Lei 12,10

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ – BUCUREȘTI, 1981

EMIL LEAHU

CONSTANTIN PARFENE

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a

415066

EMIL LEAHU CONSTANTIN PARFENE

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ — BUCUREȘTI

Manualul a fost întocmit după programa M.E.Î., în anul 1978, și revizuit în anul 1980, conform programei M.E.Î., 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 PETRICĂ
Coperta: AUREL BULACU

PREFAȚĂ

Prin concepția sa de bază, prezentul manual încearcă să traducă în fapt cîteva 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 restrîngerea 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 reține 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-

tice implicate. Ele cuprind, de obicei, textul comentatorului *şi* întrebări *(sau sarcini) adresate elevilor. Tehnica menţionată urmăreşte asocierea acestora în comentarea textelor literare. În unele lecţii-comentariu, se acordă* mai mult spaţiu comentariului *personal, aceasta pentru a veni în întîmpinarea unor deprinderi anterioare ale elevilor, formate prin manualele de pînă acum. În altele,* comentariul personal (explicaţia) se află în echilibru cu întrebările. *În sfîrşit, sînt şi lecţii de comentariu în care* textul autorului *are rolul* de a pune elevul în situaţia de a rezolva întrebări şi sarcini, *prin apelarea sistematică la fragmentele semnificative ale operei. Răspunzînd la întrebări, elevul obţine, în final, comentariul operei respective, realizat* prin efort propriu de gîndire. *De fapt, acesta trebuie să fie obiectivul final al studierii literaturii în şcoală:* formarea receptivităţii literar-artistice a elevilor *(sensibilitate, spirit de observaţie, gîndire, imaginaţie, cultură, limbaj specific),* ca parte integrantă a educaţiei comuniste *şi nu antrenarea memoriei mecanice, care să facă din elevi depozitari lipsiţi de personalitate ai unor formule şi discursuri critice emise de alţii.*

În mod implicit, se realizează, astfel, şi formarea concepţiei materialist-dialectice şi istorice *despre lume şi viaţă a elevilor, a* convingerilor *morale şi cetăţeneşti înaintate, cît şi a* atitudinilor *corespunzătoare.*

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

Manualul are şi o secţiune specială de gramatică *şi* compoziţie, *în care sînt tratate cîteva probleme de limbă, compoziţie şi stil, unele reluate din programa pentru clasa a IX-a (recenzia, comentariul literar), altele fiind prevăzute în programa clasei a X-a. În afara lecţiilor speciale de compoziţie, în manual se prevăd, aproape la fiecare lecţie de literatură, exerciţii de compunere, acestea fiind considerate importante mijloace de dezvoltare a receptivităţii literar-artistice a elevilor şi a capacităţii lor de exprimare.*

Editura didactică şi pedagogică şi autorii rămîn îndatoraţi acelora care vor formula observaţii şi sugestii, privind îmbunătăţirea acestui manual. El apare acum revizuit şi îmbogăţit cu noi lecţii, în concordanţă cu modificările survenite în programa şcolară.

LITERATURA ROMÂNĂ LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XIX-lea ŞI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-lea

TENDINŢE ŞI DIRECŢII ÎN DEZVOLTAREA CULTURII ŞI A LITERATURII

I. PRIVIRE GENERALĂ ASUPRA EPOCII

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

După un moment de relativă stagnare (datorită unor acţiuni ale elementelor oportuniste — 1899), mişcarea muncitorească se reorganizează, manifestîndu-se, prin luptători luminaţi (I.C. Frimu, Ştefan Gheorghiu, Dumitru Marinescu şi alţii), ca o forţă socială în plină dezvoltare. Apar, în această perioadă, publicaţii de orientare socialistă (ziarul „România muncitoare", în 1902), care reflectă năzuinţele muncitorimii spre unitate, într-un context social caracterizat prin ascuţirea contradicţiilor sociale, datorită dezvoltării capitalismului, paralel cu menţinerea unor structuri învechite, în viaţa satelor). Se înmulţesc acţiunile revendicative ale clasei muncitoare şi ţărănimii (greve, răscoale ţărăneşti, cum sînt cele din 1888, 1894, culminînd cu cea din 1907), iar faptul acesta determină, în mod hotărîtor, modul de a gîndi şi de a crea al oamenilor de cultură din epocă, orientîndu-i spre *abordarea unor probleme vitale* ale naţiunii noastre: *inegalitatea socială şi politică, exploatarea, desăvîrşirea unităţii naţionale* (românii transilvăneni se aflau încă sub dominaţia habsburgică), *apărarea independenţei.*

Marile realizări în domeniul culturii, ştiinţei şi tehnicii din această perioadă sînt legate, într-un fel sau altul, de idealurile înaintate ale maselor populare. În împrejurările menţionate, *cultura devine* (în spiritul tradiţiei înrădăcinate de generaţia luptătorilor de la 1848) *un instrument de luptă,* un factor dinamizator al societăţii. 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. Coşbuc, B. Şt. Delavrancea şi ale multor altora sînt legate de existenţa unor valori spirituale trainice, care dau expresie însuşirilor creatoare deosebite ale poporului nostru.

II. LITERATURA

Ceea ce caracterizează, în general, literatura noastră, în perioada cuprinsă între sfîrşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea, este *manifestarea paralelă a unor elemente aparţinînd 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 lîngă 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 antiromantică, determinată de marile descoperiri științifice, de ascuțirea contradicțiilor sociale și de răspîndirea ideilor pozitiviste[1] și materialiste[2] 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[3] amănuntului, reproducerea veridică a caracterelor tipice în împrejurări tipice"); *detaliul* 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[4].

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, întîlnită 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 întîlnesc, 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", 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, dealtfel, 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[1]. Principalele trăsături ale acestei orientări sînt:

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 Gîrleanu, în romanul *Două neamuri*, de C. Sandu-Aldea);

b) *idilismul* sau preferința pentru *înfățișarea pitorească* (înfrumusețată 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 — tărîm a tot ceea ce e bun și frumos în structura etnică și socială a poporului, cum credeau sămănătoriștii — 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

---

[1] *pozitivism* = curent filozofic care acordă importanță deosebită datelor experienței, descrierii fenomenelor și faptelor

[2] *materialism* = concepție filozofică potrivit căreia lumea este, în esență, materială și cognoscibilă (care poate fi cunoscută)

[3] *veracitate* = ceea ce este conform cu adevărul

[4] *apud* Adriana Iliescu, *Realismul în literatura română*, Ed. Minerva, 1975

[1] *modernism* = curent în arta și literatura epocii moderne (apropiate de noi), cu tendințe inovatoare

dezrădăcinării (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 dinafară" — *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 țăranilor). 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 Cîineni:*

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

Soarele scapătă-n asfințit, puind cununi de aur pe crestetele 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 sînul lor comori necunoscute, dealurile sînt acoperite de vii și de livezi, cîmpiile — de holde îmbelșugate. În Oltenia și-au înfipt romanii cele dintîi steaguri cuceritoare, și tot în Oltenia am avut cel dintîi voievodat; iar la zile grele Oltenia ne-a dat pe Mihai Viteazul, pe frații Buzești, pe Tudor Vladimirescu, atîtea suflete mari, atîtea 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 neatinse 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 tîrg, băștinașul mîndrei Olteniei e pretutindenea „cruce de voinic", român deștept și vrednic, făcut să ție piept nevoilor, pururea semeț, încrezător în el, gata să lupte morțiș pentru ceea ce i s-o părea lui că-i sfînta 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, înfiripări 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[1], de un realism dur, cum vom întîlni, mai tîrziu, la Liviu Rebreanu. Memorabile sînt figurile unor personaje ca Sașa Comănesteanu și Tănase Scatiu, de asemenea, *evocarea peisajului campestru*[2]. Imaginea Sașei Comănesteanu 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*[3] 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

[1] *antologic* = demn de a figura în *antologie*, adică într-o culegere de lucrări valoroase
[2] *campestru* = specific cîmpului, vieții de la țară
[3] *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 obîrșiilor țărănești pierdute: „Eu nu-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*, izvorîtă 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
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți...
La făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
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 tălăngi
Pe căi pustii...
Se duc uitați
Cei trei fîrtați,
Săltînd în șa,
Plutind așa,
Ca trei stafii...

Dar cînd ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărîmă stînci...
Haiducii mei
Doinesc toți trei;
Și clocotesc,
Și hohotesc
Păduri adînci.

(St. O. Iosif, *Versuri, originale și tălmăciri*, 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, preconizarea 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, îndemnul la compasiunea pentru lumea chinuită 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 țărănimii, 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 Ghiorghe la expoziție* și *Rătăcirea din Stoborăni* (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. Agîrbiceanu, fără a se putea vorbi însă de un curent poporanist. Scriitorii citați, datorită talentului lor viguros, nu s-au lăsat constrînși 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 întîlnit, în repetatele lui peregrinări prin munții Neamțului. În inegalabilele descrieri de locuri, oameni și obiceiuri, C. Hogaș a dat expresie nestînjenită 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 scrisului său o vom întîlni, mai tîrziu, în reportajele lui Geo Bogza, din *Cartea Oltului*. În fața naturii, Hogaș manifestă o mare veselie. Hiperbolizarea naturii se răsfrînge 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 cuvenit să-mi dea spatele Pisicuții, capetele noastre, a tustrei, nu se rîdicau totuși în văzduh mai sus unele decît 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 vreunuia din ei... Și pînă ce Zgribincea să-și deschidă o dată lărgimea imensă a pasului său greoi și rar pe întinderea de mușchi verde a plaiului rourat, biata Pisicuță își cheltuia jumătate din gebeaua întregii sale vieți, țesîndu-și iute la suiș mersu-i harnic și mărunt; 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 răsuflările lui la un loc, ce izvorau zgomotoase și repezi pe nările înfierbîntate și larg deschise ale Pisicuții, sub truda opintirilor la deal...

Iar cînd, pe muchia verde a opcinei, 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 stînii și se deșirară mistuindu-se pe zările depărtate ale munților din apus... Lumina răsăritului scălda fețele noastre și, sub văpaia curată a ei, cei doi uriași se înfățișară transfigurați privirilor mele! Cu atît de neînchipuit farmec se amestecau sclipirile de aur antic ale razelor soarelui în pletele lor negre, bogate și lungi, așa de fraged înflorite se arătau ochilor mei trăsăturile bărbătești și pline de viață ale chipului lor puternic în bătaia de flăcări piezișe a răsăritului trandafiriu!...

(C. Hogaș, *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[1]).

4. Simbolismul

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

[1] *Început de secol 1900—1916. Curente și scriitori*, București, Ed. Minerva, 1970, p. 99.



Literatorul (frontispiciu)

sianismului[1]. 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 *Simbolismul* (1886). Simbolismul impunea o nouă expresie lirică, aspirînd să ocolească sentimentalismul, retorismul și patetismul[2] 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* (dezlînate), poezia fiind definită ca *arta de a simți;*

b) *cultivarea simbolului*[3] (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 precizează: „arta versurilor nu este nici mai mult, nici mai puțin decît arta muzicii), care poate fi exprimată prin folosirea *refrenului* (cuvinte sau expresii

[1] *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

[2] *patetism* = ceea ce impresionează, mișcă, înduioșează

[3] *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), *laitmotivului* (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); tîrgul 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 întîi în Franța, apoi s-a manifestat, la începutul secolului, în întreaga Europă, cunoscînd 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 sfîrșitul tragic al Comunei din Paris (1871), „atinse de decepționism, se repliază asupra lor înșeși 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, cît 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 adînc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngînă și-și răspund".

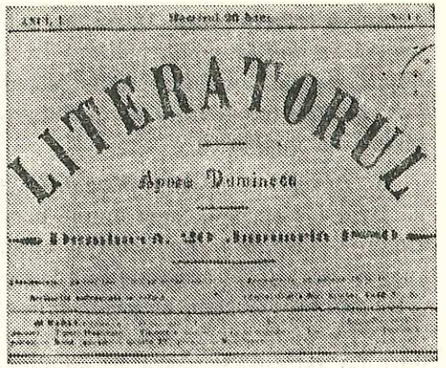
Printre cei mai cunoscuți poeți simboliști din literatura universală se numără: Paul Verlaine (care cultivă misterul dureros, reveria neliniștită), Arthur Rimbaud, Stephan Mallarmé, Emile Verhaeren (poet al tumultului vieții citadine, al orașului „tentacular", halucinant), Rainer Maria Rilke, Andrei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

În general, atitudinea poeților simboliști oscilează între *reveria intelectuală* și *revoltă*, între *resemnarea tragică* și *gestul dinamitard*.

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 întîi, 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.



Literatorul (foaie de titlu)

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*, cît și sunetele grave ca *a* și chiar *o* sînt menite să deștepte senzații..." Concluzia este că „muzica, imaginea, culoarea" reprezintă „singura poezie adevărată".

Poetul scrie, demonstrativ, *În arcane*[1] *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 îmbină tendințe diverse: *romantice* (ciclul *Nopților*, 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 *Luceafărul* 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 autentic 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 / Alăturea de cupă, petală cu petală. / Și flacăra ce arde în mine se va stinge, / Ca focul care-l uită pe vatră o vestală..."

[1] *arcane*, fr. *arcane* = taină, mister

În scrierile în proză, D. Anghel este tot un *fantezist*, manifestînd preferință pentru *poemul în proză*, cultivat frecvent de simboliști, 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 meteoriți).

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 *Rătăciri literare*). El nu agrea 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 neavînd 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, probă, solemn, orologiu, cupolă, preludiu, mandolă, ca în *Cînta un matelot la probă)* 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 lîngă 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), *Scîntei 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*, izvorît 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 sicriele de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmînt/Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțiiau 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 — / Vîslind, un corb încet vine din fund, / Tăind 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 simboliști 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, aparținînd 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 curentele 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
Prin noapte, ce suspină...

(G. Bacovia — *Nocturnă)*

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA
(1858—1918)



A. ACTIVITATEA LITERARĂ	B. UNIVERSUL OPEREI	C. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE
a) Nuvelist — *Sultănica* (1885) — *Trubadurul* — *Paraziții* — *Hagi Tudose*	— viața satului; — diformități biologice; — racile sociale; — avariția	— viziune romantică; — accente naturaliste; — observație realistă a mediului social; — analiză psihologică nuanțată
b) Dramaturg — *Apus de soare* (1909) — *Viforul* — *Luceafărul*	— 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 — *Patria și patriotismul* (1915)	— patriotismul ca atitudine și sentiment	— patetism

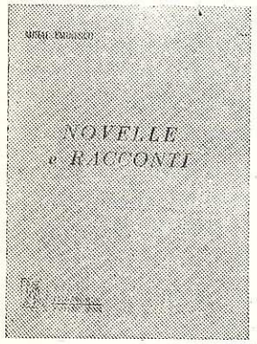
I. *ACTIVITATEA LITERARĂ*

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.





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, dîndu-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.

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 adînci





în folclor, proiectează în universal atribute ale specificului nostru național. La sfîrșitul secolului trecut, în *Literatura română și străinătatea*, T. Maiorescu sesiza dimensiunile universale ale operei lui Creangă, așezîndu-l alături de Dickens, Flaubert și Turgheniev. Jean Boutière, în *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă* (1930), prima lucrare temeinică dedicată scriitorului, menită 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, atît 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 capodoperelor satirice din literatura universală. Caragiale este cunoscut în lume, în mod deosebit, prin comediile 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 semicentenarului morții sale.

6. *Simbolismul românesc*, fenomen literar constituit printr-un interesant proces de *răsfrîngere 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, poeticii simboliste, prin aceasta fixîndu-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.

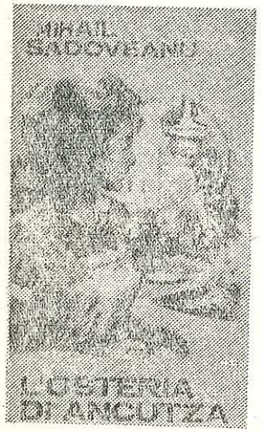
7. Literatura română interbelică, prin realizările de excepție ale unor poeți ca T. Arghezi și L. Blaga și prin cele ale unor prozatori ca M. Sadoveanu și L. Rebreanu, dăruiește literaturii universale noi valori artistice, izvorîte din sensibilitatea românească.

Originalitatea poeziei lui *Arghezi*, în context universal, este dată de înalta tensiune lirică la care se consumă drama cunoașterii, acea sfîșietoare 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, cît 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 *Cîntare 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. Parafrazînd expresia unui critic (Ov. S. Crohmălniceanu), poezia lui Blaga e plină de larma 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 dorul indefinit, cu senzația copleșitoare că omul trăiește într-un univers de taine nedezlegate". Blaga este unul din marii scriitori expresioniști ai lumii.



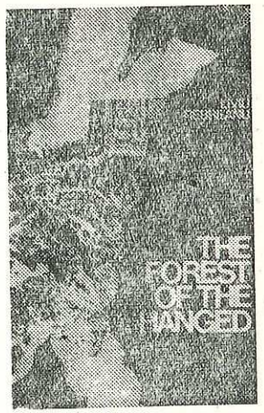


Prin cîteva nume ca: *Tristan Tzara*, *Ilarie Voronca*, *Benjamin Fondane*, poezia română interbelică intră în circuit mondial ca stimulatoare de tendințe novatoare, cum este, de exemplu, *avangardismul*. Citatul dicționar enciclopedic francez recunoaște, în Tristan Tzara, pe „unul din fondatorii dadaismului".

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, răspîndită în traduceri numeroase în toate colțurile lumii, perspective largi spre universalitate" (Const. Ciopraga).



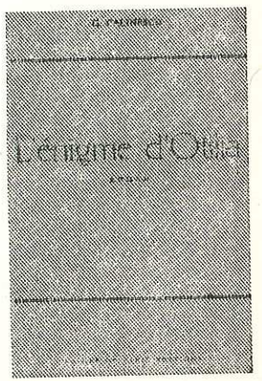
Creator al romanului modern românesc, *L. Rebreanu* a intrat în literatura universală cu romanele *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților*. Romancier al mulțimilor, obiectiv, Rebreanu practică formula unui realism modern, dur, necruțător. El se află alături de marii romantici europeni care au abordat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



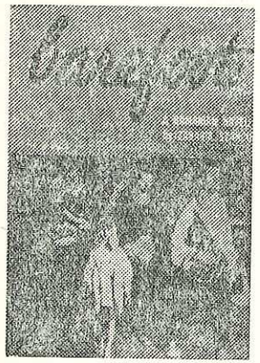
Cu reale perspective spre universalitate sînt opere ca *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, roman scris în tehnică balzaciană, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu, opere sincronizate cu limbajul narațiunii moderne, ilustrat, în plan universal,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



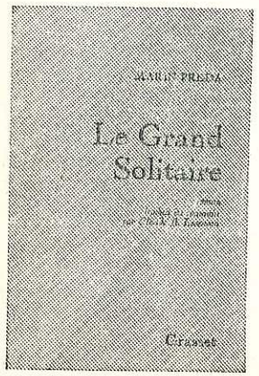






flectînd transformările revoluționare petrecute în societate, care au deschis o nouă eră în viața poporului român, cele mai izbutite opere literare actuale impun, în fluxul literaturii mondiale, un nou umanism, sinteză superioară, izvorîtă din trăsăturile umanismului popular, fertilizat de gîndirea militantă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

Operele unor scriitori ca *Zaharia Stancu*, *Geo Bogza*, *Marin Preda* cunosc o tot mai largă răspîndire în lume. Despre romanul *Desculț*, 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. *Surîsul 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, sîrbă, 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 poeții marcanți ai generației sale, nu numai din România, ci din întreaga lume“





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

O contribuție importantă la o mai mare răspîndire 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 lîngă institute prestigioase de învățămînt 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, conducîndu-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 ŞI EXERCIŢII DE CULTIVARE A LIMBII

A. EXERCIŢII GRAMATICALE*

MORFOLOGIA ŞI SINTAXA PĂRŢILOR DE VORBIRE

I. Scoateţi pe coloane separate cuvintele flexibile şi neflexibile din textul următor şi arătaţi căror părţi de vorbire le aparţin; analizaţi locuţiunile (verbale, adjectivale şi adverbiale).

Apoi după basme d'astea vă luaţi voi, măi băieţi, şi daţi buzna aici de-mi călcaţi şi-mi stricaţi grădina? Şi veniţi claie peste grămadă, oameni în toată firea, adică să mă speriaţi voi pe mine, ori ce?... Ei, ruşine să vă fie! Şi mai ales vouă, care eraţi oameni de omenie şi v-am cinstit!

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

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

a) Iaca, nişte papugii... nişte scîrţa-scîrţa pe hîrtie: 'I ştim noi! Mănîncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pişicherlicuri (...) Un ăla... un prăpădit de amploiat n-are chioară în pungă şi se ţine după nevestele negustorilor să le spargă casele, omule!

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

b) Un nenea Iancu neputincios, cu grumazul plecat de povara bătrîneţii, sau un Caragiale cu mîinile încrucişate pe piept, amuţit pentru totdeauna, niciodată nu mi-a trecut prin minte.

(O. Goga, *Precursori*)

c) Apoi, om şi cal, omul înainte şi calul în urmă de dîrlogi, înaintarăm, pe căi neumblate, spre cele mai de deasupra ale tăriilor cereşti.

(Calistrat Hogaş, *Singur*)

d) Mă Andruşa! şi-a schimbat el glasul, dă o fugă pînă la capătul podului şi chiuie de cea parte să ferească tot omul şi muierea şi pruncul şi dobitocul, că trece măria-sa şi să nu i se încurce calea.

(M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*)

e) Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd
Oamenii în umbră s-au retras
Veşminte de pămînt luînd,
Dar şipotul, el a rămas.

(Lucian Blaga, *Poezii*)

* În cadrul acestor exerciţii, se va urmări şi valoarea expresivă a comunicării.

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

(Tudor Arghezi, *Versuri*)

2. Analizaţi substantivele din textele de mai sus din punctul de vedere al opoziţiilor nearticulat/articulat nedefinit/articulat definit; relevaţi valorile gramaticale şi stilistice ale articolului *un*, *nişte* pe lîngă nume proprii, pronume, interjecţii şi ale substantivelor nearticulate din textele *c*, *e*.

3. Relevaţi funcţia stilistică a utilizării singularului (pentru plural) în textul *d*; comentaţi vocativele din textul *f*; analizaţi metaforele din textul *e*.

4. Articulaţi hotărît substantivele: *basme*, *carte*, *ciine*, *elev*, *perete*, *plic*, *tablou*; segmentaţi apoi substantivele după schema flexionară: *R+d+art* (*Radical + desinenţă + articol*, exemplu: *peret-e-le*) şi reţineţi variantele fonetice ale articolului hotărît.

III. 1. Analizaţi morfologic (indicînd genul, numărul, cazul, gradele de comparaţie) şi sintactic adjectivele din textele:

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

(Ion Creangă, *Capra cu trei iezi*)

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

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

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

(Geo Bogza, *Cartea Oltului*)

d) O! Dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă
Şi să ţîşnească-apoi din fund
O alta, limpede şi blîndă!

(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. Haşdeu, *Duduca Mamuca*)

2. Arătaţi modalităţile stilistice de exprimare a superlativului din textele *a*, *b*, *e*; explicaţi sensul expresiei *dau prin băţ* din textul *a*, al locuţiunii *din cale-afară* din *b*; analizaţi 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) Cît despre mine, unul, fieștecine știe
C-o am de bucurie
Cînd toată lighioana, măcar și cea mai proastă,
Ciine 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 priveliște 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 necontenit — 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 însuți, și deschizîndu-ți pleoapa
Cu ochi străin, al gloatei, vei privi.

(Nicolae Labiș, *Primele iubiri*)

2. În analiza pronumelor 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 pronumelor și adjectivelor pronominale din textele de mai jos; indicați pentru fiecare clasă pronominală căreia 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 rîie n-am scăpat.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

d) Pun lespedea cu gînd c-a ieși ea pupăza de undeva, pînă m-oi întoarce 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 cumulului 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 suflet care să te scoată cu ziua 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 dintîi?

(*Folclor*)

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

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

e) Asta-i Neagule, şi să nu uiţi, ştiind mai ales că vînătorilor nu li se urează noroc şi cîştig de-a dreptul; astfel am învăţat noi de la bătrînii noştri. Înţelesu-m-ai?

(M. Sadoveanu, *Opere alese*)

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

(Ion Creangă, *Povestea porcului*)

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

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

h) Acuma, ori că-i „săltat" şi aceste-s vorbe de-a lui, ori va fi fiind adevărat, ş-atuncea mult mă mir eu de asemenea meşteşug — cine ştie ce va fi fiind, îngînă baciul. Apoi îşi scutură chica unsuroasă c-un fel de dezgust.

(M. Sadoveanu, *Opere alese*).

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

(T. Arghezi, *Versuri*)

2. Analizaţi locuţiunile verbale din textul *f* şi *h*; arătaţi sensurile figurate (contextuale) ale verbelor *să plăteşti*, *te-om descînta* din textul *i*.

3. Explicaţi sensul, forma şi funcţia sintactică a interjecţiilor din textul *d*.

4. Analizaţi structura morfologică şi funcţia sintactică şi stilistică a formelor verbale inversate din textele *b*, *c*, *e*.

5. Scoateţi formele de viitor din textul *i*; indicaţi şi alte forme de exprimare a acestui timp în limba română şi analizaţi-le structura.

6. Analizaţi modurile nepersonale (forme şi funcţii sintactice) din textele: *a*, *b*, *f*, *g*; stabiliţi determinanţii fiecăruia.

7. Analizaţi complementele din textul *i* (precizaţi felul şi mijloacele de exprimare).

8. Stabiliţi valorile modale ale imperfectului şi ale conjunctivului din textele:

a) Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată.

(M. Eminescu, *Odă în metru antic*)

b) Dacă tăceai, filozof rămîneai.

9. Analizaţi formele *verbale nepersonale* (infinitiv, gerunziu, participiu şi supin), sub aspectul structurii şi al funcţiei sintactice:

a) Glasuri rătăcite trec prin geamuri sparte
Şi prin uşi închise, prin zidiri deşarte.

(M. Eminescu, *Viaţa*)

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

(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

c) Astîmpărată setea şi ispăşită truda
Un neastîmpăr, altul, îşi înteţise ciuda.

(T. Arghezi, *Versuri*)

V. 1. Scoateţi adverbele şi locuţiunile adverbiale din textele de mai jos şi analizaţi structura şi funcţia sintactică a fiecăruia:

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

(Ion Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul*)

b) ...pe de laturi, iar gard, şi hîrsita de mătuşă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului! cît pe ce să puie mîna pe mine!

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

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

(M. Eminescu, *La steaua*)

2. Formaţi propoziţii, folosind, cu valoare adverbială, ca determinanţi ai verbului, adjectivele: *lung*, *verde*, *negru* şi substantivele *glonţ*, *covrig*, *tun*, *ţintă*.

SINTAXA PROPOZIŢIEI ŞI A FRAZEI

I. 1. Faceţi analiza sintactică a frazei şi analiza morfo-sintactică a cuvintelor scrise cursiv.

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

(Ion Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul*)

b) Preа v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei
Ca să nu s-arate-odată ce sînteţi — nişte mişei!

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

c) Cum trecu în casă aprinse gazorniţa şi puse pe flăcău să încarce iarăşi puşca. *Cine ştie ce puşcă va fi fiind*. Poate-a lovit cîndva om; *de aceea-i scurtată cu pila, hoţeşte*. Lipan o cumpărase demult, de la un pribeag, şi o ţinea 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 lor, *fiecare ducînd cu sine vestea cea bună* — întîmplări mai vechi și mai noi dintr-o viață, ce rămînea în urmă și care acum parcă nici nu mai era a noastră. E de neînțeles cum sentimentul eului *poate fi atît de profund modificat de un „certificat"*.

(L. Blaga, *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. Preda, *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...*

(Ion Creangă, *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.

(Ion Creangă, *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. Eminescu, *Luceafărul*)

c) Acuma, după niște sfaturi ale soției domnului Vasiliu și după învățătura lui domnu 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. Sadoveanu, *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. Blaga, *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. Labiș, *Primele iubiri*)

4. Enumerați felurile atributelor (după partea de vorbire prin care se exprimă, din textul *a*); explicați construcția atributivă *o 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 tărîțe, cu cojițe, purcelul începe a se înfiripa și a crește văzînd cu ochii de-ți era mai mare dragul să te uiți la el.

(Ion Creangă, *Povestea porcului*)

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

(G. Coșbuc, *Poezii*)

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

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

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

(Al. Vlahuță, *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 ŞI TEHNICA REDACTĂRII

STILURILE FUNCŢIONALE ALE LIMBII (PARTICULARITĂŢI ŞI EXERCIŢII DE REDACTARE)

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

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

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

În cadrul acestor relaţii, mijloacelor de comunicare se modelează potrivit cu uzanţele sociale ale limbajului, diferite, în funcţie de diversele domenii de activitate umană. Altfel vorbim în viaţa de familie, altfel în alte împrejurări, în public sau în diverse situaţii, dar întotdeauna în raport cu interlocutorul, pe măsura inteligibilă a unui limbaj, diferenţiat de la caz la caz şi integrat în obişnuinţă. Un om de ştiinţă îşi *redactează* comunicarea în limbajul caracteristic domeniului pe care-l cercetează, un funcţionar formulează problemele ce-i revin în cadrul instituţiei unde lucrează, în conformitate cu limbajul profesiei sale, în formule stereotipe, un gazetar are în vedere publicul larg căruia i se adresează, caută precizia şi limpezimea exprimării, dar şi ineditul expresiei, pentru ca articolul său să fie remarcat de cititor.

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

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

*
* *

„— Ne-am înfăţişat, zice iar hoţul, ca să facem judeţ[1], după vechi obicei. Căci pînă la judecata cea din urmă, a lui Dumnezeu, neavînd ascultare nici la isprăvnicii[1], nici la Divan[2], cată să facem dreptate singuri cu braţul nostru. Pentru muiere te iertăm, luminate stăpîne, — dar am tremurat cu capu-n gard şi cu gleznele-n ghiaţa morii, şi cu picioarele-n butuc şi cu ochii în fum de ardei, stupindu-ne sufletul; şi ne-ai ars cu harapnicul; ne-ai rupt unghiile. Ne-ai umplut de otravă viaţa, căci ne-am adus aminte de toate în toate zilele şi n-am găsit nici într-un fel alinare şi izbîndă! Ne-am înfăţişat să-ţi plătim, cucoane!“

(M. Sadoveanu, *Judeţ al sărmanilor*)

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

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

Particularităţi ale graiului popular există şi în structura unităţilor sintactice, cu subordonare redusă şi conjuncţii polifuncţionale (*ca să* facem judeţ...; *căci*... neavînd ascultare; *căci* ne-am adus aminte; *dar* am tremurat).

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

*
* *

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

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

— Sînt bine la spate, mamiţo?

— Eşti surdă, soro? zbiară cu severitate dl. Piscopesco; vrei să ne atîrne lingurile de gît? nu face pentru ca să ne aştepte! întîia oară! înţelege-mă!“

(I. L. Caragiale, *La Peleş*)

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

[1] *judeţ* = judecată

[1] *isprăvnicie* = de la „ispravnic“ — şef al administraţiei şi poliţiei dintr-un judeţ, instituţie condusă de un ispravnic

[2] *Divan* = consiliu cu atribute politice, administrative şi juridice, alcătuit din sfetnicii tronului

[3] *rechizitoriu* = cuvîntare a procurorului în care se formulează punctele pe care se sprijină acuzarea; (fig.) acuzare gravă şi violentă

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

Limbajul, în această situație, are funcție caracterologică: Dl. Piscopesco își trădează originea periferică și firea, într-o scenă fierbinte, de familie.

Caragiale folosește mijloacele *stilului familiar*, ilustrînd o categorie socială din lumea parveniților, cu vocabular, fonetism și construcții agramaticale specifice periferiei bucureștene, însă caracteristice vorbirii necultivate.

*
* *

„Nunta ținu trei zile, după obicei... Sîmbătă porni tot alaiul, cu căruțe, la notar, în Jidovița. În frunte călăreții pocneau mereu din pistoale, pe cînd în căruța întîi lăutarii își frîngeau degetele cîntînd și totuși nu se auzea decît grohăitul gordunei[1]. Apoi venea o căruță cu mirii și cu druștele[2], apoi o brișcă cu nașii avînd pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruță cu părinții mirilor și cîteva fete mai spălate, în mijlocul cărora Zenobea era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi și fete ce chiuiau și se zbenguiau."

(L. Rebreanu, *Ion*)

Desprins din contextul romanului, fragmentul, *ca relatare*, este *referențial*. Se raportează la o realitate, pentru care se dau cuvenite informații.

Intervenția scriitorului în conținutul relatării este neglijabilă (*grohăitul* gordunei).

Limbajul, fără a respecta întru totul caracterul îngrijit al limbii literare („în căruța întîi"), se subordonează totuși normelor gramaticale, uzanței obișnuite, la nivel mediu.

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

3. Prin *stil funcțional* sau *limbaj funcțional* înțelegem un ansamblu de particularități de exprimare ce străbate toate nivelele limbii, determinat de factori sociali și culturali care influențează comunicarea.

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

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

[1] *gordună* = (reg.) contrabas
[2] *druște* = (reg.) fată care însoțește mireasa la cununie și care are anumite atribuții la nuntă

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

Diversele domenii de activitate umană au determinat însă specializarea limbajului, potrivit cu cerințele domeniului. Vorbim astfel despre *limbajul literaturii artistice*, propriu operelor literare, despre *limbajul tehnico-științific*, variantă a limbii literare îngrijite, care concretizează judecăți, raționamente, noțiuni și concepte, cu terminologia specifică, — despre *un limbaj administrativ*, rezultat al relațiilor speciale ale vorbitorului cu instituțiile organismului social-administrativ.

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

4. Exerciții în legătură cu diferitele aspecte ale stilurilor (literar, științific, administrativ).

— Examinați textele următoare, indicînd elementele care vă permit să integrați fiecare text în diversele aspecte ale stilurilor funcționale ale limbii:

*
* *

...„Ne așezăm noi și eu mă pomenesc zicînd: „Hai, Voicule, să mîncăm!" Am zis așa, ca omul, dar Voicu nimic, să răspundă și el cum e obiceiul: „Mulțumesc, am mîncat", nu! Tăcea! „Fă, îi spun eu mă-tii speriat, să știi că Voicu are de gînd să vie la noi să mănînce, d-aia tace el așa!" Dar mă-ta zice: „ți! Nu vine el, știe că atunci cînd vreai să chemi pe cineva la masă trebuie să spui de trei ori". N-am mai zis eu a doua oară, dar degeaba, fiindcă zisesem o dată și Voicu a așteptat el ce-a așteptat și pe urmă îl vedem că înfinge secera într-un snop: „Păi să viu și eu să iau de vreo două ori", zice, și cînd l-am auzit așa mi s-a făcut frig..."

(M. Preda, *Morometii)*

*
* *

„Prezentul album de fotografii înfățișează imagini despre monumentele, ansamblurile arhitectonice, instituțiile și locurile de agrement din străvechiul și mereu tînărul oraș Timișoara.

Apariția acestei culegeri sub îngrijirea Comitetului executiv al Consiliului popular al municipiului Timișoara răspunde unei cerințe a publicului timișorean și a turiștilor, dornici să cunoască mai bine și pe această cale „Orașul grădină", îndrăgit atît de localnici, cît și de vizitatorii străini."

(Timișoara—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 caracterizîndu-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, hotărăsc: se respinge plîngerea.

Prezenta este definitivă și executorie.

Semnătura

L.S.

ss/Indescifrabil

— Redactați 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 Gheorghe 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, Mărdița 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.

Dată 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 rîndurile căreia cel în cauză cere a fi primit sau în cazul cînd 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 consimțămînt 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 cînd 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

Alcătuiți-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 joii tineretului sătesc, care se desfășoară în cadrul căminului cultural.

Dată 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 gradație, o funcție sau o distincție pentru munca depusă.

În cazul de mai sus, un învățător tînăr 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 gradație 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

Alcătuiți 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 1 540 volume și broșuri din care:

— 1 214 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 inegal înzestrată. Din cele aproape 200 de cărți destinate vîrstei 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 integreze 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 rîndurile 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.

Dată 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 cuvenite 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.

Înțeleasă 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.

EXERCIȚII 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,

C a r a c t e r i s t i c i. 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 c h i t a n ț ă.

D e f i n i r e: *„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,

C a r a c t e r i s t i c i. 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.

D e f i n i r e: *„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 *rugăminte* (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 revede 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[1]

[1] I. E. Torouțiu, *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 întîrziere, 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[1]

[1] I. C. Torouțiu, *op.cit.*, vol. IV, București, 1933, p. 96—97.

Observaţii

— Rîndurile de mai sus sînt scrise de Eminescu şi adresate tatălui său. Ele exprimă afecţiunea şi respectul fiului pentru părintele său.

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

— Stilul este simplu, direct, colorat uşor, afectiv, prin utilizarea unor construcţii aparţinînd exprimării orale („se vede că scap de toate relele cîte m-au bîntuit"; „scumpetea devine din zi în zi mai nesuferită") şi a unor formule specifice de adresare („Iubite tată") şi încheiere („îmbrăţişînd pe toţi", „sărutîndu-vă mîinile", „rămîn al D-voastră supus fiu").

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

TEME

1. Redactaţi o scrisoare către părinţi despre situaţia voastră şcolară.
2. Redactaţi o scrisoare către fratele (sora) mai mare.
3. Scrisoare către un frate (soră) mai mic(ă), în care îi daţi unele sfaturi privind învăţătura.

3. SCRISOAREA AMICALĂ

Exemplu

24 mai 1927
Popa Soare 66

Dragă Şirato,

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

Să mă ierţi, că, aproape fără voia mea, ţi-am şterpelit — (la timpuri grele) — cele cinci miişoare de lei ce le aveai la ciorap. Dar m-a scos cumnatu-meu din răbdări — şi n-am avut încotro.

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

[1] O. Han, sculptor român, n. 1891
[2] Cornel Medrea (1888—1964), sculptor român

Scrie-mi două rînduri şi spune-mi cam pe cînd ai fi slobod într-o seară, să luăm masa împreună, la noi — şi să-i chem şi pe ceilalţi. Nevesti-mi i-e dor de M-me Şirato, ceea ce înseamnă că atunci veţi veni, neapărat, împreună.

Respectele mele doamnei Şirato şi sărutări de mîini lui Grossmutter[1].

Cu frăţească dragoste,
Al tău
Tony[2]

Observaţii

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

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

— Exprimarea este neprotocolară, directă şi plină de afecţiune. Culoarea expresivă este dată de cuvintele şi expresiile spontane, întîlnite frecvent în vorbirea obişnuită *(piseză, barem, ne ardem, ţi-am şterpelit* — pentru împrumutat —, *m-a scos din răbdări, n-am avut încotro, să mă răpăd cu datoria în dinţi)*. De reţinut sînt şi formulele de adresare *(Dragă Şirato,)* şi încheiere *(Cu frăţească dragoste)*, care exprimă legăturile afectuoase, de prietenie sinceră, dintre cei doi.

TEME

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

4. SCRISORI DE FELICITARE

Exemplu

Bucureşti, 29 dec. 1905

Venerate Maestre,

Ne împlinim iarăşi, cu toată bucuria sufletului, datoria de a-ţi trimite cele mai sincere urări de bine şi de noroc în preajma anului nou. [Fie] să trăiască mulţi ani încă povestitorul minunat, totdeauna senin, al lui Cătrinţaş şi

[1] Este vorba de soacra lui Şirato.
[2] N. N. Tonitza, *Corespondenţă*, Bucureşti, 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 Fluerul lui Ștefan din bătrîni, tresărim de cîte 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 cînd în cînd, drept dar cititorilor noștri cîte una din povestirile așa de dragi tuturor; ar fi și un îndemn prețios în stăruința noastră pe căile deschise acu-ș aproape o jumătate de veac de cei bătrîni, 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[1]

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 mînă.

TEME

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

5. SCRISOAREA DE MULȚUMIRE

Exemplu

București, 16 mai 1913

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[2].

[1] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, p. 270.
[2] 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[1].

Cu dragoste și cu devotament, al D-tale
Barbu Delavrancea[2]

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.

[1] Delavrancea era mai de mult bolnav.
[2] 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"[1]

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, publicînd 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 tîlc, 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 anecdotistică. 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

[1] Editura pentru literatură, 1968, 144 p.

sa rezervă față de prescripțiile medicilor, aruncarea de către G. Călinescu, pe geam, în Rîpa 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. Cîtva 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 lîngă 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 morgă 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 portiță 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, transportîndu-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 (cuvîntul introductiv, scriitorii 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 întîmplări din viața scriitorilor?

4. Pe lîngă 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 lîngă 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, conducîndu-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;
— conducîndu-vă după plan, treceți la redactarea recenziei, mai întîi 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 sfîrșite 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 scînteie
Din clipa-n care ne văzum?
Deși nu e decît femeie,
E totuși altfel „nu știu cum".

În sfîrșit, 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[1] care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

„De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcé."

Apollonismul[2], exercitarea în gol a instinctelor, mustrarea blîndă, 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*, Fundația 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 plăcé"?
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?

[1] *ascză* = viață aspră și retrasă
[2] *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 gîndirii, 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 blîndă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum rîde 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 PREDA

Zaharia Stancu și Marin Preda sînt prozatori reprezentativi ai literaturii române contemporane. Prin romanele *Desculț* și *Moromeții*, ei au pus o temelie rezistentă dezvoltării epicii actuale, care dă expresie artistică unui realism nou, complex, izvorît 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 *Morometii* 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, întîmplări și evenimente care *gravitează în jurul unui personaj-pivot:* Darie, în *Desculț*, Ilie Moromete, în *Morometii* (I).

Și în *Desculț*, și în *Morometii*, întîlnim *conflicte brutale* (între țăranii asupriți și boieri, între țăranii răsculați și autoritățile represive ale statului burghezo-moșieresc, în primul roman; între mentalitatea lui Ilie Moromete și aceea a fiilor săi, între țărănime 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 *Morometii* 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 *Morometii* există însă și multe *deosebiri*, determinate de personalitatea creatoare a autorilor.

Desculț re-creează 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. *Morometii* reprezintă „cronica" unei familii destrămate de legitatea istorică, în perioada dintre cele două războaie mondiale. *Morometii* 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 *Morometii*, 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 exploatării crunte a țărănimii 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 țărănimii. Capacitatea de disimulare este o reacție de apărare a țăranului în fața spiritului mercantil 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)*. Izvorîte, de asemenea, din trăirea unei experiențe rurale, tablourile din *Morometii* trădează o participare reținută din partea povestitorului. În *Morometii*, lirismul reiese din subtext, nu este torențial, ca în *Desculț*, ci discret, avînd un farmec propriu. Participarea afectivă a naratorului, în *Morometii*, 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 *Morometii*, 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 *Morometii*, 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 EXERCIȚII

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[1] 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[2]-scenografică[3].

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

[1] *protocol* = totalitatea formelor și practicilor de ceremonial, care se aplică la festivități oficiale
[2] *regizoral* = care aparține regizorului — specialist de a cărui interpretare și îndrumare depinde realizarea unui spectacol
[3] *scenografic* = care aparține scenografiei — arta de a executa decoruri, costume etc., pentru un spectacol
[4] *Liviu Ciulei* = actor și regizor de teatru și film
[5] *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**[1] **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[2] urbei (salonul lui Tipătescu, cu ferestre-vitralii[3] 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[4] 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[5] — modifică dimensiunile, spulberă farsa. Abuzurile unui prefect cu temperament coleric[6], dar

[1] *radiografie* = în context, în sensul descoperirii unor particularități intime ale textului, care n-au fost puse suficient în evidență

[2] *notabilitatea* = personalitate de seamă, cu situație politică sau socială, importantă; cu vază

[3] *vitraliu* = fereastră alcătuită din bucăți de sticlă colorată, sau pictate, montate într-o rețea de rame metalice

[4] *meschin* = egoist, josnic, murdar

[5] *sinistru* = groaznic, înspăimîntător, oribil

[6] *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 mîna 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[1], 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[2] de inteligență; cu toții apar trecuți printr-un revelator[3] special, care-i obligă să se definească prin prisma comportamentului intelectual. Firește, rezultă o galerie a chipurilor „prostiei omenești", care exprimă foarte sugestiv degradarea, descompunerea 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 politicienilor 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 gîndirii, 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-

[1] *acut* = cu evoluție rapidă, cu caracter de criză

[2] *test* = probă prin care se examinează, în psihologia experimentală, unele aptitudini psihice și fizice ale unei persoane

[3] *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 (Brînzovenescu). 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 manul), este o *cronică;* ea consemnează evenimentul și apreciază critic calitatea spectacolului.

Autorul, considerînd 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 grosolănie 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, făcînd, din profilul tipologic al personajelor, un mod de conduită obișnuită, pe care trebuie să-l fi avut politicienii 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, cînd 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, confruntați 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 cronica 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, confruntați 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*[1] 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[2]. Este deci un prilej să ne amintim de cel mai mare poet român pe care l-a dat națiа noastră de la Eminescu încoace. Dacă aruncăm o privire cronologică asupra activității lui, ne va uimi în primul rînd 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 mînă". 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.

Aflînd împrejurările în care s-a stins, am putut spune cu amărăciune, dar și cu un sarcasm obișnuit scriitorilor, la adresa medicinii: „Tudor Arghezi murise vindecat". 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 nesecat al inspirației sale, — toate coardele liricii — de la grațios la sublim, ca să

[1] *Rotondă* = sală mare, circulară, avînd 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, împrospătată cu amănunte inedite, memorialistice

[2] *Mărțișor* = casa în care a locuit poetul, în București

mergem la cele două polarități[1] ale categoriilor[2] estetice. Gravitatea alterna la dînsul cu umorul, grotescul cu sublimul, suavitatea[3] cu trivialul[4] 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 gingășiilor, al copilăriei, al gîzelor, 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[5] 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 întreagă 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[6] despre Tudor Arghezi — pentru ca pe urmă, însă, să scrie articole comprehensive[7] și laudative — după ce acorda un spațiu mai larg decît trebuia influențelor

[1] *polaritate* = puncte care definesc relația dintre doi termeni de opoziție, dar care se presupun reciproc, ca polii unui magnet

[2] *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)

[3] *suavitate* = delicatețe, gingășie, finețe

[4] *trivial* = vulgar, ordinar, indecent, scabros

[5] *dogmatic* = care respinge principiul verificării critice și al gîndirii creatoare, considerînd că o opinie, o teză etc. au o valoare de necontestat în orice condiții

[6] *reticent* = care manifestă sau care arată reținere

[7] *comprehensiv* = inteligent, pătrunzător

simbolismului francez, încheia totuși spunînd că este în poezia lui Arghezi „un duh inanalizabil" și că, depunînd 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[1] 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 dezbaterea 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 cîțiva 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.

[1] *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 scriitori*, 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*[1]. 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 dezbatere 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.1931, 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, Sîrbi — Botoșani), poet, prozator și publicist; multe din lucrările sale prezintă interes documentar

[1] *memorialistic* = gen de lucrare care cuprinde memorii (lucrare 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 dezbatere competentă, 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, sînt emisiunile Televiziunii române, sub genericul „Mai aveți o întrebare" sau cele ale „Actualității literare").

— *O discuție liberă*, fiecare intervenție ilustrînd *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, avînd caracter public, obligă pe coparticipanți să discute numai *la obiect*, *să formuleze o singură opinie*, *cu maximă concizitune*, *într-un limbaj de extremă claritate.*

— Spațiul restrîns 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 încît ideea intervenției să poată fi reformulată lapidar, sintetic, concluziv, 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 aceas 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 dezbatere, enumerate mai jos, practică sistemul de intervenții: ședință de producție, avînd ca obiect creșterea productivității muncii și calitatea ei superioară, competitivă; adunare festivă, închinată unui eveniment; masă rotundă cu tematica: „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 tematica unei mese rotunde, fie într-o problemă de interes școlar, fie cu caracter științific (cu caracter interdisciplinar, eventual). Redactați, pentru exercițiu, o intervenție, presupunînd 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 vîrste 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 profesiunii 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 impetuoasa dezvoltare a economiei noastre socialiste.

Unii dintre noi și-au exprimat deja această dorință. Este aceasta un act de responsabilitate cetățenească, de care sîntem mîndri, 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. Vi le vom închina dumneavoastră, tuturor celor care au sădit 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 cuvîntări, 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, exprimîndu-și gîndurile și sentimentele pe care le încearcă, mulțumind totodată cu recunoștință, pentru ceea ce, ca elevi, au cîștigat în școală.

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

Alocuțiunea[1] 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 cuvîntare care se deosebește de discursul obișnuit, în care *retorica* se bizuie 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*), — cuvîntarea 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).

[1] *alocuțiune* = de la cuvîntul latinesc *allocutio*: cuvintare la...

CUPRINS

Prefața (C.P.) 3

Literatura română la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (C.P.)

Barbu Ștefănescu Delavrancea: .....

Apus de soare (C.P.) 19

George Coșbuc: 39

Nunta Zamfirei (E.L.) 49

O scrisoare de la Muselim Selo (E.L.) 57

Octavian Goga: 63

Rugăciune (E.L.) 71

Oltul (E.L.) 74

Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale (E.L.) 80

Mihail Sadoveanu: 95

Baltagul (E.L.) 104

Tudor Arghezi: 124

Belșug (E.L.) 133

Cel ce gîndește singur (E.L.) 136

Liviu Rebreanu: 141

Ion (E.L.) 147

Pădurea spînzuraților (E.L.) 160

Literatura română de după Revoluția de eliberare socială și națională 166

Privire sintetică asupra epocii (C.P.) 166

Direcții și tendințe în dezvoltarea poeziei române contemporane (C.P.) 172

Eugen Jebeleanu: *Surîsul Hiroshimei* (C.P.) 177

Mihai Beniuc: *Mărul de lîngă drum* (C.P.) 190

Nicolae Labiș: *Moartea căprioarei* (C.P.) 195

Nichita Stănescu: *Patria* (C.P.) 201

Marin Sorescu: *Muzeul satului* (C.P.) 206

Horváth Imre: *Pămînt însorit* (C.P.) 212

Alfred Margul-Sperber: *Portretul* (C.P.) 216

Direcții și tendințe în dezvoltarea prozei actuale (C.P.) 220

Zaharia Stancu: *Desculț* (E.L.) 226

Marin Preda: *Moromeții* (C.P.) 239

Eugen Barbu: *Șoseaua Nordului* (C.P.) 254

Direcții și tendințe în dezvoltarea dramaturgiei actuale (C.P.) 264

Paul Everac: *Ștafeta nevăzută* (E.L.) 269

Literatura română în cadrul literaturii universale (C.P.) 276

Compuneri și exerciții de cultivare a limbii 286

A. *Exerciții gramaticale* (E.B.G.) 286

B. *Compuneri*

I *Probleme de stil şi tehnica redactării*
— Stilurile funcţionale ale limbii (particularităţi şi exerciţii) (E.L.) 294

II *Compuneri cu destinaţie oficială*
Autobiografia (E.L.) 299
Memoriul de activitate (E.L.) 301
Darea de seamă (E.L.) 302
Chitanţa şi bonul (C.P.) 304

III *Compoziţii cu caracter epistolar*
Scrisoarea
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 mulţumire (C.P.) 310

IV *Compuneri pe bază de texte şi experienţă de viaţă*
Recenzia (C.P.) 312
Comentariul literar (C.P.) 315
Paralela (C.P.) 317
Cronica unui spectacol (C.P.) 321

V *Compuneri cu caracter oratoric*
Intervenţia (E.L.) 326
Alocuţiunea (E.L.) 331

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

Comanda nr. 566/27 290
Combinatul poligrafic
„CASA SCÎNTEII"
Bucureşti — R.S.R.



Ștefan cel Mare



Muzeul memorial Liviu Rebreanu



Zaharia Stancu de vorbă cu tinerii



„Țărani", de CORNELIU BABA



„Odihnă la cîmp", de CORNELIU BABA



„Cosași odihnindu-se", de CAMIL RESSU