să fii amendat, pentru că ești acolo pentru a învăța, pentru a te exprima, pentru a experimenta. De asta mi se pare important acest proiect. Îl pune pe elev în poziția de a-și exprima părerea și de a o susține.

Florin Barbu: Din același motiv pentru care e important să vorbești. Ca să te auzi, ca să fii auzit, ca să-ți ordonezi gândurile și ca să-i „inviți” pe ceilalți în lumea ta. De fapt, asta fac toate filmele, ne vorbesc despre o lume care există și care nu există, în același timp, despre o lume care continuă să trăiască și după ultimul generic prin cuvintele pe care noi, spectatorii, le rostim imediat după ce ieșim din sală. Sau, nerecomandabil, chiar în timpul proiecției. Totul e proaspăt și, parcă, totul trebuie (re)povestit cu cei de lângă noi.

Andreea Mihalcea: Pe mine, personal, mă interesează ca atunci când, de pildă, un cuplu de adolescenți iese de la un film, indiferent unde îl văd sau în ce condiții, să poată să vorbească pe marginea filmului mergând ceva mai departe de simpla evaluare de tip „mi-a plăcut/nu mi-a plăcut” și să devină capabili să poată analiza și interpreta cinemaul, în conformitate cu o grilă personală.

La ce contribuie educația cinematografică în dezvoltarea elevilor?

Carmen Lopăzan: Cred că le schimbă perspectiva, poate doar și pentru faptul că ei nu o consideră o materie, că nu e ceva obligatoriu. Le dezvoltă simțul vizual, auditiv, simțul măsurii.

Florin Barbu: La educarea privirii, în primul rând. Pentru că filmul este o formă de artă foarte înșelătoare, manipuloare și pentru că ne dă totul mură-n gură, de la primul la ultimul cadru, lăsându-ne să credem că acela e singurul adevăr. Și, într-un fel e, e singurul adevăr pe care ni-l livrează cei care au făcut filmul. E adevărul lor. Doar că, dacă vrem să înțelegem (dincolo de) imaginile pe care le vedem și dacă vrem să avem și propriul nostru adevăr, trebuie să trecem de imaginea pe care tocmai am văzut-o.

Andreea Mihalcea: La un nivel foarte impregnat în cotidian, dezvoltarea unui vocabular și a unor instrumente de lectură a filmelor cred că poate contribui mult inclusiv la îmbogățirea experienței lor de cunoaștere interpersonală. Ca privire de ansamblu, mi se pare de la sine înțeles că educația vizuală e, din păcate, încă un soi de *terra incognita* la noi și că necesitatea creării unei infrastructuri sistemice în acest sens e ceva absolut urgent. [...]

(„Filme pentru liceeni” și educație cinematografică,
<https://www.ziarulmetropolis.ro>)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *ne dă totul mură-n gură*.

6 puncte

2. Menționează tema dezbaterii prezentate în fragmentul citat.

6 puncte

3. Precizează opinia lui Carmen Lopăzan despre școală, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Indică două roluri pe care le poate avea educația cinematografică în dezvoltarea unui tânăr. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificațiile secvenței: *De fapt, asta fac toate filmele, ne vorbesc despre o lume care există și care nu există, în același timp...* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă educația cinematografică este necesară sau nu pentru înțelegerea filmelor, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – educația cinematografică este necesară pentru înțelegerea filmelor:

– filmul fiind o artă cu un limbaj specific, al cărei mesaj se construiește prin armonizarea complexă a mai multor coduri artistice și tehnice, este necesară o minimă inițiere pentru receptarea lui adecvată;
– dacă stăpânește câteva elemente de cultură cinematografică – epoci, curente, tehnici, regizori, viziuni –, spectatorul va putea să rezoneze cu lumea filmului, va înțelege și va putea valoriza mai bine producția artistică etc.

NU – educația cinematografică nu este necesară pentru înțelegerea filmelor:

– educarea gustului în materie de filme se poate realiza de la sine, prin simpla vizionare, comparare și judecare personală a acestora, fără a fi necesară o educație cinematografică realizată formal, după norme hotărâte de alții;
– filmul este în primul rând o artă, așadar o creație subiectivă a spiritului uman, având în spatele lui o poveste în care fiecare individ se poate regăsi, într-un fel sau altul, empatizând cu personajele sau detașându-se de acestea, astfel încât simpla „umanitate” din noi este suficientă pentru a înțelege firesc lumea redată/construită pe peliculă etc.

Scrisul și feminitatea – Testul 2

Citește următorul fragment.

Hortensia Bengescu s-a născut la Ivești în 1876. A fost îndrăgostită de literatură. Se spune că, încă din primii ani de școală, le scria colegelor compunerile în schimbul rezolvării problemelor de matematică. A fost educată la pensionul pentru domnișoare Bolintineanu din București și acolo a învățat bunele maniere, limbile străine, dar mai ales cum să devină o soție și o mamă bună. Doar că în ea clocea ceva. O neliniște care din când în când o îndemna să aștearnă rânduri pe hârtie. Soțul ei era nemulțumit când Hortensia, în loc să aibă grijă de gospodărie și de cei cinci copii, își pierdea timpul scriind închipuiri. Dar pentru ea singura bucurie era scrisul. Scria cum prindea o clipă liberă, scria oriunde, în orice oraș mic de provincie unde ajungea purtată de serviciul de magistrat al soțului ei. Hortensia suferea fiindcă nu avea cu cine vorbi despre cărți. Noroc cu doamna Moscu, buna ei prietenă, căreia îi scria lungi scrisori în care îi povestea despre cărți și scris. Nici nu îndrăznește să viseze că ar putea fi scriitoare. Doar se știa că scriitori sunt numai bărbații. Mai erau și niște femei, pe alte meleaguri, care-și schimbaseră numele doar ca să-și poată vedea cărțile publicate. Auzi năzdrăvănie! Să-ți zici George Eliot sau George Sand!

Hortensia ar fi vrut doar să le poată spune oamenilor poveștile ei. Îi era însă teamă că nu este destul de bună. Dar iată că, într-o bună zi, și-a luat inima în dinți și și-a trimis scrierile la gazetă. Astfel și-a făcut debutul literar, iar, apoi, în 1919, i-a apărut romanul *Ape adânci*. Avea patruzeci și trei de ani.

Îndată, scriitorii încep să o atace: „Scriitoarea noastră înșiră slove pe hârtie cu aceeași neglijență plină de farmec gospodăresc, dacă vreți, cu care se mestecă (sic) o delicioasă peltea de gutui într-o tigaie recent spoită”.

Dar talentul o impune. Scrie romane din ce în ce mai bune. Este răsplătită în 1936 cu Premiul Societății Scriitorilor Români, iar în 1946 cu Premiul Național pentru Proză.

Tăcută și modestă, Hortensia Papadat-Bengescu a fost cea dintâi care a deschis ușa literaturii pentru toate femeile care și-au dorit și au visat să devină scriitoare.

(Victoria Pătrașcu, *Apele adânci ale scrisului*,
în *100 de femei pentru 100 de ani de Românie modernă*, vol. 1)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii în ea clocea ceva. **6 puncte**
2. Menționează un motiv pentru care scriitoarele din trecut își schimbau numele. **6 puncte**
3. Precizează ce fel de educație a primit Hortensia la pension, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**
4. Transcrie o secvență cu scop ironic. **6 puncte**
5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Tăcută și modestă, Hortensia Papadat-Bengescu a fost cea dintâi care a deschis ușa literaturii pentru toate femeile care și-au dorit și au visat să devină scriitoare.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă diferențierea între „profesii masculine” și „profesii feminine” este utilă sau nu pentru omul modern, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Poți avea în vedere!

DA – diferențierea între „profesii masculine” și „profesii feminine” este utilă pentru omul modern:

- deși epoca discriminării femeilor este, în majoritatea țărilor lumii, demult apusă, totuși trebuie să acceptăm că bărbații, respectiv femeile au înzestrări naturale și abilități care îi diferențiază, făcându-i mai potriviți pentru anumite domenii/meserii, în care pot performa mai ușor decât în altele;
- diferențierea amintită ar conduce la o mai bună organizare a pieței muncii și a studiilor necesare acestuia, ar simplifica avansarea în carieră și ar orienta mai judicios opțiunile de viață ale tinerilor etc.

NU – diferențierea între „profesii masculine” și „profesii feminine” nu este utilă pentru omul modern:

- fiecare individ trebuie să poată hotărî pentru sine ce profesie i se potrivește, fără a fi influențat de clasificări constrângătoare și artificial create, care reduc umanitatea la câteva date comportamentale standardizate;
- evoluția din ultimul secol și, mai ales, din ultimii ani a pieței muncii demonstrează flexibilizarea mentalității oamenilor (angajatori, angajați, decidenți etc.) în ceea ce privește cariera și lipsa de prejudecăți etc.

Patrimoniul cultural – Testul 3

 **Citește următorul fragment.**

Parlamentul European al Consiliului Uniunii Europene a adoptat, la 17 mai 2017, decizia care a proclamat 2018 Anul European al Patrimoniului Cultural, la inițiativa Germaniei. Acest an tematic va permite promovarea patrimoniului ca element central al diversității culturale și al dialogului intercultural, valorizarea celor mai bune practici de asigurare a conservării și protejării patrimoniului, ca și dezvoltarea cunoașterii acestuia de către publicul larg și diversificat.

PARTEA A II-A

Subiectul al II-lea – Teste de antrenament

**Analiza textelor literare la prima vedere.
Perspectivă tematică, structurală și stilistică.
Epoci și curente literare/culturale**

1. Umanismul și Iluminismul

Raportează-te la context!

- **Umanismul** este un curent cultural și literar care stă la baza Renașterii, manifestat începând cu secolul al XIV-lea în Italia (Florența și Roma au fost adevărate focare), extins treptat în toată Europa, până către secolele XVII-XVIII, care are la bază ideea că omul este valoarea supremă a universului.

- Conceptul de *umanism* a fost lansat de către Cicero în timpul Republicii Romane, pentru a arăta diferența dintre „omul uman” (educat, civilizat, cultivat) și „omul barbar” (primitiv, needucat, sălbatic).

- Omul este definit, în epocă și ulterior, ca *ființă rațională* („homo cogitans” sau „trestie gânditoare”, cum îl numește, metaforic, Blaise Pascal), *ființă a cetății* („zoon politikon”), capabilă de artă și meșteșug („homo faber”), *ființă ludică și imaginativă* („homo ludens”), *ființă duală* (naturală și culturală), *ființă capabilă a (re)învăța cu sens elementele realității* („homo semnificans”) și a le supune, prin artă și știință, unui proces de simbolizare („homo symbolicus”) etc.

- Se lansează conceptul de om universal („uomo universale”), un spirit enciclopedic deschis către toate domeniile culturii, al cărui prototip a fost considerat Leonardo da Vinci; la aceste calități se adaugă frumusețea, armonia fizică, iubirea de adevăr și de dreptate.

- Spirite vizionare, umanistii pun bazele unei „republici” a cărturarilor bazate pe un schimb efervescent de idei, grație călătoriilor, corespondenței, circulației intense a cărților în întreaga Europă.

- Se începe studiul *umanioarelor* (*studia humanitatis*), științe umaniste care cuprind limbi clasice/vechi ca greaca, latina, ebraica, precum și domenii ca literatura, istoria, filosofia, geografia umană, etica, teoria politică și juridică.

- Se resping dogmele religioase și canoanele medievale, accentuându-se, treptat, caracterul laic al școlii și al educației în general.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Umanismul românesc**, manifestat tardiv în comparație cu cel european (secolul al XVII-lea), are un profil specific, asigurat de activitatea cronicarilor – grație cărora se pun bazele dezvoltării conștiinței istorice și naționale – a domnitorilor și, paradoxal, a unor oameni ai bisericii.

- Oamenii de cultură ai timpului caută să descopere și să popularizeze originile romane ale poporului, interpretează istoria, descoperă timid folclorul, afirmă specificul latin al limbii, inițiază traduceri și reconsideră scrisul, în sensul că dublează caracterul funcțional, practic, al acestuia, cu unul artistic.

- Cronicile sunt un prim mijloc de afirmare a conștiinței istorice a românilor, dar și cele dintâi narațiuni, importanța lor fiind, așadar, una *istorică* (pun bazele istoriografiei românești, abordând probleme legate de originea latină a limbii și a poporului român, de continuitatea și unitatea acestuia), *lingvistică* (sunt o sursă însemnată de cunoaștere a unei etape din evoluția limbii noastre) și *literară* (includ structuri incipiente ale prozei artistice).

- Cronicarii moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) trasează, în letopiseț, contururile unui stil literar, plasează rădăcinile literaturii în istorie și influențează începuturile prozei autohtone.

- **Grigore Ureche** își scrie cronica în atmosfera de înflorire din epoca lui Vasile Lupu, în același timp cu activitatea efervescentă de tipărire și răspândire a cărții religioase desfășurate de Varlaam în Moldova și de Udriște Năsturel în Țara Românească. El deschide seria cercetărilor privind problema latinității originare, resimțind ca o mare lacună culturală absența preocupărilor temeinice în acest sens. Spre deosebire de Miron Costin și Ion Neculce, Ureche scrie un letopiseț exclusiv evocator, în sensul că se oprește cu prezentarea evenimentelor la o dată ce precedă nașterea sa. Patriot și umanist de vocație, cronicarul simte nevoia să afirme, prin carte, identitatea românească și să contribuie la modelarea conștiinței și a moralității urmașilor, consemnând „lucruri vechi și de demult” care „să rămâie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură”. Asemenea unui scenograf ad-hoc, Ureche are talentul de a ilustra, prin evenimente, portrete memorabile, în special ale unor domnitori.

- **Miron Costin** este, fără îndoială, cea mai puternică și mai dramatică personalitate a secolului al XVII-lea. Poet, prozator, traducător și istoric al timpului său, Costin poate fi considerat un scriitor în adevăratul sens al cuvântului, atent la nuanțele comportamentului uman, subtil analist al sufletului și aspru judecător al istoriei. Opera sa, mai bogată decât a lui Ureche, include *Viața lumii*, *Letopisețul...*, *Cronica polonă*, *Poema polonă*, *De neamul moldovenilor* și traduceri din limba latină, scopul cronicarului fiind de a reface în scris istoria țării de la „descălecatul ei cel dintâi, carele au fost de la Traian împăratul”. Letopisețul său împletește evocarea cu povestirea memorialistică, inaugurând acest tip de scriere în literatura română, iar planul narațiunii propriu-zise este completat cu amănunte din biografia personajelor istorice sau cu aprecieri asupra țărilor vecine, relaționând Moldova cu spațiul politic european. Față de predecesorul său, are vocație dramatică, descoperind în fiecare moment din „teatrul istoriei” (Nicolae Manolescu) miezul lui conflictual. Tendința de a reflecta pe marginea celor mai diverse acte omenеști îl impune ca primul nostru prozator analitic.

- **Ion Neculce** își țese narațiunea istorică după preambulul reprezentat de cele 42 de legende din *O samă de cuvinte*. Materia epică a cronicii sale înfățișează începuturile domniilor fanariote. Fiind martor direct sau indirect la majoritatea întâmplărilor – „câte s-au întâmplat de au fost în viața mea” – el se raportează la realitate într-un mod inedit. Spre deosebire de Miron Costin, care era cutremurat de „cumplitele vremi” pe care le trăia, Neculce are „plăcerea faptului divers” (Nicolae Manolescu). El nu caută explicații, ci se vaietă bătrânește, într-un veritabil „jurnal intim” (Elvira Sorohan): „Oh! Oh! Oh! Săracă țară a Moldovei!”. Arta portretului cunoaște o diversificare față de modelul lui Grigore Ureche, prezentarea trăsăturilor fiind dublată de notații pamfletare sau descripții caricaturale, întrucât Neculce este adeptul „portretului lumesc”, deosebit de cel eroic al predecesorilor, și îi privește pe oameni mai ales prin prisma defectelor.

- **Cronicarii munteni** se deosebesc printr-o manieră particulară de a zugrăvi istoria și prin atitudinea în fața cuvântului scris. Deși la curțile muntene a existat o înfloritoare viață culturală, un letopiseț sistematic și complet al țării nu s-a păstrat. Dacă în Moldova cronicarii s-au continuat firesc unul pe altul, într-un spirit de breaslă atunci constituit și cu o responsabilitate mărturisită în fața actului de cultură, muntenii s-au dovedit mai interesați de intrigile

prezentului, fiecare susținând partida boierească sau familia de domni care i-a comandat cronica, de unde numeroase deformări sau contradicții în înfățișarea realității timpului, regăsite și în cele mai cunoscute lucrări: *Letopisețul Cantacuzinesc*, *Letopisețul Bălenilor*, *Anonimul Brâncovenesc* (aparținând unui autor necunoscut, pe care stilul îl recomandă drept un om cultivat și inteligent, textul este comparabil cu letopisețul moldovenesc prin verva povestirii, inserarea dialogului în narațiune și ironia fină la adresa unor personaje istorice).

Antrenează-te pentru examen!

Trăsături ale narațiunii în cronici (Grigore Ureche) – Testul 1

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului fragment, *evidențiind două trăsături ale limbajului cronicăresc*.

De moartea lui Alixandru vodă Lăpușneanul, 7076 [1568]

Alixandru vodă căzu în boală grea și-și cunoscă moartea și chieamă episcopii și boierii și toată curtea, de i-au învățat înaintea morții și le-au arătat moșan* pre fiu-său Bogdan vodă, ca să-l puie pre urma lui la domnie. Iar el, dacă au umplut treisprăzece ani i pol** a domniei sale, și cei dintâi și cei de apoi, au răposat.

Zic unii că și moartea lui Alixandru vodă au fost cu înșelăciune, că el mai înainte de moartea lui, văzându-se în boală grea ce zăcuse și neavându nădejde de a mai firea viu, au lăsat cuvântu episcopilor și boierilor, de-l vor vedea că iese spre moarte, iar ei să-l călugărească. Décii văzându-l ei leșinându și mai mult mort decât viu, după cuvântul lui, l-au călugărit și i-au pus numele de călugărie Pahomie. Mai ales, dacă s-au trezit și s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de se va scula, va popi și el pre unii. Mai apoi episcopii și boierii înțelegându acestu cuvântu și mai cu denadinsul Roxanda, doamnă-sa, temându-să de un cuvântu ca acesta, carile era de a-l și créderea, știind câtă groză și moarte făcuse mai nainte în boierii săi, temându-să doamna să nu pață mai rău decâtu alții, l-au otrăvit și au murit. Și cu cinste l-au îngropatu în mânăstirea sa, Slatina, ce iese de dânsul zidită.

Acestu Alixandru vodă, zic cum că au fost scoțându ochii oamenilor și pre mulți au sluțit în domnia lui.

Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor carea scrie de la Dragoș vodă până la Aron vodă (1359-1594)

* *moșan* – (Înv) 1. Moștenitor, urmaș, succesor la tron

** *pol* – (Înv) Jumătate (dintr-un întreg, dintr-o unitate). – Din sl. *polŭ*

Mijloacele de expresivitate poetică în poezia veche (Miron Costin) – Testul 2

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind mijloacele de expresivitate poetică*.

„Deșertarea deșertărilor și toate sunt deșarte” (*Eclesiastul*)

A lumii cântu cu jale cumplită viața,
Cu griji și perimejdii cum iaste și așa:
Prea suptire și-s scurtă vreme trăitoare.
O, lume hicleană, lume înșelătoare!
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nicio poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, și mai mult cumplete.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sântu toate, visuri și părere
Ce nu pretrece lumea și în ce nu-i cădere?

Miron Costin, *Viața lumii* (1672)

Portretul literar în proza cronicarilor (Ion Neculce) – Testul 3

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două trăsături specifice portretului*.

Capitolul XXI. A treia domnie a lui Mihai Racoviță-voievoda, văleat 7224 [1716]

Mihai Racoviță-voievoda viind în scaon în Ieși iarna, bucuratu-s-au toată țara, fiind el pementean, și mai vârtos neamul său, că era mult. Și dintâiu să arăta cu mare dragoste și blândețe țărâi. Țara încă să bucura, căci era moldovan și le era prè lesne la divanuri a grăi cu dânsul. Că-i giudeca dreptu și blând, și ușa îi era prè deschisă, nu cu mărire multă. Și după obicei, a treia dzi au boierit pre acești boieri cari-i scriu mai gios. [...]

Lui Mihai-vodă atunce îi vrè hi lesne și îndemână a domni, că de neprietenii lui, de munteni, să curățisă de toți, boierii cei bătrâni, carii îi mai sta împotrivă, iar murisă, la Țarigrad domni mazili pre atunce nu era. Că era numai Duca-vodă și Antiohie-vodă, și nu mai avè obraz la Poartă, și Antiohi-vodă preste doi, trei ani i s-au tâmplat de-u murit. Și adusesese și câțva greci

2. Perioada pașoptistă

Raportează-te la context!

- Perioadă a expansiunii creatoare și a marilor interogații asupra sensului devenirii colective și individuale a omului, romantismul pașoptist echivalează cu o deșteptare a spiritului autohton în acordurile celui universal, concretizată în mari proiecte sociale, politice și culturale, ale căror ecouri acoperă sfera literaturii până către sfârșitul secolului al XIX-lea.

- **Încadrabil în romantismul european**, pașoptismul românesc are meritul de a fi început modernizarea culturii și a literaturii române, aflate încă, la vremea respectivă, în faza unui provincialism convențional și desuet. Din acest punct de vedere, romantismul francez a fost asumat ca un model implicit, prin mișcarea revoluționară a tinerilor întorși în țară de la studii, aducând cu ei un aer puternic de occidentalizare, dar și prin afinitățile originare dintre cele două limbi și culturi, menținute prin traduceri și „imitații” destul de fertile în contextul epocii.

- Curentele literare precedente sau manifestate simultan – iluminism, clasicism, realism incipient – sunt asimilate sub cupola romantismului pașoptist, coexistând nu numai în opera aceluiași scriitor, ci uneori chiar în aceeași creație.

- Acum se intensifică preocupările oamenilor de cultură orientate, pe de o parte, către conturarea unor elemente de specific național, iar, pe de altă parte, către găsirea unui limbaj și a unor valori comune cu celelalte culturi europene. Reformele social-politice radicale care au facilitat acest salt calitativ sunt trei: fondarea învățământului național, apariția și dezvoltarea teatrului românesc, difuzarea presei în limba română. Se adaugă, în planul limbii, substituirea alfabetului chirilic cu cel latin și fundamentarea unor norme gramaticale.

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Mesianismul, spiritul revoluționar, implicarea în viața cetății sau „socializarea literaturii” (Dumitru Popovici, *Romantismul românesc*), descoperirea culturii populare, polimorfismul preocupărilor individuale, spiritul critic, conștiința patriotică, sentimentul pionieratului, retorica sinceră, entuziasmul sinergic etc. sunt trăsături particulare ale unor oameni de cultură formați, mulți dintre ei, în atmosfera de efervescență a universităților occidentale.

- Obiectivele pașoptismului românesc depășesc, însă, sfera strictă a culturii și a literaturii, vizând independența politică a țării, libertatea națională, unirea celor trei provincii românești, dezvoltarea învățământului, a presei, a teatrului, intensificarea traducerilor, facilitarea accesului la educație etc.

- **„Dacia literară”** este nu doar o revistă, ci o amplă mișcare literară, culturală și ideologică, prin care se dorește realizarea unității culturale a românilor înaintea celei politice.

- **„Introducția”** lui Mihail Kogălniceanu, publicată în primul număr al revistei, sintetizează cele patru idealuri ale grupării: crearea unei limbi literare unice și a unei literaturi originale, reprezentative pentru toți românii, ale cărei surse nu puteau fi decât folclorul, istoria neamului, natura și realitățile social-politice ale timpului; renunțarea la traduceri și la imitațiile mediocre ale creațiilor din alte literaturi; afirmarea necesității criticii literare, întemeiată pe

fireasca dorință de fundamentare estetică, de receptare adecvată și de canonizare a creațiilor timpului.

- **Tematica literaturii de la 1848** cuprinde, în variate ipostaze, istoria (trecutul glorios, ruinele, mormintele, libertatea și unitatea națională, iubirea de țară), folclorul (cules, antologat și valorificat apoi în creații originale), natura (umanizată și rezonantă cu trăirile omenești), iubirea (de la primii fiori ai pasiunii la meditația pe tema sensurilor acesteia), realitățile sociale (dezbătute esopic, prin fabulă, sau condamnate deschis, prin satiră și comedie), timpul (perceput ca o curgere lineară, istorică sau ca o desfășurare cosmogonică), relația omului cu transcendentul (prin vis, contemplație sau rugăciune).

- **Genurile și speciile literare** cultivate de pașoptiști acoperă, cu generozitate, toate palierele consacrate de literatura universală: pastelul, idila, elegia, meditația, oda și imnul, satira, epistola, balada cultă, poemul eroic, legenda, nuvela, fabula, snoava, epopeea, romanul, proza de călătorie, comedia și drama.

Antrenează-te pentru examen!

Rolul stilistic al procedeelor retorice în proza pașoptistă (Costache Negruzzi) – Testul 7

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind rolul a două procedee retorice*.

Nimic nu e mai urât decât orașul Iași pentru un călător străin, mai ales dacă nu are un nume cu *de* la început și e încurcat în trebi ce nu-l lasă a cultiva cunoștința locuitorilor semicivilizați, din care se alcătuieste populația acestei capitale. Iar dacă voiagiază ca un poet, ca un artist; dacă a avut norocire a fi colaboratorul vrunei vodevil* monstruos ce s-a jucat la teatru Iașilor [...], ferice de el! Pretutindeni e bine priimit, sărbătorit, primblat și ospătat. Găsește plăcere în aste adunări semieuropenești, să deprinde a bea cafea turcească și a fuma dintr-un ciubuc lung; ba încă află multă poezie în forma șlicului și a hainelor lungi, numind vandalism lepădarea lor. În sfârșit, de este și tânăr și nu prea slut, apoi nu poate tăgădui că ulițile orașilor europenești, trase cu sfoara, au multă monotonie și obosesc vederea, în vreme ce ale Iașilor, înfățișând la toți zece pași un nou punct de privire, arată o varietate drăgălașă; și e pre mulțumit dacă, după ce merge pe jos prin pulbere pân-în glezne, în primejdie a fi călcat de carete și droșce**, scapă în hudița unei mahalale, ajunge la o căsuță cunoscută unde era așteptat, își lasă galoșii la scară, întră obosit și trudit și vede că îi aduc dulceți. O, ce bun obicei!

Trei groaznice focuri a cercat acest oraș. S-ar fi putut face pe un plan mai nou, dar nimeni nu-și bate capul, și după ideea noastră au cuvânt. Ce! să-și facă casa în linia uliții ca să nu poată dormi după prânz de duruitul trăsurilor? Iașenii iubesc liniștea și acel drag *farniente**** din care se alcătuieste cea mai mare parte din viața lor. Osteneala i-ar omorî. – Pentru ce să îmblu pe jos, dacă am trăsură? – Ce răspuns să dai la un așa bun cuvânt? Cu toate acestea, bunul oraș

începu a-și schimba toaleta și, zău! ne pare rău, căci e slut astfel îmbrăcat jumătate cu frac și jumătate cu șalvari roși, întocmai ca un *unter-ofițer***** pe care l-am văzut la înformarea miliției, încins cu sabie piste gibeaua blănită cu cacom, purtând piteni și șapcă cu roșu.

C. Negruzzi, *Au mai pățit-o și alții* (1837)

* *vodevil* – specie de comedie ușoară sau de farsă, în textul căreia sunt intercalate cuplete muzicale. – Din fr. *vaudeville*

** *droșcă* – trăsură pe arcuri, cu patru roți (mai mică decât careta sau caleașca); birjă, caleașcă, trăsurică

*** *farniente* – lenevie (totală). – Din it. *farniente*

**** *unter-ofițer* – subofițer. – Din germ. *Unteroffizier*

Teme predilecte în lirica pașoptistă (Grigore Alexandrescu) – Testul 8

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențiind două teme specifice liricii pașoptiste*.

Când vizitam odată locașurile sfinte,
Mărețe suvenire din vremi ce-au încetat,
Eu mă oprii pe valea bogată în morminte,
Unde atâți războinici ai Greciei slăvite
Strigarea libertății întâi au înălțat.

Ziua de mult trecuse: natura obosită...
Se odihnea: nici zgomot, nici cel mai ușor vânt;
Nimic viu: eram singur în lumea adormită,
Și stelele deasupra pe lunca părăsită
Luceau ca niște candeli aprinse pe-un mormânt.

Din vreme-n vreme numai, de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un vuiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulțimii întăritate valuri,
Când din robie scapă un neam împovărat.

.....
Și mă gândeam l-acea ce umbra-i învește,
La Grecia modernă ce ei au sprijinit;
Căci jertfa pentru nații la cer se primește,
Căci sângele de martiri e plantă ce rodește
Curând, târziu, odată, dar însă nelipsit.

Grigore Alexandrescu, *Mormintele. La Drăgășani* (1842)

PARTEA A III-A

Subiectul al III-lea – Sugestii de interpretare a textelor literare și nonliterare studiate

A. Texte narative

Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*
Ioan Slavici, *Moara cu noroc*
Mihail Sadoveanu, *Baltagul, Fântâna dintre plop*
Liviu Rebreanu, *Ion*
Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
G. Călinescu, *Enigma Otiliei*
Marin Preda, *Moromeții I, II*
Filip Florian, *Toate bufnițele*

B. Texte poetice

Mihai Eminescu, *Floare-albastră, Luceafărul*
George Bacovia, *Plumb, Lacustră*
Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*
Tudor Arghezi, *Testament, Flori de mucigai*
Ion Barbu, *Riga Crypto și lăpona Enigel, Joc secund*
Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri*
Vasile Voiculescu, *În grădina Ghetsemani*
Nichita Stănescu, *Elegia întâia, Lecția despre cub*

C. Texte dramatice

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*
Marin Sorescu, *Iona*

D. Epoci și ideologii literare. Texte reprezentative

Mihail Kogălniceanu, *Introducția la „Dacia literară”*
Junimea și Titu Maiorescu – rolul cultural și ideologic în dezvoltarea literaturii

A. Texte narative

Ion Creangă, Povestea lui Harap-Alb

Citește textul, având în vedere!

1. *Apartenența la o specie literară*
2. *Încadrarea într-un curent literar/într-o epocă literară*
3. *Tematica basmului, reflectată în viziunea despre lume a autorului*
4. *Construcția subiectului*
5. *Relația incipit-final*
6. *Timpul și spațiul acțiunii*
7. *Conflictul*
8. *Scene semnificative*
9. *Personajele*
10. *Trăsături ce particularizează basmul lui Ion Creangă*

1. **Basmul** este o specie a genului epic în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare, dotate cu puteri supranaturale, aflate în luptă cu forțe nefaste ale societății sau ale naturii, reprezentate la nivel simbolic de balauri, zmei, vrăjitori. Numit de G. Călinescu, în studiul *Estetica basmului*, „o oglindire a vieții în moduri fabuloase”, „un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală”, basmul este un adevărat vector narativ pentru întreaga literatură fantastică a modernității. Dezvoltarea narativă a basmului are la bază o construcție și o stilistică speciale, implicând formule stereotipe (inițiale, mediane, finale), motive narative (numite de Vladimir Propp, în *Morfologia basmului*, „funcții” sau „invarianți”: *prejudicierea, intruziunea răului, rostirea interdicției și încălcarea ei, alegerea eroului, intervenția unui donator, plecarea la drum, supunerea la probe, substituirea protagonistului, reabilitarea acestuia, nunta împărătească* etc.), personaje polarizate etic, coordonate spațio-temporale ce stau sub semnul irealului, transpunerea artistică a unor situații de viață prin apelul la comparație, personificare, repetiție și alegorie.

2./3. **Basmul cult** *Povestea lui Harap-Alb* a apărut în revista „Convorbiri literare” în 1877, în contextul descoperirii și al valorificării – mai întâi de către pașoptiști, apoi de către marii clasici – a creațiilor populare. Ion Creangă pornește, de altfel, de la un model folcloric, însă **reorganizează temele universale** – al căror nucleu îl reprezintă lupta dintre bine și rău – conform propriei viziuni estetice, realizând un text narativ mai complex decât al basmelor populare, dezvoltat pornind de la dialectica bine-rău, adevăr-minciună, alb-negru și implicând teme precum inițierea, formarea unui conducător, relația maestru-discipol, cunoașterea de sine, conflictul între generații, „lumea pe dos”, familia etc. **Viziunea lui Creangă** este de factură realistă, fapt observabil în umanizarea fantasticului, în imaginea carnavalescă a lumii și în modelarea prin hiperbolizare a unor situații de viață țărănești, chiar humuleștene. Ochilă poate fi considerat proiecția în text a autorului, deoarece „vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă”, fiind acel „ochi sintetic” care „vede concomitent Zenitul și Nadirul, cele patru puncte cardinale și intermediare” (Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*), într-o necesară „Coincidentia Oppositorum”.

4. **Construcția subiectului** respectă tiparul basmului popular, acțiunea desfășurându-se conform etapelor tradiționale, însă linearitatea clasică este anulată prin bucle narative, anticipări, reluări și inserții subiective dictate de inventivitatea autorului. **Expozițiunea** presupune o stare de echilibru dată de existența unui crai cu trei fii, care trăia „într-un capăt al lumii” și a fratelui său, Împăratul Verde, „la celălalt capăt”. **Intriga** se suprapune cu motivul epistolar, în urma scrisorii primite de la fratele său, Verde-Împărat, craiul urmând a-l trimite „pe cel mai vrednic” dintre feciori pentru a-i urma la tron (motivul împăratului fără urmași). **Desfășurarea acțiunii** cuprinde întâlnirea cu Spânul și, în continuare, călătoria mezinului, articulată pe numeroasele probe la care este supus: proba milosteniei, proba curajului, proba naivității, urmate de încercările de la curtea lui Verde-Împărat – aducerea sălăților, a pielii bătute cu nestemate a cerbului, precum și pețirea fetei Împăratului Roș. În sfârșit, periplul inițiat se încheie cu o nouă serie de probe: înnoptarea în casa de aramă, ospățul pantagruelic, alegerea macului de nisip, găsirea și apoi ghicirea fetei, aducerea obiectelor magice – apă vie, apă moartă și trei smicele de măr dulce – „de unde se băteau munții cap în cap”. **Punctul culminant și deznodământul** constau în demascarea și pedepsirea Spânului, după ce acesta și-a încheiat misiunea de „pedagog rău” sau de „maestru spiritual” care a oficiat inițierea fiului de crai, precum și în accederea celui din urmă la ultimul prag al cunoașterii, după moartea și învierea la un nou statut, nu doar social, ci și ontologic.

5./6. **Relația incipit-final** din basmul lui Creangă evidențiază raportul dintre lumea reală și cea ireală, marcând intrarea, respectiv ieșirea din planul fantastic. **Timpul și spațiul** sunt prezentate încă din incipit, fiind vag determinate („amu cică era odată”, „unde și-a întărcat dracul copiii”, „de la o margine la cealaltă a Pământului”). Discursul narativ este construit pe baza unor clișee compoziționale diferite de ale basmului popular. Astfel, intrarea în poveste se face „ex abrupto” („Amu cică era odată...”), iar trecerea de la o secvență narativă la alta – realizată prin tehnica înlănțuirii – beneficiază de intervenții ale naratorului subiectiv – „și merge el cât mai merge”, „cuvântul din poveste înainte mult mai este”) –, menite a întreține interesul cititorului. De asemenea, formula finală marchează ieșirea din fabulos, dar conține și o reflecție de un umor amar despre soarta scriitorului („Ș-un păcat de povestariu/ Fără bani în buzunariu”), continuată cu o comparație prozaică între lumea basmului și lumea reală: „Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă. Cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă.”

7. În basmul lui Creangă, **conflictul** principal are la bază lupta dintre bine și rău, construită însă într-o viziune realistă. Astfel, binele se multiplică, iar răul este întruchipat de omul însemnat, nu de personaje fantastice, ca în basmul popular. În plus, forțele răului nu sunt învinse în luptă directă de către protagonist, ci de adjuvanții săi (calul, cei cinci „monștri simpatici”, albinele și furnicile). Totodată, există un conflict interior discret conturat, între starea de neofit a mezinului și multiplele provocări cărora trebuie să le facă față în procesul inițierii sale.

8. Proba podului este o **primă scenă semnificativă** pentru rolul și evoluția personajului principal, marcând și premisele aventurii de cunoaștere a acestuia. Deghizat în urs („Păzitorul Pragului”, „rezumând în el toate condițiile limitative pe care eroul vrea să le depășească” – Vasile Lovinescu), craiul pune la încercare potențialitatea de calități ale mezinului, absolut necesare pentru a duce la bun sfârșit misiunea de regenerare a tradiției eroice a familiei. Ideea este sugerată și prin preluarea, la sfatul Sfintei Duminici, a armelor ruginite din tinerețea tatălui și a hainelor ponosite, cărora urmează să le redea strălucirea, așa cum a făcut și cu animalul credincios („o răpciugă de cal, grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele”), devenit, după ce mănâncă jărat, „tânăr ca un tretin, de nu era alt mânzoc mai

frumos în toată herghelia”. Fiul cel mic nu se sperie, aşadar, de ursul ce-i iese în cale „mormăind înfricoşat” şi primeşte apoi, cu inconştientă seninătate, sfatul părintesc: „Mergi de-acum tot înainte, că tu eşti vrednic de împărat. Numai ţine minte sfatul ce-ţi dau: în călătoria ta ai să ai trebuinţă şi de răi, şi de buni, dar să te fereşti de omul roş, iară mai ales de cel spân, cât îi putea; să n-ai de-a face cu dânşii, căci sunt foarte şugubeţi”.

O altă secvenţă esenţială pentru conturarea profilului eroului şi a relaţiei cu antagonistul o reprezintă **coborârea în fântână**. În drumul său – adevărat „pelerinaj spre Unitate”, în care împărăţia unchiului este centrul labirintului, iar rolul simbolic al lui Verde-Împărat este de „Monarh Universal” asociat, prin simbolistica numelui, cu Arborele Lumii (Vasile Lovinescu) – Spânul i se arată crăişorului de trei ori, sub diverse înfăţişări, fapt care-l conduce pe acesta la naiva concluzie că „asta-i ţara spânilor”. Riscând a se rătăci în pădurea-labirint, acesta se lasă „salvat” de străinul „binevoitor”, care îl conduce apoi, pe nesimţite, la o fântână „cu apă dulce şi rece ca gheaţa”. Aflată în relaţie cu motivul apei vii şi al apei moarte, fântâna – în care cei doi intră prin mişcări disjunctive, neputând coexista în acelaşi spaţiu – conţine o simbolistică bogată, fiind asociată, în mitologie, cu „apa misterioasă”, „apa genezei”, „apa divină”, „apa abisului”, „casa mamei”, „uterul universal”, „matricea miracolelor transmutaţiilor” etc. toate conducând, însă, către ideea de (re)naştere. „Botezul” primit de la Spân înseamnă începutul adevăratei iniţiieri, pentru care trebuie să renunţe la vechiul statut şi să dobândească o nouă individualitate. Traseul către desăvârşirea finală presupune starea „cenuşie” de Harap-Alb, în care se „umanizează” învăţând ce este suferinţa, ascultarea şi umilinţa. Inversarea poziţiilor sociale („de azi înainte, eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu – sluga mea”) marchează, aşadar, pierderea, de către crăişor, a virtuţilor moştenite şi a condiţiei privilegiate de fiu de crai.

9. Personajele basmului compun un tablou uman complex şi plin de realism, în ciuda măştilor ficţionale subtil creionate de autor. În funcţie de clasificarea realizată de Vladimir Propp în *Morfologia basmului*, ele se disting după rolul lor: protagonistul (Harap-Alb), antagonistul (Spânul), trimiţătorul (craiul), adjuvanţii/ajutoarele (Sfânta Duminică, cei cinci tovarăşi, calul), donatorii (albina, furnica), răufăcătorul (Roşu-Împărat) şi farmazoana (fiica lui Roşu-Împărat).

Înainte de toate, eroul din basmul lui Creangă este atipic în raport cu basmul popular, deoarece rămâne în sfera umanului, neavând puteri supranaturale. Harap-Alb nu săvârşeşte nimic spectaculos, neavând însuşiri tipice unui Făt-Frumos; este, în schimb, onest, inteligent, prietenos, credincios, generos şi loial, reprezentând, într-un cuvânt, omul ideal, ale cărui calităţi sunt preţuite din totdeauna. Călătoria pe care o face este, la o primă lectură, o iniţiare în vederea accederii la statutul de împărat, cu toată recuzita narativă specifică unui asemenea demers. Drumul său poate fi „citit”, însă, şi într-o cheie spirituală şi mitologică: într-o lume căzută în haos, rătăcită de la sensul ei originar, Harap-Alb este menit să restaureze ordinea firească a lucrurilor; regăsindu-se şi acceptându-se pe sine, cu defecte şi calităţi, tânărul salvează – ritualic şi simbolic – umanitatea, transformă haosul în cosmos.

Modalităţile de caracterizare a personajului sunt multiple, autorul punându-i în valoare nu atât trăsăturile fizice, cât mai ales pe cele morale. Astfel, prin caracterizare directă, naratorul îl consideră „boboc în felul său la trebi de aiestea”, sintagmă prin care subliniază naivitatea şi lipsa de experienţă în relaţie cu oamenii duplicitari. Celelalte personaje se raportează la el în funcţie de rolul jucat în devenirea sa: Sfânta Duminică îl numeşte în mod repetat „luminat crăişor”, apreciindu-i milostenia şi menindu-i că va ajunge împărat „care n-a mai stat altul pe faţa pământului aşa de iubit, de slăvit şi de puternic”; Spânul îl numeşte

„fecior de om viclean” și „pui de viperă”, după ce reușește să-l supună prin vicleșug. Este prezent și procedeul autocaracterizării, în secvența în care eroul ezită a-l angaja pe Spân („Din copilăria mea sunt deprins a asculta de tată și, tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu știu cum”), iar apoi regretă neascultarea sfatului părintesc: „Așa-i dacă n-am ținut seama de vorbele lui, am ajuns slugă la dârloagă”. Protagonistul este conturat, de asemenea, prin antiteză cu Spânul, prin intențiile, valorile și trăsăturile lor: dacă fiul craiului este „omul de soi bun” (G. Călinescu), Spânul este, în primă instanță, antieroul.

Predomină totuși caracterizarea indirectă, desprinsă din reacțiile, faptele, vorbele și atitudinile personajului în raport cu ceilalți. De pildă, din relațiile cu Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Păsări-Lăți-Lungilă și Ochilă – de al căror aspect sau comportament grotesc nu se sperie –, reiese că Harap-Alb are capacitatea de a-și face prieteni adevărați, loiali, acceptând observația lui Ochilă cum că „tot omul are un dar și un amar, și unde prisosește darul, nu se mai bagă în seamă amarul”. Gestul de omenie față de Sfânta Duminică, atunci când i se arată drept „o babă gârbovită de bătrânețe, care umbla după milostenie”, ca și ajutorul dezinteresat oferit albinelor și furnicilor evidențiază de asemenea calitățile eroului. Relația cu Spânul este esențială pentru desăvârșirea lui Harap-Alb, rolul său benefic în formarea personajului fiind ascuns, paradoxal, tocmai în răul pe care i-l face. Fără intervenția decisivă a Spânului, Harap-Alb ar fi rămas, fără îndoială, „crăișorul” naiv din incipit, ignorând cu inconștientă straturile cu adevărat adânci ale existenței. În altă ordine de idei, Spânul simbolizează egoismul extrem („Principium Individuationis”) existent în fiecare om, pe care protagonistul reușește să-l învingă, devenind un conducător luminat – cum anticipase Sfânta Duminică – și un om împlinit. Un rol important are, din acest punct de vedere, fata Împăratului Roș, „farmazoana” (cu sensul de „fermecătoare”, „tămăduitoare”, pentru că în limba greacă „farmakos” înseamnă „tămăduitor”), care îl salvează cu ajutorul obiectelor magice – cele trei smicele de măr dulce, apă vie și apă moartă –, a căror forță este potențată de iubirea ei.

10. *Povestea lui Harap-Alb* reflectă viziunea realistă a lui Creangă asupra raportului ficțiune-realitate specific basmului. În mod original, autorul apropie uneori până la suprapunere universul imaginar de satul humuleștean, într-un proces complex de *adaptare*, de *augmentare*, de *scripturalizare* și de *textualizare* (conform lui Vladimir Propp, *Transformările basmelor fantastice*) ale cărui rezultate sunt spectaculoase. Resursele acestei redimensionări a modelului popular sunt numeroase. În primul rând, fantasticul la Creangă este umanizat – întrucât personajele pun în evidență comportamente, mentalități și un limbaj specific țărănesc din Humulești – și localizat. În al doilea rând, basmul lui Creangă este particularizat lingvistic. Limbajul emană umor și oralitate, fiind impregnat cu expresii populare („vorba ceea”, „pace bună”, „toate ca toate”), interjecții și exclamații („alelei”, „trosc-plosc”), diminutive cu valoare augmentativă („băuturica”, „buzișoare”), ironii și autoironii („doar unu-i Împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui nemaipomenită”), fraze ritmate („de-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi”). În al treilea rând, Creangă este un autor conștient de rolul său și modern în relația cu cititorul – „ce-mi pasă mie, eu sunt dator să vă spun povestea și vă rog să ascultați” –, care nu se limitează la simpla povestire a evenimentelor, ci le prezintă dramatizat, folosindu-se de dialog, într-o regie a efectelor desăvârșită. Apelează, de asemenea, la descrierea de tip portret – în caracterizarea celor cinci prieteni – și la monolog, prin care încearcă surprinderea vieții interioare a personajelor.

În concluzie, *Povestea lui Harap-Alb* este un basm cult autentic, inimitabil și deosebit de complex, o ilustrare genială a viziunii lui Creangă asupra lumii și asupra creației.

B. Texte poetice

Mihai Eminescu, *Floare albastră*

Citește textul, având în vedere!

1. *Încadrarea poeziei într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică*
2. *Sugestiile titlului*
3. *Compoziția; tipul de lirism*
4. *Secvențele textului, în relație cu teme/motive, forme de structurare a discursului, idei poetice și semnificații, imaginar artistic*
5. *Elementele de prozodie*

1. Ivirea unui poet se produce întotdeauna pe un fond cultural și liric existent, iar perenitatea sa, în directă proporționalitate cu valoarea operei, se teaurizează prin raportare la același context. În aceste condiții, poezia lui Mihai Eminescu – ca, de altfel, întreaga sa operă – consacră romantismul în spațiul românesc și îl duce la apogeu. Poezia ***Floare albastră*** este o meditație pe tema iubirii și a condiției geniului în lume, o idilă cu dialog (eglogă) având la bază o „poveste” proiectată într-un cadru feeric.

Publicată la 1 aprilie 1873 în revista „Convorbiri literare”, poezia constituie „un nucleu de virtualități menite să anunțe marile creații ulterioare, culminând cu *Luceafărul*” (Vladimir Streinu). **Textul se încadrează în romantism** prin tema iubirii proiectată ca un ideal, prin valorificarea antitezei ca formulă compozițională, prin motive precum floarea-albastră, codrul, stelele, noaptea, luna etc., prin categorii lirico-filosofice precum „aproapele” și „departele”, consacrate de universul liric eminescian, ca și prin subiectivitatea dată de „măștile lirice” asumate de vocea poetică. Prin raportare la cele două momente sau etape ale curentului teoretizate de Virgil Nemoianu în studiul din 1984, *Îmblânzirea romantismului* („High Romanticism” sau *romantismul înalt* și „Biedermeier Romanticism” sau *romantismul de tip Biedermeier*), se poate considera că *Floare albastră* se situează în prima dintre acestea, prin tendința de integrare a contrariilor simbolizate de cele două voci lirice, prin intensitatea pasională, prin dimensionarea cosmică și mitologică a discursului, precum și prin abundența imagistică.

2. **Titlul**, constând într-un epitet metaforic cu sugestii oximoronice, își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit și la Novalis sau Leopardi. Motiv romantic de largă circulație europeană, floarea albastră simbolizează la germanul Novalis – în romanul *Heinrich von Ofterdingen* – tentația infinitului, năzuința de a atinge îndepărtata patrie a poeziei ca formă absolută de împlinire a ființei, a „dorului nemărginit”. La Eminescu, simbolul florii albastre – regăsit și în alte texte, precum *Călin* (*file din poveste*) și *Sărmanul Dionis* – sugerează antinomia dintre relativ și absolut, armonizează contrarii precum aspirația spre fericirea prin iubire, nostalgia erosului ca mister al vieții (substantivul „floare”) și lumea rece, cristalină, a ideilor, către care tinde omul superior (adjectivul „albastru”).

3. Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea – prin **antiteză** – a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii: lumea imaterială, a căutării adevărurilor abstracte, reci *versus* lumea iubirii „umane”, a cunoașterii terestre, imediate. Celor două dimensiuni li se asociază două ipostaze umane sau două principii – masculin și feminin –, care primesc portrete spirituale adecvate: geniul fascinat de „cerurile nalte” ale cunoașterii (asociat apolinicului) și ființa ancorată în concretul clipei (asociată dionisiacului). În mod specific **lirismului măștilor**, eul liric împrumută pe rând cele două ipostaze, el – ea, într-un dialog al „eternului cu efemerul care implică o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca și inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică și adesea sentimental-glumeață, ritmată de bătăile inimii omenеști” (Vladimir Streinu, „*Floarea albastră*” și *lirismul eminescian*). Poezia se structurează, în acest context, în jurul unei serii de opoziții: eternitate/moarte, detașare apolinică/trăire dionisiacă, abstract/concret, vis/realitate, aproape/departe, atunci/acum.

4. Cele patru secvențe poetice conțin câteva diferențe clare între cei doi protagoniști, iar semnificațiile acestora trimit dincolo de lectura operei ca o simplă idilă. Există, în primul rând, o deosebire de registru temporal: iubita vorbește la prezent, într-un monolog diluat și expansiv, iar iubitul are doar două intervenții scurte, sub forma unor comentarii, la timpul trecut. Spațialitatea asociată fetei este reperabilă, imediată, pe când a instanței masculine este desemnată prin sintagme ca „în depărtare” și „în lume”. **Monologul liric** al fetei ia, în primele trei strofe, forma reproșului și conține simbolurile străvechi ale cunoașterii. El începe cu o mustrare tandră, conținută de versul-incipit, transpusă stilistic într-o interogație retorică: „Iar... „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?”. Tonul adresării este cald, iar retorismul romantic e susținut prin propoziții interogative și exclamative, prin vocative ca „sufletul vieții mele”, „iubite”, în vreme ce termenii populari precum „încalte” și „nu căta” susțin comunicarea familiară și sinceră. Universul spiritual în care geniul este izolat se configurează prin motive poetice precum stelele, cerurile, gândirea, soarele și piramidele, care iau forma figurilor de stil. De pildă, aspirația spre desăvârșirea spirituală este sugerată de metafora „râuri în soare”; misterul genezei este conținut de inversiunea „întunecata mare”; universul culturilor străvechi, preistorice este conturat prin epitetele „câmpiile Asire” și „piramidele-nvechite”. Avertismentul final – „Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite” –, deși este rostit pe un ton șăgalnic, cuprinde un adevăr acceptat, finalmente, de spiritul superior: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în lumea terestră („Ah! ea spuse adevărul”).

A doua secvență poetică (strofa a patra) redă, prin monolog reflexiv, meditația ipostazei masculine a eului liric asupra sensului profund al unei iubiri rețrăite prin evocare interioară. Notarea unei stări de spirit – „Eu am răs, n-am zis nimica” – se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului liric („eu”, „am răs”, „n-am zis”). Acest *intermezzo* meditativ anticipează, simetric, finalul poeziei – „Totuși este trist în lume” – și segmentează monologul fetei, care continuă, în a treia secvență poetică (strofele V-XII), prin chemarea la iubire într-un cadru natural paradisiac, delimitat chiar din primul vers: „Hai în codrul cu verdeață!”. Ideea dezvoltată în subtextul acestei chemări aparent naive este că refacerea cuplului adamic necesită un spațiu protector și un timp sacru. Categoria „aproapelui” se realizează la nivelul imaginarului poetic din elementele contingentului care compun un cadru bucolic aservit idilei tainice, trăite departe de ochii lumii. Astfel, natura ocrotitoare este conturată descriptiv prin motive romantice frecvente în lirica erotică eminesciană – codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. –, devenind un spațiu primordial nealterat de prezența umană, cu atributele sălbăticiei: „Stânca stă să

se prăvale/ În prăpastia măreață”, „Und-izvoare plâng în vale”. Idealul de iubire se proiectează într-un ambient terestru desăvârșit, iar femeia devine o apariție de basm („Mi-oi desface de-aur părul”), șăgalnică („Ș-apoi cine treabă are?”), senzual-naivă („Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești”) și cu gesturi gingașe („Dulce netezindu-mi părul”). Limbajul poetic primește miresmele stilistice ale vorbirii populare („mi-i da”, „te-oi ținea”, „nime”, „ș-apoi”), susținută și de tonul familiar, care dă impresia de sinceritate și de prospețime juvenilă: „Cui ce-i pasă că-mi ești drag?”. Verbele la indicativ viitor („vom ședea”, „voi cerca”, „voi fi roșie”, „mi-oi desface”) sau conjunctiv („să-ți astup”) proiectează în viitor visul de iubire, aspirația spre fericirea terestră, ceea ce arată că idila este, de fapt, o reverie a eului liric romantic.

Ultima secvență poetică recuperează vocea poetului, sub forma unei reflecții amare asupra iubirii trecute, pe care o proiectează acum, ca un ideal ratat, în amintire: „Înc-o gură și dispare...” Punctele de suspensie prelungesc în infinit sentimentul absenței, iar comparația „Ca un stâlp eu stam în lună!” creionează sugestia posturii statuare și hieratice a poetului câștigat irevocabil pentru lumea ideilor și pierdut pentru cea „dulce”, dar efemeră, a iubirii. Tonalitatea este minoră, elegiacă, verbele la perfectul compus („te-ai dus”, „a murit”) susțin decalajul temporal, iar sugestia pronominală din sintagma „iubirea noastră” exprimă acceptarea sau asumarea „prea târzie” a viziunii despre lume și fericire a iubitei din trecut.

5. Nivelul prozodic pune în valoare semnificațiile operei, potențându-le prin rimele rare (*dispare-floare, noastră-albastră*), prin muzicalitatea măsurii scurte, de 7-8 silabe (împrumutată din lirica populară), prin rima îmbrățișată și ritmul trohaic, care sugerează starea idealistă, juvenilă, „universul căutărilor poetului tânăr” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu. Creație și cultură*).

Prin urmare, poezia *Floare albastră* ilustrează la toate nivelurile trăsăturile de profunzime ale romantismului eminescian, fiind o metaforă sublimă a unui eu creator aflat în plină expansiune.

C. Texte dramatice

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

Citește textul, având în vedere!

1. *Trăsăturile teatrului caragialian*
2. *Apartenența textului la specia comediei*
3. *Încadrarea textului într-un curent/epocă literară sau într-o orientare tematică*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Reperele de timp și de spațiu ale acțiunii*
6. *Structura operei; rolul didascaliilor*
7. *Acțiunea dramatică; construcția subiectului*
8. *Două scene comentate*
9. *Particularități ale comicalului*
10. *Personaje – caracterizarea lui Nae Cațavencu*
11. *Concluzii*

1. Continuator al lui Alecsandri în surprinderea dintr-o perspectivă comică a realităților românești ale timpului, dar și a naturii umane în general, observator lucid și ironic al metamorfozelor individului și ale societății aflate sub imperiul „progresului” și al modei, rafinat psiholog și desăvârșit maestru al jocurilor de limbaj, I.L. Caragiale semnează, prin cele patru comedii ale sale – *O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida față cu Reacțiunea*, *O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului* –, atât o cronică vie a epocii în care a trăit, cât și un tablou imuabil, esențializat, al mecanismelor umane activate în preajma unor moravuri – devenite teme ale operei – precum compromisul, imitația, parvenirea, șantajul, corupția, nepotismul, adulterul, minciuna etc.

2. *O scrisoare pierdută* este o **comedie de moravuri și de caracter** care ilustrează la toate nivelurile trăsăturile speciei, definită ca o creație aparținând genului dramatic care prezintă, pe baza dialogului și a monologului, personaje, întâmplări sau moravuri ce provoacă râsul, având la bază un conflict superficial, ce declanșează o acțiune plină de neprevăzut, încheiată vesel și, deseori, moralizator. Dezvoltarea acțiunii dramatice prin medierea comicalului, atitudinea critică și satirică față de slăbiciunile omenești, eroii reduși la scheme caracterologice și limbajul accesibil, caracterizat prin oralitate, completează profilul estetic al speciei.

3. Textul caragialian își are punctul de plecare în realitățile social-politice românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, legate indirect – întrucât subiectul nu este unul politic – de revizuirea Constituției și a Legii electorale, situație care a prilejuit, în epocă, dezbateri, strategii și inedite mobilizări de forțe. Opera aparține **realismului** prin răsfrângerea critică a dinamicii vieții politice a timpului, prin ironizarea – în manieră junimistă – a unor tare sociale (precaritatea unor instituții, beția de cuvinte a politicienilor, corupția generalizată, manipularea maselor, trucarea votului, mentalitatea de târgoveți și interesele meschine ale conducătorilor), prin cultivarea unor tipologii consacrate – dintre care cele mai semnificative sunt arivistul și demagogul –, precum și prin impresia de veridicitate pe care o lasă acțiunile

și relațiile interumane puse în slujba ascensiunii sociale sau a menținerii unui statut deja dobândit. Caracterul **clasic** al operei vine din valorificarea unor tehnici dramatice îndelung exersate – moștenite din clasicismul francez de secol XVII –, precum încurcătura, coincidența, echivocul, procedeul numit *qui-pro-quo*, din vocația căutării tiparelor eterne în orice manifestare umană și din respectarea principiului gradării acțiunii dramatice către un climax neașteptat.

4. Titlul operei cuprinde explicit numele obiectului ce va declanșa conflictul și, totodată, pretextul intrigii: pierderea unei scrisori de amor. Scrisoarea este, de asemenea, laitmotivul comediei, traseul ei (Tipătescu – Zoe – Cetățeanul turmentat – Cațavencu – Cetățeanul turmentat – Zoe) ordonând acțiunea dramatică și polarizând personajele în funcție de interesele de moment. Articularea nehotărâtă a substantivului „scrisoare” nu sugerează caracterul oarecare al acestui obiect, ci semnalează generalizarea unei practici politice, idee consolidată ulterior prin introducerea unei noi scrisori – prin care a parvenit politic Agamemnon Dandanache –, dar având același rol „strategic”. Lumea „scrisorii pierdute” se dovedește, astfel, un cerc închis, egal cu sine, un mecanism autoreglator din care niciun „actor” nu vrea să iasă.

5. Reperele de timp și de spațiu slujesc aceeași intenție generalizatoare a autorului, care evită a-și plasa eroii într-o realitate reperabilă și finită, preferând a se juca ingenios cu valențele universale ale ambiguității. Astfel, după tabela personajelor – care reprezintă în sine un tablou veridic al spectrului politicii provinciale – laconica precizare „În capitala unui județ de munte, în zilele noastre” orientează așteptările cititorului către o lume românească eternă. Adjectivul pronominal „noastre” creează o coincidență sugestivă între timpul creării operei și timpul mobil al receptării acesteia, o dublă oglindire care asigură actualitatea „poveștii” în orice epocă, dat fiind faptul că „politicul are universalitatea lui și nu pretinde glose de subsol ca să fie inteligibil după decenii”. (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*)

6. Comedia este structurată în patru acte care însumează 44 de scene, iar **intervențiile autorului** – necesare punerii operei în scenă – sunt moderate, fiind orientate către descrierea „tehnică”, lapidară a ambianței și a decorului fiecărui act (Actul I – „O anticameră bine mobilată. Ușă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund, o ușă...”; Actul II – „Același salon”; Actul III – „Teatrul înfățișează sala cea mare a pretoriului primăriei, un fel de exagon din care se văd trei laturi. Trei uși în fund; cea din mijloc dă în coridorul de intrare...”; Actul IV – „Grădina lui Trahanache, în fund grilaj cu poartă de intrare în mijloc; se vede în fund perspectiva orașelului pe un fundal de dealuri...”). De asemenea, didascaliile exprimă starea personajelor, impunând jocul adecvat al actorilor („indignat”, „naiv”, „cu tărie”, „mâhnit”, „râzând”, „căutând în gând”, „răpede”, „zâmbind cu bonomie”, „nervoasă”), redau mișcarea scenică („coborând către public”, „venind repede din stânga”, „Îl introduce și iese repede.”) și sugerează uneori, prin comentarii subtile, modalitatea de regizare sau de înțelegere a textului („Brânzovenescu și Farfuridi cu alți alegători mai spălați, în costume de pretenție provincială”, „Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea”).

7. Acțiunea dramatică este plasată pe fundalul agitat al unei campanii electorale, la finalul căreia urma a fi desemnat candidatul pentru funcția de deputat în Parlament. **Expozițiunea** și **intriga** sunt cuprinse în Actul I, prima luând forma discuției dintre prefectul Ștefan Tipătescu – care „puțin agitat, se plimbă cu «Răcnetul Carpaților» în mână” – și Pristanda, polițaiul orașului, despre „o istorie” petrecută cu o seară înainte, când cel din urmă a spionat casa lui Nae Cațavencu, liderul opoziției, în dorința de a afla planurile politice ale acestuia („Eu, cu gândul la datorie, ce-mi dă în gând ideea? zic: ia să mai ciupim noi ceva de la

onorabilul, că nu strică...”). În această împrejurare află de existența unei scrisori de care acesta urma a se folosi pentru a fi votat de „bampir”, ceea ce îi accentuează neliniștea și indignarea lui Fănică, provocate de insultele citite în ziarul opoziției. Intriga va elucida, în Scena IV, misterul scrisorii, prin apariția lui Zaharia Trahanache, președintele filialei locale a partidului și soțul lui Zoe, care se întorcea chiar de la redacția ziarului „Răcnetul Carpaților”, unde i se prezentase „documentul” transformat în armă de șantaj: „scrisoare de amor în toată regula”, pe care, însă, „venerabilul” o consideră „plastografie”.

Desfășurarea acțiunii începe în Scena V din Actul I și continuă în următoarele două acte, constând în reacțiile diferite pe care cei implicați le au în fața șantajului. Tipătescu răspunde „turbat”, impulsiv, prin puterea dată de funcție, poruncind arestarea și percheziționarea lui Cațavencu; Zoe este hotărâtă să răscumpere scrisoarea „cu orice preț”, scop în care îl curtează pe șantajist și îi promite susținerea totală, în ciuda opoziției amantului („Dacă tu nu vrei să sprijini pe Cațavencu [...], atunci eu, care voi să scap, îl sprijin eu. Eu sunt pentru Cațavencu, bărbatul meu cu toate voturile lui trebuie să fie pentru Cațavencu. În sfârșit, cine luptă cu Cațavencu, luptă cu mine...”); Trahanache este mult mai liniștit, atât datorită vârstei înțelepte la care se află („Lasă, omule, zi-i mișel, și pace! Ce te aprinzi așa? Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi.”), cât și naturii sale domoale și împăciuitoare, care nu-l împiedică, însă, a pregăti un contrașantaj bazat pe descoperirea unei polițe falsificate de Cațavencu pentru a-și însuși ilegal fonduri ale asociației pe care o conducea (A.E.R.). Într-un plan secund se desfășoară și agitația lui Farfuridi – căruia îi venise rândul, ca vechi membru al partidului, să candideze pentru Parlament și acum suspecta o „trădare” la vârf –, precum și a Cetățeanului turmentat, intrat accidental în spirala imorală a politicii (prin faptul că găsise scrisoare și apoi îl „lăsase” pe Cațavencu să i-o fure), care, în lipsa unor repere politice proprii și pe fondul „turmentării”, întreabă de câteva ori: „eu pentru cine votez?”.

Punctul culminant este plasat în Scena VII din Actul III, în timpul ședinței de numire a candidatului, când Cațavencu, după un discurs plin de aplomb, aștepta „cu aer foarte degajat” să-și audă numele rostit de Zaharia Trahanache, președintele ședinței, în vreme ce Zoe, „tremurând”, „se strânge” lângă Tipătescu, iar acesta așteaptă momentul să-i dea lui Ghiță semnalul de atac asupra șantajistului, care se va produce după anunțarea candidatului: Agamiță Dandanache. În încăierarea generalizată Cațavencu își pierde pălăria, care va ajunge – printr-un circuit misterios tipic unei comedii – la același Cetățean turmentat. Începutul ultimului act stă sub semnul aceleiași tensiuni, pentru că, după ședința în care își vede visul spulberat și își pierde pălăria – detaliu necunoscut însă, până în Scena VIII, de adversarii săi –, Cațavencu „a intrat în pământ” timp de două zile, interval în care se votează („de două zile, oamenii noștri aleg pe Dandanache, pe care-l așteptăm din minut în minut”), iar amanții așteaptă înfrigurați publicarea scrisorii: „Unde e? pentru ce nu s-arată?... Are scrisoarea, pentru ce nu o publică? Pentru ce a dispărut, nu știu – din ce motive nu publică scrisoarea, nu-mi pasă – destul că nu o publică...”. Zoe, „plânsă” și ajunsă în culmea disperării, exclamă: „Ce strângere continuă de inimă! Ce frică! Ce tortură!”, „nu mai pot trăi... înnebunesc...”, „Ce să fac? Ce să fac?”. Rezolvarea definitivă a conflictului se produce în Scena VIII, atunci când Cetățeanul turmentat apare „cu pălăria albă a lui Cațavencu”, în care găsise epistola buclucașă, pe care i-o înapoiază, finalmente, „andrisantului”, lui Zoe, curmând astfel, la fel de inconștient cum l-a generat, șirul întâmplărilor din viața politică a orașului de provincie. **Deznodământul** este fericit pentru toată lumea, deoarece Agamemnon Dandanache este ales „în unanimitate”, iar Cațavencu acceptă să țină un discurs în cinstea acestuia.

8. O scenă-ancoră pentru construirea semnificațiilor comediei – care concentrează viziunea caragialiană asupra societății „bolnave” din care este inspirată opera – este plasată în Actul I (Scena V), protagoniștii fiind cei doi amanți demascați de Cațavencu. Disperarea lui Tipătescu este redată prin suita de interogații retorice („Ce să fac? Ce să fac?”), dar și prin mișcarea scenică, descrisă în didascalii: „vine amețit și mpleticindu-se din fund și cade pe un scaun cu capul în mâini”. La fel, Zoe se declară „nenorocită”, arătându-și vulnerabilitatea de femeie îndrăgostită, în ciuda stăpânirii de sine ce o caracterizează: „Am auzit tot, tot, tot. Sunt nenorocită, Fănică...”. Discuția dintre ei amplifică dimensiunea afectivă a conflictului, susținută prin opțiunea fiecăruia de a rezolva situația critică într-o manieră proprie: Zoe îl trimite pe Ghiță la Cațavencu „să-i cumpere scrisoarea”, în timp ce prefectul este convins că „trebuie să-l omorâm”. Secvența conține, așadar, latențe dramatice care se vor acutiza mai târziu, în Scena VI din Actul II, atunci când Zoe amenință că se va sinucide, iar Tipătescu îi propune să abandoneze întreaga mascaradă socială și să fugă împreună în lume.

O altă secvență care se constituie într-un excelent pretext pentru satira moravurilor politice este cea din final. După ce se consumă toate luptele pentru acapararea puterii și, simultan, pentru recăștigarea imaginii publice aflate în pericol pentru câteva zile, grupurile de interese se reomogenizează, cu toții sărbătorind, în mod absurd, victoria corupției, a minciunii și a incompetenței. Apelând la toate resursele sincretice ale teatrului – „urale tunătoare”, muzică de fanfară, „costume de pretenție provincială”, beția de cuvinte a discursurilor și amețeala datorată șampaniei abundente –, Caragiale transformă finalul operei într-un *imbroglio* nesfârșit din care nu se mai înțelege nimic. Miezul comic al scenei îl reprezintă Dandanache, cel ales „în unanimitate” de putere și de opoziție, care, peltic, amnezic și ridicol, cuvântează în fața mulțimii: „În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism și mi-au acordat...*(nu nimerește)* asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor...”. Singurii care par să aibă capacitatea de a lua distanță de „bâlciul deșertăciunilor” politice – cu toate că ei înșiși l-au generat – sunt Zoe și Tipătescu, care „contemplă de la o parte mișcarea”.

9. Comicul este categoria estetică definitorie pentru specie, constând în atitudinea critică față de societate a autorului, avându-și sursele în contrastul dintre aparență și esență, scop și mijloace, efort și rezultat, realitate și pretenție. Considerat de G. Călinescu „inefabil ca și lirismul eminescian” – așadar greu definibil – comicul caragialian ia diverse forme, între care limbajul personajelor pare a-i oferi autorului spațiul cel mai larg de exprimare a originalității. **Comicul de limbaj** se realizează, așadar, prin repetarea obsedantă a unei structuri-cliseu („ai puținică răbdare!”, „curat”), prin pronunțarea greșită a neologismelor („renumerare”, „nifilist”, „plebicist”), prin etimologiile populare („capitaliști” cu sensul de „locuitori ai capitalei”), prin contradicția în termeni („după lupte seculare care au durat aproape 30 de ani”), prin truisme de tipul „un popor care nu merge înainte stă pe loc” etc. **Comicul de situație** este generat de triumphiul conjugal care declanșează intriga, de acțiunile straniei ale cuplului Farfuridi – Brânzovenescu, precum și de lovitura de teatru din final, constând în numirea unui nou candidat, după tiparul „păcălitorului păcălit”. Totodată, pierderea și regăsirea scrisorii creează un comic al suspansului, la fel ca și intrările repetate ale Cetățeanului turmentat. **Comicul de intenție** ia forma subtilelor referințe intertextuale – de pildă, Tipătescu o ceartă pe Zoe pentru că a rătăcit scrisoarea spunându-i: „Atâta neglijență nu se pomenește nici într-o piesă de teatru” –, ca și a ironiei plasate de autor acolo unde nimeni nu se așteaptă, cum ar fi în replicile Cetățeanului turmentat, pe nedrept considerat naiv. Acesta, după ce primește de la Tipătescu răspunsul exasperat „Votează pentru cine poștești!”, îi răspunde ritos și, totodată,

aluziv: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă...”. La fel, întâmplător sau nu, închină „În sănătatea coanii Joițichii! că e (*sughite*) damă bună!” Într-un alt registru, grav de această dată, punctul de vedere auctorial pare asumat, către sfârșitul textului, de Tipătescu, atunci când, în Scena IV din ultimul act – care constă într-o singură replică – exclamă: „Ce lume! Ce lume! Ce lume!...”

10. În tabloul de ansamblu al personajelor se distinge, ca un adevărat catalizator al acțiunii, **Nae Cațavencu**, ilustrând tipologia demagogului și a parvenitului. Reprezentând o figură unică și inimitabilă a teatrului românesc, Cațavencu este „instrumentul” prin care Caragiale ridiculizează practica discursului politic fără noimă, emfatic și gol de idei.

Caracterizarea personajului începe chiar din didascaliiile ce precedă textul, autorul enunțând cu subînțelese calitățile sale: „Nae Cațavencu, avocat, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaților», prezident-fondator al Societății enciclopedice-cooperative «Aurora economică română»”. Prescurtarea acestei instituții – A.E.R. – este sugestivă pentru calitatea ei de societate-fantomă, prin care personajul își însușește bani ilicit, dovada ilegalității fiind polița falsificată pe care o găsește Trahanache. În lupta politică, Nae Cațavencu se comportă fără niciun scrupul: ajunge prin înșelăciune în posesia scrisorii pierdute de Zoe Trahanache, subtilizând-o de la Cetățeanul turmentat și, în ambiția de a parveni, nu se sfiește să recurgă la șantaj. Deviza sa în politică este dictonul lui Machiavelli „Scopul scuză mijloacele”, pe care îl atribuie însă, din incultură, „nemuritorului Gambetta”. Se arată înfumurat și sigur pe sine atât timp cât este în posesia scrisorii, moneda de schimb pentru o carieră politică în capitală, dar devine umil, slugarnic și lingușitor atunci când pierde scrisoarea, după cum reiese din urarea făcută vechiului rival: „În sănătatea iubitului nostru prefect. Să trăiască pentru fericirea județului nostru”.

Cu toate meritele sale, pe care, în mod cert, le supraapreciază, Cațavencu nu are susținerea necesară accederii la deputăție, considerându-se din această cauză profund nedreptățit, așa cum reiese – prin procedeul autocaracterizării – din replica dată lui Tipătescu: „Ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine, după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici”. Caracterizarea directă este completată de aprecierile diferite ale celorlalte personaje. Zoe, de exemplu, îl numește „șarpe” și „mișel” în discuțiile cu Fănică, dar „om cuminte” și „prea galant” atunci când i se adresează direct; Tipătescu vorbește despre el cu epitete precum „infamul”, „canalia”, „mizerabilul”, iar Pristanda, oportunist, îl consideră „mare pișicher” și îi mărturisește admirativ, atunci când îl „ridică” la ordinul prefectului: „eu gazeta d-voastră o citesc ca *Evanghelia* totdeauna”.

Caracterizarea indirectă prin vorbe este mijlocul cel mai potrivit pentru natura locvace a personajului, punându-i-se astfel în valoare demagogia ca principală trăsătură de caracter: „nu brațul care lovește, voința care ordonă e de vină”. În acest sens, **o scenă-cheie** pentru construirea profilului personajului este reprezentată de discursul ținut în cadrul adunării electorale din Actul III, când își construiește ipocrit o poză de patriot îngrijorat de soarta țării. Cu hiperbole și epitete numeroase, în declarații sentimentale care îi provoacă până și lui plânsul, cu greșeli de logică incalificabile și într-un delir verbal autentic, personajul își declară dragostea de patrie: „Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!...(Plânsul îl înecă.) Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare...”. Faptele îl caracterizează ca fiind insensibil și arogant, ca efect al convingerii că a sosit timpul său și nu trebuie să rateze nicio ocazie: „Eu sunt candidatul grupului tânăr, inteligent și independent”. Convins de superioritatea pe care o are asupra celorlalți, ar vrea să înlăture decalajul dintre condiția sa

politică umilă și imaginea de sine excepțională. Se dovedește însă un ambițios fără tenacitate, acest lucru reieșind mai ales din finalul piesei, când se ascunde de rușine, însă revine și acceptă îndatorat protecția lui Zoe („Sărut mâinile... devotamentul meu...”). Cu toate acestea, fiind lipsit de complexe, favorabil progresului și descentralizării, apărător al liberului schimb și al gândirii libere, având capacitatea de adaptare și febra progresului, autorul sugerează că avocatul ar putea fi un bun om politic, fapt conștientizat în mod ironic și de adversarul său, Tipătescu, atunci când face cunoștință cu Agamiță Dandanache: „Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe neicușorul, pe puicușorul Dandanache...”

11. În concluzie, semnificațiile comediei se construiesc prin armonizarea paradoxală a comicului și a tragicului („îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie” – Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*), într-o sinteză modernă ce anticipează – după unii comentatori – absurdul. Stilul suplu și experimental, care valorifică pe de o parte liniile clasice ale comediei, dar asimilează, pe de altă parte, și unele tipare mondene și gazetărești familiare autorului de schițe, alternarea registrului parodic cu acela grav fac din comedia *O scrisoare pierdută* un text dramatic definitiv pentru arta caragialiană.

PARTEA A IV-A

Teste pentru consolidare și recapitulare

EDITURA PARALELA 45

Varianta 1

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

La început au fost poveștile pe care părinții sau bunica mi le spuneau, ori de câte ori îi rugam. Mai târziu, după ce am învățat să citesc, cea mai mare bucurie era să mă ascund într-un colț, cu o carte în mână. Citeam pe nerăsuflăte cărți cu poze colorate, fascinată deopotrivă de text și de imagine, legând în mintea mea de atunci ceea ce vedeam în pagina tipărită cu ceea ce ochii minții proiectau – peisaje fantastice, creaturi himerice, animale vorbitoare, țări îndepărtate, pirații de pe mările și fluviile lumii, peșteri pline de comori și de pericole, Nautilus înaintând pe fundul mării, condus de singuraticul căpitan Nemo, personajul meu favorit multă vreme, până când a fost înlocuit de enigmaticul Andrei Bolkonski. Citeam oriunde, în casă și afară, în curtea noastră plină de pomi, unde ai mei puseseră un leagăn în care obișnuiam să visez între două reprize de citit. Îmi amintesc de o ediție superb ilustrată cu *Cele douăsprezece fete de împărat și palatul fermecat*, pe care îmi plăcea să o recitesc la fel de mult pe cât îmi plăcea să o privesc. Mai târziu, elevă fiind, am avut norocul ca în drumul meu spre școală să se afle o librărie în care intram zilnic: o încăpere dreptunghiulară, cu dușumea geluită, mirosind persistent a petrosin, cu rafturi de sus până jos, pe trei dintre cei patru pereți. Librăreasa mă cunoștea, iar eu știam deja unde se află cărțile pentru copii, învățasem pe de rost titlurile lor, iar colecția de „Povești nemuritoare”, numărând mai bine de treizeci de volume, era pentru mine un punct de atracție, tot așa cum, ceva mai târziu, cărțile din colecția Jules Verne aveau să-mi creeze dependență.

(Carmen Mușat, *Ce este literatura și de ce nu putem trăi fără ea?*, în *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*)

A. Scrie, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *citeam pe nerăsuflăte*. **6 puncte**
2. Menționează un punct de atracție pentru fetiță, din librăria amintită. **6 puncte**
3. Precizează locul în care fetița obișnuia să viseze, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**
4. Explică un motiv pentru care personajul favorit al autoarei se schimbă. **6 puncte**
5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația titlului textului din care este preluată secvența dată. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă lectura poate da dependență sau nu, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală. **20 de puncte**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, perspectiva narativă din fragmentul de mai jos.

Un sfert de ceas până la hanul lui Mânjoală... de-acolea, până-n Popeștii-de-Sus, o poștie: în buiestru potrivit, un ceas și jumătate... Buiestrașu-i bun... dacă-i dau grăunțe la han și-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Carevasăzică, un sfert și cu trei, un ceas, și până-n Popești unul și jumătate, fac două și jumătate... Acu sunt șapte trecute: ăl mai târziu până la zece, sunt la pocovnicu Iordache... Am cam întârziat... trebuia să plec mai devreme... dar în sfârșit!... de așteptat, mă așteaptă...

Așa socotind în gând, am și văzut de departe, ca la o bătaie bună de pușcă, lumină multă la hanul lui Mânjoală, adică așa-i rămăsese numele; acum era hanul Mânjoloaii – omul murise de vreo cinci ani... Zdravănă femeie! ce a făcut, ce a dres, de unde era cât p-aci să le vândă hanul când trăia bărbatu-său, acum s-a plătit de datorii, a dres acaretul, a mai ridicat un grajd de piatră, și încă spun toți că trebuie să aibă și parale bune. Unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... alții, că umblă cu farmece. [...]

Până să-mi treacă toate astea prin minte, am sosit. O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la vale cherestea, altele porumb la deal. E o seară aspră de *toamnă*. Chirigiile se-ncălzesc pe lângă focuri... de aceea se vedea atâta lumină de departe. Un argat îmi ia calul în primire să-i dea grăunțe la grajd. Intru în cârciumă, unde fac refenea oameni mulți, pe când doi țigani somnoroși, unul cu lăuta și altul cu cobza, țârlăie într-un colț oltenește. Mi-e foame și frig – m-a răzbit umezeala.

— Unde-i cocoana? întreb pe băiatul de la tarabă.

— La cuptor.

— Trebuie să-i fie mai cald acolo, zic eu și trec, printr-o săliță, din cârciumă în bucătărie...

Foarte curat în bucătărie... și abur nu ca în cârciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave – abur de pâne caldă. Mânjoloaia privighea cuptorul...

(I.L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități ale unui text poetic studiat*, aparținând lui Lucian Blaga, lui Tudor Arghezi sau lui Ion Barbu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care permit încadrarea textului poetic studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic studiat;
- analiza a două elemente de compoziție și de limbaj, semnificative pentru textul poetic ales (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

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

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

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

Varianta 10

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași (FILIT) este cel mai important eveniment literar din România (are loc în fiecare an, la începutul lunii octombrie).

Florin Lăzărescu, ce înseamnă, domnule, festivalul FILIT în viața dumitale? E cel mai bun lucru pe care l-ai făcut până acum sau cum e?

Cred că răspunsul depinde foarte mult de starea în care mă prinzi. În general, aș spune că e un lucru frumos, de care mă bucur. Dar cu două-trei luni înainte de o nouă ediție mi se pare o continuă stare de asediu. Practic, nu-mi mai pot dezlipi mintea de la ce am de făcut nici în somn. La pachet cu adrenalina și bucuria de a fi parte din echipa care organizează un eveniment atât de complex, după șase ediții, sincer, am și momente în care îmi zic că e ultima când mă mai ocup cu așa ceva... De prin facultate, adică de peste 25 de ani, am avut mereu norocul să particip la proiecte de echipă pe cât de diferite, pe atât de frumoase. Dacă mă mai gândesc și la proiectele personale, n-aș putea zice despre FILIT că e cel mai bun lucru din viața mea. Dar e, cu siguranță, ceva frumos, cu noimă.

Literatura – câte cărți n-ai scris fiind ocupat cu FILIT-ul? Erau bune?

După ritmul meu de dinainte, de când cu festivalul, n-am scris cam două cărți și cam două scenarii de film împreună cu Radu Jude. Pe de o parte, îmi pare rău, pe de alta, mă gândesc că pauza asta mai lungă poate o să-mi folosească cumva mai târziu. Altfel, Radu văd că se descurcă bine-mersi fără mine, iar literatura contemporană pare că supraviețuiește binișor fără aportul meu creativ. Deci sunt OK cu starea de fapt.

Dacă ai alege o coloană sonoră pentru anii de FILIT, pentru ce îndrăgită formație instrumental-vocală (sau dimpotrivă cantautor/cantautoare) ai opta? Cum și de ce?

Piesa *Remembering*, interpretată de Avishai Cohen Trio. E greu să explic, muzica nu se explică, nu se povestește, doar se ascultă. Simt că s-ar potrivi perfect.

FILIT 2019 – ce se anunță cu această ocazie? Cu ce gânduri se pleacă la drumul din octombrie?

Același spectacol al literaturii care a fost și la ultimele două ediții: peste 100 de evenimente care cuprind orașul Iași timp de cinci zile, cu invitați de prim rang la nivel național și mondial, cu o audiență alcătuită în fiecare an, de regulă, din 25-30 de mii de cititori. Practic, nu cred că-i posibil să existe vreun cititor de oriunde – oricât de cârcotaș ar fi – care să nu găsească măcar zece evenimente grozave printre acestea, răsfoind programul oricărei ediții FILIT.

(Interviu realizat de Andrei Crăciun, <https://www.ziarulmetropolis.ro>)

A. Scribe, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul structurii *stare de asediu*. **6 puncte**
2. Menționează la ce a renunțat/ce a sacrificat Florin Lăzărescu pentru a organiza FILIT. **6 puncte**
3. Precizează numărul de evenimente incluse anual în FILIT. **6 puncte**

4. Explică un motiv pentru care ai participa/nu ai participa, ca voluntar, la organizarea FILIT. **6 puncte**

5. Scrie două argumente privind încadrarea textului dat într-un gen jurnalistic (reportaj, editorial, interviu, anchetă, știre, cronică etc.). **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă proiectele personale merită a fi amânate sau nu pentru realizarea unor proiecte colective, raportându-te atât la informațiile extrase din textul dat, cât și la experiența personală sau culturală.

20 de puncte

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

– formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

14 puncte

– utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea.

6 puncte

În vederea acordării punctajului pentru redactare, textul trebuie să aibă minimum 150 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile fragmentului următor, *evidențiind rolul dialogului în structurarea mesajului poeziei*.

– Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

– Ia, eu fac ce fac demult,
Iarnă viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac demult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

– Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

– Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea,
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

(Mihai Eminescu, *Revedere*)

Notă

Pentru **conținut**, vei primi 6 puncte, iar pentru **redactare**, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; ortografia – 1 punct; punctuația – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, răspunsul trebuie să aibă minimum 50 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

SUBIECTUL al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți *particularități de construcție a unui personaj* într-un text dramatic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales din textul dramatic studiat;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj, semnificative pentru construcția personajului din textul dramatic studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, indicații scenice, moduri de expunere, incipit, final, modalități de caracterizare, limbaj etc.).

Notă

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

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

Pentru **redactarea** eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

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

Sugestii de răspuns la testele pentru consolidare și recapitulare

Varianta 1

Subiectul I

A. 1. Structura „citeam pe nerăsuflăte” exprimă interesul sporit al fetei pentru cărți, pasiunea ei de a parcurge fără pauză, deconectată fiind de la realitate, „cărțile cu poze”, proiectându-și în minte imaginile etc.; **2.** Un punct de atracție din librăria amintită îl reprezenta colțul cu cărțile pentru copii.; **3.** Fetița obișnuia să viseze în leagănul din curte: „Citeam oriunde, în casă și afară, în curtea noastră plină de pomi, unde ai mei puseseră un leagăn în care obișnuiam să visez între două reprize de citit”; **4.** De exemplu: Personajul favorit al autoarei se schimbă – de la „singuraticul căpitan Nemo” la „enigmaticul Andrei Bolkonski” – deoarece ea crește, iar preferințele de lectură sunt în acord cu vârsta: în copilărie este atrasă de romanele de călătorie și de aventură, iar în adolescență este fascinată de unul dintre personajele principale din romanul *Război și pace* al scriitorului rus Lev Tolstoi etc.; **5.** De exemplu: Titlul introduce, sub formă de propoziție interogativă, problematica textului. Ea pare adresată cititorului, care se așteaptă, însă, ca autoarea să răspundă, din perspectiva proprie, la această întrebare etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– lectura este o practică intelectuală care poate da dependență în sensul bun, deoarece se poate asocia cu ideea de relaxare, de evadare din cotidian, de libertate a imaginației și de regăsire de sine;
Argument 1	– plăcerea lecturii trebuie cultivată în familie, astfel încât copilul să descopere treptat gustul cărților, până când ajunge să „citească pe nerăsuflăte”; – ea se dezvoltă treptat, fiecare vârstă aducând cu sine noi preferințe de lectură, până când viața nu mai poate fi imaginată fără cărți (<i>valorifică textul suport!</i>);
Argument 2	– dependența de lectură este justificată și de tabieturile care însoțesc citirea unei cărți – ca un răsfăț intim – de anumite gesturi, mirosuri, de o stare specială în care intră lectorul; – este posibil ca un cititor să rezoneze atât de puternic cu o anumită serie de cărți sau cu o anumită tematică, încât să iasă greu din ea și să accepte cu dificultate alte „oferte” de lectură (<i>poți da un exemplu personal!</i>);
Concluzie	– lectura este o formă sublimă a dependenței.

Subiectul al II-lea

De exemplu: Fragmentul conține relatarea unei călătorii a personajului-narator, care, pornit către „pocovnicu Iordache”, se oprește pentru un popas la hanul lui Mânjoală. Insistența asupra unor detalii precum istoria hanului, abilitatea Mânjoloaii de a se reabilita financiar după moartea soțului, precum și detaliul „că umblă cu farmece” creează un context care anticipează niște întâmplări deosebite, poate chiar fantastice. Perspectiva narativă este una subiectivă, iar punctul de vedere asupra evenimentelor îi aparține personajului-narator, care relatează la persoana I, timpul prezent etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 182 (Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), sau p. 185 (Tudor Arghezi, *Testament*), sau p. 188 (Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*), sau p. 190 (Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel*), sau p. 193 (Ion Barbu, *Joc secund*).

Varianța 10

Subiectul I

A. 1. De exemplu: Structura „stare de asediu” este folosită, în textul dat, cu sensul figurat, desemnând o stare de permanentă tensiune, de alertă interioară, în vederea atingerii obiectivelor proiectului cultural menționat.; **2.** Pentru a face parte din echipa care organizează FILIT, Florin Lăzărescu a sacrificat scrierea a două cărți și a două scenarii de film, dacă se raportează la ritmul de creație anterior.; **3.** Numărul de evenimente incluse anual în FILIT este mai mare de 100.; **4.** De exemplu: Având în vedere anvergura acestui festival, aş participa, ca voluntar, la organizarea lui, deoarece aş vedea în aceasta o oportunitate de a învăța să lucrez în echipă și de a cunoaște oameni interesanți și creativi.; **5.** Textul citat aparține stilului publicistic, fiind un interviu: este structurat sub forma întrebare-răspuns, tratează teme de actualitate, are un limbaj accesibil publicului larg etc.

B. De exemplu:

Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei	– proiectele colective presupun o muncă de echipă complexă, iar atingerea obiectivelor acestora aduce satisfacții tuturor celor implicați, pe lângă experiența de învățare și de relaționare dobândită; – consider, în aceste condiții, că amânarea proiectelor personale – în scopul implicării în realizarea unor proiecte colective – nu trebuie privită ca un eșec, ci ca o premisă pentru atingerea, în viitor, a unor standarde sau performanțe mai înalte;
Argument 1	– fiecare om activează într-un domeniu în care proiectele personale și cele colective se întâlnesc, sunt parte a unui întreg; ele nu se exclud, ci se completează și se pun reciproc în valoare; de aceea, întârzierea atingerii unor deziderate personale – atunci când nu sunt vitale sau urgente – poate atrage după sine o adâncire a reflecției și o consolidare a opțiunilor, laolaltă cu expertiza dobândită prin implicarea în activități mai ample decât cele individuale (<i>valorifică textul suport!</i>);
Argument 2	– atunci când proiectele colective au substanță, frumusețe și „noimă”, de ele bucurându-se poate mii sau zeci de mii de oameni, astfel încât pot determina o schimbare într-o comunitate, mulțumirea sufletească pe care i-o aduc organizatorului este imensă și nu poate fi neglijată (<i>te poți gândi, pentru exemplificare, la o situație de acest tip în care te-ai aflat tu însuși/însăși sau despre care ai citit/ai aflat din mass-media; de asemenea, poți face corelații cu textul suport, care este foarte generos!</i>);
Concluzie	– deși interesul individual primează, de obicei, în raport cu cel colectiv, există situații în care sacrificiul de sine aduce beneficii mai profunde decât cele imediat cuantificabile.

Subiectul al II-lea

De exemplu: În textul citat, rolul dialogului este de a proiecta eul liric într-o dublă ipostază: a naturii eterne (codrul) și a omului trecător. Discursul liric capătă, astfel, dinamism și o tonalitate familiară. Intervențiile omului sunt scurte, având, în general, un aspect confesiv, pe când ale codrului sunt ample și reflexive. Poezia se dezvoltă progresiv, având la bază teme și motive romantice – natura, trecerea timpului, codrul, cărarea, stelele, anotimpurile, izvoarele etc. –, iar dintre procedeele stilistice se disting antiteza și enumerația etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 208 (I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) sau p. 214 (Marin Sorescu, *Iona*).

CUPRINS

<i>Cuvânt-înainte</i>	3	Mijloacele de expresivitate poetică în poezia veche (Miron Costin) – Testul 2.....	62
PARTEA I	4	Portretul literar în proza cronicarilor (Ion Neculce) – Testul 3	62
Subiectul I – Teste de antrenament		Începuturile lirismului românesc (Dosoftei) – Testul 4	63
Arii tematice		Particularități ale descrierii în Iluminismul românesc (Dimitrie Cantemir) – Testul 5.....	64
Tinerii și cinematografia – Testul 1	5	Trăsăturile Iluminismului reflectate în textul literar (Ion Budai-Deleanu) – Testul 6	65
Scrisul și feminitatea – Testul 2	7	2. Perioada pașoptistă	66
Patrimoniul cultural – Testul 3	8	Rolul stilistic al procedeelor retorice în proza pașoptistă (Costache Negruzzi) – Testul 7	67
Literatura și revalorizarea clasicilor – Testul 4	10	Teme predilecte în lirica pașoptistă (Grigore Alexandrescu) – Testul 8.....	68
Personalitatea culturală – Testul 5	12	Satira moravurilor în teatrul pașoptist (Vasile Alecsandri) – Testul 9.....	69
Despre dialog – Testul 6	13	Valorificarea folclorului în poezia pașoptistă (Ion Heliade-Rădulescu) – Testul 10	70
Despre limbă și limbaje – Testul 7	15	3. Criticismul junimist	71
Privind în istorie – Testul 8.....	17	Întemeieri teoretice ale criticii junimiste (Titu Maiorescu) – Testul 11.....	72
Moșteniri dacice – Testul 9.....	19	Literatura și teatrul – opinii estetice (I.L. Caragiale) – Testul 12	73
Școală și educație – Testul 10.....	21	Contextul cultural junimist (Iacob Negruzzi) – Testul 13.....	73
Tehnologia dincolo de școală – Testul 11.....	23	Moralitatea în artă – puncte de vedere (Titu Maiorescu) – Testul 14.....	74
Reviste și societăți literare – Testul 12	25	4. Romantismul	75
Muzicieni – Testul 13.....	27	Rolul antitezei în lirica romantică (Mihai Eminescu) – Testul 15.....	77
Actualitate: protecția mediului – Testul 14.....	28	Trăsăturile liricii romantice (Mihai Eminescu) – Testul 16.....	78
Presă, publicitate, comunicare – Testul 15.....	30	Rolul structurilor retorice în construirea semnificațiilor poeziei (Mihai Eminescu) – Testul 17.....	78
Comunicare de masă sau comunicare „de la om la om”? – Testul 16	32	Trăsăturile prozei romantice (Mihai Eminescu) – Testul 18.....	79
Administrație, drepturi și libertăți – Testul 17	34	Specificul conflictului în drama romantică (Bogdan Petriceicu-Hasdeu) – Testul 19	80
Autoironia ca formă de apărare – Testul 18	36	5. Epoca marilor clasici	81
Epistole din trecut – Testul 19	37	Relațiile dintre personaje în comedie (I.L. Caragiale) – Testul 20	83
Omul și scriitorul – Testul 20.....	39	Rolul dialogului în textul epic (Ioan Slavici) – Testul 21.....	84
Locul natal – Testul 21	40		
Jurnalul de călătorie – Testul 22.....	42		
Despre vicii și virtuți – Testul 23.....	43		
Omul cinstit – Testul 24	45		
Despre voluntariat – Testul 25.....	47		
Despre cuvânt – Testul 26	49		
Cititul „în zigzag” – Testul 27.....	50		
Teatrul interactiv – Testul 28	52		
Gastronomia și specificul național – Testul 29 ...	54		
Studiile în străinătate: modă sau necesitate? – Testul 30	56		
PARTEA A II-A	58		
Subiectul al II-lea – Teste de antrenament			
Analiza textelor literare la prima vedere.			
Perspectivă tematică, structurală și stilistică.			
Epoci și curente literare/culturale			
1. Umanismul și Iluminismul	59		
Trăsături ale narațiunii în cronici (Grigore Ureche) – Testul 1	61		

Trăsăturile basmului cult (Ion Creangă) –	
Testul 22.....	85
Particularitățile fantasticului în basmul cult	
(Ion Creangă) – Testul 23.....	85
6. Realismul	86
Rolul stilistic al semnelor de punctuație în nuvela	
psihologică (I.L. Caragiale) – Testul 24.....	87
Trăsăturile realismului în dramă (I.L. Caragiale) –	
Testul 25.....	88
Personajul în romanul realist (Liviu Rebreanu) –	
Testul 26.....	89
7. Simbolismul	90
Inovațiile prozodice ale simbolismului	
(Al.T. Stamatiad) – Testul 27	92
Trăsăturile liricii simboliste	
(Iuliu Cezar Săvescu) – Testul 28	93
Rolul refrenului în construirea mesajului poeziei	
(Alexandru Macedonski) – Testul 29.....	93
Modernizarea limbajului poetic	
(George Bacovia) – Testul 30	94
8. Prelungiri ale romantismului	
și ale clasicismului	94
Prezența structurilor epice în textul liric	
(George Coșbuc) – Testul 31	96
Inspirația populară în lirica începutului de	
secol XX (Octavian Goga) – Testul 32	96
9. Modernismul interbelic	97
Trăsăturile modernismului poetic	
(Lucian Blaga) – Testul 33.....	99
Relația dintre ideile poetice și mijloacele artistice	
(Alexandru Philippide) – Testul 34.....	100
Trăsăturile unei arte poetice (Tudor Arghezi) –	
Testul 35.....	101
Modernitatea viziunii poetice (Eugen Ionescu) –	
Testul 36.....	101
Rolul metaforei în construirea mesajului poetic	
(Tudor Arghezi) – Testul 37.....	102
Caracteristicile limbajului poetic (Ion Barbu) –	
Testul 38.....	102
Rolul descrierii în narațiuni (G. Călinescu) –	
Testul 39.....	103
Perspectiva narativă în romanul modern	
(Mircea Eliade) – Testul 40	103
Trăsăturile romanului modern (Anton Holban) –	
Testul 41.....	104
Inovațiile dramaturgiei interbelice	
(Camil Petrescu) – Testul 42.....	105
Specificul conflictului în comedie	
(Tudor Mușatescu) – Testul 43	105

10. Tradiționalismul	106
Trăsăturile liricii tradiționaliste (Ion Pillat) –	
Testul 44.....	107
Imaginarul poetic tradiționalist (Adrian Maniu) –	
Testul 45.....	108
Caracteristicile unei arte poetice	
(Vasile Voiculescu) – Testul 46	108
Rolul alternării timpurilor verbale în proza	
literară (Mihail Sadoveanu) – Testul 47.....	109
11. Perioada postbelică	110
Trăsăturile realismului în romanul postbelic	
(Eugen Barbu) – Test 48	111
Perspectiva narativă în roman (Marin Preda) –	
Testul 49.....	112
Explicarea titlului, prin raportare la mesajul	
textului (Gabriela Adameșteanu) –	
Testul 50	113
Relațiile dintre personaje în drama postbelică	
(Horia Lovinescu) – Testul 51.....	113
Trăsăturile dramei postbelice (Marin Sorescu) –	
Testul 52	114
12. Neomodernismul	115
Aspecte specifice liricii neomoderniste	
(Mihai Ursachi) – Testul 53	116
Particularitățile poeziei lui Nichita Stănescu –	
Testul 54.....	117
Rolul repetiției în construirea mesajului poetic	
(Nichita Stănescu) – Testul 55.....	117
Caracteristicile limbajului poetic	
(Ana Blandiana) – Testul 56	118
13. Postmodernismul	118
Trăsăturile specifice prozei postmoderne	
(Mircea Nedelciu) – Testul 57	119
Rolul portretului în narațiuni	
(Cătălin Dorian Florescu) – Testul 58	120
Relația dintre două personaje în roman	
(Vlad Zografi) – Testul 59	120
Particularitățile liricii actuale	
(Teodor Dună) – Testul 60	121
PARTEA A III-A	122
Subiectul al III-lea – Sugestii de interpretare	
a textelor literare și nonliterare studiate	
A. Texte narative	123
Ion Creangă, <i>Povestea lui Harap-Alb</i>	123
Ioan Slavici, <i>Moara cu noroc</i>	127
Mihail Sadoveanu, <i>Fântâna dintre ploi</i>	133
Mihail Sadoveanu, <i>Baltagul</i>	137
Liviu Rebreanu, <i>Ion</i>	141

Camil Petrescu, <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>	146
G. Călinescu, <i>Enigma Otiliei</i>	153
Marin Preda, <i>Moromeții</i>	159
Filip Florian, <i>Toate bufnițele</i>	165

B. Texte poetice	170
Mihai Eminescu, <i>Floare albastră</i>	170
Mihai Eminescu, <i>Luceafărul</i>	173
George Bacovia, <i>Plumb</i>	177
George Bacovia, <i>Lacustră</i>	180
Lucian Blaga, <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	182
Tudor Arghezi, <i>Testament</i>	185
Tudor Arghezi, <i>Flori de mucigai</i>	188
Ion Barbu, <i>Riga Crypto și lapona Enigel</i>	190
Ion Barbu, <i>Joc secund</i>	193
Ion Pillat, <i>Aci sosi pe vremuri</i>	196
Vasile Voiculescu, <i>În grădina Ghetsemani</i>	199
Nichita Stănescu, <i>Elegia întâia</i>	202
Nichita Stănescu, <i>Lecția despre cub</i>	205

C. Texte dramatice	208
I.L. Caragiale, <i>O scrisoare pierdută</i>	208
Marin Sorescu, <i>Iona</i>	214

D. Epoci și ideologii literare	219
Programul „Daciei literare” – operă literară reprezentativă: Costache Negruzzi, Alexandru Lăpușneanul	219

Junimea și Titu Maiorescu – rolul cultural și ideologic în dezvoltarea literaturii române	224
---	-----

PARTEA A IV-A	228
Teste pentru consolidare și recapitulare	228
Variantă 1	229
Variantă 2	232
Variantă 3	235
Variantă 4	238
Variantă 5	241
Variantă 6	244
Variantă 7	247
Variantă 8	250
Variantă 9	253
Variantă 10	256
Variantă 11	259
Variantă 12	262
Variantă 13	265
Variantă 14	268
Variantă 15	271
Variantă 16	274
Variantă 17	277
Variantă 18	280
Variantă 19	283
Variantă 20	286

<i>Sugestii de răspuns la testele pentru consolidare și recapitulare</i>	289
--	-----