

Lei 12,10

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ – BUCUREȘTI, 1981

*Parfene*  
EMIL LEAHU

CONSTANTIN PARFENE

LIMBA  
ȘI  
LITERĂTURĂ  
ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a

415066

MIL LEAHU

CONSTANTIN PARFENE

LIMBA  
SI  
LITERATURA  
ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a



EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ — BUCUREȘTI

Manualul a fost întocmit după programa M.E.I., în anul 1978, și revizuit în anul 1980, conform programei M.E.I., nr. 3448/1979.

Capitolul *Exerciții gramaticale* a fost realizat de asist. univ. dr. ELENA BEREA-GĂGEANU

Referenți: conf. dr. EUGEN SIMION  
prof. dr. VIOREL ALECU  
prof. dr. MARIA PAVNOTESCU  
prof. LACTANȚIU DANȚIȘ  
prof. GEORGE LĂZĂRESCU  
prof. NICOLAE I. NICOLAE

Redactor: prof. VERONICA GHEORGHIU  
Tehnoredactor: ELENA PETR.CĂ  
Coperta: AUREL BULAGU

## PREFAȚĂ

*Prin concepția sa de bază, prezentul manual încearcă să traducă în fapt câteva principii fundamentale, impuse de procesul modernizării studierii literaturii în școală. Aceste principii sînt:*

a. concordanța cu stadiul actual al dezvoltării științei literaturii (*teorie, istorie și critică literară*), din care reiese ideea esențială că literatura este o artă și, ca atare, ea trebuie receptată în specificitatea ei, în lumina materialismului dialectic și istoric;

b. reflectarea contribuțiilor noi din domeniile psihologiei, pedagogiei și didacticii moderne. Respectarea celui de-al doilea principiu a dus la conceperea manualului, mai întîi, ca un instrument de lucru individual pentru elev, care să-l îndrumeze în tehnica lecturii operei literare, în înțelegerea specificului artistic al operei și, apoi, ca un mijloc activizant pentru profesor, în vederea implicării elevilor (cu sensibilitatea, spiritul de observație, gîndirea, experiența de viață, cultura, imaginația lor) în procesul studierii literaturii. Pentru atingerea acestui obiectiv, autorii manualului s-au străduit să conștientizeze procesul receptării operei literare, prin restringerea la strictul necesar a expunerii, descrierii operei și folosirea, în schimb, a unei largi game de exerciții (de descoperire, cu grad problematizant diferit, de dezvoltare a creativității, de cultivare a exprimării), pentru formarea personalității elevilor. De asemenea, s-a urmărit o cît mai funcțională structurare a lecțiilor, în special a celor de sinteză, pentru a înlesni surprinderea esențialului (printr-o punere în pagină relevantă, sublinieri etc.) și a face, astfel, cît mai ușor de urmărit problemele discutate.

Gradul accesibilității este în concordanță cu exigențele programei școlare. Limbajul folosit nu evită terminologia de specialitate. Unele cuvinte considerate necunoscute sînt explicate în subsolul paginii, altele se lămuresc în context.

Manualul conține lecții de sinteză (care rețin principalele caracteristici ale unei epoci sau compartimente ale creației literare) și lecții de comentariu literar. Cum se știe, comentariul literar interpretează, evidențiază și apreciază anumite aspecte dintr-o operă, cu scopul de a stabili coordonate, filiații literare. Programa școlară însăși indică pentru fiecare operă anumite elemente care trebuie relevate, interpretate, evaluate.

Lecțiile de comentariu sînt concepute nuanțat din punct de vedere metodic, în sensul că nu toate au aceeași structură sau proporție a modalităților didac-

lice implicate. Ele cuprind, de obicei, textul comentatorului și întrebări (sau sarcini) adresate elevilor. Tehnica menționată urmărește asocierea în comentarea textelor literare. În unele lecții-comentariu, se acordă mai mult spațiu comentariului personal, aceasta pentru a veni în întâmpinarea unor deprinderi anterioare ale elevilor, formate prin manualele de până acum. În altele, comentariul personal (explicația) se află în echilibru cu întrebările. În sfârșit, sînt și lecții de comentariu în care textul autorului are rolul de a pune elevul în situația de a rezolva întrebări și sarcini, prin apelarea sistematică la fragmentele semnificative ale operei. Răspunzînd la întrebări, elevul obține, în final, comentariul operei respective, realizat prin efort propriu de gîndire. De fapt, acesta trebuie să fie obiectivul final al studierii literaturii în școală: formarea receptivității literar-artistice a elevilor (sensibilitate, spirit de observație, gîndire, imaginație, cultură, limbaj specific), ca parte integrantă a educației comuniste și nu antrenarea memoriei mecanice, care să facă din elevi depozitari lipsiți de personalitate ai unor formule și discursuri critice emise de alții.

În mod implicit, se realizează, astfel, și formarea concepției materialist-dialectice și istorice despre lume și viață a elevilor, a convingerilor morale și cetățenești înaintate, cît și a atitudinilor corespunzătoare.

Personalitatea profesorului are cîmp larg de manifestare, el fiind chemat să adapteze comentariul (întrebările, exercițiile, temele) la nivelul de pregătire a claselor. Manualul ajută profesorul, în acest sens, prin întrebări, exerciții și teme cu grad de dificultate diferit, care permit tratarea diferențiată a elevilor. Se înțelege însă de la sine că folosirea creatoare a unui asemenea manual presupune ca profesorul să vină în întâmpinarea metodelor didactice moderne.

Manualul are și o secțiune specială de gramatică și compoziție, în care sînt tratate cîteva probleme de limbă, compoziție și stil, unele reluate din programa pentru clasa a IX-a (recenzia, comentariul literar), altele fiind prevăzute în programa clasei a X-a. În afara lecțiilor speciale de compoziție, în manual se prevăd, aproape la fiecare lecție de literatură, exerciții de compunere, acestea fiind considerate importante mijloace de dezvoltare a receptivității literar-artistice a elevilor și a capacității lor de exprimare.

Editura didactică și pedagogică și autorii rămîn îndatorați acelor care vor formula observații și sugestii, privind îmbunătățirea acestui manual. El apare acum revizuit și îmbogățit cu noi lecții, în concordanță cu modificările survenite în programa școlară.

## LITERATURA ROMÂNĂ LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-lea ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-lea

### TENDINȚE ȘI DIRECȚII ÎN DEZVOLTAREA CULTURII ȘI A LITERATURII

#### I. PRIVIRE GENERALĂ ASUPRA EPOCII

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, conflictele de idei, expresie pe plan cultural a contradicțiilor sociale din țara noastră, capătă forme noi, cu urmări în toate domeniile culturii.

După un moment de relativă stagnare (datorită unor acțiuni ale elementelor oportuniste — 1899), mișcarea muncitorească se reorganizează, manifestîndu-se, prin luptători luminați (I.C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Dumitru Marinescu și alții), ca o forță socială în plină dezvoltare. Apar, în această perioadă, publicații de orientare socialistă (ziarul „România muncitoare“, în 1902), care reflectă năzuințele muncitorimii spre unitate, într-un context social caracterizat prin ascuțirea contradicțiilor sociale, datorită dezvoltării capitalismului, paralel cu menținerea unor structuri învechite, în viața satelor). Se înmulțesc acțiunile revendicative ale clasei muncitoare și țărănimii (greve, răscoale țărănești, cum sînt cele din 1888, 1894, culminînd cu cea din 1907), iar faptul acesta determină, în mod hotărîtor, modul de a gîndi și de a crea al oamenilor de cultură din epocă, orientîndu-i spre abordarea unor probleme vitale ale națiunii noastre: *inegalitatea socială și politică, exploatarea, desăvîrșirea unității naționale* (românii transilvăneni se aflau încă sub dominația habsburgică), *apărarea independenței*.

Marile realizări în domeniul culturii, științei și tehnicii din această perioadă sînt legate, într-un fel sau altul, de idealurile înaintate ale maselor populare. În împrejurările menționate, *cultura devine* (în spiritul tradiției înrădăcinate de generația luptătorilor de la 1848) *un instrument de luptă*, un factor dinamizator al societății. Numele unor intelectuali, creatori de cultură, ca: G. Ibrăileanu, N. Iorga, V. Pîrvan, D. Hurmuzescu, Traian Vuia, H. Coandă, Aurel Vlaicu, Spiru Haret, Dr. I. Cantacuzino, G. Enescu, O. Băncilă, G. Coșbuc, B. Șt. Delavrancea și ale multor alora sînt legate de existența unor valori spirituale trainice, care dau expresie însușirilor creatoare deosebite ale poporului nostru.

#### II. LITERATURA

Ceea ce caracterizează, în general, literatura noastră, în perioada cuprinsă între sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea, este *manifestarea paralelă a unor elemente aparținînd diverselor curente literare*,

concretizate însă în opere inegale ca valoare. După cum observa G. Călinescu, se afirmă acum puternic *poezia socială și proza de tendință realistă*, alături de renașterea unui *romantism provincial și țărănesc*.

Pe lângă aceste direcții, încep să fie cultivate și unele *modalități lirice* înnoitoare, moderne.

## 1. Realismul

Este curentul literar care, în plan european, s-a născut ca o reacție anti-romantică, determinată de marile descoperiri științifice, de ascuțirea contradicțiilor sociale și de răspîndirea ideilor pozitivist<sup>1</sup> și materialist<sup>2</sup> în filozofie. Ca modalitate artistică, realismul se caracterizează prin următoarele trăsături:

a) *observație socială și psihologică pătrunzătoare*, aplicată asupra realității contemporane, asupra omului văzut în cadrul mediului său natural, social și istoric;

b) „obiectivitate” în surprinderea relațiilor dintre caracter și mediu, cu alte cuvinte, *respectarea adevărului vieții*, în sensul pornirii de la autenticul „viciilor și virtuților”, cum se exprima Balzac;

c) *tipizarea*, ca mijloc de *generalizare* a fenomenelor vieții într-o *formă concretă*, trăsătură definită clar de Fr. Engels („Realism înseamnă, după părerea mea, în afară de veracitatea<sup>3</sup> amănuntului, reproducerea veridică a caracterelor tipice în împrejurări tipice”); *detaaliul* își găsește rostul în măsura în care contribuie la relevarea *caracteristicului, semnificativului, tipicului*;

d) *surprinderea personajului în transformare*, ceea ce înseamnă că personajul realist este în același timp *unitar*, deși suferă modificări impuse de mediu, asupra căruia, de fapt, el însuși acționează; de aici, *complexitatea caracterelor*;

e) *caracterul critic, acuzator*, implicat în surprinderea veridică a contradicțiilor sociale<sup>4</sup>.

În literatura universală, printre scriitorii realiști reprezentativi se numără Balzac, Stendhal, Dickens, Gogol, Tolstoi, M. Twain ș.a.

În literatura română, elemente ale realismului pot fi identificate în operele unor cărturari din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cum ar fi aversiunea — într-o formă sau alta — față de nedreptățile orînduirii feudale, întilnită în originala alegorie a lui D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, în *Didahiile* lui Antim Ivireanu sau în epopeea eroi-comică *Țiganiada*, de Ion Budai-Deleanu. Aspecte literare realiste se întilnesc, apoi, în operele reprezentative ale scriitorilor pașoptiști, împletite cu predominante elemente romantice. Ca orientare constituită în cadrul și odată cu apariția a ceea ce s-a numit „curent realist”,

<sup>1</sup> *positivism* = curent filozofic care acordă importanță deosebită datelor experienței, descrierii fenomenelor și faptelor

<sup>2</sup> *materialism* = concepție filozofică potrivit căreia lumea este, în esență, materială și cognoscibilă (care poate fi cunoscută)

<sup>3</sup> *veracitate* = ceea ce este conform cu adevărul

<sup>4</sup> *apud Adriana Iliescu, Realismul în literatura română*, Ed. Minerva, 1975

realismul începe să fie ilustrat, în literatura noastră, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin operele unor scriitori ca I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, apoi B. Șt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, G. Coșbuc, care își continuă activitatea creatoare și în primele decenii ale secolului al XX-lea. Nuvelele lui Delavrancea (*Hagi Tudose*), povestirile lui I. Al. Brătescu-Voinești (*În lumea dreptății*), nuvelele și romanele lui Gala Galaction (*Lîngă apa Vodislavei, Roxana*), cele ale lui I. Agîrbiceanu (*Două iubiri, Arhanghelii*), poeziile lui O. Goga se caracterizează prin atitudine critic-moralizatoare, compasiune pentru cei mulți și oprimați, interes pentru zbuciumul lor sufletesc. Aspecte realiste, chiar dacă nu se conturează, întotdeauna, în fapte artistice, durabile se manifestă și în literatura de nuanță *sămănătoristă și poporanistă*, pentru ca în operele unor scriitori din perioada dintre cele două războaie mondiale (L. Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu ș.a.) viziunea realistă să capete expresie în opere de înaltă valoare artistică.

În concluzie, reținem ideea foarte importantă că *realismul* în literatură (ca, de altfel, în artă, în general) a constituit, dintotdeauna, o *orientare fundamentală, care pleacă de la realitate spre esență, de la aspectele particulare spre general*.

## 2. Sămănătorismul

Numește orientarea literară care își are punctul de plecare în programul revistei *Sămănătorul*, apărută la București între anii 1901 și 1910 și condusă inițial de Vlahuță și Coșbuc, apoi de N. Iorga.

Fiind expresia stării de spirit a păturilor sociale speriate de capitalism, identificat cu tot ceea ce este modern, sămănătorismul literar se constituie ca o orientare ostilă modernismului<sup>1</sup>. Principalele trăsături ale acestei orientări sint:

a) *paseismul* (adică tendința de *întoarcere spre trecut*), regretul pentru risipirea așezărilor de altădată și condamnarea prezentului (cum se vede, de exemplu, în poezia *E mult de-atunci*, de St. O. Iosif, în povestirea *Nucul lui Odobac*, de Emil Girleanu, în romanul *Două neamuri*, de C. Sandu-Aldea);

b) *idilismul* sau preferința pentru *înfățișarea pitorească* (infrumusețată în mod fals, convențional) a satului românesc, considerat, în mod greșit, ca unicul depozitar al specificului național românesc (a se vedea poezia *Ciobănașul*, din ciclul *Icoane din Carpați*, de St. O. Iosif);

c) *sentimentul dezrădăcinării*, generat de ideea că satul — țărîm a tot ceea ce e bun și frumos în structura etnică și socială a poporului, cum credeau sămănătoriiști — se află într-o opoziție de neîmpăcat cu orașul modern, văzut ca loc de pierzanie; în consecință, cei ce se aventurează spre oraș trăiesc drama

<sup>1</sup> *modernism* = curent în arta și literatura epocii moderne (apropiate de noi), cu tendințe inovatoare

dezdăcinării (cum constatăm în poezii ca *Psalm*, de Corneliu Moldovanu, *Copil sărman*, de St. O. Iosif, *Nepotrivire*, de O. Goga);

d) *predilecția pentru scene tari, de violență*, pentru personaje dominate de instincte, aceasta ca reflex al cultului valorilor etnice naționale (de exemplu, proza lui C. Sandu-Aldea).

Interesul pentru viața țărănimii, pentru creația populară, pentru trecutul de luptă a poporului, pentru natura patriei, cultivarea unei literaturi angajate, pe linia reflectării specificului național și a relevării unor valori etice sînt aspecte pozitive ale ideologiei literare sămănătoriste.

În literatură, asemenea aspecte s-au reflectat, adeseori, în creații de autentică valoare artistică. Sînt de reținut numele unor scriitori precum: Al. Vlahuță, George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif, O. Goga, Emil Gîrleanu, care, în afara unor pagini străbătute de tendințe aparținînd ideologiei sociale sămănătoriste, au dat literaturii noastre opere de preț, reflectînd, artistic, aspecte ale specificului nostru național.

Al. Vlahuță (1858—1919), cel care, împreună cu G. Coșbuc, a editat, în 1901, revista *Sămănătorul*, aflîndu-se la conducerea ei timp de un an, considerat de contemporani drept cel mai mare poet de după Eminescu, își înscrie prima perioadă a creației sale sub semnul *eminescianismului*. Admirator neclintit al marelui poet („Tot mai citesc măiastra-ți carte, / Deși o știu pe din-afară” — *Lui Eminescu* [1884] —), Vlahuță se desprinde cu greu de model. Nota personală apare mai ales în *satiră*, datorită temperamentului său de pamfletar; în afirmarea consecventă a *poeziei optimiste* (*Unde ni sînt visătorii?* [1892]); în surprinderea, cu curaj, a *nedreptăților sociale* și a cauzelor acestora, cum se vede în poemul alegoric *1907* (scris după reprimarea sîngeroasă a răscoalei țărănilor). Original este Vlahuță și în nuvelele *Din durerile lumii*, sau în romanul *Dan* (despre care s-a spus că anticipă unii eroi sadovenieni, de exemplu, din *Însemnările lui Neculai Manea* și *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* sau ai lui I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Basarabescu), precum și în schițe ca *Mogîldea*, *Socoteala*; povestiri ca *Vișan* sau *Cassian* (inspirate din viața oamenilor umili și asupriți). Cu *România pitorească* (1901), suită de reportaje de o autentică valoare literară și educativă, Al. Vlahuță se impune printre primii autori care au creat scrieri de acest fel în literatura română.

Dragostea scriitorului pentru creația populară, pentru trecutul de luptă al poporului, pentru frumusețile naturii patriei își găsește o aleasă expresie lirică în *România pitorească*, cum putem vedea în multe fragmente, ca în acela intitulat *La Ciîneni*:

„Ne-ntorcem devalen Ciîneni, sat mare, așezat de-o parte și de alta a Oltului ca la o fugă de cal din pragul țării. Aici e răsplîntia vechilor drumuri de șleau cari leagă Oltenia și Valahia mare cu Transilvania, aici e întîiul popas al chervanelor ce vin de dincolo-nărcate cu mărfuri și umplu bătătura circiumelor, toamna mai ales, pe vremea iarmarocului de la Rîureni. Trecem de partea cealaltă a Oltului pe-un pod plutitor.

Soarele scapătă-n asfințit, puind cununii de aur pe creșetele codrilor. Acum, de pe țărmul stîng, în pacea amurgului, aruncăm cea din urmă privire dincolo, pe pămîntul

Olteniei, în acea grădină frumoasă, plină de podoabe, de cîntece și de legende, pe acel pămînt binecuvîntat în care rîurile curg pe nisip de aur, munții, învăluiți de codri nemăsurați, ascund în sinul lor comori necunoscute, dealurile sînt acoperite de vii și de livezi, cîmpiile — de holde îmbelșugate. În Oltenia și-au înfipt românii cele dintii steaguri cuceritoare, și tot în Oltenia am avut cel dintii voievodat; iar la zile grele Oltenia ne-a dat pe Mihai Viteazul, pe frații Buzești, pe Tudor Vladimirescu, alitea suflete mari, alitea pagini frumoase și înălțătoare în istoria neamului nostru.

Închisă între Carpați, Dunăre și Olt, partea aceasta a țării, păzită chiar de hotarele ei, a fost mai puțin bîntuită de năvălirile barbarilor și mai apărată de amestecul popoarelor străine. În ea s-au păstrat neatînse și firea și graiul și poporul românesc. Casele, livezile, drumurile în Oltenia sînt mai îngrijite decît în alte părți, și oamenii sînt mai dezghețați, mai iubitori de țară...

...Păstor în munți, plutaș pe Olt, plugar la cîmp, sau precupeț la tirg, băstinașul mîndrei Oltenii e pretutindenea „cruce de voinic”, român deștept și vrednic, făcut să fie piept nevoilor, pururea semeț, încrezător în el, gata să lupte morțiș pentru ceea ce i s-o parea lui că-i sfința dreptate, — în firea lui aprigă și zvăpăiată, în pornirea lui caldă la visuri mari și la fapte îndrăznețe are ceva din popa Fărcaș și ceva din banul Mărăcine. Tinerețea aceasta înflăcărată, prisosul acesta de viață au făcut să se zică despre olteni că au «douăzecișipatru de măsele».

(Al. Vlahuță, *România pitorească*, Editura tineretului, București, 1967)

Duiliu Zamfirescu (1858—1922) împletește, în opera sa, înrîuriri diverse, încît considerarea lui ca sămănătorist are o valoare relativă. Unele nuvele (*Spre Costești*, *Conu Alecu Zăgănescu*) conțin note sămănătoriste, ca dealtfel și cele mai bune romane, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, din Ciclul Comăneștenilor (care mai cuprinde și romanele *În război*, *Îndreptări* și *Anna*). În ciuda acestor note (printre care tendința de idealizare a boierimii de viță veche — reprezentate de Dinu Murguleț — și de stigmatizare a boierilor parveniți — Tănase Scatiu), romanele menționate constituie opera rezistentă a lui Duiliu Zamfirescu, aceasta datorită *realismului*, efortului scriitorului spre *obiectivare artistică*. Scena răscoalei țărănești e prezentată în pagini antologice<sup>1</sup>, de un realism dur, cum vom întîlni, mai tîrziu, la Liviu Rebreanu. Memorabile sînt figurile unor personaje ca Sașa Cămăneșteanu și Tănase Scatiu, de asemenea, *evocarea peisajului campestru*<sup>2</sup>. Imaginea Sașei Cămăneșteanu rămîne ca una din cele mai frumoase figuri feminine din literatura noastră, paginile în care apare distingîndu-se printr-o poezie discretă, comparabilă cu pagini similare dedicate feminității, scrise de Turgheniev sau Tolstoi. Istoria literară vede în Duiliu Zamfirescu un evocator de talent al vieții de la țară, *creatorul romanului ciclic*<sup>3</sup> în literatura română.

St. O. Iosif (1875—1913) este un poet reprezentativ pentru programul literar al sămănătorismului, prin cultivarea inspirației din trecut, din viața satului, din tradițiile populare, ceea ce se constată ușor în multe din versurile

<sup>1</sup> *antologic* = demn de a figura în *antologie*, adică într-o culegere de lucrări valoroase

<sup>2</sup> *campestru* = specific cîmpului, vieții de la țară

<sup>3</sup> *roman ciclic* = opera epică amplă, de mare întindere, alcătuită dintr-o suită de romane, care urmăresc destinul personajelor în diferite perioade ale evoluției lor

cuprinse în *Patriarhale* (1901), *Credințe* (1905), *Icoane din Carpați*. Lirica lui Iosif aduce *nostalgia satului patriarhal* (poeziile *Nucul*, *Cobzarul*), *sentimentul dezrădăcinării* (pricinuit de conștiința obirșiiilor țărănești pierdute: „Eu nă-s decît un glas din satul / Pierdut în noapte... Numai o ființă/ Din miile ce-așteaptă-n suferință...“; sau: „Da, mult mai bine ar fi fost/ Să fi rămas în sat la noi...“ — *Adio*), *elogiul energiilor latente ale poporului* (*Haiducul*, *Novăceștii*, *Gruia*, *Pintea*, *Somnul lui Corbea*). Iosif este autorul mai multor pasteluri remarcabile (*April*, *Toamnă*, *Pasteluri I, II, V*) și al capodoperei *Doina*, izvorită din ciocnirea a două componente de bază ale sufletului său: *sentimentalismul minor* (care îl întoarce spre trecut, folclor, tradiție, peisaj) și *receptivitatea față de muzicalitate*, însușire tipic simbolistă:

### DOINA

Se tînguiesc  
Tălângi pe căi,  
Și neguri cresc  
Din negre văi,  
Plutind pe munți...  
La fîgădău,  
La Vadul-Rău,  
Sus, la răsruți,  
Vin trei haiduci  
Pe cai mărunți...  
Grăiesc încet...  
Un scurt popas —  
Și spre brădet  
Pornesc la pas  
Cei trei călări...  
Sus, peste plai,  
Tăcutul crai  
Al nopții reci,  
Umbrind poteci,  
Se-nalță-n zări...

Și neguri cresc,  
S-anină-n crângi; —  
Se tînguiesc  
Și plîng tîlângi  
Pe căi pustii...  
Se duc uitați  
Cei trei firtați,  
Săltînd în șa,  
Plutind așa,  
Ca trei stafii...  
Dar cînd ajung  
La cotituri,  
Un chiot lung  
Din mii de guri  
Dărimă stînci...  
Haiducii mei  
Doinesc toți trei;  
Și clocotesc,  
Și hohotesc  
Păduri adînci.

(St. O. Iosif, *Versuri, originale și tîlmăciri*, București, Editura Albatros, 1970)

În sămănătorismul literar, realistă este orientarea spre tradiția și creația folclorică. În general, literatura sămănătoristă, datorită trăsăturilor dominante menționate (paseism, idilism), se plasează mult sub nivelul realismului întîlnit în creația marilor clasici.

### 3. Poporanismul

Este numele dat orientării literare caracterizate prin simpatie față de popor și constituite la *Viața Românească*, revistă care apare la Iași, începînd cu 1 martie 1906, avîndu-l ca secretar de redacție pe istoricul și criticul literar

G. Ibrăileanu (1871—1936). Este cea mai importantă publicație de literatură și artă de după 1900, la care au colaborat aproape toți scriitorii reprezentativi ai vremii.

Orientarea revistei, în prima parte a apariției (1906—1916), este *poporanistă*, în sensul că întreține o atitudine de *simpatie vie față de popor*, în special față de țărănime. Această atitudine constituie elementul central al poporanismului, înțeles ca o mișcare social-politică, manifestată, în această perioadă, în toate țările europene slab dezvoltate economic.

Poporanismul cunoaște, la noi, mai multe aspecte:

a) *cultural* (momentul 1893—1896), ilustrat de colaborarea lui C. Stere la *Adevărul* și *Evenimentul literar*;

b) *politic* (ideologia se conturează deplin, odată cu publicarea studiului *Social-democratism sau poporanism*, de C. Stere, în *Viața Românească*, 1907—1908), caracterizat prin susținerea unor idei cu caracter neștiințific cu privire la dezvoltarea socială (neglijarea forței revoluționare a proletariatului, precognizarea unui program țărănesc-democratic etc.);

c) *literar* (1906—1916), coincizînd cu activitatea de îndrumător literar a lui Ibrăileanu, desfășurată în cadrul *Vieții Românești*. Ibrăileanu a accentuat „latura sentimental-romantică a poporanismului, partea de critică socială cuprinsă în ea, indemnul la compasiunea pentru lumea chinată a satului“ (D. Micu). Deci, în timp ce în politică poporanismul devine o doctrină, în literatură el rămîne *un sentiment, o atmosferă*. Ceea ce Ibrăileanu numește „poporanism“ este reafirmarea, în noi condiții, a tradițiilor curentului „național“ și „poporan“ de la *Dacia literară*. Printre trăsăturile literaturii poporaniste, încurajate de *Viața Românească*, notăm:

- atitudinea critică față de structurile societății contemporane, așa cum se reflectă în unele opere influențate de ideile poporaniste;
- simpatia față de țărănime (în special);
- promovarea idealului de luminare a țărânimii, prin răspîndirea culturii în rîndurile ei;
- dezaprobarea falsei înfrumusețări a vieții;
- atitudinea realist-critică.

Dintre operele reprezentative ca orientare poporanistă, consemnăm: *Datorii uitate*, de Jean Bart (scriere străbătută de ideea datoriei față de popor a celor ridicați din rîndurile lui); *Moș Gheorghe la expoziție și Rătăcirile din Stoborâni* (în care răscoala din 1907 este considerată, în spirit poporanist, ca o „rătăcire“), de Spiridon Popescu. Elemente poporaniste se întîlnesc și în creații ale altor scriitori: Calistrat Hogaș, M. Sadoveanu, Gala Galaction, O. Goga, I. Agirbiceanu, fără a se putea vorbi însă de un curent poporanist. Scriitorii citați, datorită talentului lor viguros, nu s-au lăsat constrinși decît de „normele“ adevărului vieții și ale artei.

*Calistrat Hogaș* (1849—1917), de exemplu, în afara unor neînsemnate accente tendențios poporaniste, a surprins, realist, o galerie de portrete, inspirate de

oamenii pe care i-a întâlnit, în repetatele lui peregrinări prin munții Neamțului. În inegalabilele descrieri de locuri, oameni și obiceiuri, C. Hogaș a dat expresie nestinjenită temperamentului său de *poet al naturii*, filtrat de o întinsă cultură clasică. În opera sa: *Pe drumuri de munte; În munții Neamțului*, scriitorul proiectează natura într-o viziune gigantică (*Singur*). Configurația poematică a scrisurii sale o vom întâlni, mai târziu, în reportajele lui Geo Bogza, din *Cartea Otlului*. În fața naturii, Hogaș manifestă o mare veselie. Hiperbolizarea naturii se răsrînge și asupra oamenilor (cei doi flăcăi ciobani, Zgribincea și Huțan, din *La Tazlău*):

„...Un pitic și doi giganți!... Cam așa înfățișare, cel puțin, trebuie să fi avut eu între Zgribincea de-o parte și Huțan de cealaltă, deoarece, cu tot prisosul de înălțime ce s-ar fi convenit să-mi dea spatele Piscuții, capetele noastre, a tustrei, nu se ridicau totuși în văzduh mai sus unele decât altele; ba, mi se pare chiar că fundul pălăriei mele, cu toate silințele ce-și dădea, nu izbutea nici într-un chip să se înalțe dincolo de curmătura căciulelor vreunui din ei... Și pînă ce Zgribincea să-și deschidă o dată lărgimea imensă a pasulii sale greoi și rar pe întinderea de mușchi verde a plaiului rouat, biala Piscuță își chelluia jumătate din gebeaua întregii sale vieți, țesîndu-și iute la suii mersu-i harnic și mărunț; și pînă ce Huțan să-și ia suflet, sorbind văzduhurile dintr-o dată în pieptul său puternic, o întreagă vijelie s-ar fi putut alcătui din răsufllările la un loc, ce izvorau zgomotoase și rezezi pe nările infierbîntate și larg deschise ale Piscuții, sub truda opintirilor la deal...!

Iar cînd, pe muchia verde a opcei, ne întîlnirăm în față cu soarele ce-și înălțase deplin, peste sprinceana răsăriteană a pămîntului, discul său înflăcărat, chipurile noastre de umbră se lungiră în aer trecînd pe deasupra stîinii și se deșirară mistuindu-se pe zările depărtate ale munților din apus... Lumina răsăritului scâldea fețele noastre și, sub văpaia curată a ei, cei doi uriași se înfățișară transfigurați privirilor mele! Cu atît de neînchipuit farmec se amestecau scipirile de aur antic ale razelor soarelui în pletele lor negre, bogate și lungi, așa de fragede înflorite se arătau ochilor mei trăsăturile bărbătești și pline de viață ale chipului lor puternic în bătaia de flăcări piezișe a răsăritului trandafiriu!...

(C. H o g a ș, *Opere*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 300—301)

În general, scriitorul nu idilizează oamenii de la munte, îi înfățișează realist, învăluindu-i însă într-o simpatie cuceritoare (părintele Ghermănuță, Axinia). Avînd în vedere fraza amplă, cadențată a lui Hogaș, Tudor Vianu l-a caracterizat drept „un Creangă trecut prin cultură“.

\*

Așadar, prin *poporanism literar* trebuie să înțelegem de fapt *direcția realistă și democratică dominantă în proza primelor decenii ale secolului al XX-lea* (D. Micu<sup>1</sup>).

#### 4. Symbolismul

Prin *symbolism* se înțelege curentul literar de circulație universală care a apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva *parna-*

<sup>1</sup> *Început de secol 1900—1916. Curente și scriitori*, București, Ed. Minerva, 1970, p. 99.



Literatorul (frontispiciu)

*sianismului*<sup>1</sup>. Cel care a dat numele curentului a fost poetul francez Jean Moréas (de la gr. *symbolon* = semn), care a publicat și un manifest literar, intitulat *Symbolismul* (1886). Symbolismul impunea o nouă expresie lirică, aspirînd să ocolească sentimentalismul, retorismul și patetismul<sup>2</sup> romantic. Arta poetică simbolistă promovează conceptul modern de poezie, caracterizîndu-se prin următoarele trăsături mai importante:

a) *respingerea prozaismului* (adică a ceea ce este comun, plat și banal) și a *expresiei discursive* (dezlîinate), poezia fiind definită ca *arta de a simți*;

b) *cultivarea simbolului*<sup>3</sup> (înțeles ca *imagine expresivă*), care să exprime *corespondențele, afinitățile invizibile* între diferitele elemente ale universului (natură-om), cum întîlnim în poezia lui Bacovia, unde cuvîntul *plumb*, de pildă, simbolizează sentimentul apăsător al izolării, iar *ploaia* e simbolul descompunerii materiei;

c) *folosirea sugestiei* drept cale poetică de exprimare a corespondențelor, a legăturilor ascunse dintre lucruri, prin *cultivarea senzațiilor coloristice, muzicale, olfactive* (în acest sens, Mallarmé spunea: „A numi un obiect este a suprima, trei din patru părți, din plăcerea poemei, făcută din fericirea de a ghici încetul cu încetul. Să-l sugerezi este visul, să-l evoci încetul cu încetul pentru a crea o stare sufletească“);

d) *înclinația spre stările sufletești nedefinite*, predispoziția pentru *reverie* (visare), pentru *proiecția diafană* (fină), nedefinită în timp și spațiu;

e) *muzicalitatea interiorizată*, înțeleasă ca *senzație interioară* (același Mallarmé spunea că „poezia nu e decît muzică prin excelență“, iar poetul Macedonski preciza: „arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puțin decît arta muzicii), care poate fi exprimată prin folosirea *refrenului* (cuvinte sau expresii

<sup>1</sup> *parnasianism* = curent literar, apărut în Franța, care acorda o atenție deosebită virtuozităților stilistice și era (prin reprezentanții săi mai de seamă: Th. Gautier, Th. de Banville, Leconte de Lisle) împotriva sentimentalismului, retorismului, abuzurilor fanteziei

<sup>2</sup> *patetism* = ceea ce impresionează, mișcă, înduioșează

<sup>3</sup> *simbol* (lat. *symbolum*, gr. *symbolon* = „semn convențional“) = figură de stil prin care se exprimă o idee abstractă cu ajutorul unui obiect ce aparține lumii fizice, pe baza unei analogii



care se repetă periodic), *leitmotivului* (formulă, idee care revine de mai multe ori în operă) sau a *anumitor sunete* (vocale, consoane);

f) *preferința pentru anumite teme și motive* (iubire — motiv de reverie; nevroză (tulburare nervoasă); târgul provincial ca element al izolării; natura — loc al corespondențelor);

g) *deschiderea față de inovațiile formale* (folosirea versului liber).

**Simbolismul în literatura europeană.** Simbolismul a apărut mai întâi în Franța, apoi s-a manifestat, la începutul secolului, în întreaga Europă, cunoscând diverse forme, fiind determinat de personalitățile poetice care l-au îmbrățișat și de condițiile specifice în care au creat. Apariția sa este generată de fenomene sociale caracteristice, fiind expresia literară a generațiilor tinere de intelectuali, care, după sfârșitul tragic al Comunei din Paris (1871), „atinse de decepționism, se repliază asupra lor înseși într-un individualism complicat“ (Const. Ciopraga).

Cel mai de seamă precursor al simbolismului este Charles Baudelaire (*Correspondences*), care relevă *corespondențe* ale lumii materiale cu cea *spirituală*, prin mijlocirea simbolurilor, cit și corespondențe dintre diverse senzații:

„Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare  
Într-un acord în care mari taine se ascund,  
Ca noaptea sau lumina adinc, fără hotare,  
Parfum, culoare, sunet se-ngîmă și-și răspund“.

Printre cei mai cunoscuți poeți simbolști din literatura universală se numără: Paul Verlaine (care cultivă misterul dureros, reveria neliniștită), Arthur Rimbaud, Stephan Mallarmé, Emile Verhaeren (poet al tumultului vieții citadine, al orașului „tentacular“, halucinant), Rainer Maria Rilke, Andrei Belii, Gabriele D'Annunzio.

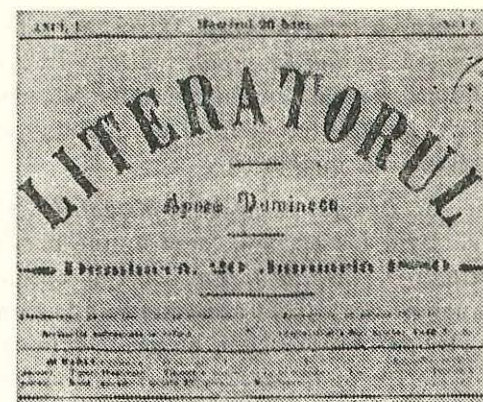
În general, atitudinea poezilor simbolști oscilează între *reveria intelectuală* și *revoltă*, între *resemnarea tragică* și *gestul dinamitar*.

**Simbolismul în literatura română.** Primele elemente ale simbolismului apar, la noi, în ultimele decenii ale secolului trecut și se dezvoltă, ulterior, în funcție de condițiile specifice naționale. Simbolismul românesc nu este un fenomen de imitație, un împrumut, ci o atitudine literară modernă, constituită și manifestată în condiții de paralelism cu alte literaturi și, progresiv, *autohtonizat*, potrivit sensibilității românești.

Simbolismul românesc cunoaște mai multe *aspecte* (etape) în desfășurarea sa, fără ca acestea să poată fi precis delimitate.

a. *Momentul experiențelor, al tatonărilor.* Este reprezentat, mai întâi, de activitatea de pionierat desfășurată de Al. Macedonski (1854—1920) la revista *Literatorul*, editată de el, în 1880. Macedonski teoretizează despre o *nouă poezie*, în mai multe articole, cel mai important fiind *Poezia viitorului* (1892). Noua poezie trebuie să fie „muzică și imagine“; dacă proza implică anecdotă, descriere, poezia înseamnă în primul rînd *sugestie*. „Logica poeziei (adică organizarea ei internă, — n.n.) este nelogică într-un mod sublim“, scrie Macedonski.

Cu alte cuvinte, versificarea nu se confundă cu poezia, idee remarcabilă și deplin actuală. Poetul mai precizează că „rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia *simbolistă* complicată de *instrumentalism*“, acesta nefiind, în concepția sa, „decît tot un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă, în instrumentalism, rolul imaginilor... sunetele închise, precum *î, u, ă*, cit și sunetele grave ca *a* și chiar *o* sînt menite să deștepte senzații...“ Concluzia este că „muzica, imaginea, culoarea“ reprezintă „singura poezie adevărată“.



Literatorul (foaie de titlu)

Poetul scrie, demonstrativ, *În arcane<sup>1</sup> de pădure*, care, în notă, are observația: „întîia încercare simbolistă în românește“.

Apreciată în ansamblu, creația poetică a lui Macedonski nu e simbolistă, ci în ea se imbină tendințe diverse: *romantice* (ciclul *Noapților*, străbătute de ironie și sarcasm), *romantic-parnasiene* (*Noaptea de decembrie* — capodopera sa, care oferă o imagine impresionantă a confruntării geniului cu vicisitudinile existenței mărunte, comparabilă cu *Lucașfărul* lui Eminescu), *simboliste*. Prin motive și, mai ales, prin perfecțiunea formală a versurilor, *rondelurile* sale (*Poema rondelurilor*) pot fi considerate *parnasiene*. Unele din ele (*Rondelul lucrurilor*, *Rondelul crinilor*, *Rondelul rozelor*) sînt autentice simboliste, prin cultivarea corespondențelor, sugestiei și simbolului. Poezia lui Macedonski este expresia unui *spirit al contrastelor* (dintre *sublim* și *grotesc*, *tragedie* și *farsă*).

Alți poeți care se arată receptivi față de experiențele simboliste sînt: Mircea Demetriad, Ion Theo (Tudor Arghezi), Traian Demetrescu, Iuliu Săvescu, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel.

*Dimitrie Anghel* (1872—1914), poet de structură romantică, se apropie de poezia simbolistă prin *rafinamentul senzațiilor olfactiv-muzicale*, predispoziția pentru *reverie*, pornind de la asemenea senzații (ceea ce se vede în volumul *În grădină*, 1905) și *preferința pentru stările vagi, nedefinite* (*Fantazii*, 1909). Poetul stabilește, frecvent, corespondențe între om și elemente ale universului (flori, mai ales). Poezii precum: *Fantazie*, *Moartea narcisului*, *Paharul fermecat*, *Reverie* sînt ilustrative pentru atributele simboliste menționate. Iată două strofe din *Moartea narcisului I*: „Trăiește încă floarea, dar inima mea bate, / Văzînd-o cum pălește din ce în ce mai tare. / Sunt alte flori desigur mai mîndre și bogate; / Dar numai eu știu taina narcisului ce moare. // Trăiește floarea încă, dar mîine-ncet va plînge / Alătura de cupă, petală cu petală. / Și flacăra ce arde în mine se va stinge, / Ca focul care-l uită pe vatră o vestală...“

<sup>1</sup> *arcane*, fr. *arcane* = taină, mister

În scrierile în proză, D. Anghel este tot un *fantezist*, manifestând preferință pentru *poemul în proză*, cultivat frecvent de simbolisti, în care descrierea se împletește cu narațiunea simbolică, cum se poate vedea în parabola *Culegătorul de stele* (eroul fiind un „nebun“, care vrea să-și construiască o casă din resturi de meteoriti).

b. *Direcția pseudosimbolistă de la „Viața nouă“ (1905)*. Îl are ca teoretician pe Ovid Densusianu, care opune poeziei de orientare sămănătoristă o *poezie citadină*, inspirată din peisajul specific al orașelor (cu parcuri, havuzuri, turnuri etc.), („De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă? — se întreabă Ovid Densusianu, într-un articol polemic, intitulat *Rătăcirii literare*). El nu agreea stările depresive, nevroza în poezie, se simțea atras de energia orașelor. Pentru acest scriitor (care a semnat cu pseudonimul *Ervin* mai multe volume de versuri), simbolismul e doar o modalitate „armonioasă“ de comunicare, poeziile sale neavind nimic comun cu adevărata poezie simbolistă.

c. *Simbolismul „exterior“, minulescian*. *Ion Minulescu* (1881—1944) nu este un poet simbolist de *substanță*. El este simbolist mai mult prin mijloace, decît prin *viziune* și *sensibilitate*. Poezia sa este grandilocventă, retorică, ceea ce contravine principiului simbolist, potrivit căruia elocința trebuie reprimată. În schimb, Minulescu manifestă deosebită atracție față de *tehnica* și *motivele simboliste*. Folosește *numărul fatidic* (prevestitor) — *Romanța celor trei romanțe*; este ispitit de *mirajul depărtărilor*, — *Romanța celor trei corăbii*; îl preocupă *efectele sonore*, obținute prin utilizarea *neologismelor cantabile* (matelot, provă, solemn, orologiu, cupolă, preludiu, mandolă, ca în *Cînta un matelot la provă*) și a *numelor proprii exotice*, frapante prin sonoritate (Corint, Ninive, Babilon, Alicante). Mai aproape de simbolismul adevărat este *tristețea*, *nota gravă*, plină de sugestii, în care se stinge, uneori, *jovialitatea* și *poza retorică*, cum putem vedea în *Ultima oră*. („La Circ.../ Un accident banal — / Un acrobat, / Un salt mortal / Și... / Acrobatul nu s-a mai sculat... / Povestea lui? / Hm!... / Povestea mea — / A mea, / A ta / Și-a altora! / Același accident de circ, banal.../ O zi *relâche*, / Și-apoi, la fel, / cu-aceeași balerină lingă el, / Alt acrobat.../ Alt salt mortal!“).

d. *Simbolismul autentic, bacovian*. *George Bacovia* (1881—1957) este cel mai mare poet simbolist român. Creația lui este reprezentată de volumele: *Plumb* (1916), *Scînteii galbene* (1926), *Cu voi...* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Stanțe burgheze* (1946). Poezia sa are mai toate trăsăturile esențiale specifice simbolismului. Inadaptat la societatea burgheză, Bacovia dă expresie unui *simbolism depresiv*, izvorit din situația precară a proletarului intelectual care a fost și corespondent structurii sale sufletești ultrasensibile (*Serenada muncitorului*: „Eu sînt un monstru pentru voi, / Urzind un dor de vremuri noi, / Și-n lumea voastră-abia încap...“). Poetul cultivă frecvent *simbolul*, ca modalitate de surprindere a *corespondențelor* eu-lui cu lumea, natura, universul. În

*Plumb*, citim: „Dormeau adînc sicriile de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmint/Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțiau coroanele de plumb“. Bacovia pare a stabili aici o corespondență (analogie) între o anumită stare sufletească depresivă și un aspect al naturii, descompunerea elementelor naturii, toamna. Această corespondență este exprimată poetic prin folosirea repetată a cuvîntului *plumb*, care capătă valoarea unui *simbol* (al izolării). Poetul evocă idei, sentimente, senzații pe calea *sugestiei* (*Amurg de iarnă*: „Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / Cîmpia albă — un imens rotund — / Vislind, un corb încet vine din fund, / Tîind orizontul, diametral“). Preferința sa merge îndeosebi spre culorile întunecate, Bacovia explicînd chiar, într-una din mărturisirile sale literare, ce este *audiția colorată* (adică principiul după care senzațiile diverse, coloristice și muzicale, își corespund, în plan afectiv, ceea ce se mai numește și *sinestezie*). Poezia lui Bacovia implică *sugestivitate melodică interiorizată* ca și la alți simbolisti autentici. Cadențele sînt de marș funebru (*Marș funebru*). Se întîlnesc, apoi, *teme și motive tipic simboliste*: *tîrgul provincial, element al claustrării* (izolării, însingurării) — *Seară tristă; nevroza* (*Nevroză, Plouă*); *peisajul interiorizat* (*Amurg de toamnă*: „Amurg de toamnă violet.../ Doi plopi, în fund, apar în siluetă — Apostoli în odăjdii violete —/ orașul tot e violet“.); *descompunerea materiei* (*Cuptor*).

Critica literară subliniază, ca dominantă a liricii bacoviene, *neliniștea continuă*, prin aceasta, poezia lui Bacovia înscriindu-se într-o *zonă mai largă a sensibilității moderne*, depășind, în unele privințe, simbolismul.

Reținem, în încheiere, că simbolismul reprezintă o treaptă firească în desfășurarea literaturii române. El aduce o nouă concepție despre poezie și o tehnică poetică înnoitoare, precedînd tendințele moderne, manifestate în literatura noastră, în perioada dintre cele două războaie mondiale.

*Concluzie*: Literatura română la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea continuă liniile majore ale literaturii marilor clasici.

Afirmarea specificității naționale își găsește expresia în cultivarea modalităților realiste de surprindere a climatului social, moral și psihologic al epocii.

Confruntările de idei stimulează avîntul literaturii din epocă, contribuind la diversificarea tendințelor artistice și la apariția unor opere de autentică valoare, menite să îmbogățească patrimoniul culturii naționale.

#### ÎNTREBĂRI ȘI TEME

1. Care este cadrul social-cultural în care se dezvoltă literatura în această perioadă?
2. Exemplificați trăsăturile realismului cu aspecte din opere cunoscute.
3. Care sînt trăsăturile sămănătorismului literar?
4. Ce se înțelege prin *poporanism literar*?
5. În ce constă noutatea viziunii simbolismului asupra poeziei?

6. Care din trăsăturile *sămănătorismului* literar se pot identifica în următoarele versuri, aparținând lui St. O. Iosif?

Mergi sănătos și fii voinic!  
 Dar stai — o vorb-aș mai fi vrut,  
 O vorbă numai să-ți mai zic:  
 Tot ochii ăștia, — amîndoi,  
 Așa frumoși, așa senini  
 Să mi-i aduci tu înapoi,  
 Să nu-i uiți, dragă, prin străini...

St. O. Iosif — *Adio*)

7. Ce trăsături ale *simbolismului* se pot recunoaște în versurile:

Copacii albi, copacii negri  
 Stau goi în parcul solitar:  
 Decor de doliu, funerar...  
 Copacii albi, copacii negri.  
 În parc regretele plîng iar...

(G. Bacovia — *Decor*)

8. Încadrați versurile ce urmează în unul din curențele studiate:

E-o muzică de toamnă  
 Cu glas de piculină,  
 Cu note dulci de flaut,  
 Cu ton de violină...  
 Și-acorduri de clavire  
 Pierdute, în surdină;  
 Și-n tot e-un marș funebru  
 P'n noapte, ce suspină...

(G. Bacovia — *Nocturnă*)

BARBU ȘTEFĂNESCU  
 DELĂVRANCEA  
 (1858—1918)



A. ACTIVITATEA LITERARĂ	B. UNIVERSUL OPEREI	C. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE
a) Nuvelist — <i>Sultănica</i> (1885) — <i>Trubadurul</i> — <i>Paraziții</i> — <i>Hagi Tudose</i>	— viața satului; — diformități biologice; — racile sociale; — avariția	— viziune romantică; — accente naturaliste; — observație realistă a mediului social; — analiză psihologică nuanțată
b) Dramaturg — <i>Apus de soare</i> (1909) — <i>Vișorul</i> — <i>Luceafărul</i>	— evocarea unor aspecte semnificative din trecutul istoric al Moldovei; — patriotism implicat	— viziune romantică; — eroi excepționali; — analiză compozițională și caracterologică; — lirism împletit cu scene dramatice; — stil retoric (exclamații, interogații, monolog)
c) Orator — <i>Patria și patriotismul</i> (1915)	— patriotismul ca atitudine și sentiment	— patetism

I. ACTIVITATEA LITERARĂ

S-a născut la București, în familia unui căruțaș. Bunicii săi sînt originari din Vrancea. Studiile le face în Capitală, apoi la Paris.

A desfășurat o variată activitate: avocat, ziarist, scriitor (nuvelist și dramaturg), cuprinzînd ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea.

Debutează în 1885 cu volumul de nuvele *Sultănica*. Publică apoi alte volume de nuvele: *Trubadurul*, *Paraziții*, *Hagi Tudose* ș.a.



I. Creangă, autor de povestiri, povești și amintiri, este cel mai mare povestitor al nostru. *Amintiri din copilărie*, operă fundamentală a literaturii române, este considerată ca un monument al prozei noastre lirico-umoristice, dar, totodată, și una din producțiile artistice de valoare universală. Nemuritoarele sale povești (*Harap Alb*, *Capra cu trei iezi*) au rădăcini adinci



turii noastre populare și le-a făcut cunoscute peste hotare, iar creația sa originală, foarte variată, îi conturează profilul unui scriitor vizionar, în spiritul mesianismului romantic.

5. Marii noștri clasici, Eminescu, Creangă, Caragiale s-au impus definitiv în galeria figurilor ilustre ale literaturii universale. *M. Eminescu*, cea mai înaltă expresie a geniului național român, este considerat de critica de specialitate ca ultimul mare poet romantic al literaturii universale. Fiind suflet din sufletul neamului său, marele poet s-a identificat cu tradițiile, istoria, cultura și năzuințele poporului, dându-le o înaltă expresie poetică în opere nemuritoare. *Luceafărul*, poem cu profunde implicații filozofice, morale și estetice, este una din capodoperele literaturii lumii, care strălucește alături de operele nemuritoare ale unor mari scriitori ca Hugo, Byron, Lermontov, Goethe ș.a. Opera poetică a lui Eminescu este tradusă în peste treizeci de limbi și comentată în nenumărate studii, scrise de diverși cercetători străini. Una din cele mai interesante exegeze străine, cea a Rosei del Conte, este intitulată *Eminescu sau despre absolut*. Opera lui Eminescu este cunoscută astăzi pe toate continentele.

în folclor, proiectează în universal atribute ale specificului nostru național. La sfârșitul secolului trecut, în *Literatura română și străinătatea*, T. Maiorescu sesiza dimensiunile universale ale operei lui Creangă, așezându-l alături de Dickens, Flaubert și Turgheniev. Jean Boutière, în *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930), prima lucrare temeinică dedicată scriitorului, merită să facă înțelese valorile românești în cadrul literaturii universale, îl consideră pe Creangă „unul din scriitorii moldoveni cei mai originali și unul din cei mai buni povestitori ai Europei”. Tot Boutière, asemuindu-l cu Charles Perrault, spune: „Nu este pentru Creangă o glorie mică de a putea să fie pus alături de Perrault a cărui culegere, atât de aproape de perfecțiune, constituie încă o delectare pentru cei mai rafinați oameni”. Tradus în numeroase limbi, Creangă este considerat astăzi unul din marii povestitori ai lumii.

Prin finețea, precizia și profunzimea observației, prin folosirea resurselor bogate ale comicului (de situație, caracter, moravuri, limbaj), prin vigurozitatea realistă a tipurilor, prin perfecțiunea compoziției și concizia extraordinară a expresiei, *I. L. Caragiale* a ridicat comedia și schița românească la dimensiunile artistice ale capodoperele satirice din literatura universală. Caragiale este cunoscut în lume, în mod deosebit, prin comedile sale, în special prin *O scrisoare pierdută*, piesă interpretată pe mari scene din Europa, America latină și Asia. În 1962, la recomandarea Consiliului Mondial al Păcii, dramaturgul român a fost comemorat în lumea întreagă, cu prilejul semicentenarioșului morții sale.

6. *Simbolismul românesc*, fenomen literar constituit printr-un interesant proces de *răsfrângere originală* a unui curent de circulație europeană, se ridică, prin poezia lui *G. Bacovia*, la dimensiuni valorice universale. Singurul nostru poet autentic simbolist, Bacovia a dat un timbru propriu, specific național, poeziei simboliste, prin aceasta fixându-și un loc aparte în configurația mondială a curentului. *Continua neliniște*, frica sublimă, trăsături fundamentale ale liricii bacoviene, înscriu creația poetului român în zonele unei sensibilități moderne, care depășește simbolismul.

7. Literatura română interbelică, prin realizările de excepție ale unor poeți ca T. Arghezi și L. Blaga și prin cele ale unor prozatori ca M. Sadoveanu și L. Rebreanu, dăruiește literaturii universale noi valori artistice, izvorite din sensibilitatea românească.

Originalitatea poeziei lui *Arghezi*, în context universal, este dată de înalta tensiune lirică la care se consumă drama cunoașterii, cea sfișietoare pen-



dulare între credință și tăgadă, și de sunetul aspru, metalic al limbajului poetic, expresie firească a dramatismului căderilor și înălțărilor emoției poetice. Arghezi mai aduce, în lirica mondială, o gingășie și un umor grațios, în poeziile inspirate din universul domestic, floral sau cel al micilor vietăți, cât și un umor tragic (macabru), în versurile inspirate din lumea deținuților. Cum atestă și *Micul Larousse ilustrat* (1979), Arghezi este cunoscut peste hotare mai ales prin *Flori de mucigai* și *Cântare Omului*.

Poezia lui *L. Blaga* reprezintă una din culmile liricii românești moderne și, după Eminescu, cea mai de substanță contribuție românească la tezaurul poeziei universale. Lirica lui Blaga este o subtilă sublimare artistică, într-un limbaj modern, a ambianței locale transilvănene. Parafrazând expresia unui critic (Ov. S. Crohmălniceanu), poezia lui Blaga e plină de larmă stînilor, de ecoul tulnicelor, de basmele pădurii transilvănene cu păsări blestemate să se prefacă în oameni și inorogi, de mituri străvechi care par a evoca necontenit amintirea unei „patrii siderale”. Poezia și piesele sale de teatru sînt străbătute de fior metafizic și de un vitalism specific, iar trăsătura dominantă a limbajului poetic o constituie *metafora* structural *dinamică*, adică *expresionistă*. Sinteză artistică modernă, poezia lui Blaga convertește fondul tradiției autohtone la profunde semnificații existențiale. „O adîncă sete de erupție, chiote dionisiace, izbucniri vitaliste — spune Eugen Simion — se asociază, la Blaga, cu sugestia misterului, cu derul indefinit, cu senzația copleșitoare că omul trăiește într-un univers de taine nedelegate”. Blaga este unul din marii scriitori expresionisti ai lumii.

Prin cîteva nume ca: *Tristan Tzara*, *Ilarie Voronca*, *Benjamin Fondane*, poezia română interbelică intră în circuit mondial ca stimulator de tendințe novatoare, cum este, de exemplu, *avangardismul*. Citatul dicționar enciclopedic francez recunoaște, în *Tristan Tzara*, pe „unul din fondatorii dadaismului”.

Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu sînt, în momentul de față, considerați ca însemnați romancieri ai epocii noastre.

Cum s-a mai spus, în vasta operă a lui *Sadoveanu*, istoria și prezentul fuzionează într-o viziune cu totul particulară. Realismul se împletește cu romantismul, ceea ce înseamnă că luciditatea se îmbină cu sensibilitatea. *Baltagul*, capodoperă a literaturii noastre și universale, variantă originală a



*Mioriței* (baladă unică în toate literaturile), proiectează noi simboluri, pornind de la fondul folcloric național, pe fundalul unei atmosfere specifice, constituită din momente etnografice și folclorice memorabile. „Caracterul (popular, fondul național și originalitatea expresiei deschid operei sadoveniene, răspîdită în traduceri numeroase în toate colțurile lumii, perspective largi spre universalitate” (Const. Ciopraga).

Creator al romanului modern românesc, *L. Rebreanu* a intrat în literatura universală cu romanele *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților*. Romancier al mulțimilor, obiectiv, Rebreanu practică formula unui realism modern, dur, necruțător. El se află alături de marii romantici europeni care au abordat problematica țărănească și cazurile de conștiință.

Cu reale perspective spre universalitate sînt opere ca *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, roman scris în tehnică balzaciană, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu, opere sincronizate cu limbajul narațiunii moderne, ilustrat, în plan universal, de scriitori ca Marcel Proust.

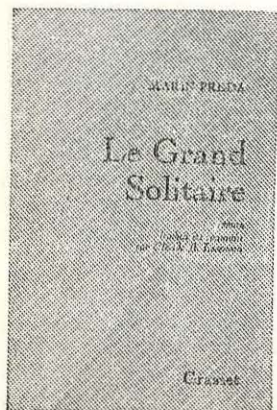
8. *Literatura română de după Eliberare* are un profil distinct în ansamblul culturii naționale. Prin contribuția deosebită a mai multor scriitori, ea a pătruns deja în circuitul valorilor universale. Re-





flectind transformările revoluționare petrecute în societate, care au deschis o nouă eră în viața poporului român, cele mai izbutite opere literare actuale impun, în fluxul literaturii mondiale, un nou umanism, sinteză superioară, izvorită din trășăturile umanismului popular, fertilizat de gândirea militantă marxistă.

Operele unor scriitori ca Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda cunosc o tot mai largă răspindire în lume. Despre romanul *Descult*, de Zaharia Stancu, de pildă, se spune, metaforic, că a înconjurat globul în sandale de aur. Dar și alți scriitori români contemporani, precum E. Jebeleanu, M. Beniuc, A. Baconsky, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru; A. Baranga, Horia Lovinescu ș.a. devin tot mai cunoscuți peste hotare. *Surisul Hiroshimei*, de E. Jebeleanu, tradus în limbile franceză, germană, greacă, maghiară, spaniolă, italiană, este considerat de critica de specialitate unul din cele mai mari poeme ale timpului nostru. De aprecieri elogioase se bucură, de exemplu, și poeziile lui Nichita Stănescu (traduse în mai multe limbi, printre care: cehă, germană, engleză, franceză, srbă, maghiară), cele ale lui Marin Sorescu (de asemenea traduse în mai multe limbi). Despre Marin Sorescu presa literară străină vorbește în mod cu totul măgulitor: „unul din poezii marcantă ai generației sale, nu numai din România, ci din întreaga lume”<sup>64</sup>



(*Preuve*, Paris, iulie 1967); „Sorescu are unele puncte comune cu Palazzeschi, cu Prevert, cu Morgenstern, [...] dar Sorescu rămâne în intenția sa un realist” (*Renovatio*, Genova, aprilie-iunie 1969).

O contribuție importantă la o mai mare răspindire și o mai bună cunoaștere a literaturii române peste hotare o aduc lectoratele de limbă și literatură română, care desfășoară o rodnică activitate în acest sens, pe lângă institute prestigioase de învățământ superior din diferite țări din Europa, S.U.A., America Latină, Asia și Africa.

Literatura actuală este o demnă mesageră în lume a ceea ce are mai nobil sensibilitatea românească din epoca noastră.

#### TEMĂ

— Arătați în ce constau dimensiunile universale ale unei opere, la alegere, din literatura noastră, conducându-vă după reperele precizate de T. Vianu.

#### BIBLIOGRAFIE FACULTATIVĂ

— Const. Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Iași, Junimea, 1973 (capitolul III. Proiecții în universal, p. 263—278)

# COMPUNERI ȘI EXERCIȚII DE CULTIVARE A LIMBII

## A. EXERCIȚII GRAMATICALE\*

### MORFOLOGIA ȘI SINTAXA PĂRȚILOR DE VORBIRE

I. Scoateți pe coloane separate cuvintele flexibile și neflexibile din textul următor și arătați căror părți de vorbire le aparțin; analizați locuțiunile (verbale, adjectivale și adverbiale).

Apoi după basme d'astea vă luați voi, măi băieți, și dați buzna aici de-mi călcați și-mi stricați grădina? Și veniți claie peste grămadă, oameni în toată firea, adică să mă speriați voi pe mine, ori ce?... Ei, rușine să vă fie! Și mai ales vouă, care erați oameni de omenie și v-am cinstit!

(Liviu Rebreanu, *Răscola*)

II. 1. Faceți analiza morfologică (gen, număr, caz, articulare) și sintactică a substantivelor din textele următoare:

a) Iaca, niște papugii... niște scirța-scirța pe hirtie: 'I știm noi! Mănincă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri (...) Un ăla... un prăpădit, de amplotiat n-are chioară în pungă și se ține după nevestele negustorilor să le spargă casele, omule!

(I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

b) Un nenea Iancu nepulincios, cu grumazul plecat de povara bătrâneții, sau un Caragiale cu mâinile încrucișate pe piept, amuțit pentru totdeauna, niciodată nu mi-a trecut prin minte.

(O. Goga, *Precursori*)

c) Apoi, om și cal, omul înainte și calul în urmă de dirlogi, înaintărăm, pe căi neumblate, spre cele mai de deasupra ale țăriilor cerești.

(Calistrat Hogaș, *Singur*)

d) Mă Andrușa! și-a schimbat el glasul, dă o fugă pînă la capătul podului și chinie de cea parte să ferească tot omul și muierea și pruncul și dobitocul, că trece mărița și să nu i se încurce calea.

(M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*)

e) Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd  
Oamenii în umbră s-au retras  
Veșminte de pămînt luînd,  
Dar șipotul, el a rămas.

(Lucian Blaga, *Poezii*)

\* În cadrul acestor exerciții, se va urmări și valoarea expresivă a comunicării.

f) E timpul, slugă veche, și robul celui rău,  
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău!

(Tudor Arghezi, *Versuri*)

2. Analizați substantivele din textele de mai sus din punctul de vedere al opozițiilor nearticulat/articulat nedefinit/articulat definit; relevați valorile gramaticale și stilistice ale articolului *un, niște* pe lingă nume proprii, pronume, interjecții și ale substantivelor nearticulate din textele *c, e*.

3. Relevați funcția stilistică a utilizării singularului (pentru plural) în textul *d*; comentați vocativele din textul *f*; analizați metaforele din textul *e*.

4. Articulați hotărît substantivele: *basme, carte, ciine, elev, perete, plic, tablou*; segmentați apoi substantivele după schema flexionară: *R+d+art* (*Radical + desinență + articol*, exemplu: *peret-e-le*) și rețineți variantele fonetice ale articolului hotărît.

III. 1. Analizați morfologic (indicînd genul, numărul, cazul, gradele de comparație) și sintactic adjectivale din textele:

a) Iedul cel mare și cu cel mijlociu dau prin băț de obraznici ce erau; iară cel mic era harnic și cuminte.

(Ion Creangă, *Capra cu trei iezi*)

b) Era un vis misterios  
Și blind din cale-afară  
Și prea era de tot frumos  
De-au trebuit să piară.

(M. Eminescu, *S-a dus amorul...*)

c) Sint însă unele seri grele cînd, învăluit în cețuri, pierdut de lume și de steaua polară, rătăcit în negurile tot mai dese care îl înconjoară, Ceahlăul abia mai plutește și parcă peste noapte se va duce la fund.

(Geo Bogza, *Cartea Oltului*)

d) O! Dă-mi puterea să scufund  
O lume vagă, lincezîndă  
Și să țîșnească-apoi din fund  
O alta, limpede și blindă!

(Tudor Arghezi, *Versuri*)

e) M-am uitat numai că Mamuca mea mi se părea a fi foarte frumoasă, nespus de frumoasă, neînchipuit de frumoasă, frumoasă strașnic.

(B. P. Hașdeu, *Duduca Mamuca*)

2. Arătați modalitățile stilistice de exprimare a superlativului din textele *a, b, e*; explicați sensul expresiei *dau prin băț* din textul *a*, al locuțiunii *din cale-afară* din *b*; analizați complementele adjectivelor din textul *c*.

3. Construiți două propoziții folosind adjectivele provenite din gerunzii acordate (cf. *crescînd-ă, tremurînd-e*).

4. Analizați formele flexionare ale adjectivului *deștept* și ale adjectivelor *limpede, tînăr, trist* și extrageți alternanțele vocalice și consonantice din radical.

#### IV. 1. Faceți analiza morfologică și sintactică a pronumelor din textele:

a) Cit despre mine, unul, fieștecine știe

C-o am de bucurie

Cînd toată lighioana, măcar și cea mai proastă,

Cîine sadea îmi zice, iar nu *domnia-voastră*.

(Gr. Alexandrescu, *Opere*)

b) La vederea acestei minunății, toți au rămas încremeniți și uitîndu-se unii la alții, nu știau ce să facă.

(Ion Creangă, *Opere*)

c) În ochii mei acuma nimic nu are preț

Ca taine ce ascunde a tale frumuseți.

Căci pentru care altă minune decît tine

Mi-aș risipi o viață de cugetări senine

Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind

Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.

(M. Eminescu, *Nu mă înțelegi*)

d) Se înșală cine crede că o privește e aceeași văzută în aceleași condițiuni (...), că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva; fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele neconținut — și în sine și în raport cu noi.

(M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*)

e) Unii mi-au spus — ia seama, e fermecată apa,

Tot ce-i al tău, în tine, de-o bei, îți va stîrpi

Nu vei mai fi tu însuși, și deschizîndu-ți pleoapa

Cu ochi străin, al gloatei, vei privi.

(Nicolae Labiș, *Primele iubiri*)

2. În analiza pronomelor relative din textele *b, d, e*, precizați dubla lor funcție sintactică: de parte de propoziție și de element de relație; indicați tipul de relație sintactică stabilit de pronume și felul propoziției subordonate pe care o introduce.

3. Construiți trei propoziții cu pronumele negative *nimeni, niciunul, nimic* la cazuri diferite; observați ce particularitate sintactică impun aceste pronume verbelor cu care se combină.

4. Analizați funcțiile sintactice și stilistice ale pronomelor și adjectivelor pronominale din textele de mai jos; indicați pentru fiecare clasă pronominală careia îi aparține și caracteristicile flexionare:

a) Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,

O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?

(Mihai Eminescu — *Scrisoarea I*)

b) D'apoi ce crezi! Chiar el însuși în persoană; e băiat bun, d-ai noștri din popor. El combate în articolul ăl de aseară.

(I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

c) Nici tu junghi, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de noi, dar nici de riie n-am scăpat.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

d) Pun lespede cu gînd c-a ieși ea pupăza de undeva, pînă m-oi înloarce eu.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

e) Acum să vedem care pe care? ori el pe draci, ori dracii pe dînsul.

(Ion Creangă, *Ivan Turbincă*)

f) Avea un nume oarecare, dar înfățișarea lui nu era a unui oarecare.

(M. Preda, *Moromeții*)

5. Stabiliți valoarea pronumelui personal *tu* din textul *c*, a dublării pronominale a subiectului din textul *d*, a construcției pronominale *care pe care* din textul *e*, a cumului de pronume din textul *b*.

6. Analizați locuțiunile din textul *a* (structuri și funcții).

#### V.1. Analizați verbele din textele următoare indicînd — pentru fiecare — tranzitivitatea, diateza, modul, timpul, persoana, numărul și conjugarea:

a) Ce să faci în asemenea împrejurări?... Stai nedumerit și, cel mult dacă-ți este îngăduit să dorești a te afla și tu sub pielea biblică a vreunui profet, spre a-ți fi și ție dat să pui soarelui mîna în piept (...) și să-l îndatorești de a nu se mișca un pas mai mult, pînă ce nu vei fi găsit o potecă cinstită și fără viclenie în sullet care să te scoată cu ziuă la vreun limpeziș.

(C. Hogaș, *Singur*)

b) Văd în sfîrșit ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a nu-și osteni vederea: văd niște guri căscate, uitîndu-se la mine și nu-mi pot da samă, de ce vă mirați așa, mira-v-ați de... frumusețe-vă!

(Ion Creangă, *Povestea lui Harap Alb*)

c) Ardă-te-ar focul făgui

La ce n-ai venit să-mi spui

Cînd ți-a dat frunza dintii?

(Folclor)

d) Ne întovărășim cu dînsii [...] și hai, hai! hai, hai! pînă-n ziuă, iacătă-ne în Tîrgu-Frumos.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)



e) Asta-i Neagule, și să nu uiți, știind mai ales că vinătorilor nu li se urează noroc și ciștig de-a dreptul; astfel am învățat noi de la bătrînii noștri. Înțelesu-m-ai?

(M. Sadoveanu, *Opere alese*)

f) Și temindu-se împăratul să nu i se întîmple ceva rău, a făcut sfat și a găsit cu cale să deie fata după feciorul moșneagului, și de îndată a și trimis-o. Căci și împăratul, cît era de împărat, le dăduse acum toate pe una, și nici aceea nu era bună: frica!

(Ion Creangă, *Povestea porcului*)

g) Și tot chinuindu-ne așa, era să ne pască alt păcat: cît pe ce să ne toropească bradul aprins, de nu băga de seamă unul dintre plăieși.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

h) Acuma, ori că-i „săltat” și aceste-s vorbe de-a lui, ori va fi fiind adevărat, ș-atuncea mult mă mir eu de asemenea meșteșug — cine știe ce va fi fiind, îngină baciul. Apoi își scutură chica unsuroasă c-un fel de dezgust.

(M. Sadoveanu, *Opere alese*)

i) Odată și odată te-om prinde noi în sat  
Ș-ai să plătești, jupîne, cu vîrf și îndesat!  
Te-om descînta noi noaptea să crape-n tine fierea  
Ce n-a putut bărbatul, o face și muierea.

(T. Arghezi, *Versuri*)

2. Analizați locuțiunile verbale din textul *f* și *h*; arătați sensurile figurate (contextuale) ale verbelor *să plătești*, *te-om descînta* din textul *i*.

3. Explicați sensul, forma și funcția sintactică a interjecțiilor din textul *d*.

4. Analizați structura morfologică și funcția sintactică și stilistică a formelor verbale inversate din textele *b*, *c*, *e*.

5. Scoateți formele de viitor din textul *i*; indicați și alte forme de exprimare a acestui timp în limba română și analizați-le structura.

6. Analizați modurile nepersonale (forme și funcții sintactice) din textele: *a*, *b*, *f*, *g*; stabiliți determinanții fiecăruia.

7. Analizați complementele din textul *i* (precizați felul și mijloacele de exprimare).

8. Stabiliți valorile modale ale imperfectului și ale conjunctivului din textele:

a) Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.

(M. Eminescu, *Odă în metru antic*)

b) Dacă tăceai, filozof rămîneai.

9. Analizați formele verbale nepersonale (infinitiv, gerunziu, participiu și supin), sub aspectul structurii și al funcției sintactice:

a) Glasuri rătăcite trec prin geamuri sparte  
Și prin uși închise, prin zidiri deșarte.

(M. Eminescu, *Viața*)

b) Într-o zi fiind Irinuca dusă din sat și avînd obicei a ședeă uitată ca fata vătămanului, noi n-avem ce lucra?

(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

c) Astîmpărată setea și ispășită truda  
Un neastîmpăr, altul, își înteeșe ciuda.

(T. Arghezi, *Versuri*)

V. 1. Scoateți adverbele și locuțiunile adverbiale din textele de mai jos și analizați structura și funcția sintactică a fiecăruia:

a) Și după aceea, cînd îi spunea cumva cineva cîte ceva de pe undeva, care era cam așa și nu așa, Ipate flutura din cap și zicea: [...]

(Ion Creangă, *Povestea lui Stan Pășitul*)

b) ...pe de laturi, iar gard, și hîrsita de mătușă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului cît pe ce să puie mina pe minel!

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

c) Poate de mult s-a stîns în drum  
În depărtări albastre  
Iar raza ei abia acum  
Luci vederii noastre.

(M. Eminescu, *La steaua*)

2. Formați propoziții, folosind, cu valoare adverbială, ca determinanți ai verbului, adjectivele: *lung*, *verde*, *negru* și substantivele *glonț*, *covrig*, *tun*, *șintă*.

## SINTAXA PROPOZIȚIEI ȘI A FRAZEI

I. 1. Faceți analiza sintactică a frazei și analiza morfo-sintactică a cuvintelor scrise cursiv.

a) Ia adă-ți aminte, ce ți-am spus odată, că și asta, cît ti de bună și blajină tot are o coastă de drac într-însa, care trebuie scoasă numaidecît, dacă ți-i voia să ai femeie cum trebuie și s-o duci cu dînsa pînă la adînci bătrînețe.

(Ion Creangă, *Povestea lui Stan Pășitul*)

b) Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei  
Ca să nu s-arate-odată ce sînteți — niște mișei!

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

c) Cum trecu în casă aprinse gazornîța și puse pe flăcău să încarce iarăși pușca. Cine știe ce pușcă va fi fiind. Poate-a lovit cîndva om; de aceea-i scurtată cu pila, hoșește. Lipan o cumpărare demult, de la un pribeag, și o ținea pentru vremuri de primejdie. Deci trebuia să i-o ducă cu mîna ei.

(M. Sadoveanu, *Baltagul*)

d) În timpul călătoriei recapitulam, cu alți colegi, care și ei se grăbeau spre vetrele Ior, fiecare ducând cu sine vestea cea bună — întâmplări mai vechi și mai noi dintr-o viață, ce rămânea în urmă și care acum parcă nici nu mai era a noastră. E de neînțeles cum sentimentul eului poate fi atât de profund modificat de un „certificat“.

(L. B l a g a, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*)

e) Nu se știe cînd și în ce fel se stabilise în familie că decît să iasă toți în lume și să se facă de rîs că sînt rău îmbrăcați, mai bine să iasă unul — bine îmbrăcat, — iar ceilalți să stea și să nu se ducă nicăieri.

(M. P r e d a, *Moromeții*)

f) Să umblați numai așa, frunza frăsinelului toată viața voastră și să vă lăudați că sînteți feciori de crai, asta nu miroase a nas de om...

(I o n C r e a n g ă, *Povestea lui Harap Alb*)

2. Analizați modurile și timpurile verbale din textul c.

3. Faceți analiza morfo-sintactică a atributelor și a complementelor din textele:

a) Și cea dintîi școlăriță a fost însăși Smărăndița popii, o zgîtie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții din carte, dar și din nebunii.

(I o n C r e a n g ă, *Amintiri din copilărie*)

b) Căci unde-ajunge nu-i hotar,  
Nici ochi spre a cunoaște  
Și vremea-ncearcă în zadar  
Din goluri a se naște.

(M. E m i n e s c u, *Luceafărul*)

c) Acuma, după niște sfaturi ale soției domnului Vasiliu și după învățătura lui domnul Toma, îi rămînea să mai facă un drum pînă la Borca, să întrebe pe cale, ș-acolo, încă o dată, dacă Lipan n-a fost zărit cumva întorcîndu-se din Stînișoara.

(M. S a d o v e a n u, *Baltagul*)

d) Palpită în visul semințelor  
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,  
un veac pădureț,  
popoare de frunze  
și-un murmur de neam cîntăreț.

(L. B l a g a, *Poezii*)

e) S-a destrămat sub piatră-n mînăstire  
Cel ce demult a poruncit ca domn.  
Fîntîna curge-n brazde și-n ulcioare,  
Fără odihnă,  
fără uitare,  
fără somn.

(N. L a b i ș, *Primele iubiri*)

4. Enumerați felurile atributelor (după partea de vorbire prin care se exprimă, din textul a); explicați construcția atributivă a zgîtie de copilă din textul a); dați trei exemple similare, în propoziție, de construcție atributivă cu valoare comparativă (cf. un munte de om, un drac de fată).

5. Transformați complementele din textele b și c în propoziții subordonate corespunzătoare și explicați modificările structurale produse.

## II. 1. Analizați sintaxa frazei și a propoziției din textele:

a) Și cu țărițe, cu cojițe, purcelul începe a se înfiripa și a crește văzînd cu ochii de-ți era mai mare dragul să te uși la el.

(I o n C r e a n g ă, *Povestea porcului*)

b) Din zei de-am fi coborîtori,  
C-o moarte tot sintem datori!  
...Dar nu-i totuna leu să mori  
Ori ciine-nlănuțit.

(G. C o ș b u c, *Poezii*)

c) Oșlobanu, prost-prost, dar să nu-l atingă cineva, cu cît e negru sub unghie, că-și azvîrle țărna după cap ca buhaiul.

(I o n C r e a n g ă, *Amintiri din copilărie*)

d) Și de-ar fi fost lăsat, prin lume  
Să treci ca orice om de rînd  
Ce lesne-ai fi pus friu durerii  
Și răzvrătîtului tău gînd!

(A. V l a h u ț ă, *Lui Eminescu*)

2. Analizați elementele de relație: conjuncții și locuțiuni subordonatoare, adverbe și pronume relative, indicînd funcția fiecăruia.

3. Analizați conjuncțiile coordonatoare din textul b, stabiliți tipurile raportului de coordonare în limba română și conjuncțiile (locuțiunile) specifice fiecărui tip.

4. Identificați și explicați construcțiile cu sens superlativ, locuțiunile și expresiile figurate din textele c și d.

## B. COMPUNERI

### I. PROBLEME DE STIL ȘI TEHNICA REDACTĂRII

#### STILURILE FUNCȚIONALE ALE LIMBII (PARTICULARITĂȚI ȘI EXERCITII DE REDACTARE)

1. Orice comunicare scrisă este rezultatul unui proces de *elaborare*, de formulare a ideilor sau sentimentelor ce fac obiectul comunicării, și de organizare a acestora în contextul mesajului, operație cunoscută sub numele de *redactare*.

Redactarea este o problemă de *stil* și se referă la modul propriu de exprimare a unei persoane.

2. Formele de comunicare depind însă și de natura relațiilor dintre oameni, de preocupările lor, de starea lor socială, culturală etc.

În cadrul acestor relații, mijloacelor de comunicare se modelează potrivit cu uzanțele sociale ale limbajului, diferite, în funcție de diversele domenii de activitate umană. Altfel vorbim în viața de familie, altfel în alte împrejurări, în public sau în diverse situații, dar întotdeauna în raport cu interlocutorul, pe măsura inteligibilă a unui limbaj, diferențiat de la caz la caz și integrat în obișnuință. Un om de știință își *redactează* comunicarea în limbajul caracteristic domeniului pe care-l cercetează, un funcționar formulează problemele ce-i revin în cadrul instituției unde lucrează, în conformitate cu limbajul profesiei sale, în formule stereotipe, un gazetar are în vedere publicul larg cărui i se adresează, caută precizia și limpezimea exprimării, dar și ineditul expresiei, pentru ca articolul său să fie remarcat de cititor.

Există deci, după împrejurări, diferite modalități de redactare, diferite *stiluri*, toate, variante ale *stilurilor funcționale ale limbii*.

Vom analiza, pentru lămurirea problemei, câteva aspecte ale diverselor stiluri, în raport cu cele spuse mai sus.

\*  
\* \* \*

„— Ne-am înfățișat, zice iar hoțul, ca să facem județ<sup>1</sup>, după vechi obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă, a lui Dumnezeu, neavînd ascultare

<sup>1</sup> județ = judecată

nici la isprăvnicii<sup>1</sup>, nici la Divan<sup>2</sup>, cată să facem dreptate singuri cu brațul nostru. Pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne, — dar am tremurat cu capu-n gard și cu gleznele-n ghița morii, și cu picioarele-n butuc și cu ochii în fum de ardei, stupindu-ne sufletul; și ne-ai ars cu harapnicul; ne-ai rupt unghiile. Ne-ai umplut de otravă viața, căci ne-am adus aminte de toate în toate zilele și n-am găsit nici într-un fel alinare și izbîndă! Ne-am înfățișat să-ți plătim, cucoanel<sup>3</sup>“

(M. Sadoveanu, *Județ al sârmanilor*)

Fragmentul reprezintă o scenă de proces public, în care haiducul Vasile cel Mare acuză boierul, la modul popular al unui rechizitoriu<sup>3</sup>.

Prin vocabular, se relevă nu numai localizarea faptului într-o vreme mai îndepărtată, tipic feudală, dar și unele particularități ale vorbirii populare în care predomină cuvintele polisemantice în context, cu înțeles ce se îndepărtează de la sensul cuvîntului de bază: *Să facem județ, cată să facem dreptate, neavînd ascultare, stupindu-ne sufletul, ne-ai umplut de otravă viața, ne-am adus aminte*.

Particularități ale graiului popular există și în structura unităților sintactice, cu subordonare redusă și conjuncții polifuncționale (*ca să facem județ...; căci... neavînd ascultare; căci ne-am adus aminte; dar am tremurat*).

Aspectele specifice de ritm, de intonație (a se observa și pluralul persoanei și vocativele) dau caracteristică *stilului solemn* din vorbirea populară, ocazionat, în opera lui M. Sadoveanu, de un eveniment, de gravitatea momentului care precedă cumplitul județ al sârmanilor din povestire.

\* \* \*

„— Douăsp'ce și un sfert, soro! Ce dracu faceți! tot nu te-ai mai isprăvit?... vrei să-ntîrziem? nu se face pentru ca să ne aștepte, mai ales întîia oară!

Dar madam Piscopesco, fără să asculte vorbele domnului Zefir Piscopesco, și încovoindu-se de talia ei elegantă în fața oglinzii, așa ca să-și poată vedea turnura, întrebă:

— Sînt bine la spate, mamițo?

— Ești surdă, soro? zbiară cu severitate dl. Piscopesco; vrei să ne atirne lingurile de gît? nu face pentru ca să ne aștepte! întîia oară! înțelege-mă!

(I. L. Caragiale, *La Peleş*)

În fragmentul de mai sus, I. L. Caragiale reproduce limbajul periferic în vorbirea unuia din personajele sale.

<sup>1</sup> *isprăvnicie* = de la „ispravnic“ — șef al administrației și poliției dintr-un județ, instituție condusă de un ispravnic

<sup>2</sup> *Divan* = consiliu cu atribute politice, administrative și juridice, alcătuit din sfetnicii tronului

<sup>3</sup> *rechizitoriu* = cuvîntare a procurorului în care se formulează punctele pe care se sprijină acuzarea; (fig.) acuzare gravă și violentă

Dl. Piscopesco, ajuns om cu stare, cu vilă la Sinaia, e invitat la dejun, la Castelul Peleş. Iritat, pentru că din cauza cucoanei sale, ce-şi aranjează coafura, ar putea să întirzie, în nervi, o apostrofează.

Limbajul, în această situaţie, are funcţie caracterologică: Dl. Piscopesco îşi trădează originea periferică şi firea, într-o scenă fierbinte, de familie.

Caragiale foloseşte mijloacele *stilului familiar*, ilustrând o categorie socială din lumea parveniţilor, cu vocabular, fonetism şi construcţii agramaticale specifice periferiei bucureştene, însă caracteristice vorbirii necultivate.

\* \* \*

„Nunta ţinu trei zile, după obicei... Simbătă porni tot alaiul, cu căruţe, la notar, în Jidoviţa. În frunte călăreţii pocneau mereu din pistoale, pe când în căruţa întâi lăutarii îşi frîngeau degetele cîntînd şi totuşi nu se auzea decît grohăitul gordunei<sup>1</sup>. Apoi venea o căruţă cu mirii şi cu druştele<sup>2</sup>, apoi o brişcă cu naşii avînd pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruţă cu părinţii mirilor şi cîteva fete mai spălate, în mijlocul cărora Zenobia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi şi fete ce chiuiau şi se zbenguiau.“

(L. Rebreanu, *Ion*)

Desprins din contextul romanului, fragmentul, *ca relatare*, este *referenţial*. Se raportează la o realitate, pentru care se dau convenite informaţii.

Intervenţia scriitorului în conţinutul relatării este neglijabilă (*grohăitul gordunei*).

Limbajul, fără a respecta întru totul caracterul îngrijit al limbii literare („în căruţa întâi“), se subordonează totuşi normelor gramaticale, uzanţei obişnuite, la nivel mediu.

Stilul este *neutru*; el nu angajează persoana vorbitorului. Limbajul este firesc, ca într-o conversaţie curentă, în care interesează numai conţinutul comunicării, ca simplă informaţie.

3. Prin *stil funcţional* sau *limbaj funcţional* înţelegem un ansamblu de particularităţi de exprimare ce străbate toate nivelele limbii, determinat de factori sociali şi culturali care influenţează comunicarea.

Sub acest aspect, stilul este o variantă a limbii comune şi se realizează într-o situaţie specială, ca în exemplele pe care le-am comentat.

*Limba populară* este o variantă neelaborată a limbii comune; *limba literară*, o altă variantă, elaborată, şi reprezintă aspectul cel mai îngrijit al limbii vorbite.

<sup>1</sup> *gordună* = (reg.) contrabas

<sup>2</sup> *druşcă* = (reg.) fată care însoţeşte mireasa la cununie şi care are anumite atribuţii la nuntă

În cadrul acestor variante, s-au stratificat diverse aspecte sau stiluri: *limbajul uzual*, al conversaţiei curente, *limbajul solemn*, în vorbirea populară, ocazionat de obiceiuri tradiţionale, *limbajul mediu* (sau *standard*) sau *neutru*, în obişnuinţa omului cultivat.

Diversele domenii de activitate umană au determinat însă specializarea limbajului, potrivit cu cerinţele domeniului. Vorbim astfel despre *limbajul literaturii artistice*, propriu operelor literare, despre *limbajul tehnico-ştiinţific*, variantă a limbii literare îngrijite, care concretizează judecăţi, raţionamente, noţiuni şi concepte, cu terminologia specifică, — despre *un limbaj administrativ*, rezultat al relaţiilor speciale ale vorbitorului cu instituţiile organismului social-administrativ.

Fiecare din aceste limbaje are particularităţi comune; ele se diferenţiază în funcţie de domeniul specializat în care se exercită. Stilul administrativ, de pildă, poate fi comercial, juridic etc.; stilul tehnico-ştiinţific, în funcţie de obiectul teoretic sau practic al disciplinelor tehnico-ştiinţifice (matematic, geografic, industrial-tehnic etc.).

4. Exerciţii în legătură cu diferitele aspecte ale stilurilor (literar, ştiinţific, administrativ).

— Examinaţi textele următoare, indicînd elementele care vă permit să integraţi fiecare text în diversele aspecte ale stilurilor funcţionale ale limbii:

\* \* \*

....„Ne aşezăm noi şi eu mă pomenesc zicînd: „Hai, Voicule, să mîncăm!“ Am zis aşa, ca omul, dar Voicu nimic, să răspundă şi el cum e obiceiul: „Mulţumesc, am mîncat“, nu! Tăcea! „Fă, îi spun eu mă-tii speriat, să ştii că Voicu are de gînd să vie la noi să mînce, d-ai-a tace el aşa!“ Dar mă-ta zice: „tîl Nu vine el, ştie că atunci cînd vrei să chemi pe cineva la masă trebuie să spui de trei ori“. N-am mai zis eu a doua oară, dar degeaba, fiindcă zissem o dată şi Voicu a aşteptat el ce-a aşteptat şi pe urmă îl vedem că înfinge seceră într-un snop: „Păi să viu şi eu să iau de vreo două ori“, zice, şi cînd l-am auzit aşa mi s-a făcut frig...“

(M. Preda, *Moromeţii*)

\* \* \*

„Prezentul album de fotografii înfăţişează imagini despre monumentele, ansamblurile arhitectonice, instituţiile şi locurile de agrement din străvechiul şi mereu tînărul oraş Timişoara.

Apariţia acestei culegeri sub îngrijirea Comitetului executiv al Consiliului popular al municipiului Timişoara răspunde unei cerinţe a publicului timişorean şi a turiştilor, dornici să cunoască mai bine şi pe această cale „Oraşul grădină“, îndrăgit atît de localnici, cît şi de vizitatorii străini.“

(Timişoara—album)

\* \* \*

„Dacă admitem — ca definiție de lucru — că stilul este o realizare în mesaje a unui sistem de semne și a unor reguli (indiferent dacă acestea reprezintă, printr-o anumită alegere, o deviere de la alte reguli, care constituie norma), atunci putem considera că un *stil funcțional al limbii* este echivalent cu un *limbaj special* și se spune *stil* sau *limbaj științific, poetic, publicistic, juridic* etc. ba chiar și *limbaj artistic*, în loc de stil artistic, fiecare dintre ele caracterizându-se prin anumite procedee de limbă în comparație cu celelalte“.

(Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 69).

\* \* \*

„Privitor la plîngerea, împotriva rezoluției de aplicare a sancțiunii, înaintată de contravenientul GHEORGHE IONESCU, subsemnatul, dr. Tudor Bratu, în funcția de organ jurisdicțional, avînd în vedere: Lipsă de probe în susținerea plîngerii, hotărâsc: se respinge plîngerea.

Prezenta este definitivă și executorie.

Semnătura

L.S.

ss/Indescifrabil

— Redacții scurte compuneri, ilustrînd:

- a) stilul literar, cu o temă la alegere;
- b) stilul științific: o descriere geografică a satului, comunei sau orașului în care locuiți;
- c) stilul administrativ: o cerere prin care solicitați direcțiunii școlii voastre o adeverință.

## II. COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ

### AUTOBIOGRAFIA

#### Model

Mă numesc Gheorghiu D. Vasile. Sînt ultimul născut din familia lui Gheorghie și Ana Gheorghiu, din comuna Stănița, jud. Neamț. Am 24 de ani (data nașterii a fost înregistrată la Oficiul stării civile din comuna Stănița, la 19 ianuarie, 1954).

Părinții mei trăiesc și astăzi și sînt țărani cooperatori, de cînd s-a întemeiat în sat gospodăria agricolă colectivă. Au fost oameni săraci. Bunicii mei dinspre mamă nu le-au dat de zestre decît casa bătrînească și o palmă de pămînt. Acum au casă mare, încăpătoare, în care locuiește și fratele meu mai mare, Ion, fierar în sat, om însurat și cu doi copii.

Sora mea, Măndița Lungu, este cu doi ani mai mare decît mine. Lucrează cu soțul ei la fabrica de postav din Buhuși.

Am absolvit școala elementară în comuna natală, după care, prin concurs, am fost elev al liceului „Roman-vodă“ din municipiul Roman. După bacalaureat, m-am înscris la Școala postliceală de electronică și automatizări din Iași. Ca elev, am fost repartizat pentru practică la Combinatul de fire și fibre sintetice din Iași, motiv pentru care am cerut, la absolvirea școlii, să fiu repartizat într-o întreprindere de același profil.

Sînt acum muncitor la Centrala de fire și fibre chimice din Săvinești, ca electronist. De cînd am fost încadrat în producție, lucrez efectiv la întreținerea și reparația aparatelor de măsură, reglare și control al procesului tehnologic din uzină. În anul trecut am realizat, din autodotare, un simulator, care propune o tehnologie de depanare mai rapidă a unor aparate complexe, cum ar fi reglatoarele de temperatură cu funcționare continuă și semicontinuă.

După un curs de calificare în centrul industrial cu profil de specialitate din orașul X, conducerea întreprinderii mi-a încredințat instruirea a doi absolvenți de școală profesională, repartizați în secția noastră.

La clubul centralei s-a format de curînd o echipă de teatru. Am intervenit în acest scop, dintr-o mai veche pasiune pentru scenă, din anii liceului, rămasă neîmplinită. Peste puțin timp, împreună cu alți tineri iubitori de teatru, vom pregăti un spectacol pentru tovarășii noștri de muncă.

Locuiesc în căminul de nefamiliști din cvartalul de locuințe muncitorești din comuna Săvinești.

Data astăzi 15 martie 1978

Gheorghiu D. Vasile

\* \* \*

Din modelul de mai sus, rezultă că autobiografia este o expunere succintă a vieții unei persoane, făcută de ea însăși. Expunerea poate fi scrisă sau orală, după criteriul pe care îl adoptă o organizație socială, politică sau obștească, în conformitate cu statutele în vigoare.

Autobiografia este deci un act care consemnează biografia unei persoane. Ea devine un mijloc de cunoaștere și informare pentru organizația în rândurile căreia cel în cauză cere a fi primit sau în cazul când i se propune o responsabilitate, ca membru al unei organizații.

Autobiografia presupune, din partea celui care o redactează, responsabilitate morală pentru informația dată, căci ea nu se cere a fi probată prin acte oficiale. Responsabilitatea derivă și din încrederea ce este acordată persoanei pentru exercitarea liberului consimțământ în a se încadra într-un organism social, politic sau obștesc, cu obligațiile și drepturile ce-i revin prin statute.

Principalele date pe care le reclamă o autobiografie sînt următoarele:

— Locul și data nașterii. Sumare referințe cu privire la părinți, frați, surori, la originea socială a familiei.

— Date în legătură cu pregătirea școlară și profesională.

— Scurt istoric asupra activității profesionale.

— Referințe cu privire la activitatea politică, culturală sau social-obștească.

— Data prezentării autobiografiei și semnătura (în cazul când autobiografia este scrisă).

Redactarea impune:

— Ordine riguroasă în expunere.

— Simplitate și conciziune.

— Claritate în expunere.

Nimic de prisos nu trebuie să fie într-o autobiografie, nimic care să contravină adevărului, spiritului obiectiv și responsabil, cum s-a mai spus.

#### TEMĂ

Alcătuți-vă autobiografia, pe baza indicațiilor de mai sus.

Avînd în vedere că deocamdată desfășurați o activitate școlară, referințele voastre vor ține seama de acest lucru.

Puteți vorbi și despre rezultatele muncii voastre, în preocupările pe care le aveți, dar numai în măsura în care ele fac distincție.

**Notă:** Autobiografia se scrie cu cerneală, pe o coală de hîrtie de bună calitate, de format obișnuit. Aveți grijă ca scrisul să fie citeț, iar așezarea în pagină, frumoasă!

## MEMORIUL DE ACTIVITATE

### Model

Subsemnatul ....., învățător în comuna ....., jud. ...., am absolvit Liceul pedagogic ..... din orașul ....., jud. .... în anul .....

Am funcționat neîntrerupt la școala din această comună, pînă în prezent. Rezultatele pe care le-am obținut au fost apreciate, în fiecare an, de către direcțiunea școlii, cu calificativul „foarte bine“. Același calificativ este consemnat și în procesul-verbal de inspecție, în urma controlului și a activității de îndrumare efectuate de Inspectoratul școlar județean în școala noastră, în cursul anului școlar trecut.

Cum sînt preocupat de probleme de didactică aplicativă, am elaborat o metodologie de lucru în cadrul cercurilor de arte plastice din școlile elementare sătești, pe baza unor posibilități locale minime, cu specificul geografic și etnografic al așezărilor subcarpatice. Această metodologie a fost prezentată, pe măsură ce ea a fost elaborată, în cadrul comisiei metodice a centrului școlar și a cercului pedagogic organizat în centrul nostru școlar în luna noiembrie a.c.

În acest scop, am condus un cerc de arte plastice (pictură cu culori naturale și sculptură în lemn) pe care l-am înființat cu trei ani în urmă. Prima expoziție cu lucrările elevilor a fost deschisă la începutul acestui an școlar, în anticamera căminului cultural din comună. În momentul de față, ea se află expusă la Casa corpului didactic din municipiul de reședință.

Sînt membru în biroul comitetului U.T.C. din comună și, în această calitate, mă ocup de organizarea joiilor tineretului sătesc, care se desfășoară în cadrul căminului cultural.

Data azi .....

Semnătura .....

\* \* \*

Termenul: „memoriu de activitate“ nu trebuie confundat cu o cerere-memoriu, prin care un cetățean se adresează unui for superior, pentru a interveni în rezolvarea unei chestiuni personale, pentru care organele în subordine, din diferite motive, nu i-au dat satisfacție.

Memoriul de activitate, cum este cel de mai sus, are valoarea unui document destinat să completeze un dosar personal, pe care un solicitant îl trimite instituției de care depinde administrativ, cînd este îndreptățit să ceară o gradăție, o funcție sau o distincție pentru munca depusă.

În cazul de mai sus, un învățător tînr motivează, prin activitatea pe care a desfășurat-o, cererea pe care, cu avizul corespunzător, Inspectoratul școlar o înaintează Institutului de perfecționare a cadrelor didactice. Titlul de gradăție se obține, pe bază de examen, după această formalitate îndeplinită.

După cum se observă, un memoriu de activitate presupune un sistem de referință cu privire la meritele persoanei, pe care le atestă sau le poate infirma organul superior, obligat prin lege să avizeze. Un memoriu de activitate reclamă deci sinceritate și sobrietate în redactare.

#### TEMĂ

Alcătuți un memoriu de activitate în legătură cu contribuția voastră, a elevilor, la concursul „Cîntarea României“.

### DAREA DE SEAMĂ

#### Model

#### Dare de seamă

asupra fondului de carte și a circulației cărții în cadrul bibliotecii școlare a Școlii generale de 8 ani din com. ...., jud. ...., pe perioada 15 sept..... 15 iunie .....

1. Fondul de carte al bibliotecii, la data de 15 septembrie ....., însuma un număr de 1540 volume și broșuri din care:  
— 1214 volume din literatura beletristică;  
— 201 volume și 125 broșuri din literatura științifică, social-politică și de popularizare a științei.

În cursul acestui an școlar, fondul de carte a sporit cu 43 de exemplare, prin achiziții, în valoare de 1 000 lei — sumă acoperită de Consiliul popular comunal.

2. În raport cu necesitățile școlii, biblioteca este înegal înzestrată. Din cele aproape 200 de cărți destinate vârstei copiilor de la clasele I—IV, cele mai multe sînt istorioare și povestiri din literatura clasică pentru copii. Foarte puține cărți servesc dorinței de a citi a copiilor din primele clase, iar cele existente nu sînt tipărite întotdeauna în condiții tehnice și grafice adecvate.

Remarcăm, de asemenea, că nu sînt suficiente serii pentru titluri de carte, din cărțile prevăzute în programe și manuale pentru lectura particulară sau facultativă a elevilor.

3. Din cei 240 de elevi care au frecventat cursurile acestui an școlar, 170 școlari au fost înregistrați cu cereri de carte. Interesul pentru lectură se manifestă cu deosebire la clasele ciclului gimnazial (85% din numărul cititorilor). Este preferată cartea de literatură (mai puțin poezie și mai mult proză literară). Mult solicitată este literatura științifico-fantastică. Biblioteca nu dispune însă de suficiente exemplare pentru a acoperi cererea.

4. Spațiul de care dispune biblioteca nu permite să se desfășoare, în incinta bibliotecii, unele acțiuni menite să aducă elevii în bibliotecă, să-i întregze în ambianța acesteia. Din această cauză, activitatea de popularizare a cărții s-a efectuat la nivelul mijloacelor de informație vizuală, periodic, prin afișaj de titluri de carte sau de copertă, prin prezentări de carte și expoziții ocazionate de evenimente sau la cerere. Acțiunile întreprinse în acest scop sînt cunoscute și nu fac obiectul prezentei dări de seamă.

5. Pentru creșterea influenței bibliotecii în rândurile elevilor, ne propunem:  
— Să îmbogățim fondul de carte din veniturile pe care le realizează școala pentru autodotare.

— Să lărgim cadrul organizatoric al bibliotecii, prin coparticiparea elevilor, prin reprezentanții lor, pe clase, la dezvoltarea interesului pentru lectură și răspîndirea cărții în școală.

— Să organizăm concursuri literare cu temă și șezători literare.

— Să punem, periodic, la dispoziția cadrelor didactice, informația necesară cu privire la înregistrarea cererilor de împrumut, pentru ca să se intervină să crească numărul de cititori și pentru o activitate de lectură continuă, susținută.

Data azi .....

Bibliotecar .....

\* \* \*

1. Situația din darea de seamă de mai sus consemnează rezultatele unei activități organizate în cadrul unei instituții școlare.

Bibliotecarul a întocmit un raport prin care dă relații despre fondul de carte existent în bibliotecă la sfîrșitul anului școlar și despre folosirea acestui fond, avînd în vedere scopul pentru care s-a instituit biblioteca în școală.

Raportul nu se referă la activitatea bibliotecarului (care este implicită), ci la biblioteca școlii, la baza ei materială și la funcționalitatea ei, pentru care face convenite propuneri de îmbunătățire.

Darea de seamă este deci un raport sau un referat asupra unei activități de un anumit profil, subordonat intereselor unei instituții sau organizații, indiferent de domeniul pentru care s-au constituit.

Înțelegem astfel, darea de seamă devine un document de arhivă, iar prezentarea ei constituie una din metodele caracteristice activității și vieții interne a organizațiilor democratice.

2. Sînt numeroase tipuri de dări de seamă, după uzanțele administrative dictate de specificul fiecărei instituții sau profil de instituții. Enumerăm cîteva:

a) Darea de seamă contabilă, lucrare de sinteză, întocmită periodic (lunar, trimestrial, anual) de către întreprinderi, organizații economice și insti-

tuții, pe baza datelor evidenței contabile; este compusă din bilanț și din alte formulare și are ca obiect reflectarea valorică a activității economice și financiare pe perioada raportată.

b) Darea de seamă statistică, formă a observării statistice caracteristică statisticii socialiste. Ea se întocmește de către instituții și întreprinderi pe un formular care cuprinde un număr de indicatori, de obicei în comparație cu planul, pentru o perioadă dată, și se trimite organelor statistice la termenele stabilite.

Condițiile de bază ale oricăror dări de seamă sînt: autenticitatea datelor, volumul lor complet și înaintarea lor la termenele stabilite.

## EXERCITII ȘI TEME

1. Alcătuiți o dare de seamă care să consemneze și să evalueze rezultatele activității de colectare a deșeurilor, activitate pe care ați desfășurat-o într-o anumită perioadă de timp.
2. Alcătuiți o dare de seamă „contabilă” privitoare la bugetul unei familii, pe timp de o lună. Veți preciza bugetul disponibil, sumele prevăzute pe capitole de cheltuieli, situații neprevăzute, economii și bilanțul rezultatelor.
3. Alcătuiți o dare de seamă statistică de natură să consemneze rezultatele pe care le-a obținut la învățătură clasa voastră, în cifre și procente, la sfîrșitul unui trimestru.
4. Formulați indicatorii necesari pentru o dare de seamă asupra întregii activități desfășurate de clasa voastră în decursul unui trimestru școlar.

## CHITANȚA

Data .....

Am primit de la .....

Adresa: str. .... nr. .... bloc. .... scara ....  
etaj .... apart. .... localitatea .....

județul ..... suma de lei ..... adică (în litere)  
..... reprezentînd .....

Semnătura,

**Caracteristici.** Nucleul unei chitanțe constă din cîteva puncte de sprijin (cuvinte, date), deci din cîteva repere standard pentru un text în devenire. Aceste repere sînt: data, o formulă de confirmare a primirii, numele persoanei de la care se primește, adresa, specificarea sumei, ce reprezintă suma și semnătura primitorului. Prin completarea datelor referitoare la aceste repere se obține un text cu valoare de document, o **chitanță**.

**Definire:** „Chitanța” este un act scris prin care se face dovada primirii unei sume de bani, a unor bunuri etc.

Pentru întocmirea unei chitanțe (operație pe care viața o impune uneori) este necesară reținerea reperelor indicate, în ordinea menționată.

## TEMĂ

Întocmiți o chitanță de primire a unei sume de bani.

## BONUL

Data .....

Tovarășul(a) .....

domiciliat în orașul (comuna) ..... str. .... nr. ....  
bloc ..... scara .... etaj .... apart. .... poate ridica de la  
..... următoarele obiecte: .....

Semnătura,

**Caracteristici.** Elementele invariante ale acestui text sînt aproape aceleași ca ale chitanței. Deosebirea constă în partea care se referă la rolul practic chemat să-l joace și anume, dreptul de a lua ceva, pentru care s-au îndeplinit sau urmează să se îndeplinească anumite forme legale.

**Definire:** „Bonul” este un text scurt care conferă deținătorului dreptul de a ridica un obiect, o marfă oarecare sau alte valori (plătite sau care urmează a fi plătite).

## TEME

1. Întocmiți un bon privind materialele necesare curățeniei clasei.
2. Întocmiți un bon privind rechizitele școlare.



### III. COMPOZIȚII CU CARACTER EPISTOLAR

Din această categorie de compoziții fac parte textele care, frecvent, se numesc *scrisori*, ele fiind comunicări trimise cuiva prin poștă sau alt intermediar. Ele sînt de dimensiuni diverse și prezintă particularități stilistice, în funcție de conținut și de persoanele cărora le sînt adresate, precum: *telegrama, bonul, cartea poștală ilustrată, scrisoarea*.

#### SCRISOAREA

Este cel mai folosit mod de a comunica în scris între oameni. Avînd în vedere varietatea faptelor și problemelor de viață ce pot fi comunicate și natura relațiilor dintre expeditor și destinatar, scrisorile sînt de mai multe feluri: *oficiale, familiale, amicale, de mulțumire, de felicitare, de rugămintă (sau de cerere), de dragoste, de invitație, de condoleanțe, de justificare*.

##### 1) SCRISOAREA OFICIALĂ

*Exemplu*

(f.d.)

*Mult stimate domnule,*

De mai multe zile nu mă aflu tocmai bine, încît deși am foarte puțin de adaos, totuși n-am putut nici termina, nici revedea și corige lucrarea mea. În starea în care este astăzi lucrarea, n-am curajul s-o prezint. Îmi trebuie încă cîteva zile sau cîteva ore măcar la dispoziție, ca să pot termina și atunci bucuros voi avea onoarea de-a v-o prezenta. C-o scriere necompletă și încă plină de neajunsuri și erori, nu cutez.

Al D-voastre supus și recunoscător  
*M. Eminescu*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>I. E. Toroușiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, București, 1938, p. 272

#### Observații

— Din scrisoarea citată, reiese că între expeditor (poetul M. Eminescu) și destinatar (redactorul unei publicații) sînt *relații oficiale*.

— Problema în cauză (o lucrare care urmează să fie publicată) este tratată în *stil neutru*, fără atribute expresive (menite să dea relief și culoare comunicării).

Natura oficială a relațiilor și deferența sînt marcate stilistic prin folosirea construcțiilor sobre, a pluralului politeței, a formulelor reverențioase de adresare („Mult stimate domnule“) și de încheiere („Al d-voastre supus și recunoscător“).

#### TEME

1. Compuneți o scrisoare oficială destinată profesorului diriginte, în care vă scuzați neparticiparea la una din acțiunile clasei.
2. Scrisoare oficială adresată bibliotecarului școlii, în legătură cu cărțile care vă interesează.
3. Scrisoare oficială către o persoană necunoscută, în care îi comunicați ceva legat de locul ei de muncă.

##### 2. SCRISOAREA FAMILIALĂ

*Exemplu*

Viena, 8 aprilie 1872

*Iubite tată*

Fiindcă se încep înscrierile în semestrul al doilea, vă rog pentru suma obișnuită de 8 galbeni, care-mi trebuiesc la începutul fiecărui semestru pentru plata banilor colegiali. Nu vi i-am cerut înainte pentru că, poate, v-ar fi venit greu de a mi-i trimite de-odată cu banii lunari.

Esențial este că trebuie să-i capăt în grabă, adică înainte de închiderea inscripțiunilor cari, din cauze neprevăzute de întârziere, se vor închide înainte de vreme. De cînd s-a început căldurile de primăvară, eu m-am îndreptat foarte mult și astfel se vede că scap de toate relele cîte m-au bîntuit în iarna aceasta. Noutăți nu am de a vă spune, decît doar că scumpetea devine din zi în zi mai nesuferită. Mi-ar trebui un pardesiu, pentru că pe o vreme așa caldă nu pot umbla cu paltonul, apoi nu e nici atît de cald ca să pot umbla numai în jachetă.

Îmbrățișînd pe toți și sărutîndu-vă mîinile, rămîn al D-voastră

supus fiu  
*Mihai*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>I. C. Toroușiu, *op.cit.*, vol. IV, București, 1933, p. 96—97.

## Observații

— Rindurile de mai sus sînt scrise de Eminescu și adresate tatălui său. Ele exprimă afecțiunea și respectul fiului pentru părintele său.

— Eminescu își informează tatăl despre situația sa, student la Viena, și-l roagă să-i trimită o anumită sumă de galbeni, pentru a-și plăti taxele.

— Stilul este simplu, direct, colorat ușor, afectiv, prin utilizarea unor construcții aparținînd exprimării orale („se vede că scap de toate relele cîte m-au bîntuit”; „scumpetea devine din zi în zi mai nesuferită”) și a unor formule specifice de adresare („Iubite tată”) și încheiere („îmbrățișînd pe toți”, „sărutîndu-vă minile”, „rămîn al D-voastră supus fiu”).

— În alte scrisori familiale (între frați, rude de alt grad), stilul poate deveni mai colorat, prin folosirea mai largă a unor particularități ale stilului oral.

## TEME

1. Redactați o scrisoare către părinți despre situația voastră școlară.
2. Redactați o scrisoare către fratele (sora) mai mare.
3. Scrisoare către un frate (soră) mai mic(ă), în care îi dați unele sfaturi privind învățătura.

## 3. SCRISOAREA AMICALĂ

### Exemplu

24 mai 1927  
Popa Soare 66

*Dragă Șirato,*

I-am scris lui Han<sup>1</sup> despre sală (îi mai vorbisem odată în sîmbăta cînd urma să veniți la mine — și n-a venit decît el). Mai pisează-i și tu — barem în scris. Tu ai mai multă autoritate pe lingă el decît noi toți la un loc (...) Dacă nu ne asigurăm sala — ne ardem. Să fi avut eu bani, pînă acum treaba era făcută. Vorbisem chiar cu Medrea<sup>2</sup> să angajeze în numele nostru apartamentul pe care l-a avut el și în care, la rigoare, ne-am fi putut acomoda.

Să mă ierți, că, aproape fără voia mea, ți-am șterpelit — (la timpuri grele) — cele cinci mișoare de lei ce le aveai la ciorap. Dar m-a scos cumnatu-meu din răbdări — și n-am avut încotro.

Tot speram să încasăm un acompt de la Minister și să ți-i înturn repede. N-am făcut nimic pînă acum și nici vreo vînzare de tablouri n-am izbutit să înnod. Trag însă nădejdea, zi cu zi, să pun mîna pe ceva franci și să mă răpăd pînă la tine cu datoria în dinți. Știu că ai albastră nevoie.

<sup>1</sup> O. Han, sculptor român, n. 1891

<sup>2</sup> Cornel Medrea (1888—1964), sculptor român

Serie-mi două rînduri și spune-mi cam pe cînd ai fi slobod într-o seară, să luăm masa împreună, la noi — și să-i chem și pe ceilalți. Nevesti-mi i-e dor de M-me Șirato, ceea ce înseamnă că atunci veți veni, neapărat, împreună.

Respectele mele doamnei Șirato și sărutări de mîini lui Grossmutter<sup>1</sup>.

Cu frățescă dragoste,  
Al tău

Tony<sup>2</sup>

## Observații

— Scrisoarea pune în legătură doi prieteni, plasticienii N. N. Tonitza (1886—1940) și Fr. Șirato (1877—1953).

— Conținutul ei constă în referirea la fapte de interes reciproc și la unele aspecte ale relațiilor intime (împrumutul unei sume de bani, o proiectată vizită).

— Expresivitatea este neprotocolară, directă și plină de afecțiune. Culoarea expresivă este dată de cuvintele și expresiile spontane, întîlnite frecvent în vorbirea obișnuită (*pisează, barem, ne ardem, ți-am șterpelit* — pentru împrumutat —, *m-a scos din răbdări, n-am avut încotro, să mă răpăd cu datoria în dinți*). De reținut sînt și formulele de adresare (*Dragă Șirato,*) și încheiere (*Cu frățescă dragoste*), care exprimă legăturile afectuoase, de prietenie sinceră, dintre cei doi.

## TEME

1. Alcătuiți o scrisoare către cel mai bun prieten, despre un meci de fotbal.
2. Scrisoare către un prieten mai vîrstnic decît voi, în care îi cereți un sfat, într-o problemă oarecare.
3. Scrisoare către o prietenă, în care îi comunicați impresiile dintr-o excursie.
4. Scrisoare amicală în care să rememorați, hazliu, unele întîmplări petrecute împreună în vacanță.

## 4. SCRISORI DE FELICITARE

### Exemplu

București, 29 dec. 1905

*Venerate Maestre,*

Ne împlinim iarăși, cu toată bucuria sufletului, datoria de a-ți trimite cele mai sincere urări de bine și de noroc în preajma anului nou. [Fie] să trăiască mulți ani încă povestitorul minunat, totdeauna senin, al lui Cătrînțaș și

<sup>1</sup> Este vorba de soacra lui Șirato.

<sup>2</sup> N. N. Tonitza, *Correspondență*, București, Editura Meridiane, 1978, p. 61—62.

Aliuță, expresia cea mai credincioasă a sufletului românesc; să mai îmbogățească, din belșugul darurilor sale, literatura noastră. Noi, cei tineri, fermecați și acuma de Fluierul lui Ștefan din bătrâni, tresărim de câte ori decanul povestitorilor ne dă pilda cea bună și nu lasă părăsirii pana-i măiastră.

Noi care am crescut la vraja povestirilor D-tale, ne-am socotit fericiți să putem aduce, din când în când, drept dar cititorilor noștri câte una din povestirile așa de dragi tuturor; ar fi și un indemn prețios în stăruința noastră pe căile deschise acu-ș aproape o jumătate de veac de cei bătrâni, cu D-ta printre cei rămași tineri.

Așteptînd cu toată nădejdea și cu toată dragostea, rămînem ai D-tale cu totul devotați

Redactorii „Sămănătorului“

St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, Ion Scurtu<sup>1</sup>

### Observații

— Semnatarii acestei scrisori (scriitori) trimit unui confrate mai vîrstnic, povestitorului N. Gane, „urări de bine și de noroc“, cu prilejul Anului nou.

— Cei ce semnează elogiază, în mod delicat, activitatea scriitorului N. Gane, exprimarea fiind reverențioasă și caldă.

— Scrisoarea de felicitare se adresează cu prilejul unor sărbători naționale, aniversări, premieri, succese deosebite în activitate și are, de obicei, următoarea structură: locul și data redactării; formula de adresare; felicitarea propriu-zisă și, eventual, motivarea ei; formula de încheiere; semnătura.

— Protocolul cere ca scrisoarea de felicitare să nu fie scrisă decît de mină.

### TEME

1. Scrisoare prin care este felicitat un coleg, pentru premiarea la un concurs.
2. Scrisoare prin care vă felicități profesorul, cu ocazia unei distincții.
3. Scrisoare prin care vă felicități un frate, cu prilejul aniversării zilei de naștere.

### 5. SCRISOAREA DE MULȚUMIRE

#### Exemplu

București, 16 mai 1917

*Scumpe Domnule Negruzzi,*

Firește, primesc cu mulțumire, — adică aș primi cu m(are) mulțumire, onoarea ce mi-ar face cea mai naltă Instituție a Țării<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, p. 270.

<sup>2</sup> E vorba de Academia Română, al cărei membru Delavrancea este ales (cu 20 voturi, pentru și 6 contra), la propunerea lui Iacob Negruzzi.

D-tale îți vom rămîne recunoscător. E a doua oară cînd te muncești pentru mine. Dator ți-am fost și-ți sunt. Cînd mă voi plăti și, mai ales, cu ce mă voi plăti? De trei săptămîni n-am părăsit patul. Bolnav. Azi e prima oară — de talia aceasta — cînd mă dau jos din pat. Sunt m(ult) mai bine<sup>1</sup>.

Cu dragoste și cu devotament, al D-tale

Barbu Delavrancea<sup>2</sup>

### Observații

— Țintuit la pat de o boală mai veche, Barbu Ștefănescu Delavrancea, aflat în relații amicale cu Iacob Negruzzi, exprimă, în scrisoarea citată, mulțumiri sincere prietenului său, pentru propunerea de a deveni membru al academiei.

— Gestului de prețuire făcut de Iacob Negruzzi, Delavrancea îi răspunde prin exprimarea simplă, sinceră și caldă a recunoștinței, devotamentului și dragostei față de prietenul său.

— Stilul unei scrisori de mulțumire poate fi diferit (oficial, familiar, plin de culoare), în funcție de natura relațiilor dintre interlocutori.

### TEME

1. Alcătuirea unei scrisori prin care să se mulțumească unui profesor pentru ajutorul dat la învățătură.
2. Alcătuirea unei scrisori în care să se mulțumească unui coleg de clasă pentru împrumutarea unor cărți strict necesare.
3. Să se întocmească o scrisoare prin care să se mulțumească părinților pentru un lucru de preț cumpărat.
4. Scrisoare prin care să se mulțumească unui coleg pentru felicitări.

<sup>1</sup> Delavrancea era mai de mult bolnav.

<sup>2</sup> I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, București, 1932, p. 112.

#### IV. COMPUNERI PE BAZĂ DE TEXTE LITERARE ȘI EXPERIENȚĂ DE VIAȚĂ

##### RECENZIA

Al. Rosetti: „CARTEA ALBĂ”<sup>1</sup>

Profesor și om de știință renumit, discipol al unor mari inovatori în studiul limbii, ca abatele Rousselot, Jules Gilliéron, Antoine Meillet, Mario Roques — audiați în timpul studenției la Paris — Viggo Brundal, de la Universitatea din Copenhaga și Roman Jakobson, astăzi profesor la Universitatea Harvard din America, Al. Rosetti publică o interesantă *Carte albă* a amintirilor sale despre unele figuri distinse ale culturii românești și universale. Fiind, timp îndelungat, director al editurilor Cultura Națională și Fundația pentru Literatură și Artă, Al. Rosetti a adus o importantă contribuție la dezvoltarea literaturii, publicând o serie de scriitori necunoscuți sau puțin cunoscuți pe atunci. În recenta sa carte, omul de știință și animatorul Al. Rosetti aduce crîmpeie din relațiile cu o parte din scriitorii pe care i-a ajutat să se lanseze sau momente legate de activitatea unor personalități cunoscute fie direct, fie prin intermediul scrierilor lor.

După un cuvînt introductiv, în care întîlnim referiri la formația intelectuală și orientarea ideologică a autorului, *Cartea albă* consemnează amintiri despre o serie de scriitori, artiști și oameni de știință, precum: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, G. Călinescu; Theodor Pallady; Ovid Densusianu, dr. I. Cantacuzino ș.a. În *anexă*, sînt reproduse scrisori, interviuri, note polemice ale autorului, referitoare la scriitori, opere, evenimente literare.

Al. Rosetti surprinde, cu o mare economie de mijloace, acele aspecte în măsură să profileze atitudini caracteristice, note particularizante ale firii și sensibilității umane. Amănuntele pline de tilc, care abundă în acest volumaș atît de antrenant, prezintă un mai mic interes istorico-literar, în schimb, ele au o mare însemnătate psihologică. Autorul nu pune accentul pe anecdotică. El urmărește *omenescul*, în diversele sale manifestări. Părăsirea călugăriei de către Arghezi, atitudinea ireverențioasă a aceluiași față de poetul Ion Barbu, vînzarea premiului obținut de acesta din urmă la un concurs de matematică, pe cînd era elev, superstițiile lui Camil Petrescu și fatala

<sup>1</sup> Editura pentru literatură, 1968, 144 p.

sa rezervă față de prescripțiile medicilor, aruncarea de către G. Călinescu, pe geam, în Ripa Galbenă, a paltonului prietenului infidel, duelurile lui Th. Pallady și instinctul său de cîrtire nu sînt elemente de amuzament facil, ci amănunte semnificative, care pun în lumină profilul moral și spiritual al universului uman evocat. Iată-l pe Arghezi, așezîndu-și cărțile în rafturile bibliotecii, surprins de Ion Barbu, venit să solicite, „pe un ton răstit”, volumul de versuri proaspăt tipărit al poetului. Arghezi îl dă afară. S-ar părea că scena dezvăluie un Arghezi brutal, plin de sine și nepoliticos. În realitate, amănuntul evidențiază temperamentul vulcanic al autorului *Jocului secund* și spiritul ironic al lui Arghezi, atitudinea neconformistă a acestuia. Cîțva timp după petrecerea incidentului, într-o scrisoare publicată în *Adevărul literar*, din 7 iulie 1935, poetul *Cuvintelor potrivite* mărturisea că ceea ce l-a amuzat, cînd l-a văzut pe Ion Barbu, era „figura lui de ofițer de stare civilă” și „tonul lui de circumstanță, terminologic”. Scrisoarea lui Arghezi arată că incidentul a țîșnit dintr-un ascuțit spirit satiric (una din dominantele personalității argheziene) și a urmărit o finalitate educativă.

Fiecare moment evocat are, în *Cartea albă*, profunde implicații psihologice. Pe lingă această calitate de document al sufletului omenesc, amintirile lui Al. Rosetti se apropie de zona artei, prin reale calități. Tonul natural, lipsit de poza gravă dar străbătut de o reținută participare lirică, limpezimea cuceritoare a expresiei, surprinderea siluetelor doar prin cîteva trăsături sînt calități literare preponderente. Mînuitor al argumentului riguros, în formula rece și sigură a stilului științific, Al. Rosetti dovedește însă, în *Cartea albă*, și însușiri de fin portretist. Memoria scriitorului este reținută de trăsăturile fizice și morale dominante. Mateiu Caragiale: „un bărbat înalt, îmbrăcat în negru, foarte brun, cu părul ușor cărunt, de o înfățișare severă... o mîrgă anglo-saxonă, devenită o a doua sa natură, pe care o purta pretutindenea, se transformase într-un personaj din propriul său roman, *Craii de Curtea-Veche* (tot astfel Flaubert mima unele din personajele sale, imitîndu-le pînă și felul de a vorbi)”; D. Caracostea: „un bărbat de talie mijlocie, puțin obez și smolit la față, cu o privire nesigură și înlăcrimată, ceva între profesorul de provincie și funcționarul din arhiva prăfuită a vreunui minister”; G. Călinescu, în timpul prelegerilor: „un viezure împresurat, căutînd cu privirea speriată o porțiță de scăpare...”; A. Meillet: „Mic la stat, uscățiv, cu o barbă străvezie, desfășurată în evantaliu, șeful școlii lingvistice franceze era o apariție care nu putea trece neobservată. Purta întotdeauna un fular alb, iar pălăria lui neagră, cu boruri largi, îi dădea o înfățișare de artist”; sau portretul spiritual al lui Th. Pallady: în primul sfert de oră al conversației „maestrul se silea să fie dezagreabil și uneori injurios... pentru ca, fără nici o tranziție, o clipă mai tîrziu, să devină un interlocutor atent și plin de farmec”.

Cu minimum de mijloace (o metaforă, o comparație, epitetul bine ales), Al. Rosetti realizează portrete vii, personaje autentice pe pînza vremii.

O carte de memorii bună te smulge din lumea ta obișnuită, transportându-te, ca participant, în universul evocat. Este cazul rememorărilor lui Al. Rosetti din *Cartea albă*.

1. Cum indică și titlul, textul de mai sus are ca obiectiv *prezentarea unei cărți*, pentru a atrage atenția cititorilor asupra ei.

2. Expunerea este *succintă* (scurtă), pentru că autorul ei nu urmărește să facă o analiză amănunțită a lucrării.

3. Ea consemnează *principalele părți ale operei* prezentate (cuvintul introductiv, seriitorii mai importanți despre care autorul cărții își amintește, ce cuprinde anexa); *ideile esențiale* desprinse din felul în care Al. Rosetti privește oamenii și epoca.

Despre ce scriitori vorbește Al. Rosetti în cartea sa?

Ce cuprinde anexa?

Ce urmărește să pună în lumină Al. Rosetti prin povestirea unor întâmplări din viața scriitorilor?

4. Pe lângă aspectele, problemele, ideile principale din cartea lui Al. Rosetti, compunerea citată conține *sumare comentarii, aprecieri critice* referitoare la acestea.

Delimitați pasajele care conțin „comentariile” recenzentului și formulați, oral, ideile expuse.

Identificați, în text, părțile care exprimă „aprecierile” asupra cărții și spuneți în ce constau ele.

5. Compunerea discutată este o *recenzie*.

Pe baza caracteristicilor menționate, putem formula următoarea concluzie:

*Recenzia este prezentarea succintă a unei opere literare sau științifice, care, pe lângă consemnarea principalelor probleme și idei, conține sumare comentarii și aprecieri critice.*

#### ÎNTREBĂRI ȘI EXERCIȚII

1. Ce este recenzia?
2. Alcătuiți planul recenziei din manual.
3. Dați exemple de alte recenzii citite.
4. Care este rolul recenziei în viața culturală?
5. Selectați cuvintele mai puțin cunoscute din recenzia discutată și alcătuiți cu ele propoziții despre una din cărțile citite.

#### TEMĂ

Compuneți recenzia unei opere literare sau a unui articol dintr-o publicație de specialitate, conducându-vă după următoarele îndrumări:

- citiți textul pentru cunoașterea operei în ansamblu;
- citiți a doua oară, cu preocuparea de a surprinde principalele probleme și idei ale textului; notați-le pe fișe; scoateți extrase;
- reveniți asupra problemelor și ideilor selectate și, pe fișele respective, notați Impresiile personale, observațiile, aprecierile;
- alcătuiți un plan de expunere;
- conducându-vă după plan, treceți la redactarea recenziei, mai întâi pe ciornă;
- stilizați prima variantă și apoi transcrieți-o.

#### COMENTARIUL LITERAR

[DE-OR TRECE ANII — POEZIE CU IMPLICAȚII REFLEXIVE]

de G. Călinescu

*De-or trece anii* este poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanței. Melodia o formează cadența strofelor sfârșite mereu pe un ton de refren. Însă ideea se află, și în această poezie, latentă dar producătoare de asociațiuni laterale.

„De-or trece anii cum trecură,  
Ea tot mai mult îmi va plăcé  
Pentru că-n toat'a ei făptură  
E-un „nu știu cum” ș-un „nu știu ce”.

„Nu știu ce” este iraționalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. „Ea tot mai mult îmi va plăcé” arată intelectului că dragostea crește în virtutea unei legi interioare, absurde, fără nici o legătură cu vreo cauză obiectivă. Naiva mărturisire a neputinței de a motiva iubirea face suavă strofa a doua:

„M-a fermecat cu vr-o scinteie  
Din clipa-n care ne văzum?  
Deși nu e decît femeie,  
E totuși altfel „nu știu cum”.

În sfârșit, strofele următoare conțin hotărîrea de a se lăsa în voia instinctului.

Intelectualitatea și mentalitatea folclorică sînt îmbinate desăvîrșit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, dar omul simplu o înțelege. Pentru el orice stare neajunsă la conștiință, inanalizabilă, sau prea tare e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturației sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit

de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubește, fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei<sup>1</sup> care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

„De-aceea una-mi este mie  
De ar vorbi, de ar tăce.“

Apollonismul<sup>2</sup>, exercitarea în gol a instinctelor, musturarea blindă, sentimentul inutilității de acum, a reparațiunii, sînt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme și sînt mai puțin demonstrabile cît vădite oricui în goliciunea frazei obosite și cîntărețe.

(Extras din *Opera lui Mihai Eminescu*,  
Fundatia pentru literatură și artă, vol. V,  
p. 189—191.)

1. În textul reprodus, G. Călinescu își concentrează atenția asupra *unei singure probleme esențiale și anume: măsura în care „De-or trece anii“ e o creație cu idei latente, idei în măsură să trezească anumite asociații.*

Identificați în text formularea acestei probleme.

2. Criticul *explică*, în continuare, *anumite părți (pasaje)* din poezie (versuri și expresii), care conțin idei referitoare la dragoste; el *explică*, de asemenea, cum se obțin anumite efecte poetice, ca, de exemplu, *muzicalitatea și impresia de suavitate.*

Cum este explicată expresia „nu știu ce“?

Dar versul „Ea tot mai mult îmi va plăce“?

Care este elementul care conturează muzicalitatea?

Ce anume dă suavitate strofei a doua?

3. După explicitarea anumitor versuri și expresii, cu scopul de a le *evidenția*, G. Călinescu trece la *interpretarea* filozofico-estetică a ideilor implicate în poezie, schițînd o comparație între mentalitatea folclorică despre dragoste și cea cultă.

Identificați aliniatul cu această interpretare.

4. În încheierea discuției, criticul *apreciază* ideile, trăsăturile constatate, raportîndu-le la întreaga creație eminesciană.

Care este opinia lui Călinescu în acest sens?

<sup>1</sup> asceză = viață aspră și retrasă

<sup>2</sup> apollonism = ceea ce se referă la zeul Apollo; aici, atitudine meditativ-teoretică, caracterizată prin armonie, echilibru, măsură

5. Compoziția analizată este un *comentariu literar.*

Din constatările făcute, reiese următoarea concluzie:

*Comentariul literar este o compoziție de obicei „scurtă“, în care se „explică“, „interpretează“, „evidențiază“ și „apreciază“, în spirit critic, „anumite pasaje“ dintr-o operă, cu scopul „de a stabili filiații“, anumite coordonate istorico-literare.*

Comentariul literar este o probă care scoate în evidență spiritul de observație, sensibilitatea, finețea gândirii, cultura, mai precis, gustul literar-artistic al comentatorului.

## TEMĂ

Comentați următoarele versuri din poezia *Epigonii*, de M. Eminescu:

„Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice,  
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,  
Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri,  
Ce-nșirînd mărgăritare pe a stelei blindă rază,  
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,  
Acum ride printre lacrimi cînd o cîntă pe *Dridri.*“

Puteți să vă conduceți după sugestiile de mai jos:

— încadrați fragmentul în opera din care face parte;

— formulați ideea generală care se desprinde din versurile citate și plecați, în comentariu, de la această idee;

— explicați și interpretați caracterizările făcute de Eminescu;

— apreciați valabilitatea acestor caracterizări, făcînd apel la cunoștințele de literatură, stabilind astfel asemănări sau deosebiri cu alți scriitori;

— exprimați-vă, în toate cazurile, punctul de vedere critic față de cele spuse de Eminescu;

— formulați o concluzie, care să apară ca urmare firească a celor spuse în comentariu.

## PARALELA

PARALELĂ ÎNTRE ROMANELE *DESCULȚ* DE ZAHARIA STANCU  
ȘI *MOROMEȚII* DE MARIN PEDA

Zaharia Stancu și Marin Preda sînt prozatori reprezentativi ai literaturii române contemporane. Prin romanele *Desculț* și *Moromeții*, ei au pus o temă rezistentă dezvoltării epicii actuale, care dă expresie artistică unui realism nou, complex, izvorit dintr-o nouă concepție despre lume și viață. Cele două romane au trăsături care pot sugera o apropiere între ele, dar au și multe

note care le deosebesc. O paralelă între ele poate scoate mai mult în evidență specificitatea lor artistică, originalitatea scriitorilor.

Romanele *Desculț* și *Moromeții* se aseamănă prin mai multe aspecte.

Ambele opere se inspiră din lumea satului românesc. Satul este spațiu al unor acțiuni dramatice, în care oamenii sînt antrenați, într-un fel sau altul. Satul apare ca o realitate cu trăsături distincte (natură, tipologie umană specifică, structură socială caracteristică, obiceiuri). Faptul acesta ne îndreptățește să considerăm romanele în discuție ca impresionante *monografii artistice* ale satului românesc din Cîmpia Dunării.

Acțiunea romanelor constă dintr-o suită de tablouri, scene, întâmplări și evenimente care gravitează în jurul unui personaj-pivot: Darie, în *Desculț*, Ilie Moromete, în *Moromeții* (I).

Și în *Desculț*, și în *Moromeții*, întîlnim conflicte brutale (între țărani asupriți și boieri, între țărani răsculați și autoritățile represive ale statului burghezo-moșieresc, în primul roman; între mentalitatea lui Ilie Moromete și aceea a fiilor săi, între țărani și autorități, în al doilea roman). De asemenea, situațiile în care sînt antrenate personajele par fără ieșire, în fiecare din aceste opere.

Avînd în vedere valoarea generalizatoare a imaginii de ansamblu, în ambele romane întîlnim, de fapt, un personaj colectiv: satul românesc. Acest personaj e pus însă în lumină de o galerie de tipuri (portrete umane), care dau imaginea unității în varietate.

Cele două romane exprimă o concepție nouă asupra satului românesc (văzut uneori idilic, în trecut, sau prezentat într-o viziune realistă, limitată la unele aspecte). Este vorba despre un realism nuanțat, complex, cu deschidere largă spre surprinderea contradicțiilor sociale și a ecourilor acestora în conștiința oamenilor.

Atît *Desculț* cît și *Moromeții* pot fi considerate, în egală măsură, opere confesive. Aceasta înseamnă că mărturisirea (concretizată în vocile personajelor centrale: Darie și Moromete) și reconstituirea artistică sînt, în doze diferite, reprezentate în fiecare din aceste opere.

Există apoi o similitudine relativă a semnificațiilor implicate în faptele povestite. Întîlnim episoade cu semnificație pur realistă, și scene cu sens de parabolă.

Între *Desculț* și *Moromeții* există însă și multe deosebiri, determinate de personalitatea creatoare a autorilor.

*Desculț* re-crează imaginea satului românesc devenit teatrul de desfășurare a răscoalei țărănești din 1907. El surprinde conflictele sociale dintre țărănimea deposedată de pămînt și lăcomia boierilor și a arendașilor. *Moromeții* reprezintă „cronica“ unei familii destrămate de legitatea istorică, în perioada dintre cele două războaie mondiale. *Moromeții* este romanul pulverizării micii proprietăți țărănești, în condițiile ascuțirii contradicțiilor sociale burghezo-moșierești, a spulberării mitului proprietății individuale.

Dacă, în linii mari, acțiunea celor două romane se aseamănă prin montajul unor episoade-cheie în jurul personajului principal, modalitatea artistică de realizare diferă. Romanul *Desculț* pune mai evident în lumină structura unei povestiri în serii, mai exact, aceea a încadrării povestirii în povestire. La Z. Stancu, relatarea unui nou episod este declanșată, de multe ori, de către o împrejurare-pretext. Marin Preda construiește mai organizat acțiunea, montajul episoadelor este astfel făcut, încît ele se luminează reciproc.

Personajul colectiv (satul), prezent în ambele romane, apare însă diferit, în cele două opere. În *Desculț*, satul românesc este măcinat de violente conflicte sociale, pe care scriitorul le înfățișează cu cruzime, realizînd o imagine de un realism zguduitor. În *Moromeții*, contradicțiile sociale de care e măcinat satul sînt subterane și se manifestă cu subtilitate. Impresia generală e aceea de seninătate, dar e vorba, firește, de o liniște prevestitoare de furtună în conștiința oamenilor.

Viziunea realistă complexă, comună celor două romane, se manifestă nuanțat, de la o operă la alta. În *Desculț*, Z. Stancu dă expresie exploatarei crunte a țărânimii și, în mod deosebit, a vieții mizerabile, de infern, dovedind vocație pentru patetic. Prin proiecția apocaliptică a mișcărilor sociale, Z. Stancu impresionează, zguduie conștiințele. Marin Preda relevă, cum s-a mai spus, o altă condiție a lumii rurale, în care Ilie Moromete reprezintă inteligența țărânimii. Capacitatea de disimulare este o reacție de apărare a țaranului în fața spiritului mercant al societății burgheze.

Caracterul confesiv este, cum am văzut, comun romanelor discutate, dar modul de concretizare artistică este deosebit. Darie, din *Desculț*, își însoțește mărturisirile cu o intensă participare afectivă. Lirismul este o trăsătură importantă a romanului *Desculț*, fiind pretutindeni prezent și într-o variată gamă de nuanțe (nostalgia naturii, dragoste filială, fraternă, ură, revoltă). Părți din roman sînt adevărate poeme în proză (*Iarbă*). Izvorite, de asemenea, din trăirea unei experiențe rurale, tablourile din *Moromeții* trădează o participare reținută din partea povestitorului. În *Moromeții*, lirismul reiese din subtext, nu este torențial, ca în *Desculț*, ci discret, avînd un farmec propriu. Participarea afectivă a naratorului, în *Moromeții*, poate fi captată cînd ca umor reconfortant, cînd ca ironie, cînd ca sarcasm.

În ceea ce privește semnificația episoadelor, sînt de consemnat cîteva deosebiri între cele două romane. În *Desculț*, multe din episoade au semnificația proiecției realiste care sugerează situații dintr-o anumită epocă istoricește determinată și pe care povestitorul o prezintă de pe pozițiile unei atitudini etice bine conturate. În *Moromeții*, momentele evocate capătă valoarea unor tablouri emblematice, cu alte cuvinte, episoadele devin simboluri. Asemenea tablouri sînt: cina țărănească, plecarea la muncă, sfîrșitul zilei, inițierea în muncile cîmpului, fuga fiilor ș.a.

Dialogurile din cele două opere se deosebesc. În *Desculț*, oamenii vorbesc aspru, colțuros, așa cum le este și viața. În *Moromeții*, dialogurile au un

stil aparte, se desfășoară după un anumit ritual, nu exprimă direct intențiile vorbitorilor, ci mai degrabă le ascund.

Deși am constatat unele asemănări între romanele *Desculț* de Z. Stancu și *Moromeții* de Marin Preda, acestea sînt, fiecare în parte, opere de o profundă originalitate, expresii artistice de excepție ale unor temperamente artistice proeminente: Z. Stancu — povestitor prin excelență, înclinat spre reverie; Marin Preda — prozator analitic, cu gustul meditației și preferința pentru formula literară sobră.

\*

1. În această compoziție, se discută, *simultan*, trăsăturile a două importante romane din literatura română actuală.

Delimitați „introducerea” și surprindeți ideea esențială.

2. După o scurtă introducere sînt formulate trăsăturile prin care romanele *Desculț* și *Moromeții* se aseamănă.

Care sînt aspectele prin care cele două opere se aseamănă?  
Ilustrați aceste aspecte cu exemple.

3. În continuare sînt surprinse notele prin care cele două opere se *deosebesc*.

Care sînt trăsăturile deosebitoare? Găsiți texte ilustrative din ambele romane.

4. Prezentarea *comparativă* a acestor romane subliniază *trăsăturile lor specifice*.

Arătați în ce constă originalitatea fiecăreia din operele în discuție.

5. Concluzia reține ideea că originalitatea operelor este expresia temperamentelor creatoare deosebite ale autorilor.

Prin ce se caracterizează personalitatea creatoare a celor doi prozatori?

6. Compoziția citită este o *paralelă*.

Sintetizînd elementele specifice constatate, conchidem:

*Paralela este o compoziție în care se consemnează, simultan, asemănările și deosebirile dintre două opere, personaje, fenomene literare, cu scopul sublinierii, prin comparație, a trăsăturilor lor specifice.*

#### ÎNTREBĂRI ȘI EXERCITII

1. Comparați pe Darie, din *Desculț*, cu copilul Niculae, din *Moromeții*.
2. În ce constă nota specifică a paralelei?
3. Rețineți definiția completă a paralelei.

#### TEMĂ

Compuneți o paralelă între piesele de teatru *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu și *Apus de soare* de B. Ștefănescu-Delavrancea, conducîndu-vă după următoarele îndrumări:

- motivați, în introducere, alegerea unui asemenea subiect;
- surprindeți, simultan, în cadrul cuprinsului, asemănările și deosebirile dintre cele două piese, urmărind:
  - sursa de inspirație,
  - subiectul (intrigă, punct culminant, deznodămînt),
  - construcția personajelor,
  - procedeele scenice,
  - specia dramatică;
- formulați o concluzie clară.

#### CRONICA UNUI SPECTACOL

O SCRISOARE PIERDUTĂ, de I.L. Caragiale

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra

(După *Cronica dramatică* apărută în revista „Teatru”, din 2 februarie 1972, pp. 33—37, sub semnătura Ilenei Popovici)

Noua montare a *Scrisorii pierdute*, în premiera teatrului Lucia Sturdza Bulandra, coincide cu un foarte important moment sărbătoresc: împlinirea a 120 ani de la nașterea lui I.L. Caragiale.

Există, bineînțeles, un protocol<sup>1</sup> al aniversărilor, incluzînd și articole omagiale, dar, de vreme ce într-o cronică nu se spun lucruri noi despre scriitor și opera acestuia, un spectacol „Caragiale” interesează numai în măsura în care textul își găsește o altă înțelegere, în interpretarea regizoral<sup>2</sup>-scenografică<sup>3</sup>.

În preajma premierei se punea întrebarea dacă Liviu Ciulei<sup>4</sup>, regizorul spectacolului, va adopta sau nu formula tradițională<sup>5</sup> de punere în scenă a

<sup>1</sup> protocol = totalitatea formelor și practicilor de ceremonial, care se aplică la festivități oficiale

<sup>2</sup> regizoral = care aparține regizorului — specialist de a cărui interpretare și îndrumare depinde realizarea unui spectacol

<sup>3</sup> scenografic = care aparține scenografiei — arta de a executa decoruri, costume etc., pentru un spectacol

<sup>4</sup> Liviu Ciulei = actor și regizor de teatru și film

<sup>5</sup> formulă tradițională în regia de teatru — cu stricta respectare a indicațiilor interpretativ-regizorale ale autorului



comediei lui Caragiale. Unii din cei mai binecunoscuți pentru conservatorismul gustului lor în materie de spectacol își ascund însă cu greu decepția în fața unor inovații care scot din tiparul obișnuit comedia *O scrisoare pierdută*.

Indiferent dacă va fi sau nu lăudat spectacolul, există totuși un pericol: în scenă, comedia pare „mai simplă“, încît există riscul de a nu fi descifrată cu atenția cuvenită. De aceea sînt necesare unele observații, pe marginea cîtorva particularități ale spectacolului.

I. Radiografia<sup>1</sup> de text. Dincolo de ceea ce se poate ști despre piesă dintr-o cercetare minuțios-documentară, Liviu Ciulei consideră personajele comediei ca viabile, capabile de reacții imprevizibile. O asemenea înțelegere străbate în adîncime, radiografiază. Ea se exprimă pe mai multe planuri: în alcătuirea distribuției, care revine la datele și tipologiile originare; apoi, în scenografie (scenograf-secund, Dan Jitianu; costume, Doris Jurgea), care condensează ironic contrastul dintre prostul-gust și ifosele notabilităților<sup>2</sup> urbei (salonul lui Tipătescu, cu ferestre-vitrării<sup>3</sup> și cu farfurii pe pereți, cu capul de cerb împăiat, canapele învelite în cuverturi plușate, și cu minusculele, rafinatele servicii de cafea; sala de întruniri, cu lemnăria vopsită oribil, într-o culoare „instituțională“, fără a degenera în caricatură; în sfîrșit, într-o serie de detalii de punere în scenă (de pildă: prefectul ascultă relatarea polițaiului bărbierindu-se, îi oferă protector o cafea, dar îl pune totodată, ca pe o slugă de casă ce-i este, să-i țină oglinda sprijinită de burtă). De îndată ce principalele fire ale intrigii au fost expuse, tot ce urmează să se întîmple se sudează, interesele nu se mai pot depăși de sentimente, amorul, teama de scandal și ambiția politică sînt absorbite în una și aceeași viață agitată a personajelor. În funcție de evenimentele care se succed cu repeziciune, schimbînd și răsturnînd situații, se schimbă și stările de spirit — sînt neliniști, sînt disperări, sînt triumfuri și umilințe trăite total, în ciuda caracterului meschin<sup>4</sup> al mizei.

Noutatea principală aceasta e: jucarea deplină, pînă la detaliu, a fiecărei reacții individuale, trăirea fiecărei situații, integral și cu convingere, comunicînd senzația de viață foarte concretă.

Zoe și Tipătescu, Tipătescu și Trahanache, Farfuridi și Brînzovenescu, Zoe și Cațavencu etc. apar în spectacol ca sisteme de alianță și adversități, determinate de presiunea „interesului“, ca atare, deschise, transformabile. Apariția lui Dandanache — conceput ca o lichea sinistră<sup>5</sup> — modifică dimensiunile, spulberă farsa. Abuzurile unui prefect cu temperament coleric<sup>6</sup>, dar

<sup>1</sup> radiografie = în context, în sensul descoperirii unor particularități intime ale textului, care n-au fost puse suficient în evidență

<sup>2</sup> notabilitatea = personalitate de seamă, cu situație politică sau socială, importantă; cu vază

<sup>3</sup> vitraliu = fereastră alcătuită din bucăți de sticlă colorată, sau pictate, montate într-o rețea de rame metalice

<sup>4</sup> meschin = egoist, josnic, murdar

<sup>5</sup> sinistru = groaznic, înspăimîntător, oribil

<sup>6</sup> coleric = persoană care se supără ușor; cu izbucniri de mînie

ușor de dirijat, găinăriile lui Cațavencu, uneltirile de partid ale onorabilului Trahanache cu Farfuridi și Brînzovenescu, duse la capăt cu mina poliției, în văzul alegătorilor, se integrează într-o imagine structurală, păstrîndu-și caracterul comic. Dincolo de puterea de sinteză a replicii, conflictul transpare mai acut<sup>1</sup>, ciocnirea e mai dură, combatanții sînt mai viguroși, întreaga piesă apare astfel într-o lumină mai crudă.

O idee originală a lui Liviu Ciulei a fost aceea de a aplica lumii personajelor un soi de test<sup>2</sup> de inteligență; cu toții apar trecuți printr-un revelator<sup>3</sup> special, care-i obligă să se definească prin prisma comportamentului intelectual. Firește, rezultă o galerie a chipurilor „prostiei omenești“, care exprimă foarte sugestiv degradarea, descumpunerea lentă a materiei cenușii în mediile închise, statice, organ alterat de lipsa funcției. Prin bogăția observației, prin tonalitate, aceeași structură de spectacol (clasic, n.n.) s-a limpezit, devenind modernă.

II. Compunerea expresiei. Trei scene mi se par situate la pragul de sus: scena întrunirii electorale, cu agitația ei sterilă, ca sub un clopot de sticlă, clocot de vorbe golite de sens, în vreme ce intrările și ieșirile misterioase ale lui Pristanda — „deghizat“, duc eficient mai departe acțiunea; magistrala intrare a lui Dandanache, în maniera memorabilelor lovituri de teatru; și banchetul popular, al politicianilor cu alegătorii, scenă nu numai de un irezistibil efect comic, dar în același timp violentă, *rea*, înțesată de sens. Falsa fraternizare patriotardă „la un mic și-o țuică“ și-a găsit în tabloul final efigia teatrală.

De ce, totuși, în aceste condiții de claritate a gândirii, de bogăție a inspirației și beneficiind de o distribuție excelentă, spectacolul nu are tot timpul aceeași stringență și coeziune?

Explicația rezidă, cred, în natura distribuției. Marea echipă de comedieni nu e tocmai ceea ce se numește o echipă. Talentele, toate foarte puternice, aparțin unor școli de interpretare, formații și antrenamente deosebite. Eforturile de apropiere au șters decalajele flagrante, dar un adevărat limbaj comun nu se naște atît de repede. Am avut impresia că actorii s-ar grupa, după cum urmează: pe de o parte, Toma Caragiu (Tipătescu) și Petrică Gheorghiu (Trahanache), jucînd calm, într-un fel de osmoză liniștită cu rolul, cu partenerul, cu sala, înscriindu-se fără efort în universul comic; pe de altă parte, Liviu Ciulei (Agamiță Dandanache), Rodica Tapalagă (Zoe) și Octavian Cotescu (Cațavencu), partizani ai elaborării minuțioase, cu gustul dificultății și cu voluptatea performanței; de-sine-stătător, cu o intuiție fără greș, imperturbabil ca un fenomen al naturii, Dem. Rădulescu (Farfuridi); nedefiniți, sur-

<sup>1</sup> acut = cu evoluție rapidă, cu caracter de criză

<sup>2</sup> test = probă prin care se examinează, în psihologia experimentală, unele aptitudini psihice și fizice ale unei persoane

<sup>3</sup> revelator = care dezvăluie, descoperă sau aduce la descoperirea unui adevăr ascuns, a unei taine

prinși în migrație dinspre spontaneitatea gratuită spre o formulă de comedie mai elevată; Ștefan Bănică (Pristanda) și Aurel Cioranu (Cetățeanul turmentat); aliaj rar de expresivitate nativă și concizie studiată, Mircea Diaconu (Brinzovenescu). Nu intră, în aceste delimitări, intenția vreunei ierarhii de valori.

\*

1. Premiera unui spectacol pe scena unui teatru este un eveniment care nu trece neobservat în activitatea de informare cotidiană a marelui public.

Prin mijlocirea presei, spectacolul comentat se face cunoscut iubitorilor de teatru și nu numai acestora, ci și unui cerc mai larg de cititori.

Pe de altă parte, comentariul — care este un act critic — este necesar și realizatorilor, deoarece el reprezintă o judecată de valoare, de care trebuie să țină seama regizorul și actorii, în legătura pe care o stabilește teatrul, cu funcția lui educativ-estetică, cu publicul căruia i se adresează.

2. Articolul apărut în revista „Teatru”, după premiera comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale (articol reprodus selectiv în manual), este o cronică; ea consemnează evenimentul și apreciază critic calitatea spectacolului.

Autorul, considerând că opera lui Caragiale este bine cunoscută, prin popularitatea ei, și deci nu are nevoie de o altă prezentare, se ocupă de particularitățile montării, ale punerii în scenă, în funcție de înțelegerea textului de către regizorul spectacolului, actorul Liviu Ciulei.

Se vorbește, în acest sens, de o *radiografiere a textului*, operație necesară regizorului, pentru a descoperi, dincolo de semnificația tipologică a personajelor, resorturile psihologice ale acestora, ca oameni. Aceste resorturi a voit să le scoată în evidență Liviu Ciulei, în jocul scenic, în „compunerea expresiei”, ca să lase impresia că actorii interpretează comportarea unor oameni ce pot fi și astăzi, dar în cadrul situațiilor pe care le satirizase scriitorul.

Ștefan Tipătescu, de exemplu, în interpretarea lui Toma Caragiu, pare a fi un om masiv, viril, bine înfipt în funcție și situație, fără personalitate, cu comodități și tabieturi, însă cu un aer de grosolanie ce acuză o anume parvenire.

Așa și l-au reprezentat realizatorii spectacolului, într-un detaliu scenic inedit, în afara contextului original.

După aprecierea cronicarului, regizorul a montat un spectacol modern, prin inovație scenografică și altă interpretare, făcând, din profilul tipologic al personajelor, un mod de conduită obișnuită, pe care trebuie să-l fi avut politicianii lui Caragiale, satirizați cu mijloacele comediei.

3. Lărgind însă cadrul discuției, căci un spectacol nu înseamnă numai o reprezentare scenică a unei piese de teatru, consemnarea unui asemenea fapt artistic, când depășește simplul aspect informativ, este o cronică, ce prezintă și apreciază calitatea unui spectacol, în raport cu valențele lui educative și estetice către publicul căruia i se adresează.

Scopul unei cronici este deci de a informa, de a stimula interesul public pentru frumos și recreativitate artistică, de a explica semnificația manifestării, de a îndruma gustul public spre arta spectacolului printr-o atitudine critică, de evaluare.

4. Evident că fiecare spectacol își are specificul lui, potrivit cu conținutul și mijloacele care-i sînt caracteristice. O cronică trebuie să aibă în vedere acest lucru, să prezinte spectacolul în ansamblu și în detaliu, să descopere mesajul și modalitatea artistică a realizării lui.

Aceasta este o cerință a oricărei cronici, fie că se referă la o piesă de teatru, la un concert, la un spectacol coregrafic sau teatru de estradă, fie la alte formule de spectacol, cu sau fără contribuția unor actori de profesie.

5. S-a putut observa însă că același *motiv de spectacol* poate fi montat diferit, potrivit cu viziunea și concepția regizoral-scenografică, ce asigură și linia interpretativă a artiștilor.

Calitatea spectacolului depinde de acest factor, pe care cronicarul îl apreciază și pentru public, pregătindu-i înțelegerea critică, și pentru realizatorii lui, interesați în a afla cum a fost primit spectacolul și care este măsura străduințelor lor.

Organizatorii și interpreții unui spectacol au o responsabilitate cetățenească educativ-estetică; cronicarul, de asemenea, cu un plus de competență, față de spectatorul obișnuit, fără pretenție.

#### ÎNTREBĂRI ȘI TEME

1. Pentru lămurirea specificului critic al unei cronici de spectacol, confrunțați articolul reprodus selectiv mai sus, cu observația critică despre comedia lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, din manualul de clasa a IX-a.
2. În Programul de radio și televiziune figurează și emisiuni de teatru. Informați-vă în ziua în care programul apare, citiți în prealabil piesa de teatru, urmăriți cu atenție emisiunea, notați-vă observațiile și redactați, pentru exercițiu, o cronică, o prezentare a spectacolului.
3. Alcătuiți cronică spectacolului cu care școala voastră se prezintă la Cîntarea României.
4. Dacă ați participat la un spectacol (ca spectator) și dacă acesta a făcut obiectul unei cronici, confrunțați opinia voastră critică cu a cronicarului. Motivați punctele voastre de vedere.

## V. COMPUNERI CU CARACTER ORATORIC

### INTERVENȚIA

Model: ȘERBAN CIOCULESCU DESPRE TUDOR ARGHEZI

(Intervenție cu care se deschide dialogul prilejuit de *Rotonda*<sup>1</sup> închinată poetului—manifestare organizată de Muzeul literaturii române din București, în seara zilei de 13 Mai 1974. La dialog au participat scriitorii: Paul Anghel, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Dumitru Corbea.)

Șerban Cioculescu: „Sărbătorim astăzi amintirea marelui poet care a fost Tudor Arghezi. Îl sărbătorim aici în ajunul deschiderii casei memoriale de la Mărțișor<sup>2</sup>. Este deci un prilej să ne amintim de cel mai mare poet român pe care l-a dat nația noastră de la Eminescu încoace. Dacă aruncăm o privire cronologică asupra activității lui, ne va uimi în primul rând longevitatea: a trăit 87 de ani. Dar au fost scriitori care au trăit și mai mult ca el... Nici unul însă nu a avut, ca Tudor Arghezi, din cei 87 de ani de viață, 71 de ani de activitate. A debutat în anul 1896 și a murit în 1967, cum s-ar zice, „cu condeiul în mână“. În ziua în care inima i-a încetat să bată a scris o strofă dintr-o poezie pe care n-a apucat s-o isprăvească.

Aflind împrejurările în care s-a stins, am putut spune cu amărăciune, dar și cu un sarcasm obișnuit scriitorilor, la adresa medicinei: „Tudor Arghezi murise vindecăt“. În ziua în care doctorul i-a spus că este bine și că e în afară de orice primejdie, în ziua aceea a încetat din viață.

Fenomenul cel mai mare este acela deci al unei activități literare care a durat 71 de ani... Al doilea element surprinzător în opera lui e varietatea ei; a scris în toate genurile: poezie, proză, ziaristică, pamflet, roman, teatru. În interiorul poeziei lirice a avut toate corzile lirei sau, cum spunea Victor Hugo, cu care a fost comparat pentru bogăția lui verbală și pentru caracterul nescăpat al inspirației sale, — toate coardele liricii — de la grațios la sublim, ca să

<sup>1</sup> *Rotondă* = sală mare, circulară, având acoperișul în formă de cupolă, folosită mai ales ca sală de expoziție, de sport etc. În context: masă rotundă, dialog organizat pentru schimb de opinii, într-o problemă de interes public, în cazul nostru de evocare literară, improspătată cu amănunte inedite, memorialistice

<sup>2</sup> *Mărțișor* = casa în care a locuit poetul, în București

mergem la cele două polarități<sup>1</sup> ale categoriilor<sup>2</sup> estetice. Gravitătea alterna la dînsul cu umorul, grotescul cu sublimul, suavitatea<sup>3</sup> cu trivialul<sup>4</sup> transfigurat artistic. Toate antitezele se găsesc în poezia lui ca și în marea poezie romantică. Curios e că poetul a debutat sub semnul simbolismului, avînd însă un temperament romantic, iar opera lui, care astăzi e patrimoniul întregului popor, e o operă clasică. Arghezi, deci, nu poate fi clasificat, nu poate fi introdus în sertărașele clasificărilor didactice. Poetul tuturor gingășilor, al copilăriei, al gizelor, al iezilor și al caprelor, al tuturor vietăților mici și mari ale faunei umane și ale faunei animale, nu poate fi cuprins într-o singură formulă.

Tudor Arghezi a fost un poet foarte contestat... Admiratorii lui Arghezi au trebuit să ducă lupte pentru a-l impune opiniei publice... Ne luptam, în fond, cu cei care erau „rău conducători“ de poezie; după cum există corpuri rău conducătoare de electricitate, sînt oameni care nu percep, nu simt poezia. Ei, aceștia sînt cei mai categorici în tăgăduirile lor, aceștia sînt cei mai dogmatici<sup>5</sup> cînd afirmă, să zicem, „Tudor Arghezi nu există, Ion Barbu nu există, Lucian Blaga nu există“. Sînt rău conducători de poezie. Însă contestatarii, la un moment dat, erau mult mai numeroși decît admiratorii lui Tudor Arghezi. Astăzi cînd națiunea întregă se fălește cu poetul Tudor Arghezi, aceste vremuri par foarte îndepărtate. Și într-adevăr sînt foarte îndepărtate.

Arghezi a fost multă vreme necunoscut, pentru că el aducea o sensibilitate nouă și un limbaj nou. Și sensibilitatea nouă este un fenomen care apare de cîteva ori pe veac, iar expresia cea nouă, a unei sensibilități noi, apare cu atît mai rar. Cînd se vorbește despre poezia nouă, despre un poet nou, termenii sînt foarte vagi și asta pentru că e foarte greu de definit ce este nou la un poet.

Vladimir Streinu, care în 1929 a scris un articol destul de reticent<sup>6</sup> despre Tudor Arghezi — pentru ca pe urmă, însă, să scrie articole comprehensive<sup>7</sup> și laudative — după ce acorda un spațiu mai larg decît trebuia influențelor

<sup>1</sup> *polaritate* = puncte care definesc relația dintre doi termeni de opoziție, dar care se presupun reciproc, ca poliul unui magnet

<sup>2</sup> *categorie* = noțiune fundamentală și de maximă generalitate care exprimă proprietățile și relațiile esențiale și generale ale obiectelor și fenomenelor realității. De exemplu, categoria estetică de *sublim*, cu înțelesul de cel mai înalt grad de desăvîrșire, de frumusețe (măreț, superb, înălțător, minunat)

<sup>3</sup> *suavitate* = delicatețe, gingășie, finețe

<sup>4</sup> *trivial* = vulgar, ordinar, indecent, scabros

<sup>5</sup> *dogmatic* = care respinge principiul verificării critice și al gândirii creatoare, considerînd că o opinie, o teză etc. au o valoare de necontestat în orice condiții

<sup>6</sup> *reticent* = care manifestă sau care arată reținere

<sup>7</sup> *comprehensive* = inteligent, pătrunzător

simbolismului francez, încheia totuși spunând că este în poezia lui Arghezi „un duh inanalizabil” și că, depunând condeiul, încearcă o „dramă a conștiinței”. Cuvîntul nu este de rușine. Dimpotrivă, în fața genialității creatoare, orice comentator trebuie să încerce o dramă a conștiinței, fiindcă dacă nu o încearcă, înseamnă că subestimează obiectul cercetării sale... Ei, bine, este suficient să o afirmăm și să spunem că de la Eminescu încoace nici un scriitor român nu înfățișează o claviatură sufletească atît de bogată ca aceea a lui Tudor Arghezi, într-o limbă mai bogată și mai surprinzătoare. E o eroare să credeți că un poet poate crea o limbă nouă. El creează relații noi între cuvinte. Cu cuvintele cele mai simple... un poet foarte mare poate da sugestiile cele mai surprinzătoare. Înainte de a încheia, vreau să dau un singur exemplu. În *Flori de mucigai*, Arghezi, împărtășind experiența sa de la Văcărești, unde fusese deținut cîtva timp ca condamnat politic, pentru a arăta că contrar legilor țării condamnații politici aveau același regim cu deținuții de drept comun, scria: „Totuna-i ce faci:/ Sau culci pe bogați/ Sau scoli pe săraci”. Observați platitudinea, cel puțin aparentă, a începutului: „Totuna-i ce faci”. (Ai impresia că stai de vorbă cu mîinile în buzunar și spui: „Totuna-i ce faci.”) Pe urmă „Sau culci pe bogați” — dar nu este vorba de a-i duce la culcare, ci de a-i ucide; „Sau scoli pe săraci” — nu este vorba de a-i deștepta în sensul material al cuvîntului, ci de a-i deștepta la conștiința de clasă. Vedeți prin urmare, cuvintele cele mai simple ce încărcătură polisemantică au — ca să vorbesc cu oarecare pedantism<sup>1</sup> de filolog. Cînd un cuvînt are mai multe sensuri, cînd cuvîntul „a culca” are sensul de a ucide, cînd cuvîntul „a scula” are sensul de a răscula, raportul verbal a culca pe bogați și a scula pe săraci pare ca oul lui Columb. Dar trebuie să fii Columb, să fii Tudor Arghezi, ca să găsești aceste relații de cuvinte.

Eu vă mulțumesc pentru atenția pe care mi-ați acordat-o, îmi cer iertare dacă am vorbit prea mult. Tentația de a vorbi la nesfîrșire despre Tudor Arghezi cred că nu e la nimeni mai mare ca la mine. Vă mulțumesc. Are cuvîntul poetul Radu Boureanu“.

1. În dezbateră organizată de Muzeul literaturii române în memoria lui Tudor Arghezi, acad. prof. Șerban Cioculescu a vorbit despre destinul operei marelui poet. Criticul îl cunoscuse pe Tudor Arghezi cu cîtiva ani buni înaintea apariției volumului *Cuvinte potrivite*, l-a înțeles cînd mulți l-au contestat și a fost unul din aceia care au luptat pentru a-l impune opiniei publice, ca scriitor.

Evocîndu-l, Șerban Cioculescu reconsideră drumul creației lui Tudor Arghezi, nu pe bază de documente literare, ci pe fapte trăite, prin amintirile sale de critic literar, nu numai ca martor în disputa critică ce a fost, pentru sau împotriva lui Tudor Arghezi.

<sup>1</sup> *pedantism* = paradă de competență

2. Așadar, într-o *discuție liberă, pe o temă dată*, la care au fost chemați să-și spună cuvîntul specialiști din domeniul literaturii și scriitorii\*, în prezența unui public iubitor de literatură, Șerban Cioculescu și-a formulat, din amintiri, un punct de vedere personal despre Tudor Arghezi, despre opera acestuia, explicînd dificultatea prin care a străbătut scrisul poetului, pînă să se afirme și să rămînă în patrimoniul întregului popor, ca operă clasică, alături de marea poezie a lui M. Eminescu.

3. Cîteva *argumente* motivează punctul de vedere al lui Șerban Cioculescu:

a) Tudor Arghezi, în îndelungata sa activitate literară, a scris în toate genurile, pe „toate coardele lirei”; fapt care a surprins și a derutat pe unii.

b) Arghezi a fost multă vreme necunoscut, pentru că sensibilitatea și limbajul nou al unei poezii, care poate să apară de cîteva ori pe veac, întîmpină, o vreme, rezistență, din cauza greutății de a defini pe noul poet.

c) O singură dovadă aduce Șerban Cioculescu în sprijinul ideii că Tudor Arghezi a dat expresie cu totul deosebită, originală, limbajului poetic: cîteva versuri din poezia *Cina*, pe care criticul le comentează sub aspectul polisemantic al lexicului.

4. Evocarea lui Șerban Cioculescu este *memorialistică*<sup>1</sup>. În modul în care a fost organizată discuția despre Tudor Arghezi, fiecare participant a avut libertatea *de a interveni*, fie pentru a preciza unele amănunte, oferind alte explicații, fie pentru a lărgi cadrul dezbaterii din alt punct de vedere sau perspectivă.

Fiecare participare (nemijlocită) într-o asemenea discuție liberă poartă numele de *intervenție*.

*Observație.* Într-o dezbateră obișnuită, restrînsă, de interes profesional sau de altă natură, participarea la discuție nu trebuie considerată ca *intervenție*, ci ca o simplă coparticipare.

5. O *intervenție* presupune, în consecință:

— *Un cadru mai larg*, organizat sub auspiciile unui așezămînt instituționalizat sau for științific, cultural, social sau politic.

\* Șerban Cioculescu — (n. 7.IX.1902 în București), academician, istoric și critic literar, personalitate proeminentă a culturii românești

Anghel Paul — (n. 18.VIII.1934, în comuna Răcătău, jud. Bacău), publicist, prozator și dramaturg. S-a remarcat prin cîteva volume de reportaje și, în ultimul timp, prin literatura de tip eseistic

Ion Bănuță — (n. 7.XI.1914, în Siliștea — Argeș), poet

Radu Boureanu — (n. 9.III.1906, în București), poet, prozator, dramaturg, cu îndelungă activitate literară; a fost și actor

Dumitru Corbea — (n. 6.IX.1910, Sirbi — Botoșani), poet, prozator și publicist; multe din lucrările sale prezintă interes documentar

<sup>1</sup> *memorialistic* = gen de lucrare care cuprinde memorii (lucrări beletristică, cu însemnări asupra evenimentelor petrecute în timpul vieții autorului, la care a luat și el parte)

— *O problemă* de un asemenea interes (științific, cultural, social sau politic) care, prin dezbateri competente, să suscite interesul public, să devină, prin corelarea unor diverse opinii, o contribuție de natură informativă sau explicativă, pentru lămurirea unor chestiuni de stringentă actualitate (cum, de pildă, sint emisiunile Televiziunii române, sub genericul „Mai aveți o întrebare“ sau cele ale „Actualității literare“).

— *O discuție liberă*, fiecare intervenție ilustrând un argument, o fațetă a problemei puse în discuție, un punct de vedere personal, de om competent, cu motivația științifică de rigoare, fundamentată în prealabil sau care presupune o temeinică cunoaștere a chestiunii.

— Dezbaterea, având caracter public, obligă pe coparticipanți să discute numai la obiect, să formuleze o singură opinie, cu maximă concizie, într-un limbaj de extremă claritate.

— Spațiul restrâns al comunicării impune, în redactare, o ordine riguroasă, și anume: o minimă exprimare a intenției, motivată prin argumente sau contraargumente (dacă ideea exprimată face opoziție unei alte intervenții), astfel încât ideea intervenției să poată fi reformulată lapidar, sintetic, concludiv, în cuvenita încheiere.

#### ÎNTREBĂRI ȘI TEME

1. Ați urmărit, desigur, prin mijlocirea presei, diferitele evenimente din bogata noastră activitate social-politică și cultural-obștească, care au făcut obiectul unor largi dezbateri, unele din ele cu caracter public. Este acasă a o trăsătură caracteristică a democrației noastre socialiste. Selectați din ceea ce s-a dat publicității, cu prilejul unui asemenea eveniment recent, o intervenție și explicați modalitatea ei de compunere.
2. Subliniați, cu creionul, care din formele de dezbateri, enumerate mai jos, practică sistemul de intervenții: ședință de producție, având ca obiect creșterea productivității muncii și calitatea ei superioară, competitivă; adunare festivă, închinată unui eveniment; masă rotundă cu tematică: „Probleme ale tineretului, azi“; sesiune de referate și comunicări; ședință de analiză a muncii; lucrări pe secțiuni, în cadrul unor consfătuiri (indiferent de profil sau temă); dezbateri într-un for legislativ (cum este, de exemplu, Marea Adunare Națională); activitate obișnuită de cerc științific școlar sau de cenaclu.
3. Alcătuiți tematică unei mese rotunde, fie într-o problemă de interes școlar, fie cu caracter științific (cu caracter interdisciplinar, eventual). Redactați, pentru exercițiu, o intervenție, presupunând ansamblul posibilităților pe care le oferă tema aleasă.
4. Ce asemănări și deosebiri există între o disertație și o intervenție?

#### ALOCUȚIUNEA

##### CUVÎNT — CU PRILEJUL FESTIVITĂȚII ÎNCHINATE ABSOLVENȚILOR PRIMEI TREPTE DE LICEU

Vă rog să-mi permiteți să mă adresez dumneavoastră și să vorbesc în numele colegilor mei, care au absolvit astăzi, în această școală, prima treaptă de liceu.

În numele lor exprim cele mai frumoase sentimente de recunoștință dumneavoastră și, prin dumneavoastră, școlii în care am învățat.

Cu doi ani în urmă, nu puteam înțelege prea bine rosturile școlii în care intrăm. Opțiunile sînt în raport direct cu priceperea caracteristică fiecărei vârste și numai sfatul dascălilor pe care i-am avut și grija lor părintească au fost hotărîtoare pentru îndrumarea și orientarea noastră.

Sîntem acum la vîrsta cînd ne dăm seama de perspectivele largi ce ni se deschid, pe noul drum pe care pășim, în alegerea profesiei în care ne angajăm, pentru viitor, fie prin continuarea studiilor școlare, fie direct, în producție.

Nu mai sîntem copii. Încredințarea aceasta nu și-a făcut loc dintr-o dată. Dumneavoastră ne-ați ajutat să devenim conștienți de rolul nostru în viață și societate. Bucuriile pe care le-am trăit însușindu-ne din tezaurul științei, activitatea practică desfășurată în atelierele școlii ne-au învățat să prețuim munca, singura condiție a vieții și a omului care vrea să devină și să rămînă om între oameni.

Vă mulțumim pentru toate acestea!

Absolvind prima treaptă de liceu, dumneavoastră ne-ați investit și cu un alt titlu — de minimă pregătire teoretică și practică, necesară unei calificări profesionale imediate, în activitatea productivă de bunuri materiale, în continua și impetuoasă dezvoltare a economiei noastre socialiste.

Unii dintre noi și-au exprimat deja această dorință. Este aceasta un act de responsabilitate cetățenească, de care sîntem mindri, pentru că am înțeles că nimic nu trebuie să stea în afara vieții constructive, închinată bunăstării materiale și spirituale a omului.

Orice angajare a fiecărui ins în viața socială este și un act politic, iar pentru noi nu există decît o singură politică — al cărei rezultat uman sîntem — politica înscrisă în Programul partidului nostru, programul devenirii noastre, al României socialiste.

Vă rugăm să credeți în ceea ce ați sădit în noi și să vă bucurați, cum ne bucurăm noi astăzi, trăind o mare împlinire.

Anii pe care-i avem și-au deschis florile. Cu seva primăverii noastre, vom da roade, în curînd. Vr le vom închina dumneavoastră, tuturor celor care au vîrsat în noi demnitatea și omenia, dragostea de om și de țară.

\* \* \*

1. După încheierea cursurilor fiecărei trepte de învățământ școlar se obișnuiește să se organizeze o festivitate, în cinstea absolvenților.

Cu acest prilej, se rostesc scurte cuvântări, ocazionate de acest eveniment.

2. În exemplul de mai sus, un absolvent al primei trepte de liceu se adresează profesorilor, părinților — prezenți la festivitate — în numele colegilor săi, exprimându-și gândurile și sentimentele pe care le încearcă, mulțumind totodată cu recunoștință, pentru ceea ce, ca elevi, au câștigat în școală.

Cuvântarea pe care o rostește în fața participanților la festivitate poartă numele de *alocuțiune*.

*Alocuțiunea*<sup>1</sup> este deci o *compunere scurtă, ocazională, rostită cu prilejul unui eveniment festiv*.

Caracterul festiv al împrejurării în care se rostesc alocuțiuni presupune:

— un sentiment al coparticipării, o trăire afectivă a momentului;

— o expresie lirică, caldă, cu încărcătură afectiv-ocazională, impusă de împrejurare.

3. Alocuțiunea este o cuvântare care se deosebește de discursul obișnuit, în care *retorica* se bazează pe argumente logice, de natură să convingă auditoriul, pe această bază. Ea nu are caracter științific, ci afectiv, de intimă trăire a momentului.

Fiind o compunere liberă, ea se organizează în legătură cu momentul corespunzător (uneori spontan), fie că este vorba de un răspuns (al celui sărbătorit), fie că este necesară o intervenție (ocazionată de eveniment etc.).

Condiția esențială a oricărei alocuțiuni este *sinceritatea rostirii, a trăirii emoționale a evenimentului*.

4. Alocuțiunea se deosebește de un *toast* (citește *tost*), — cuvântarea adresată unei persoane (sau legată de un eveniment), închinată omagial în sănătatea cuiva sau ca o urare, la o agapă, masă festivă etc.

*Alocuțiunea are deci un caracter neoficial.*

#### TEME

1. După modelul de mai sus, alcătuiți o alocuțiune pentru festivitatea închinată absolvirii de către voi a primei trepte de liceu.

2. Alcătuiți, de asemenea, alocuțiuni corespunzătoare următoarelor situații:  
— pentru festivitatea de premiere a unui coleg, distins festiv în urma unor rezultate deosebite în activitatea lui școlară sau extrașcolară;  
— cu prilejul sărbătoririi zilei liceului (sau școlii voastre).

<sup>1</sup> *alocuțiune* = de la cuvântul latinesc *allocutio*: cuvântare la...

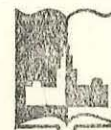
## CUPRINS

Prefața (C.P.) .....	3
Literatura română la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (C.P.)	
Barbu Ștefănescu Delavrancea: .....	
<i>Apus de soare</i> (C.P.) .....	19
George Coșbuc: .....	39
<i>Nunia Zamfirei</i> (E.L.) .....	49
<i>O scrisoare de la Muselim Selo</i> (E.L.) .....	57
Octavian Goga: .....	63
<i>Rugăciune</i> (E.L.) .....	71
<i>Oltul</i> (E.L.) .....	74
Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale (E.L.) .....	80
Mihail Sadoveanu: .....	95
<i>Baltagul</i> (E.L.) .....	104
Tudor Arghezi: .....	124
<i>Belșug</i> (E.L.) .....	133
<i>Cel ce gindește singur</i> (E.L.) .....	136
Liviu Rebreanu: .....	141
<i>Ion</i> (E.L.) .....	147
<i>Pădurea spînzuraților</i> (E.L.) .....	160
Literatura română de după Revoluția de eliberare socială și națională .....	166
<i>Privire sintetică asupra epocii</i> (C.P.) .....	166
<i> Direcții și tendințe în dezvoltarea poeziei române contemporane</i> (C.P.) .....	172
Eugen Jebeleanu: <i>Surtsul Hiroshimei</i> (C.P.) .....	177
Mihai Beniuc: <i>Mărul de lingă drum</i> (C.P.) .....	190
Nicolae Labiș: <i>Moartea căprioarei</i> (C.P.) .....	195
Nichita Stănescu: <i>Patria</i> (C.P.) .....	201
Marin Sorescu: <i>Muzeul satului</i> (C.P.) .....	206
Horváth Imre: <i>Pământ însorit</i> (C.P.) .....	212
Alfred Margul-Sperber: <i>Portretul</i> (C.P.) .....	216
<i> Direcții și tendințe în dezvoltarea prozei actuale</i> (C.P.) .....	220
Zaharia Stancu: <i>Desculț</i> (E.L.) .....	226
Marin Preda: <i>Moromeții</i> (C.P.) .....	239
Eugen Barbu: <i>Șoseaua Nordului</i> (C.P.) .....	254
<i> Direcții și tendințe în dezvoltarea dramaturgiei actuale</i> (C.P.) .....	264
Paul Everac: <i>Ștafeta nevăzută</i> (E.L.) .....	269
Literatura română în cadrul literaturii universale (C.P.) .....	276
Compunerii și exerciții de cultivare a limbii .....	286
A. Exerciții gramaticale (E.B.G.) .....	286

## B. Compuneri

I	<i>Probleme de stil și tehnica redactării</i>	
	— Stilurile funcționale ale limbii (particularități și exerciții) (E.L.).....	294
II	<i>Compuneri cu destinație oficială</i>	
	Autobiografia (E.L.) .....	299
	Memoriul de activitate (E.L.).....	301
	Darea de seamă (E.L.).....	302
	Chitanța și bonul (C.P.) .....	304
III	<i>Compoziții cu caracter epistolar</i>	
	<i>Scrisoarea</i>	
	a. Scrisoarea oficială (C.P.) .....	306
	b. Scrisoarea familială (C.P.) .....	307
	c. Scrisoarea amicală (C.P.) .....	308
	d. Scrisoarea de felicitare (C.P.) .....	309
	e. Scrisoarea de mulțumire (C.P.).....	310
IV	<i>Compuneri pe bază de texte și experiență de viață</i>	
	Recenzia (C.P.) .....	312
	Comentariul literar (C.P.) .....	315
	Paralela (C.P.) .....	317
	Cronica unui spectacol (C.P.) .....	321
V	<i>Compuneri cu caracter oratoric</i>	
	Intervenția (E.L.) .....	326
	Alocuțiunea (E.L.) .....	331

Nr. colilor de tipar : 21  
Bun de tipar: 20.10.1980



Comanda nr. 566/27 290  
Combinatul poligrafic  
„CASA SCINTEII“  
București — R.S.R.



Ștefan cel Mare





**Muzeul memorial Liviu Rebreanu**



**„Ţărani“, de CORNELIU BABA**



**Zaharia Stancu de vorbă  
cu tinerii**



**„Odihnă la cîmp“, de  
CORNELIU BABA**



„Cosasi odihnindu-se“,de CAMIL RESSU