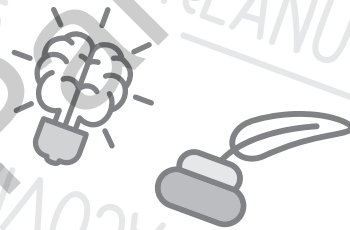




Mihaela Doboș

Bacalaureat 2025



**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.

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 2025 : Limba și literatura română – Învăță singur!
Teme de lucru pentru Bacalaureat : toate profilurile, toate filierele /
Mihaela Doboș. – Pitești : Paralela 45, 2024
ISBN 978-973-47-4146-5

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, 2024

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 clasicilor, 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, Romantismul, Epoca marilor clasici, Realismul, Simbolismul, Prelungiri ale romantismului 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 procedeelelor 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!

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, manipulative 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.

Omul și scriitorul – Testul 20

Citește următorul text.

La data de 15 octombrie 1837 Costache Negruzzi a fost ales deputat. Munca sa a dat roade, iar asta l-a impulsionat mai ales pe plan literar. A continuat să publice poezii scrise de el, dar și traduceri. La un moment dat a aflat de la un prieten cum că prietenul său din adolescență, Aleksandr Pușkin, marele poet, a murit în urma unui duel. A tradus *Șalul negru* al lui Pușkin cu gândurile la anii petrecuți la Chișinău, la Calipso și plimbările prelungi prin parc. Îi părea rău că nu păstrase legătura cu niciunul.

Dar acest avânt pe care Negruzzi îl simțea din plin și mai ales în încurajările oamenilor din jurul său a fost știrbit spre sfârșitul anului, când a publicat în suplimentul nr. 102 al „Albinei românești” din 26 decembrie, un articol foarte critic la adresa autorităților despre starea unor ruine romane din Moldova. Mecanisme nebănuite ale puterii s-au pus în mișcare. Într-o după-amiază de la începutul lunii ianuarie, 1838, la ușa casei din Iași în care locuia Costache, un domn micuț de statură, îmbrăcat în negru și cu un puternic accent rusesc s-a prezentat înfrigurat și vesel. [...] La sfârșitul lui ianuarie 1838, domnitorul Moldovei, Mihail Sturdza, îl trimitea în surghiun la moșie pe Constantin Negruzzi pentru atingerile pe care le aducea autorității articolul apărut în „Albina românească”. Pe micuțul domn cu accent rusesc nu l-a mai întâlnit decât mulți ani mai târziu, într-un context nebănuit.

(Bogdan Răileanu, *Povestea lui Costache Negruzzi*)

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

1. Indică sensul expresiei *a trimite în surghiun*. **6 puncte**
2. Menționează un motiv pentru care Constantin Negruzzi a tradus *Șalul negru*, de Aleksandr Pușkin. **6 puncte**
3. Prezintă, într-un enunț, conținutul articolului publicat de Constantin Negruzzi în „Albina românească”. **6 puncte**
4. Motivează frecvența referințelor istorice și culturale în textul dat. **6 puncte**
5. Prezintă, în 50 de cuvinte, două trăsături ale textului narativ identificate în fragmentul citat. **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă scriitorii ar trebui să se implice sau nu în viața cetății, 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 – scriitorii ar trebui să se implice în viața cetății:

– scriitorul se află „sub vreme” la fel ca orice om, însă rolul său nu trebuie să fie unul pasiv, deoarece el poate influența, nu doar prin cărțile, ci și prin acțiunile sale publice – interviuri, reacții la evenimente, luări de poziție, participări la manifestații etc. – deciziile care se iau la un moment dat și care privesc întreaga comunitate;

– fiind empatic prin vocație, scriitorul poate „vorbi” în numele celor mulți, iar vocea sa – mai ales dacă este o personalitate cunoscută și apreciată – se poate auzi mai apăsător decât a altora; există suficiente exemple în istorie care probează necesitatea unei asemenea atitudini etc.

NU – scriitorii nu ar trebui să se implice în viața cetății:

– slujind frumosul și adevărul artei, scriitorul poate influența spiritul cetății mai degrabă prin lucrările sale, decât prin acțiunile publice obișnuite, care l-ar îndepărta, fără îndoială, de la munca sa de creator;

– deși în istoria literaturii române sunt câteva momente/etape în care scriitorii au fost puternic implicați în viața cetății (perioada pașoptistă fiind cea mai grăitoare din acest punct de vedere), posteritatea a arătat că opera a avut de suferit – fie și prin puținătatea lucrărilor definitivite, dacă nu și prin valoarea estetică a acestora – de pe urma prezenței active a autorilor în arena socială etc.

Locul natal – Testul 21

Citește următorul fragment.

— *Ioan Alexandru, ce mai reprezintă azi pentru dumneavoastră satul din Transilvania în care v-ați născut?*

— Există o evoluție în sentimentul meu față de satul în care m-am născut. Mă interesează tot mai mult oamenii pe care i-am cunoscut de copil, să-i cercetez istoric, persoană cu persoană. Când eram mic mă interesau hora, obiceiurile, caracterul mai general al satului. Mă interesau mai puțin oamenii ca persoane. Acum încep să văd satul istoric în corelația lui cu alte sate din Transilvania. Sunt bucuros să descopăr că este un sat de peste un mileniu vechime, că prin pădurea din apropiere trecea drumul lui Traian de la Napoca la Porolissum, a cărui linie este păstrată și astăzi. Aici, în împrejurimi, a fost cetatea lui Gelu, de aici se trage Bărnuțiu. Neamurile lui Horia din Munții Apuseni se întind până prin satele noastre.

— *Dacă n-ați fi cunoscut acest ținut, poezia dumneavoastră ar fi arătat altfel?*

— Asta e clar, despre cele de acasă e cel mai greu să vorbești și acest greu trebuie să-l biruie poezia. Pe mine aceste locuri m-au format definitiv, dacă este adevărat că anii copilăriei sunt hotărâtori în formare, iar anii maturității nu sunt decât reveniri la acele clipe când se naște graiul și se iau de pe buzele moșilor cuvintele.

(George Arion, *Cele mai frumoase 100 de interviuri*)

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**

45
Editura Paralela

7. Simbolismul

Raportează-te la context!

- **Simbolismul** a luat naștere în atmosfera intelectuală franceză de la jumătatea secolului al XIX-lea, într-un moment de criză a gândirii și a sensibilității europene, propunând un salt fantast fără precedent în literatură, determinat, în esență, de reconfigurarea raportului om-univers. Curentul se înscrie, astfel, într-o tendință de renaștere a literaturii, cultivând o estetică a profunzimii, o „poezie pură”, dezrobite de cauzalitatea fenomenelor, de experiența directă și de „fotografierea” naturii. Anticiparea lui este realizată de creațiile lui Charles Baudelaire, iar manifestul propriu-zis este semnat de Jean Moréas.

- Poetul simbolist caută cheia de interpretare a unui univers de semne pe care doar el, asemenea unui inițiat, le poate vedea, iar simbolul devine mijlocul de revelare a acestora pentru cititor, însă nu prin semnificații consacrate și transparente, ca în textul romantic, ci chiar prin ambiguitate și potențare a misterului: „să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări”. (Stephane Mallarmé)

- Instrumentele la care recurg poeții simboliști pentru configurarea acestui nou univers liric, despovărat de influențele altor genuri literare, sunt simbolul, sugestia, corespondențele și sinestezia, care facilitează trecerea către un sistem poetic deschis. Abstractismul și ermetismul mesajului, raportarea indirectă, analogică, la realitate, muzicalitatea realizată prin tehnica refrenului și prin dozarea sistematică a sunetelor sub forma figurilor fonetice (aliterații și asonanțe), reflexivitatea limbajului poetic – care recurge frecvent la neologisme sau la structuri lexicale insolite – și inovațiile prozodice fac din simbolism o primă formă de manifestare a modernismului în poezie.

- Predomină imaginile vagi, fără contur, clarobscurul de tip impresionist, iar spațiile poetice sunt orașul de provincie, taverna, parcul solitar, străzile pustii, mahalaua sordidă etc. Temele și motivele specifice simboliste sunt: singurătatea, moartea, boala, tristețea, evadarea, ploaia, nevroză, *spleenul*, toamna, angoasa, disperarea. Laitmotivele cromatice (alb, negru, violet, roșu, galben) sunt frecvent puse în valoare de cele muzicale (vioara, clavirul, harfa, pianul, fanfara, caterinca), exprimând adesea stări sufletești limită.

Gândește analogic! Poți avea în vedere!

„Cea mai largă categorie în care pot fi încadrate simbolurile mișcării sunt simbolurile ontologice sau *simbolurile transcenderii*, care, la rândul lor, se subdivid în: *simboluri ale înaltului* și *simboluri ale profunzimii*. E simptomatic, de asemenea, faptul că dintre *simbolurile înaltului* dominante sunt cele *celeste* și *solare*, iar din cele ale adâncului: *apa*, care e, de fapt, un cer răsturnat. Șocant e mai ales să constatăm că dintre ipostazele simbolisticii acvatice locul privilegiat îl deține *ochiul* și *privirea*, asimilate *înțelegerii*, aceasta la rândul ei fiind asimilată *luminii*, intrându-se astfel într-o transcendere fără limită.”

(Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. I)

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- **Simbolismul în literatura română** se dezvoltă pe fundalul unei crize a limbajului poetic, „declanșată de Eminescu, care, conducând la apogeul formula romantică, încheiase strălucit, însă definitiv, un ciclu, impunând cu obligativitate deschiderea altuia”. (Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. II)

- Teoreticianul noii mișcări este Al. Macedonski, gemenele ei aflându-se în studiul *Despre logica poeziei*, apărut în „Literatorul”, în 1880. În scurt timp, își câștigă adepți în rândul poezilor noii generații (replică a „poezilor blestemați” din spațiul francez): Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Demetriade, C. Pavelescu și alții, urmași apoi de Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Mircea Săulescu etc.

- La începutul secolului al XX-lea apare „Vieța nouă”, revista care, sub patronajul lui Ovid Densusianu, reorientează mișcarea simbolistă, legând-o, cumva, de necesitatea sincronizării cu progresul științei, al culturii și al civilizației moderne, indisolubil legate de dezvoltarea mediului citadin.

- Un adevărat salt calitativ în afirmarea simbolismului românesc îl reprezintă apariția spectaculoasă și temperamentală a lui Ion Minulescu, insolit prin promovarea în poezie a ceea ce este „nou, ciudat, bizar, exotic, superior”. El valorifică modalitățile noi de expresie ale curentului, cultivă muzicalitatea versului și sugestia cuvântului neologic, dar poezia sa este retorică, declamativă (trăsături moștenite din romantism), trimițând către mirajul depărtărilor în timp și în spațiu. Frecvent se intuieste însă nota gravă a discursului liric și tristețea dizolvă poza retorică a eului.

- Apogeul curentului îl reprezintă lirica lui George Bacovia, cuprinsă îndeosebi în volumul *Plumb* din 1916. Versurile sale reprezintă o modelare intraductibilă a tristeții și a dezagregării eului, transmise prin sugestii și corespondențe ale spiritului individual cu lumea, cu universul perceput în dezordinea și ciclicitatea sa fatală. Într-un autentic spirit modern, poezia bacoviană sintetizează temele și motivele simboliste, dar se înscrie într-o zonă mai largă, ce anunță notele expresionismului și chiar descompunerea literarului conținută de discursul avangardist.

Antrenează-te pentru examen!

Inovațiile prozodice ale simbolismului (Al.T. Stamatiad) – Testul 27

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile textului următor, *evidențind două trăsături ale prozodiei acestuia*.

Tăcerea mă-mpresoară,
Afară nu mai plouă,
Doar gândul îmi răspunde
Și deapănă povestea trăită-n alte vremuri atât de depărtate.
E-o noapte violetă,
Grădina e un farmec de cântec, de murmururi,
De forme și culoare,
De zâmbete ciudate,
De nențelese grații.
În arborii albaștri,
Cu frunze de mătase,
Cu ramuri delicate ca niște arabescuri,
Încep să licărească – în candeli violete –

Lumini aproape șterse.
Acuma se agită,
Încep să strălucească.
Și băncile de fildeș, de umbră tănuite, visează solitare.
Nisipul pe alee atât este de roșu că pare râu de sânge.
O feerie caldă de vis și de culoare
Apare-acum grădina,
Dar iată-n fund castelul
Cu poarta-i de aramă,
La dreapta și la stânga stă câte-un sfinx de pază;
Și-n turnuri crenelate, când suflă vântul,
Sună prelunga armonie de clopote de aur.
Ferestre ogivale cu geamuri colorate în roz, albastru, verde;
În cele patru colțuri câte-un balcon de piatră.
Dar iată și bazinul – oglindă fermecată –
Când razele de soare
Pătrund triumfătoare,
Se schimbă-n curcubeu nemaivăzute încă.

Al.T. Stamatiad, *Pe etajera roză, pe etajera neagră* – fragment (1910)

12. Neomodernismul

Raportează-te la context!

- Manifestat în perioada așa-numitului dezgheț ideologic din anii 1960, **neomodernismul** este o direcție literară dezvoltată în continuarea modernismului lovinescian, care își propune – pe fondul nevoii de a se diferenția de poezia realist-socialistă a momentului – revitalizarea și recuperarea modelelor interbelice, într-un adevărat „*remake* modernist” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*).

- Întrucât aderența la public a liricii este mai mică decât în cazul celorlalte genuri, astfel încât rolul de instrument aservit puterii creează mai greu efecte imediate, poeții au avut șansa de a se „strecura” mai ușor prin rigorile absurde ale cenzurii, instaurând de la sine un dialog fertil cu trecutul relativ recent. Așa cum observă Nicolae Manolescu în lucrarea citată, pentru salvarea liricii „cea mai nimerită cale o oferea tocmai poezia pură interbelică, fără corelat obiectiv determinat, dificilă, dacă nu totdeauna ermetică, pe scurt evazionistă și elitistă.”

Filtrează ideile în funcție de subiect!

- Continuând opera înaintașilor, Generație '60 – din care fac parte Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Marin Sorescu, A.E. Baconsky, Nicolae Labiș, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru – creează o poezie nonreferențială, intelectuală și ludică deopotrivă, onirică, abstractă și ambiguă. Ca un contrapunct la retorica agitatorică și la tematica obștească din epocă, lirica neomodernistă se distinge printr-un imagism pur, suficient sieși, îmbrăcat într-un limbaj deseori paradoxal, parcă atunci inventat. Tematica este de asemenea neconvențională, pentru că rădăcinile interbelice dobândesc contururi ideatice noi: erotismul, lupta cu timpul, cuvântul și creația, misterul nespusului, absența, golul și singurătatea, relația eros-logos, moartea ca o salvare, zborul în interior, sacral, atracția teluricului, mitul spațiului cosmic, scrisul ca damnare, nevoia de Unu etc. Vechiului discurs confesiv, meditativ și descriptiv i se adaugă intertextualitatea și autoreferențialitatea, astfel încât jocurile de limbaj devin în sine un nou limbaj poetic.

Antrenează-te pentru examen!

Aspecte specifice liricii neomoderniste (Mihai Ursachi) – Testul 53

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, semnificațiile următorului text, *evidențiind două aspecte specifice lirismului postbelic.*

Visul nostru era
(o, din naivitate
nici nu bănuiam că o mulțime de lume
se gândise mai înainte la asta)
visul nostru era să deschidem
un pension pentru fluturi.
Născocim felurite metode
educative, tu te pierdeai în detalii
cu privire la avantajele orei de dans în formarea
grațioasei deprinderi de a plana prin livadă.
Eu voi preda limbi străine și instrumente
precum clavecinul, viola da gamba și cornul.
În privința chestiunilor practice să nu avem grijă:
tu te pricepi la
dulcețuri și din rochii mai vechi, prăfuite,
știi să faci bluze ușoare și colorate ca florile-n mai.
Acesta era visul nostru, să deschidem
un pension pentru fluturi;
și din naivitate nici nu știam
că o mulțime de lume se gândise
mai înainte la asta.

Mihai Ursachi, *Proiecte primăvăratice* (1970)

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 plopi*
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 Iapona 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 „invarianti”: *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 numărăi 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 iniţiere în vederea accederii la statutul de împărat, cu toată recuzita narativă specifică unui asemenea demers. Drumul său poate fi „citic”, însă, şi într-o cheie spirituală şi mitologică: într-o lume căzută în haos, rătăcită de la sensul ei original, 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 („băaturica”, „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.

Tudor Arghezi, Testament

Citește textul, având în vedere!

1. *Principalele direcții tematice și stilistice ale liricii argheziene*
2. *Apartenența poeziei la o perioadă/la un curent literar sau la o orientare tematică*
3. *Organizarea discursului poetic; procedee compoziționale*
4. *Sugestiile titlului*
5. *Comentarea textului: direcții tematice și idei-ancoră, motive, simboluri, semnificații, relații de simetrie și de opoziție, imaginar artistic*
6. *Lexicul poetic; specificul prozodiei*

1. În perioada interbelică, un poet care conștientizează nevoia de schimbare și o aplică la cele mai profunde niveluri ale creației este Tudor Arghezi, unul dintre cei mai prolifici și mai originali poeți români ai tuturor timpurilor. În diacronia liricii noastre, el poate fi plasat între Eminescu și Nichita Stănescu, pe o axă a metamorfozelor limbajului poetic, întrucât toți trei inovează logosul creator, realizând schimbări neașteptate. În numeroasele volume de versuri publicate în interbelic și mai târziu (*Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cartea cu jucării, Cărticica de seară, Una sută una poeme, 1907 – Peizaje, Cântare omului, Frunze, Cadente, Silabe* etc.), Arghezi se manifestă ca „un poet-orchestră”, prin „capacitatea lui de a folosi toate coardele instrumentului poetic într-o literatură de poeți în general monocorzi.” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*). Astfel, diversifică sursele de inspirație ale poeziei, în sensul că pentru prima dată sunt investigate artistic medii sociale periferice, precum mahalaua, pușcăria, lumea tâlharilor, a florăreselor, a oamenilor izolați din punct de vedere social. De asemenea, prin psalmi, modelează lirica în formele dezbaterii de idei și ale tensiunii către comunicarea cu divinitatea. Cele mai importante direcții tematice ale operei sale sunt: poezia filosofică, „poezia poeziei” sau artele poetice, lirica sociogonică și socială, poezia de dragoste și creațiile pentru copii („poezia jocului, a boabei și a fărâmei”), care îi oferă răgazul unei respirații de gingășie în surprinderea lumii necuvântătoarelor.

De asemenea, Arghezi are curajul experimentului, al inovației, fiind lipsit de prejudecăți în afirmarea a ceea ce conține potențialitatea frumosului. În acest context, explorează tărâmul unui lexic inedit, populat de neologisme, imprecășii și crudități verbale de tot felul, dar păstrează și cumiștenia evocatoare a limbajului popular. Impune, totodată, o nouă știință a versului, care are la bază plăcerea înfloririi baroce a expresiei și, la nivelul versificației, descoperirea de noi cadente.

2. Poezia *Testament* deschide volumul de debut al autorului, *Cuvinte potrivite* (1927), fiind o **artă poetică** ce exprimă viziunea acestuia asupra originilor creației, a relației autor – cititor, a cuvântului poetic ca material estetic. Ca mesaj și mijloace de expresie, textul se situează între tradiționalism și modernism, deoarece discursul liric este direct și accesibil, vocabularul conține numeroși termeni și expresii din registrul popular, arhaic și regional, se distinge – în unele secvențe – o ușoară tendință de epicizare, iar inspirația poetică are o coloratură istorică și rurală. Legătura cu modernismul se susține, pe de altă parte, prin redefinirea implicită a conceptului de frumos – care se poate naște în vecinătatea urâtului și a grotescului –, prin cultivarea absurdului metaforic (în forma asocierilor oximoronice

de cuvinte), prin vocația „scandalului” manifestată în repudierea ironică a poeziei convenționale și „grațioase”.

3. Discursul liric este amplu, fiind organizat sub forma unui **monolog adresat** unui simbolic „fiu”, care poate fi atât un discipol în ordinea artei, un poet din generația următoare, cât și cititorul, cu care eul creator inițiază o comunicare „paternă” deschisă și empatică. Textul este **structurat** în cinci strofe inegale ca număr de versuri, secvențele poetice urmărind o axă temporală: trecutul inspirator – prezentul creator – datoria viitorului. Procedeele artistice ce stă la baza compoziției operei este **alegoria**, prin care creația este imaginată ca un proces secular, ai cărui „actori” sunt deopotrivă străbunii, poetul și urmașii acestuia.

4. Titlul, un substantiv nearticulat cu rezonanță arhaică, avertizează asupra specificului operei și orientează așteptările cititorului către o poezie programatică. Sedimentându-și conotațiile pornind de la sensul propriu – de act juridic în care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte – „testamentul” arghezian pare să fie un liant între vârstele artei: cristalizează moștenirea înaintașilor, dă glas metaforic convingerilor autorului cu privire la sursele și efectele actului artistic și propune noi „legi” estetice în literatură, transmise următoarelor generații de poeți.

5. Textul arghezian își dezvăluie harta de sensuri pornind de la câteva **direcții tematiche și idei-ancoră**. Motivul central este **cartea**, propus ca atare încă din incipitul construit prin inversiune: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”. Dacă la început cartea este un obiect cultural sinonim cu opera autorului, în ocurențele ulterioare ea devine o metonimie pentru poezie și creație în general („condei”, „călimară”, „versuri”, „icoane”, „cuvinte potrivite”), un simbol al legăturii complexe dintre generații („Cartea mea-i, fiule, o treaptă”), actul de identitate, pragul sau inaugurarea unei noi civilizații („Hrisovul vostru cel dintâi”), granița sublimă între „ieri” și „mâine” („Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în piscul datoriei tale.”), vocea subtilă a revoltei și a răzbunării („Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Și izbăvește-ncet pedepsitor”), dar și semnul unei revoluții în creație, care poate contraria vechile sensibilități („Întinsă leneșă pe canapea,/ Domnița suferă în cartea mea.”).

Imaginea creatorului – întruchipată de diversele ipostaze ale eului liric – transpare original din operă, Arghezi atribuindu-i roluri ce depășesc spațiul strict artistic. El este, mai întâi, o verigă esențială în lanțul generațiilor („În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine”), având privilegiul de a transforma un mod de viață primitiv, bazat pe jertfă și umilință, într-unul superior, orientat către valori spirituale. Pentru aceasta, își asumă, interiorizând-o, întreaga suferință a strămoșilor, o ia asupra sa ca un titan, transformând-o apoi alchimic în artă. Acesta este sensul hiperbolei din versurile „Al robilor cu saricile, pline/ De osemintele vărsate-n mine”. Etapele acestui proces – descrise prin construirea unor câmpuri lexicale bazate pe antiteză – încep cu schimbarea instrumentelor de muncă: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară”. Creatorul este, apoi, un mijlocitor între lumi, un apostol care-și ia asupra sa misiunea de a apăra imaginea-talisman a vieții înaintașilor, devenită sursă de inspirație. Din combustia ei („Am luat cenușa morților din vatră”) se naște acel „Dumnezeu de piatră” la care „fiul” trebuie să se raporteze ca la un reper moral absolut. Ca un Orfeu modern, poetul plămădește arta sa din durerea „surdă și amară”, poezia-vioară având calitatea de a vindeca rănila trecutului și de a schimba raportul de forțe dintre stăpân și supuși: „Durerea noastră surdă și amară/ O grămadă pe-o singură vioară,/ Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul, ca un țap înjunghiat”.

Un alt filon al textului privește **resursele limbajului poetic**. Astfel, „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite” – primitiv, interjecțional, nediferențiat – devine la Arghezi „cuvinte potrivite”, metaforă pentru poezie în genere, dar și element intertextual, trimițând către numele primului volum de versuri al poetului. Procesul de creație în sine, laboratorul nașterii versurilor are la bază un proces complicat și laborios, care presupune asociere, selecție, armonizare și resemantizare a cuvintelor. Hiperbola „frământate mii de săptămâni” evocă truda parcă nesfârșită a artistului de a găsi forma de expresie potrivită. Rezultatul acestei munci sisifice este transformarea urâtului în frumos, după cum reiese din structura metaforică „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”, dar și recuperarea puterii uitate a cuvântului autentic, crud și viu: „Am luat ocară, și torcând ușure/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure”.

Ideile despre **rolul și menirea poeziei** reprezintă o altă dimensiune tematică a textului arghezian. Dincolo de funcția de salvare a unui eu individual care se simte dezmoștenit prin origine de bogățiile lumii și își găsește în creație întâi un reazem, apoi un titlu de noblețe („E-ndreptățirea ramurei obscure/ Ieșită la lumină din pădure/ Și dând în vârf, ca un ciorchin de negi/ Rodul durerii de vecii întregi.”), poezia are și rolul de sedimentare și de consolidare a unui eu colectiv, profund și etern în idealurile lui, de la care Arghezi se revendică drept exponent. Osmoză între talent („slovă de foc”) și meșteșug („slovă făurită”), arta sa se vrea un imn firesc adus umanității simple și anonime, ridicat de poetul care se numește cu modestie „rob”. Modelând mitul manolin, poetul „florilor de mucigai” își exprimă convingerea că frumosul nu este un act grațios și gratuit, un simplu joc al cuvintelor, ci se întrupează din chiar jertfa tainică a străbunilor: „Robul a scris-o, Domnul o citește,/ Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei”.

6. La nivelul lexicului poetic, se observă frecvența arhaismelor și a regionalismelor („brânci”, „plăvani”, „hrisov”, „sarici”, „ocară”, „iscat-am”) și numărul mic de neologisme („crimă”, „obscură”, „canapea”), pe fundalul relației paradoxale dintre termenii asociați prin convenție categoriei estetice a urâtului („zdrențe”, „sudoare”, „bube”, „noroi”, „ocară”) și cei opuși semantic („miere”, „muguri”, „coroane”, „dulce”, „versuri și icoane”), din a căror întâlnire Arghezi creează o nouă estetică. Cu excepția rimei împerecheate, poezia este liberă de **normele prozodice** aplicate unitar, însă, printr-o combinatorică originală, sunt prezente secvențial ritmuri binare (iamb: „Așez-o cu credință căpătâi”) și ternare (dactil: „Zace mânia bunilor mei.”).

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 chereștea, 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 13

SUBIECTUL I

50 de puncte

Citește următorul fragment.

Cine este Apostol Bologa?

Iată o întrebare pe care cred că toți cei care au ieșit din Sala Mare a Teatrului Național „I.L. Caragiale” din București și-au adresat-o. Bineînțeles, cei care au ieșit de acolo după o reprezentație cu cea mai nouă premieră a primei scene românești – *Pădurea spânzuraților*, după Liviu Rebreanu, în regia lui Radu Afrim.

Așadar, în primul rând – cine este Apostol Bologa? Apostol Bologa nu mai este doar eroul romanului lui Rebreanu. El a devenit acum cu mult mai mult. El este poporul român, neamul ăsta atât de rupt între datorie și conștiință, între „capul plecat sabia nu-l taie” și curajul de a-și asuma propria istorie și propriile greșeli. Pentru că de veacuri întregi noi, românii, am reușit să menținem acest echilibru între un soi de lașitate îmbinată cu un puternic instinct de conservare și abilitatea de a ieși din orice mizerie și noroi cu capul semiridicat, dar senini. Și asta reușește să sublinieze într-o anumită măsură și viziunea afrimiană asupra uneia din capodoperele literaturii românești (și, poate, și universale). Pentru că Bologa al lui Afrim este rupt încontinuu, de-a lungul celor patru ore de spectacol, între o ciudată iubire a unei patrii căreia nu-i aparține (Imperiul Habsburgic) și adevărata datorie și conștiință (aceea de a fi român până la capăt și de a nu ceda unui fals patriotism). Sunt episoade de o forță și, în același timp, duiosie duse la extrem de către talentatul Alexandru Potocean, care reușește să dea măsura talentului său, creând cel mai bun rol al carierei sale de până acum. Poate anumiți spectatori mai conservatori ar putea considera aceste episoade de furie, de isterie patriotică drept exagerate, poate altora nu le vor plăcea momentele în care Apostol își urlă durerea de a lupta contra fraților săi. Dar, cu toate astea, toți vor trebui să fie de acord că aceste extreme sunt necesare în construcția personajului lui Rebreanu și Afrim – căci prin acest spectacol, regizorul și-a depășit simpla condiție de a ghida textul și actorii și a devenit co-autor al operei.

Câteva dintre aceste momente tensionate, de rupere a personajului în două, sunt și mai bine subliniate de către prezența lui Marius Manole, unul din actorii-fetiș ai lui Radu Afrim. Manole este Conștiința – Conștiința lui Apostol și, în cele din urmă, Conștiința națională, a poporului nostru greu încercat. Imaginea lui Bologa care se ia la trântă cu personajul lui Marius Manole este de-a dreptul antologică, subliniind încă o dată luptele care se petrec în sufletul soldatului dezechilibrat de istoria pe care o trăiește.

(*Cronică de teatru* de Tudor Sicomaș, în „Revista Teatrală Radio”, februarie, 2019, <http://revistateatrala.radioromaniacultural.ro>)

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

1. Indică sensul expresiei *capul plecat sabia nu-l taie*. **6 puncte**
2. Menționează numele regizorului și pe acela al actorului care interpretează rolul principal. **6 puncte**

3. Precizează o trăsătură a poporului român, așa cum reiese din analiza autorului, justificându-ți răspunsul cu o secvență din textul dat. **6 puncte**

4. Explică o sursă a conflictului trăit de personajul principal din piesa prezentată. **6 puncte**

5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: *Imaginea lui Bologa care se ia la trântă cu personajul lui Marius Manole este de-a dreptul antologică, subliniind încă o dată luptele care se petrec în sufletul soldatului dezechilibrat de istoria pe care o trăiește.* **6 puncte**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă adaptarea pentru scenă a unui roman poate spori sau nu semnificațiile acestuia, 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 textului următor, *evidențiind rolul didascalilor*.

ACTUL I

Scena reprezintă un birou-salon mare și bogat mobilat. Are trei ieșiri, în dreapta, stânga și fund. Tot la dreapta se găsește o fereastră mare. În fund, când se deschide ușa, se vede scara care urcă la etajul al doilea și coboară la parter. La ridicarea cortinei, Tofana, la birou, citește, răsfoind un dicționar gros, pe când Sbilț se plimbă plictisit, dând semne de nerăbdare.

SCENA I

TOFANA, SBILȚ

SBILȚ (*deschizând repede fereastra*): Tofano! Fano!...

TOFANA: Lasă-mă!... (*Își vede de citit.*)

SBILȚ: Un aeroplan!...

TOFANA (*venind repede la fereastră*): Acuma, iarna?

SBILȚ: A trecut... adică nici n-a fost.

TOFANA: Mie nu-mi arde de glume de astea tâmpite... (*Trece de masă.*)

SBILȚ: Nici mie, fetițo, dar am vrut să te smulg din brațele lui Virgil... Lasă-l în pace, că-i plic-ticos, iar cu vremea te tâmpește... Crede-mă, vorbesc din experiență.

TOFANA: Sbilț, ești un...!

SBILȚ: Oprește-te... Ești în stare să mă faci măgar!... Te-ai batjocori singură... Suntem veri primari... Purcedem de la aceeași rădăcină.

TOFANA: De la o vreme ai ajuns de nesuferit!...

SBILȚ: Mda! De la o vreme încoace ai început să mă iei cam de sus... Așa, un aer de superioritate... Ai dreptate... Eu sunt un fleac... Eu nu-s în anul al patrulea... Nu sunt în ajunul licenței... Pe când dumneata mâine-poimâine... Dar ochelari de ce nu porți?... Ți-ar da o înfățișare mai pedantescă...

(Mihail Sorbul, *Patima roșie*)

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 feminin* într-un text epic studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

– prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului feminin din textul epic 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 feminin din textul epic studiat (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, 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, eseul 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 răsfaț 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*).

Varianta 13

Subiectul I

A. 1. Expresia citată – cu rădăcini în istorie – desemnează o atitudine de compromis, de supunere, care ferește omul de pericole sau chiar de moarte.; **2.** Regizorul se numește Radu Afrim, iar actorul care interpretează rolul principal, Alexandru Potocean.; **3.** O trăsătură a poporului român, așa cum reiese din analiza autorului cronicii, este acceptarea compromisului: „echilibru între un soi de lașitate îmbinată cu un puternic instinct de conservare și abilitatea de a ieși din orice mizerie și noroi cu capul semiridicat”; **4.** O sursă a conflictului trăit de personajul principal este imposibilitatea sau dificultatea de a alege între datorie și conștiință.; **5.** Secvența citată subliniază, pe de o parte, inventivitatea regizorului – care creează un personaj care să joace rolul „Conștiinței” –, iar, pe de altă parte, drama trăită de Apostol Bologa, în sufletul căruia există o tensiune irezolvabilă etc.

B. De exemplu:

| | |
|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Enunțarea/definirea temei; exprimarea opiniei | – deși o operă de artă este unică, interpretările ei pot fi, teoretic, infinite; – în acest condiții, sunt de părere că adaptarea pentru scenă a unui roman poate contribui la sporirea semnificațiilor acestuia, pentru că acest demers presupune o lectură din perspectiva altei arte; |
| Argument 1 | – teatrul beneficiază de alte coduri și de alte tehnici decât literatura, astfel încât modelarea romanului pentru a corespunde acestui specific presupune renunțarea la anumite elemente și accentuarea altora, căutarea unor formule de a aduce în fața spectatorilor aspecte din sfera vieții interioare, selectarea unor scene semnificative, astfel încât câteva sute de pagini să „încapă”, de pildă, în patru ore de spectacol (<i>valorifică, pentru explicații și exemple, textul suport!</i>); |
| Argument 2 | – regizorul este și el un creator, un artist care adaugă imaginii inventate de romancier propria viziune asupra respectivei problematice, propunând, prin intermediul spectacolului, o grilă de lectură mai complexă, care nu „trădează” textul inițial – cum suntem tentați să credem –, ci îl îmbogățește, recontextualizându-l (<i>poți avea în vedere piese de teatru sau filme realizate după romanele studiate, sau îți poți imagina tu însuși/însăși o asemenea transpunere, menționând aspectele care te-ar interesa în mod deosebit!</i>); |
| Concluzie | – spectacolul de teatru poate asimila și poate valoriza un roman, propunând noi tipuri de receptare, care nu fac decât să lărgească și să adâncească sensurile inițiale, de bază, ale acestuia. |

Subiectul al II-lea

De exemplu: Secvența citată redă dialogul dintre Tofana și Sbilț, punând în valoare personalitățile și preocupările diferite ale acestora: fata este adâncită în studiul operei poetului latin Virgiliu, pe când Sbilț se plimbă plictisit prin cameră și încearcă să-i atragă atenția. Atunci când vede că nu reușește prin mijloacele obișnuite, trece la aluzii și ironii (*detaliază!*). Intervențiile autorului sunt substanțiale, menirea lor fiind de a facilita punerea în scenă a textului. Scena I este precedată de indicații privind locul, atmosfera și decorul Actului I (*exemplifică și comentează!*). În continuare, replicile celor două personaje sunt secondate de indicațiile dramaturgului privind gesturile și atitudinile eroilor etc.

Subiectul al III-lea – pentru rezolvare, poți avea în vedere Partea a III-a: p. 153 (Otilia din *Enigma Otiliei* de G. Călinescu), sau p. 137 (Vitoria Lipan din *Baltagul* de Mihail Sadoveanu), sau p. 141 (Ana din *Ion* de Liviu Rebreanu) etc.

CUPRINS

| | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Cuvânt-înainte</i> | 3 | | |
| PARTEA I | 4 | Mijloacele de expresivitate poetică în poezia veche (Miron Costin) – Testul 2..... | 62 |
| Subiectul I – Teste de antrenament | | Portretul literar în proza cronicarilor (Ion Neculce) – Testul 3 | 62 |
| Arii tematice | | Începuturile lirismului românesc (Dosoftei) – Testul 4 | 63 |
| Tinerii și cinematografia – Testul 1 | 5 | Particularități ale descrierii în Iluminismul românesc (Dimitrie Cantemir) – Testul 5..... | 64 |
| Scrisul și feminitatea – Testul 2 | 7 | Trăsăturile Iluminismului reflectate în textul literar (Ion Budai-Deleanu) – Testul 6..... | 65 |
| Patrimoniul cultural – Testul 3 | 8 | | |
| Literatura și revalorizarea clasicilor – Testul 4 | 10 | 2. Perioada pașoptistă | 66 |
| Personalitatea culturală – Testul 5..... | 12 | Rolul stilistic al procedeelelor retorice în proza pașoptistă (Costache Negruzzi) – Testul 7 | 67 |
| Despre dialog – Testul 6 | 13 | Teme predilecte în lirica pașoptistă (Grigore Alexandrescu) – Testul 8..... | 68 |
| Despre limbă și limbaje – Testul 7 | 15 | Satira moravurilor în teatrul pașoptist (Vasile Alecsandri) – Testul 9..... | 69 |
| Privind în istorie – Testul 8..... | 17 | Valorificarea folclorului în poezia pașoptistă (Ion Heliade-Rădulescu) – Testul 10 | 70 |
| Moșteniri dacice – Testul 9..... | 19 | | |
| Școală și educație – Testul 10..... | 21 | 3. Criticismul junimist | 71 |
| Tehnologia dincolo de școală – Testul 11..... | 23 | Întemeieri teoretice ale criticii junimiste (Titu Maiorescu) – Testul 11..... | 72 |
| Reviste și societăți literare – Testul 12 | 25 | Literatura și teatrul – opinii estetice (I.L. Caragiale) – Testul 12 | 73 |
| Muzicieni – Testul 13..... | 27 | Contextul cultural junimist (Jacob Negruzzi) – Testul 13..... | 73 |
| Actualitate: protecția mediului – Testul 14..... | 28 | Moralitatea în artă – puncte de vedere (Titu Maiorescu) – Testul 14..... | 74 |
| Presă, publicitate, comunicare – Testul 15..... | 30 | | |
| Comunicare de masă sau comunicare „de la om la om”? – Testul 16 | 32 | 4. Romantismul | 75 |
| Administrație, drepturi și libertăți – Testul 17 | 34 | Rolul antitezei în lirica romantică (Mihai Eminescu) – Testul 15..... | 77 |
| Autoironia ca formă de apărare – Testul 18 | 36 | Trăsăturile liricii romantice (Mihai Eminescu) – Testul 16..... | 78 |
| Epistole din trecut – Testul 19 | 37 | Rolul structurilor retorice în construirea semnificațiilor poeziei (Mihai Eminescu) – Testul 17..... | 78 |
| Omul și scriitorul – Testul 20..... | 39 | Trăsăturile prozei romantice (Mihai Eminescu) – Testul 18..... | 79 |
| Locul natal – Testul 21 | 40 | Specificul conflictului în drama romantică (Bogdan Petriceicu-Hasdeu) – Testul 19..... | 80 |
| Jurnalul de călătorie – Testul 22..... | 42 | | |
| Despre vicii și virtuți – Testul 23..... | 43 | 5. Epoca marilor clasici | 81 |
| Omul cinstit – Testul 24 | 45 | Relațiile dintre personaje în comedie (I.L. Caragiale) – Testul 20 | 83 |
| Despre voluntariat – Testul 25..... | 47 | Rolul dialogului în textul epic (Ioan Slavici) – Testul 21..... | 84 |
| 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 | 10. Tradiționalismul | 106 |
| Particularitățile fantasticului în basmul cult (Ion Creangă) – Testul 23..... | 85 | Trăsăturile liricii tradiționaliste (Ion Pillat) – Testul 44..... | 107 |
| 6. Realismul | 86 | Imaginarul poetic tradiționalist (Adrian Maniu) – Testul 45..... | 108 |
| Rolul stilistic al semnelor de punctuație în nuvela psihologică (I.L. Caragiale) – Testul 24..... | 87 | Caracteristicile unei arte poetice (Vasile Voiculescu) – Testul 46..... | 108 |
| Trăsăturile realismului în dramă (I.L. Caragiale) – Testul 25..... | 88 | Rolul alternării timpurilor verbale în proza literară (Mihail Sadoveanu) – Testul 47..... | 109 |
| Personajul în romanul realist (Liviu Rebreanu) – Testul 26..... | 89 | 11. Perioada postbelică | 110 |
| 7. Simbolismul | 90 | Trăsăturile realismului în romanul postbelic (Eugen Barbu) – Test 48 | 111 |
| Inovațiile prozodice ale simbolismului (Al.T. Stamatiad) – Testul 27 | 92 | Perspectiva narativă în roman (Marin Preda) – Testul 49..... | 112 |
| Trăsăturile liricii simboliste (Iuliu Cezar Săvescu) – Testul 28 | 93 | Explicarea titlului, prin raportare la mesajul textului (Gabriela Adameșteanu) – Testul 50 | 113 |
| Rolul refrenului în construirea mesajului poeziei (Alexandru Macedonski) – Testul 29..... | 93 | Relațiile dintre personaje în drama postbelică (Horia Lovinescu) – Testul 51..... | 113 |
| Modernizarea limbajului poetic (George Bacovia) – Testul 30 | 94 | Trăsăturile dramei postbelice (Marin Sorescu) – Testul 52 | 114 |
| 8. Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului | 94 | 12. Neomodernismul | 115 |
| Prezența structurilor epice în textul liric (George Coșbuc) – Testul 31 | 96 | Aspecte specifice liricii neomoderniste (Mihai Ursachi) – Testul 53 | 116 |
| Inspirația populară în lirica începutului de secol XX (Octavian Goga) – Testul 32 | 96 | Particularitățile poeziei lui Nichita Stănescu – Testul 54..... | 117 |
| 9. Modernismul interbelic | 97 | Rolul repetiției în construirea mesajului poetic (Nichita Stănescu) – Testul 55..... | 117 |
| Trăsăturile modernismului poetic (Lucian Blaga) – Testul 33 | 99 | Caracteristicile limbajului poetic (Ana Blandiana) – Testul 56 | 118 |
| Relația dintre ideile poetice și mijloacele artistice (Alexandru Philippide) – Testul 34..... | 100 | 13. Postmodernismul | 118 |
| Trăsăturile unei arte poetice (Tudor Arghezi) – Testul 35..... | 101 | Trăsăturile specifice prozei postmoderne (Mircea Nedelciu) – Testul 57 | 119 |
| Modernitatea viziunii poetice (Eugen Ionescu) – Testul 36..... | 101 | Rolul portretului în narațiuni (Cătălin Dorian Florescu) – Testul 58 | 120 |
| Rolul metaforei în construirea mesajului poetic (Tudor Arghezi) – Testul 37..... | 102 | Relația dintre două personaje în roman (Vlad Zografi) – Testul 59 | 120 |
| Caracteristicile limbajului poetic (Ion Barbu) – Testul 38..... | 102 | Particularitățile liricii actuale (Teodor Dună) – Testul 60 | 121 |
| Rolul descrierii în narațiuni (G. Călinescu) – Testul 39..... | 103 | PARTEA A III-A | 122 |
| Perspectiva narativă în romanul modern (Mircea Eliade) – Testul 40 | 103 | Subiectul al III-lea – Sugestii de interpretare a textelor literare și nonliterare studiate | |
| Trăsăturile romanului modern (Anton Holban) – Testul 41..... | 104 | A. Texte narative | 123 |
| Inovațiile dramaturgiei interbelice (Camil Petrescu) – Testul 42..... | 105 | Ion Creangă, <i>Povestea lui Harap-Alb</i> | 123 |
| Specificul conflictului în comedie (Tudor Mușatescu) – Testul 43 | 105 | Ioan Slavici, <i>Moara cu noroc</i> | 127 |
| | | Mihail Sadoveanu, <i>Fântâna dintre plopi</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 |
| Varianta 1 | 229 |
| Varianta 2 | 232 |
| Varianta 3 | 235 |
| Varianta 4 | 238 |
| Varianta 5 | 241 |
| Varianta 6 | 244 |
| Varianta 7 | 247 |
| Varianta 8 | 250 |
| Varianta 9 | 253 |
| Varianta 10 | 256 |
| Varianta 11 | 259 |
| Varianta 12 | 262 |
| Varianta 13 | 265 |
| Varianta 14 | 268 |
| Varianta 15 | 271 |
| Varianta 16 | 274 |
| Varianta 17 | 277 |
| Varianta 18 | 280 |
| Varianta 19 | 283 |
| Varianta 20 | 286 |

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