

Cristina Simona Scurtu

Literatura română

Rezumate texte liceu



Cuprins

Clasa a IX-a

Lucian Blaga – Versuri (Cântăreți bolnavi)	7
Lucian Blaga – Versuri (Trei fețe)	8
Mircea Cărtărescu – Poeme de amor. Poveste adevărată.....	9
Mircea Cărtărescu – În stilul lui Bacovia.....	10
I.L. Caragiale – La hanul lui Mânjoală	12
Petru Dumitriu – Cronică de familie	15
Mihai Eminescu – Vorbește-ncet	28
Mihai Eminescu – Floare albastră	30
Mihai Eminescu – Pe lângă plopii fără soț	32
Mihai Eminescu – Scrisoarea I.....	35
Mihai Eminescu – Luceafărul	42
Ioan Groșan – Caravana cinematografică	46
Octavian Paler – Deșertul pentru totdeauna	48
Simona Popescu – Exuvii	53
Ioan Slavici – Moara cu noroc	59
Mihail Sadoveanu – Hanu-Ancuței (Cealaltă Ancuță)	62

Clasa a X-a

George Bălăiță – Lumea în două zile	65
---	----

Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Mircea Nedelciu – Femeia în roșu	68
George Călinescu – Enigma Otiliei	71
Garabet Ibrăileanu – Adela	73
Gib Mihăescu – Donna Alba	76
Camil Petrescu – Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război	79
Camil Petrescu – Patul lui Procust	82
Ștefan Petică – Când vioarele tăcură	85
Ștefan Petică – Cântecul toamnei	87
Liviu Rebreanu – Ion	89
Liviu Rebreanu – Pădurea spânzuraților	94
Mihail Sadoveanu – Baltagul	98
Mihail Sadoveanu – Creanga de aur	101

Clasa a XI-a

Tudor Arghezi – Testament	109
Tudor Arghezi – Flori de mucigai	111
Tudor Arghezi – Cuvânt	113
Tudor Arghezi – Ex libris	115
Ion Barbu – Riga Crypto și Iapona Enigel	117
Ion Barbu – Joc secund (Din ceas, dedus)	120
Lucian Blaga – Eu nu strivesc corola de minuni a lumii	122
Lucian Blaga – Izvorul nopții	124

George Călinescu – Scrinul negru	126
Mircea Eliade – Nuntă în cer.....	132
Titu Maiorescu – Jurnal	140
Max Blecher – Inimi cicatrizate	141
Mihail Sebastian – Jurnal.....	143
Nichita Stănescu – Leoaică tânără, iubirea	145
Nichita Stănescu – Cu o uşoară nostalgie	147
Nichita Stănescu – Lecţia despre cub	149
Nicolae Steinhardt – Jurnalul fericirii.....	151
Vasile Voiculescu – Călătorie spre locul inimii	154

Clasa a XII-a

Ion Băieşu – Autorul e în sală	157
Ion Băieşu – Boul şi viţei.....	160
Ion Băieşu – Preşul	161
Lucian Blaga – Meşterul Manole	163
Lucian Blaga – Cruciada copiilor	167
Nicolae Breban – Animale bolnave.....	168
Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu – Aer cu diamante.....	170
Mateiu Caragiale – Craii de Curtea-Veche	172
Mircea Cărtărescu – Nostalgia	177
Eugen Ionescu – Cântăreaţa cheală	179
Camil Petrescu – Act veneţian	184

Camil Petrescu – Jocul ielelor	191
Camil Petrescu – Suflete tari.....	194
Marin Preda – Cel mai iubit dintre pământeni	198
Marin Preda – Moromeții.....	202
Radu Stanca – Buffalo Bill	208
Marin Sorescu – Iona.....	210
Matei Vișniec – Caii la fereastră	214

Clasa a IX-a

Lucian Blaga – Versuri *Cântăreți bolnavi*

Poezia face parte din volumul *La cumpăna apelor*, publicat în 1933 și se încadrează în specia lirică a artei poetice, prin felul în care autorul definește misiunea artistului. Cele șase strofe-catren configurează portretul poetului ca ființă orfică, înzestrată cu un destin special. După cum indică titlul, poetul este un trubadur bolnav „de prea mult suflet”, care își asumă condiția de mesager al gândurilor și al tristeții oamenilor, vocea unei colectivități aflate în suferință.

Poezia este anticipată de o altă creație blagiană, *Noi, cântăreții leproși*, în care se menține același ton elegiac.

Boala nu desemnează o suferință patologică, ci este un semn divin, o pedeapsă care este asumată. Suferința celui care este desemnat să declare suferința mulțimii nu este însoțită de lacrimi expiatoare. Poetul-cântăreț asociază cuvintelor sunetele armonioase ale lirei: „Purtăm fără lacrimi/o boală în strune/și mergem de-a pururi/spre soare-apune.” Asumarea unei astfel de condiții este cu atât mai dificilă cu cât poetul realizează că finalul demersului este implacabil și tragic. Drumul său conduce, invariabil, spre „soare-apune”, adică spre moarte.

Poezia convertește pasiunea în rațiune, propensiunea dionisiacă a sufletului ia forma echilibrului apolinic specific rațiunii. Deși camuflată, pasiunea persistă și ia forma combustiei interioare, revelată în metaforă: „Ni-e sufletul spadă/de foc stinsă-n teacă”. Cuvintele nu pot exprima suficient tumultul interior: „Ah iarăși și iarăși/cuvintele seacă.”

Poetul este în armonie cu natura, deși el observă, asemenea romanticilor, diferența dintre atemporalitatea ei și condiția lui efemeră: „Vânt veșnic răsună/prin cetini de zadă...” Asemenea

naturii, poetul își fixează misiunea în atemporalitate, prin declarația de apartenență la tagma artiștilor. Balada, intitulată cântec bătrânesc, este în acest context liric un semn al vechimii: „Purces-am în lume/pe punți de baladă.”

Poeții poartă însemnele inocenței și ale nobleții spiritului, iar misiunea înseamnă deopotrivă anticiparea sfârșitului și a începutului. De aici și versurile: „Străbatem amurguri/cu crini albi în gură./Închidem în noi un/sfârșit sub armură.” Prezența armurii amintește de vremuri medievale, în care trubadurii erau și cântăreți și erau obligați, în această dublă ipostază, să întrețină pacea și să încânte sufletele.

Repetarea strofei servește funcției retorice a textului, prin generarea efectului eufonic de incantație. Textul poemului pune în evidență, astfel, cadența ritmică a cântecului interpretat de cântăreții ambulanți: „Purtăm fără lacrimi/o boală în strune/și mergem de-a pururi/spre soare-apune.”

Suferința colectivă apare, asemenea unei răni, pe corpul cântărețului. Metafora rănilor –izvoare – trimite la imaginea lumii demitizate și atinse de semnele sfârșitului. În același timp, izvorul este un simbol al contrariilor, al legăturii dintre cer și pământ, dar și un semn al începutului, întrucât orice creație devine un izvor, o sursă de viață și de inspirație. Poetul „sporește nesfârșirea” sau misterul cu taina creației sale, prefigurând un „orizont al morții” (Ion Pop): „Răni ducem – izvoare –/deschise subt haină./Sporim nesfârșirea/c-un cântec, c-o taină.”

Lucian Blaga – Versuri *Trei fețe*

Copilul râde:

„Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!”

Tânărul cântă:

„Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!”

Bătrânul tace:

„Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!”

Poezia este inclusă în volumul de debut al poetului, *Poemele luminii*, apărut în 1919. Construită asemenea unui joc de cuvinte, în care termenii lingvistici repetați se combină pentru a da naștere unor idei noi, acest text lapidar, de numai o strofă, explică un adevăr imuabil, al specificității acționale a fiecărei vârste.

Titlul poemului se referă la ipostazele omului în timp, modificate în funcție de vârsta la care se află: copilărie, tinerețe, bătrânețe. Sugestia permanentei, a unei realități imuabile este dată de utilizarea verbelor la timpul prezent, modul indicativ: „râde”, „cântă”, „tace”. Sensul verbelor este important pentru revelarea sensului.

Atitudinea ludică a copilului, dornic să descopere lumea, se manifestă prin râsul care însoțește bucuria acestei revelații. Sensul copilăriei este jocul, văzut ca sursă de înțelepciune și de iubire deopotrivă. Discursul tânărului ia forma eufonică a cântecului. Tinerețea este definită de poet drept vârsta iubirii, a conștientizării sinelui prin descoperirea afectului. Iubirea este un joc al destinului, după cum devine, prin accesul la cunoaștere, o sursă de înțelepciune. Cunoașterea întreprinsă prin joc și prin iubire se interiorizează la maturitate, când omul simte nevoia să reflecteze asupra existenței sale. Glasul înțelepciunii este mut, dar nu mai puțin vivace, dat fiind că este animat de iubire și de joc: «Bătrânul tace:/„Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!“»

Expresia lapidară, numărul limitat de figuri artistice (excepție fac enumerația și repetiția), versul alb și liber, dar, mai ales, maniera în care se realizează paralelismul sintactic sunt aglutinate pentru construirea acestui poem inedit în care este rezumată condiția umană, de-a lungul celor trei vârste.

Mircea Cărtărescu

Poeme de amor. Poveste adevărată

Volumul *Poeme de amor. Poveste adevărată* a apărut în 1983 la editura Cartea Românească. El formează împreună cu volumele *Totul* și *Dragostea* o trilogie optzecistă dedicată iubirii.

Aceste volume îl consacără pe Mircea Cărtărescu și îl situează în ierarhia poezilor de valoare din literatură română.

Textul care deschide volumul are sensul unui prolog în care se enunță viziunea despre iubire și despre arta lirică a poetului. Versurile amintesc, prin lexic și metrică, de poezia shakespeariană. Poetul reconsideră rolul femeii; aceasta nu mai este doar muza care îl inspiră pe artist, ci este forța declanșatoare a creației, impulsul germinator: „Pentru artist, femeia nu-i femeie/ci mai curând ea seamăn-a bărbat/căci harul lui abia atunci scânteie/când de-un surâs se lasă fecundat.”

Prezența femeii – relevată prin metonimia „al rochiei izvod” – este necesară pentru generarea ideilor care conduc la creația poetică, ea devine reperul, ancora pentru poetul care își caută inspirația: „Abia atunci gândirea sa adâncă/rămâne grea, și plină e de rod/când luntrea i se sparge ca de-o stâncă/în țândări, de-al rochiei izvod.” Poetul, și nu femeia, este cel care poartă rodul gândirii sale, germinat în chinuri „grele”. El devine mireasă, ființă specială care, înzestrată cu talent, este destinată să poarte rodul, sarcina. Poemul, asemenea unui copil, poartă trăsăturile amândurora, ale poetului și ale muzei: „Artistul e-a domniței lui mireasă/și-n grele chinuri naște mintea sa;/deși din carnea lui a fost să iasă,/poemul e asemeni și cu ea.”

Ultima strofă stabilește diferența între real și ideal, între biologie și poezie. Omul este o ființă efemeră, în timp ce poezia asigură posteritatea poetului, prin permanentă creației sale în memoria urmașilor. De aceea, poetul scrie îndemnul final, cu ecouri eminesciene: „Pătrunde, deci, din nou în al meu gând,/ să-ți nasc copii, ce n-or muri curând.”

Clasa a X-a

George Bălăiță *Lumea în două zile*

Romanul a apărut în 2 volume, fiind publicat în anul 1975. Titlul romanului este simbolic, cele două zile de solstițiu, 21 decembrie și 21 iunie funcționând ca două repere ce comprimă evenimentele romanului. O poveste a celei mai lungi nopți dar și a celei mai lungi zile de peste an.

Între cele două zile de solstițiu care delimitează anotimpurile se configurează un timp magic, în care acțiunea glisează între rațional și irațional, între paradis și infern, între trăire și reflecție. Preferința pentru tema timpului magic se regăsește și în alte creații ale autorilor români, Mihail Sadoveanu și Mircea Eliade, care aduc în discuție nopțile miraculoase de Sânziene, fiind doar două exemple.

Autorul aduce câteva schimbări în felul obișnuit în care sunt percepute aceste două zile. Astfel, ziua de 21 decembrie, solstițiul de iarnă, este descrisă ca o zi neobișnuit de caldă, cu soare și cu zăpadă care se topește, semne neliniștitoare ale sfârșitului. Solstițiul de vară este la început o zi toridă pentru ca după-amiaza să vină cu frig și grindină și evocând astfel metamorfoza personajului principal.

Romanul începe cu o naștere și se încheie cu vestea venirii pe lume a unui copil. O tânără pe nume Maria naște în seara solstițiului de iarnă un copil.

Cifra din titlu deschide seria aspectelor simetrice din roman. Astfel, spațiul narativ delimitează două lumi, una senină, a fericirii casnice, în care Antipa trăiește alături de blânda Felicia și a doua, infernală, în care Antipa se întâlnește cu Silvia. Simetria nu se oprește aici, întrucât fiecărui personaj îi corespunde o dublură, astfel, reflexia lui Pasaliu este Agop, a bătrânului Antipa, Tata Clem, a bucătăresei din casă lui Antipa, femeia de serviciu din farmacia Silviei, Achilina, a pălărierului August, Anghel. Personajele provenite din cele două lumi se situează în antiteză.

Eroii din lumea Albalei, orașul unde trăise de fapt Antipa, sunt blânzi, naivi, senini în timp ce ceilalți din Dealu-Ocna sunt reprezentanții lumii infernale.

Protagonistul romanului, Antipa duce o existență fără valoare. El este funcționar la starea civilă și are datoria să elibereze certificate de deces. Dând dovadă de simțul ironiei, Antipa se autointitulează „funcționar al neantului”. Gluma devine macabră în momentul în care Antipa trece pe certificate numele unor persoane vii, sănătoase care, ulterior, mor la data trecută pe certificat.

„Nebunia începe cu o glumă” spune Antipa în dimineața solstițiului. Tot el continuă cu reflecția. Iar pe marginea unui ziar scrisese: „... întotdeauna broaștele țestoase mi-au dat un sentiment de siguranță, ceva înțelept și caraghios, o nostalgie după vremurile de aur, când eram doar un fir de polen...”. În aceeași dimineață, profesorul Baroni meditează asupra aceluiași animal: „ce animal elegant și puternic care se mișcă în apă și pe pământ cu aceeași ușurință (...) și cât de crudă, dar ce sublimă cruzimea asta, ea este atât de jucăușă încât toată ziua nu face decât să se zbenguie și din joacă îl omoară pe partener, să zicem, o broască țestoasă bătrână și înțeleaptă.”

Antipa are o existență banală, obișnuită în Albala și, din contră, o viață de carnaval în Dealu-Ocna (locul estival al acțiunii românești). Personajul Viziru afirmă că „între Antipa din decembrie de la Albala și Antipa din iunie la Dealu-Ocna era drumul lung de la omul domestic la omul furios și liber”.

În spațiul romanului, obiectele au încărcătură magică. Astfel, în locuință există o oglindă bizară, dăruită de o mătușă (și aceasta cu un nume cifrat, Melpomena evocând muza tragediei în mitologia greacă). Oglinda este mare, învechită, cu margini de bronz. Pe Antipa continuă să-l fascineze, oglinda fiind asemenea ferestrei un simbol al trecerii dintre real și imaginar: „Să treci dincolo și să coborî. Poate este acolo o scară sau atârână o frânghie”. Admirând oglinda, Antipa meditează asupra schimbării care se petrece la nivel cosmic: transformarea frigului în căldură, a întunericului în lumină, adică noaptea solstițiului de iarnă.

Antipa este personajul în jurul căruia se țese întreaga acțiune, atât în cele două zile ale solstițiului (de iarnă mai întâi și mai apoi de vară), dar și după șapte ani, când fostul judecător Viziru încearcă să afle adevărul. Pentru că totul a început de la o glumă, în urmă cu mulți ani. „Și eu vreau să știu până unde se poate glumi”, spune acesta. Antipa a fost ucis de Anghel, pentru a curma șirul glumelor început cu Biduică, paznicul de la baia comunală, continuat apoi cu doctorul Gaiu, Costache Onu, preotul Zota.

Oglinda este un obiect cu încărcătură nefastă. Puterea lui Antipa de a anticipa sfârșitul celorlalți este generată de prezența oglinzii. Celelalte personaje ale romanului își concentrează atenția ca să o poată găsi, în timp ce Anghel intervine și-l ucide pe Antipa pentru a pune capăt șirului de morți și pentru a da „măsura glumei noastre”, după cum spune un alt personaj, Viziru.

Personajele cărții sunt dintre cele mai diverse. Ele dau un colorit aparte romanului, îmbinând tragicul cu comicul, esențialul cu derizoriul, seriozitatea cu glumele nu întotdeauna „de râs”.

August pălărierul era „un fel de cronică vie a orașului” care știa să glumească pe seama propriei persoane. La afirmația profesorului Baroni: „Suntem niște bravi bătrâni temerari”, acesta adaugă: „Parcă am fi vii.” Vorbind despre el, judecătorul Viziru afirmă: „Nu știu cum trec anii peste moșneagul August, dar el este chiar Timpul. Îl ascult, dar îl înțeleg prea puțin.” Dar, după cum Antipa sesizase, între blajinul și înțeleptul pălărier din Albala și Anghel, supraveghetorul de la Casa de Apă din Dealu-Ocna (și totodată pacient al doctorului Lambrini) există o strânsă legătură: Anghel „este într-un fel partea nevăzută, întunecată a lui August. (...) Ei sunt un singur om.” Cuvinte al căror tâlc e înțeles de către cititor abia la sfârșitul cărții, când August îl „vizitează” deseori pe Anghel, până la „identificarea” cu acesta.

Profesorul Baroni este un bătrân pensionar, „autorul unui celebru tratat nescris”, iar Iacubovici, ajutorul bătrânului pălărier era „un român jumătate bulgar, jumătate sârb”.

Doamna Stănciulescu este o vecină clevetitoare. Pașaliu o descrie, în formă artistică: „În gura ăsteia sunt terase înguste și o

vale adâncă pe unde curge o apă spre care se deschide o peșteră și pe terase, la marginea peșterii până la malul apei stau femei trântite pe burtă sau pe spate, sute, mii de femei care vorbesc întruna fără să se asculte între ele.”

Pașaliu, la rândul lui, este notabil. Cere cărți de la cei pe care îi cunoaște și se bucură foarte mult când le primește. Scrie articole în publicațiile locale, dar nu îi sunt toate publicate. Are darul beției și emite o teorie originală asupra acestui viciu, pe care i-o spune lui Viziru: „Orice om are dreptul să bea un sfert de țuică. După ce a băut sfertul, acest om devine un alt om. Și acest om nou are dreptul să bea un sfert de țuică. Dar după sfertul ăsta, omul devine un alt om. (...) Ceea ce mă nemulțumește în structura omului nou, domnule jurist, este lipsa ei de finalitate.”

Valorificând surse livrești, Bălăiță uzează în romanul sau de o serie de procedee și tehnici narative întâlnite la marii scriitori: elemente de fantastic se observă în monologul celor doi câini Eromanga și Argus, în prima zi a acțiunii; romancierul este preocupat de analiza vieții sufletești a personajelor sale. Structura antinomică a personajelor sale este o replică la „natura ambivalentă a omului”.

Includerea textelor nonficionale, cum ar fi articolele de presă, apelul la fluxul memoriei, alternarea vocilor naratoriale sunt câteva din procedeele narative moderne care particularizează acest român inedit din literatura română.

Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Mircea Nedelciu *Femeia în roșu*

Romanul „Femeia în roșu“ este inedit în literatura română prin formula celor trei autori și prin caracterul de puzzle (Mircea Cărtărescu) și reprezintă, totodată, o ilustrare strălucită a postmodernismului românesc și a literaturii generației '80. Textul românesc este construit pe mai multe planuri și reunește voci și registre narative diferite. Caracterul eteroclit al romanului se demonstrează prin evocarea spațiilor geografice diferite (America,

România, Banat, Timișoara) și a epocilor distincte (anii 1900, perioada prohibiției, anii '50). Speciile literare se schimbă, de asemenea, o primă pistă de lectură indicând specia romanului senzational, pentru ca secvențele ulterioare să conțină informații despre cum se poate scrie un roman senzational.

Acțiunea se realizează pe parcurs, din relatările mai multor surse care i-au cunoscut pe protagoniștii poveștii. Autorii înșiși devin personaje propriiei cărți, numele lor fiind alcătuit din inițialele prenumelor adevărate: Emunu – Mircea Nedelciu, Emdoi – Mircea Mihăieș și, respectiv, A. – Adriana Babeți.

În centrul romanului se situează femeia în roșu, o româncă din Banat, care a fost implicată într-o istorie senzatională în care protagonist a fost și banditul Dillinger. Ajunsă în America, la începutul secolului XX, eroina, Ana Cumpănaș din Comloșu Mare, se îmbogățește din afaceri ilegale în vremea prohibiției și colaborează apoi cu FBI-ul, trădându-l pe Dillinger.

Romanul are o structura circulară, subliniată prin simetria incipitului cu finalul romanului, redată prin folosirea, în cele două părți a aceluiași titlu, Autopsie. Capitolele interioare, în număr de 12, au titluri în limba latină. Modernitatea romanului este subliniată prin existența mai multor naratori, cu funcția de martori ai evenimentelor. Discursurile iau forme diverse: scrisori, scrieri biografice, filme, diverse alte documente. Mărturiile intervievaților recompun destinul extraordinar al Anei care se născuse la Comloș și emigrase în America în 1914 împreună cu soțul ei, Ciolac. În scurt timp și în mod ilegal, s-a îmbogățit, reușind să aibă „un restaurant, hotel și cafebar”. Se desparte de primul soț, de Ciolac, și se căsătorește cu Alexandru Suci, zis Alexander Sage. Cu acesta din urmă se întoarce într-o vizită în țară.

În continuare, se prezintă în paralel destinele altor personaje, al banditului Dillinger și al lui Tit Liviu, un personaj din tinerețea Anei Cumpănaș, un prieten înțelegător căruia Ana i se confesa, în împrejurările dramatice ale existenței ei (când a fost silită de părinții ei să se mărite cu un bărbat mai în vârstă, pe care nu-l iubea). Tit Liviu a studiat Medicina și s-a întors în satul natal ca doctor.

În aceeași perioadă în care Dillinger era ținta unui complot, în Comloșul Mare au loc evenimente macabre (o crimă și mai multe decese), evenimente sportive sau festive care sunt înregistrate de un „Reporter de vest”. Evenimentele sunt prezentate alternativ, episoadele din existența lui Dillinger se întrepătrund cu momentele tragice din viața lui Tit Liviu care își veghează, la Comloș, tatăl în agonie. În America, John Dillinger, iubita sa, Polly Hamilton, și prietena acesteia, Ana Sage, hotărăsc să meargă la film, la cinematograful „Biograph”. Momentul este fatidic pentru Dillinger care, trădat de Ana, este prins de polițiști și ucis. Nota de senzațional a textului este dată de exploatarea suspansului prin suprapunerea orelor în acțiuni desfășurate pe cele două continente. În acest timp, în Comloșu Mare, după ce a constatat mai multe decese, doctorul Tit Liviu aude o bătrână întrebând: „Săraca Ana lui Ciogu, pă unde-o fi ia acuma?”

În filmul vizionat de Dillinger, Polly și Ana la cinematograful din America, protagonistul este condamnat la închisoare pe viață pentru crimă, dar el refuză verdictul și declară că preferă moartea. Astfel, se suprapun trei întâmplări diferite: momentul prinderii lui Dillinger în America, drama familială a lui Liviu la Comloș și lumea filmului cu gangsteri. Efectul acestei suprapuneri este de estompare a diferenței dintre realitate și ficțiune.

Discursul fragmentar al romanului prezintă detalii importante despre lumi și spații culturale diferite pe care protagonista le traversează sau pe care și le amintește: Comloșu anilor 1900, Chicago anilor '20-'30, Atena, Istanbul. Doctorul Tit Liviu reface, tot prin rememorare, călătoria la Viena.

Odiseea Anei constituie diegeza romanului postmodernist „Femeia în roșu“. În plan secund se dezvoltă un al doilea roman, mai apropiat de conceptul de documentar, de nonficțiune, care include mărturii, acte juridice și administrative, declarații, monografii, studii, periodice.

Inovator ca formă narativă și prin subiectul neobișnuit, istoria femeii care a fost autoarea morală a uciderii lui Dillinger, apărut în ultimul deceniu comunist, romanul „Femeia în roșu“ este

o dovadă a mișcării de modernizare a literaturii române postbelice, după perioada proletcultistă.

George Călinescu

Enigma Otiliei

Romanul a fost publicat în 1938, la sfârșitul perioadei interbelice și este o scriere realistă printr-o serie de trăsături: reprezentarea verosimilă a burgheziei, descrise în mediul ei de viață, în spațiul Bucureștiului, construirea personajelor tipologice, insistența pe modul de expunere al descrierii și pe surprinderea amănuntului semnificativ.

Autorul aplică în text principiile realismului de tip balzacian, prin tema moștenirii, prin motivul paternității și prin observația că banul pervertește moral individual. Inspirația realistă se îngemănează în roman cu elemente moderniste, prin adoptarea tehnicilor variate de analiză a personajelor: reflectarea poliedrică, comportamentismul, ambiguitatea lor și prin viziunea parodică, ironică a autorului asupra personajelor și mișcării lor sufletești. În clasificarea lui Nicolae Manolescu, *Enigma Otiliei* este un roman doric.

Titlul inițial a fost *Părinții Otiliei*, pornind de la explicația că fiecare personaj masculin din roman se erijează în protector al Otiliei. Titlul definitiv deplasează accentul de la portretul tradițional la tehnica modernă a oglinzilor paralele, prin care este realizat personajul titular.

Ațiunea romanului se desfășoară în douăzeci de capitole, care descriu două planuri paralele: unul al iubirii dintre Felix și Otilia, romanul fiind și unul de dragoste; cel de-al doilea plan prezintă lupta pentru o moștenire și protagoniștii sunt membrii familiei Tulea.

Incipitul romanului fixează elementele care conturează timpul și spațiul acțiunii: acțiunea debutează odată cu sosirea tânărului Felix la București, într-o seară de iulie a anului 1909,

spațiul fiind strada Antim și casa lui Costache Giurgiuveanu. Incipitul prezintă personajele și sugerează conflictele dintre ele. Incipitul este simetric cu finalul, închis al acțiunii, prin revenirea asupra casei din strada Antim și asupra înfățișării bizare a lui Girgiuveanu. Cele două imagini sunt redată din perspectiva lui Felix, dar în momente diferite ale existenței sale (inițial adolescent, ulterior, ajuns la maturitate)

Acțiunea prezintă mai multe conflicte, în funcție de tema descrisă. Conflictul principal se declanșează între Costache Giurgiuveanu, (posesorul unei averi considerabile, care este tutorele fiicei sale vitrege, Otilia Mărculescu), și sora sa, Aglae Tulea. Ea are trei copii, Olimpia, Aurica și Titii. Simion, soțul Aglaei și Stănică Rațiu, partenerul Olimpiei sunt cei care întregesc imaginea acestei familii. Familia Tulea dorește să pună mâna pe averea lui Costache și s-o deposedeze pe Otilia de dreptul ei succesoral. Un al doilea conflict, de esență erotică, se referă la rivalitatea dintre tânărul Felix și maturul Pascalopol pentru dragostea Otiliei.

Impresia pe care o transmite romanul Enigma Otiliei este de comedie umană, în primul rând, prin faptul că personajele se încadrează, datorită unei trăsături de caracter evidente, într-o categorie. Există astfel: avarul – Costache Giurgiuveanu, cocheta fermecătoare – Otilia, „baba absolută, fără cusur în rău” – Aglae, fata bătrână – Aurica, demenții Simion și Titii, arivistul demagog al ideii de familie – Stănică Rațiu. Personajele se dovedesc, însă, mai complexe de atât prin includerea în structura lor caracterială a unor atribute care le fac mai umane. Moș Costache este mai apropiat de Moș Goriot al lui Balzac, prin faptul că este capabil de iubire și prin gestul de a-i apăra, depotrivă pe Felix și pe Otilia, când ei sunt atacați de vitriolanta Aglae, Pascalopol mărturisește că o iubește pe Otilia și viril și patern, fiind gata să-i fie soț sau tată adoptiv, după cum va dori ea. Felix manifestă o pasiune adolescentină pentru Otilia, fiind, în același timp lucid în ceea ce privește viitorul său profesional. Stănică este arivist, escroc și sentimental, în același timp.

Otilia este personajul principal, eponim al romanului. În portretul ei, naratorul include multe trăsături pozitive, pentru că ea întruchipează imaginea eternului feminin. Otilia are un temperament de actriță, schimbător, fiind, totodată, nebunatică, meditativă, inteligentă, cochetă și capricioasă. În portretizarea ei, autorul folosește tehnici moderne: tehnica pluriperspectivismului, a oglinzilor paralele. Otilia este percepută diferit de personajele din cele două familii; bărbații îi laudă calitățile, femeile, din invidie, i le contestă. Astfel, pentru Aglae și Aurica, Otilia este o dezvățată, o stricată, o fată care sucește capul băieților de familie; în schimb, pentru Giurgiuveanu este „fe-fetița” lui, pe care o adoră, pentru Felix este o fată superioară, pe care nu o înțelege, rămânând până la capăt o enigmă, pentru Pascalopol o fată fină, care îl emoționează, pentru Stănică este femeia deșteaptă, care știe să se descurce.

Otilia are o concepție lucidă asupra vieții, considerând că frumusețea și tinerețea sunt trecătoare, că femeile „trăiesc puțin”, atât cât sunt dezirabile, după aceea ajung ca Aglae sau ca Aurica, niște monștri. Asemenea lui Felix, Otilia este dezinteresată de averea lui moș Costache. Deși îl iubește pe Felix, îl lasă să-și urmeze drumul în viață, intuind că ea i-ar putea fi o piedică în evoluția lui profesională. În gestul de a-l alege pe Pascalopol se observă dorința de siguranță a fetei. La finalul romanului, Felix o reîntâlnește pe Otilia, sub forma unei fotografii, în care nu mai recunoaște frumusețea juvenilă de altădată, constatând că timpul adevărate presimțirile fetei. Otilia îi apare lui Felix, încă o dată enigmatică, după cum este și destinul.

Romanul *Enigma Otiliei* este o creație notabilă pentru perioada interbelică, care ilustrează principiul că literatura trebuie să ilustreze viața.

Clasa a XI-a

Tudor Arghezi *Testament*

Tudor Arghezi este un poet român care se înscrie în modernismul interbelic. Opera sa include deopotrivă volume de poezii române și traduceri. Arghezi s-a remarcat și ca un strălucit publicist.

Poezia *Testament* deschide volumul din 1927, *Cuvinte potrivite*, volumul de debut al poetului. Poezia *Testament* este, ca specie literară, o artă poetică.

Arta poetică reprezintă un text programatic în care autorul își transmite, prin intermediul mijloacelor specifice, concepția despre poezie și despre rolul său de creator.

Titlul poemului evocă cele două părți ale Bibliei, Vechiul și Noul Testament. De asemenea, titlul amintește de textele lirice omonime ale poetului francez François Villon.

Termenul de testament are două accepții, în sens denotativ, denumind un act juridic prin care semnatarul testamentului, testatorul, își transmite ultimele dorințe, care îi vor fi îndeplinite de succesorii săi. În sens conotativ, cel la care se referă poetul Arghezi, testamentul este exclusiv de ordin spiritual, moștenirea fiind opera pe care poetul o lasă urmașilor săi. Opera este denumită prin motivul liric al cărții, repetat în text.

Testament este o confesiune lirică, transpusă sub forma lirismului subiectiv și include 5 strofe, diferite ca număr de versuri. Deși este un text modernist, poemul include și accente tradiționaliste, cum ar fi referința la trecut, ideea că poetul este un mesager al suferinței colective precum și registrul lingvistic utilizat, special prin termenii populari arhaici utilizați.

Poetul se adresează succesorului său, fiul spiritual, identificat drept cititorul poemului, care trebuie să înțeleagă misiunea sacră de a transmite mai departe mesajul solemn al operei. Cartea, văzută ca simbol al operei, este deopotrivă o

mărturie a suferinței seculare colective, și un strigăt de revoltă. Ea este un moment de evoluție: „Cartea mea-i, fiule, o treaptă.”

Artistul este liantul generațiilor, meșteșugarul de cuvinte și instanța justițiară. „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte”. În vocea poetului răsună glasurile rămase neuzite ale unor oameni care s-au stins de durere, sacrificați „suda muncilor sutelor de ani”. *Testament* devine glasul colectivității oprite: „Durerea noastră surdă și amară/O grămădi pe-o singură vioară.”

Procesul creator, diferit de munca aspră a predecesorilor, este simbolizat prin instrumente specifice: condeiul și călimara. Pentru poet nu există cuvinte nepoetice. Ca și autorul francez Charles Baudelaire, primul care a scris despre estetica urâtului, Arghezi crede că arta poetică trebuie să fie considerată una dintre mijloacele poetice firești cu putere transfiguratoare. „Totul e sacru în mâinile artistului, declară el, și operația de a scoate perlele acolo unde vulgul nu vede decât muscărie e dumnezeiască.” Cu multă trudă și har, noroiul, veninul ajung să primească strălucirea și noblețea veșmintelor poetice, dovedind că poezia e pretutindeni și că artistul e cu atât mai mare cu cât știe să descopere mai adânc imagini respingătoare la prima vedere.

Creația înseamnă inspirație, „slovă de foc” și trudă îndelungată, „slovă făurită”, iar rezultatul îmbinării acestor aspecte o reprezintă sintagma „cuvinte potrivite”. Poetul este un artizan, un făuritor de cuvinte.

Trăsăturile poeziei argheziene sunt ambiguitatea și expresivitatea, caracteristici ale poeziei moderniste. Textul arghezian este original prin îmbinarea armonioasă a cuvintelor care fac parte din regiuni diferite ale vocabularului: termenii populari „căpătâi”, „pe brânci”, regionalismele „grămădi”, arhaismele „hrisov, condei”, termenii religioși „icoane, coroane”, neologismele „obscură”, termenii neplăcuți, grotești, „bube, mucegaiuri, noroi.” Poetul alege cuvinte concrete, cu forță evocatoare „muguri”, „șap înjunghiat”, „fierul cald îmbrățișat în clește”, preocupat fiind să redea limbajului însușiri materiale.

La nivel expresiv, se observă, în text, dominanța metaforei. Metaforele creează imagini vizuale „cenușa morților din vatră”,

auditive „Durerea o grămădii pe-o singură vioară”, gustative „veninul strâns l-am preschimbato în miere”.

Limbajul artistic utilizat în *Testament* scoate în evidență, la nivel morfologic, preferința pentru substantive, ca atestare a concretului și pentru verbe, care subliniază dinamismul textului, prin schimbările dese de persoane și de timpuri verbale. Alternanța timpurilor verbale (perfect simplu „grămădii”, perfect compus „a jucat”, prezent „izbăvește”, viitor „nu voi lăsa” simbolizează momentele diferite parcurse de creația artistică, de la stadiul laboratorului poetic până la confruntarea cu receptorul contemporan și, mai apoi, cu posteritatea, când ea devine un bun al comunității.

Arghezi se dovedește un autor inovator și la nivelul organizării strofice și la cel al prozodiei. Strofele inegale: 8 versuri-octavă, 4 versuri-catren, 18 versuri-strofă polimorfă, 13 versuri-strofă polimorfă, 8 versuri-octavă, sugerează stări emoționale diferite și tonalități variate ale frazei. Rimă împerecheată este când masculină, când feminină, stabilind un joc între asprime și suavitate, iar ritmul este variabil.

Testament este o artă poetică reprezentativă pentru direcția poetică modernistă, o argumentare a rolului artistului și al poeziei, ce nu-și propune epuizarea subiectului „Robul a scris-o, Domnul o citește,/făr-a cunoaște că-n adâncul ei/zace mânia bunilor mei. Poezia trăiește în inefabil, folosind orice resurse ale limbii, înălțând urâtul, prin meșteșug și simțire, la frumusețea diamantului.

Tudor Arghezi *Flori de mucigai*

Flori de mucigai de Tudor Arghezi este o artă poetică aflată în deschiderea volumului de poezii omonim, publicat în 1931. Ca o trăsătură definitorie a întregului volum arghezian, notăm preferința pentru estetica urâtului, concept teoretizat în 1853, în opera esteticianului Karl Rosenkrantz. Se poate stabili o filiație estetică și de concepție între *Florile de mucigai* argheziene

și volumul *Florile răului* (Les fleurs du mal) de Charles Baudelaire.

Titlul insolit al poeziei reprezintă un oximoron, reunind două concepte cu sensuri contrare, florile semnifică frumusețea naturală, în timp ce mușgaiul este sinonim cu degradarea. Titlul reunește astfel două categorii estetice opuse: frumosul și urâtul. Poetul consideră că actul artistic este destinat să transforme urâtul existenței în expresie a frumuseții, prin intermediul harului poetic. Poetul relevă rolul cathartic al scrisului.

Textul poetic este structurat în cinci secvențe lirice. Începutul ex-abrupto al textului prezintă condiția particulară a eului liric, de ființă damnată, izolată de restul umanității. Arghezi este unul dintre marii poeți care au talentul de a transforma faptul biografic insolit, experiența carcerală în materie pentru textul poetic, experiența sa carcerală reflectându-se în *Flori de mucigai*. Versurile inițiale: „Le-am scris cu unghia pe tencuială/pe un perete de firidă goală...” subliniază condiția specială a poetului, de ființă damnată care, în absența protecției divine, se simte însingurată și insignifiantă. Tema creației, revelarea condiției speciale a poetului, cu o concepție demitizată asupra lumii se observă în dezvoltarea câmpului semantic al scrierii: „Sunt stihuri fără an/Stihuri de groapă/De sete de apă,/Și de foame de scrum./Stihurile de acum.”

Suferința fizică este asumată de artistul care acceptă să se sacrifice pentru menirea sa artistică. Aluzia la acest dat al existenței se observă în utilizarea lexicului cu referințe biblice: „Cu puterile neajutate/nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/care au lucrat împrejurul/lui Luca, lui Marcu, lui Ioan.” Bestiarul utilizat este simbolic; leul este simbolul puterii împărătești, taurul înseamnă jertfă, iar vulturul semnifică pogorârea Sfântului Duh.

Seria de metafore care conturează secvența a treia transmite odată cu ideea posterității operei literare, și faptul ilimitării ei temporale: „stihuri fără an... stihuri de acum”.

Conștientizarea pierderii inspirației divine, vizibilă în neputința de a mai scrie se observă în versuri care prezintă o suferință sufletească atroce. Dramatismul este potențat de sintaxa cu parfum arhaic: „Când mi s-a tocit unghia îngerească/Am lăsat-o

să crească/și nu mi-a crescut – Sau nu o mai am cunoscut.” Unghia, devenită un instrument de scris neconvențional, confirmă rolul de artist angajat al poetului, care păstrează atitudinea de frondă prin faptul că scrie cu mâna stângă. Secvența lirică finală transpune sentimentele eului liric, prin intermediul notațiilor meteorologice: „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară./Și mă durea mâna ca o ghiară/Neputincioasă să se strângă/Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.” Aceste versuri subliniază principiul esteticii urâtului, prin imaginea suferinței, a tragismului condiției poetului, prin metafora scrisului autentic și sacrificial.

Clasa a XII-a

Ion Băieșu

Teatru – Autorul e în sală, Boul și viței, Preșul

Pornind de la principiul potrivit căruia „râsul este o formă a dragostei”, Ion Băieșu creează o operă dramatică și cu precădere comică de excepție, jucată și gustată de publicul celei de a doua jumătăți a secolului trecut. Creațiile sale comice au constituit sursa de inspirație pentru spectacolele televizate ale perioadei sus-menționate, fiind preferate pentru ironia fină și satira subtilă. Piese precum *Autorul e în sală, Boul și viței, Preșul*, au stârnit ilaritate și continuă să amuze și astăzi, la câteva decenii de la premiera lor.

Vorbind despre geniul umoristic al contemporanului său, Ion Băieșu, scriitorul Fănuș Neagu nota următoarele: „Ion Băieșu e unul dintre «frumoșii nebuni ai marilor orașe». Lui Băieșu îi place să râdă. [...] Eu sunt convins că el va râde și în clipa morții. Fără glumă, aproape toți umoriștii români de astăzi umblă cu mâinile prin buzunarele lui. Și el nu vrea să-i prindă: «Ai să vezi», zice «într-o zi, unul dintre ei o să se curețe pe glume proaste!» Băieșu râde în hohote, mai ales când întâlnește prostia, boala, care, uneori, sare gardul și-n grădina cui nu-ți vine să crezi“.

Ion Băieșu

Autorul e în sală

Piesă în cinci tablouri, comedia *Autorul e în sală* este atipică pentru teatrul lui Ion Băieșu, prin ideea de a-l insera pe autorul piesei printre personaje și prin construirea treptată a acțiunii, sub ochii spectatorilor.

Piesa se deschide cu un prolog, în care un personaj, Comentatorul (simpatic, volubil, comic), întreține atmosfera până la sosirea actriței care ar trebui să interpreteze rolul titular. El

prezintă motivele pentru care actrița a întârziat și nu ezită să-l bârfească pe autorul piesei, pe care-l vede cam infatuat.

Tabloul prezintă dialogul dintre Stela și Pompiliu. Atmosfera este idilică, propice unei povești de dragoste. Cei doi stau de vorbă și femeia este cucerită de Pompiliu, a cărui înfățișare îi transmite încredere. De aceea, nu-și pune întrebări când un milițian trece întâmplător și îi cere bărbatului să se legitimeze. Milițianul găsește că actul de identitate nu este în ordine. Stela intervine și spune că Pompiliu este soțul ei.

Tabloul al II-lea: Căsătorit cu Stela, Pompiliu îi mărturisește femeii că a cauzat un prejudiciu imens statului de aproape 200.000 de lei, prin faptul că a economisit materiale la construirea pilonului unui pod. Prăbușirea pilonului s-a soldat cu rănirea a doi oameni. Stela îi dă banii din economiile ei și Pompiliu scapă astfel de pedeapsă.

În tabloul al III-lea se dă de înțeles că Pompiliu a părăsit-o pe Stela și s-a împrietenit cu Neli, care este căsătorită. Cum madam Buliga, actrița care ar trebui să interpreteze rolul lui Neli, întârzie, Comentatorul îi ia locul. În acest scop, el se rujează și se îmbracă în haine femeiești. Apare intempestiv actrița. Ea spune că a întârziat pentru că a fost la cumpărături și că a găsit pui proaspeți de Crevedia în Piața Amzei.

Tabloul prezintă dialogul dintre Neli și Pompiliu pe tema artei. Soțul încornorat vine acasă și îl surprinde pe Pompiliu, care de frică, se ascunsese în șifonier. Urmează un dialog hilar dintre soțul încornorat și amant, ultimul propunându-i celui dintâi să-i lase mașina și apartamentul odată cu soția.

Pompiliu: Scumpe domn, aș vrea să-ți pun o întrebare.

Soțul: Te rog.

Pompiliu: Cunoști ce vârstă are soția dumitale?

Soțul: Patruzeci și doi.

Pompiliu: Patruzeci și doi și zece luni. Adică patruzeci și trei. Răspunde-mi sincer: cine ți-o mai ia la vârsta asta fără o înzestrare corespunzătoare? Adică fără o casă, fără o mobilă, fără

o mașină, fără o garderobă, bijuterii etc. Zi mersi că nu-ți cer bani.

Soțul: N-am decât două cecuri de cinci mii. Unul e, oricum, pe numele ei. Dar aș vrea să-ți spun și eu ceva. Dacă ești dispus să mă asculți.

Tabloul al V-lea: Pompiliu își continuă nestingherit cariera de escroc sentimental. După ce a părăsit-o pe Neli, Pompiliu apare în chip de profesor la Teatru. Este vizitat de un bărbat pe nume Boambă, care este însoțit de fiica lui, Firuța. Boambă vrea ca fata lui să devină artistă și îi cere ajutorul lui Pompiliu. Dacă fata lui nu va deveni artistă, Boambă vrea să o mărite. Megalomania personajului devine evidentă când îi dezvăluie lui Pompiliu că mireasa va avea o rochie confecționată din bancnote de o sută de lei. Acest detaliu neobișnuit îi atrage atenția lui Pompiliu care ia decizia să se însoare cu Firuța. După nuntă, Pompiliu își părăsește mireasa, luând „ca amintire“ rochia miresei.

În ultimul tablou din viața „câtuși de puțin romanțată“ a lui Pompiliu, acesta se află într-o relație cu Lili, o femeie inteligentă, „conferențiar universitar, doctor în științe filozofice, autor de tratate“. Bărbatul este plictisit de această legătură, îi spune femeii că ei sunt foarte diferiți ca educație și concepție de viață și intenționează să o părăsească. Mai mult decât atât, îi spune că este îndrăgostit de o tânără pe nume Florica.

După ce Lili pleacă, vine în scenă Florica. Aceasta îi refuză iubirea lui Pompiliu, care este îndrăgostit pentru prima dată și, mai mult, îl ironizează. Dialogul devine dramatic, iar femeia îi cere să dispară, întrucât rolul lui, pe scena vieții, a luat sfârșit. Florica se recunoaște drept Ideea sau principiul Binelui sau al Justiției.

Piesa se termină. Comentatorul intervine din nou și le citește actorilor, adunați pe scenă și spectatorilor o scrisoare „încâlcită“ din partea autorului. Acesta din urmă recunoaște că piesa este un bruion, un proiect și îi întrebă pe spectatori dacă textul, cu un astfel de subiect, merită să fie scris până la capăt, dacă o astfel de intrigă este interesantă etc.

Autorul spune că se află în sală și urcă pe scenă. Îi spune Comentatorului că poate pleca la treburile sale. După aceea, îi cere unui spectator, care se nimereste să fie pompier, să spună ce a înțeles din piesă. Acesta spune că este vorba despre femeii. În viziunea autorului, femeia este „cel mai impresionant monument pe care l-a creat Natura“.

La rândul lui, pompierul, căsătorit de unsprezece ani, declara cu sinceritate deplină: „Părerea unui pompier adevărat e că aceea este o femeie adevărată care nu poate fi stinsă nici cu zece tulumbe.“

Replica lui este însoțită de aplauzele autorului și, eventual, ale publicului și marchează sfârșitul piesei.

Ion Băieșu ***Boul și vițelii***

Comediile lui Ion Băieșu se bazează pe comicul de situație. Este cazul piesei *Boul și vițelii*.

Intriga piesei este simplă. Doi frați, Gelu și Nelu, și soțiile lor se adună în locuința celui dintâi pentru a-și aștepta tatăl, care vine din provincie în capitală. Copiii nu și-au văzut de mult tatăl și, în așteptarea părintelui lor, se gândesc că acesta ar putea avea nevoie de ajutorul lor financiar. Cum sunt meschini, ei meditează la scuzele pe care le-ar putea invoca pentru a se prevala de datoria morală care le revine de a-și ajuta tatăl.

Nuți vede pe fereastră un bătrân care pare să caute o adresă. Băieții coboară, îl aduc pe bătrân și-l pun la masă. După ce bătrânul mănâncă, Gelu și Nelu își dau seama că l-au confundat și că musafirul nu este tatăl lor, ci este zarzavagiul din Piața Amzei. Confuzia le stârnește accese de ilaritate.

În scurtă vreme, apare și tatăl lui Gelui și al lui Nelu. Bătrânul vine încărcat cu daruri și le spune că se descurcă financiar, că este autonom, deși resimte din plin singurătatea după decesul soției lui. Presimțirile băieților nu se adeveresc. După

plecarea bătrânului, copiii își împart darurile primite și împărțeau stârnește din nou ilaritate. Inversarea situației și lovitura de teatru magistrală demonstrează că tinerii din piesă nu sunt asociați întâmplător cu animalele din titlu.

Autosuficiența, aroganța, lipsa de educație, limitarea intelectuală și alte hibe sufletești definesc structura caracterială a personajelor lui Ion Băieșu.

Continuarea rezumatelor în lucrare.