

Limba și literatura română

Eugen Simion
(coordonator)

Florina Rogalski
Diana Hărtescu
Daniel Cristea-Enache



CORINT

CUPRINS

Capitolul I

FORME ALE NARATIUNII

Forme incipiente ale prozei literare

- *Legenda istorică*
Ion Neculce, *O samă de cuvinte...* 8

Proza scurtă

- *Basmul cult*
Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb* 13
- Producerea mesajelor orale și scrise
- Exprimarea orală (I). Dialogul 18
- *Nuvela*
Costache Negrucci, *Alexandru Lăpușneanul* 20
- Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis* 25
- Exprimarea orală (II). Monologul 32
- Ioan Slavici, *Moara cu noroc* 33
- Exprimarea scrisă. Tipuri de texte (I) 38
- Mircea Eliade, *La tigânci* 40
- Exprimarea scrisă. Tipuri de texte (II) 47
- *Povestirea*
Mihail Sadoveanu, *Hanu-Ancuței (Fântâna dintre plopi)* 48
- Exprimarea scrisă. Tipuri de texte (III) 54
- Vasile Voiculescu, *Pescarul Amin* 56
- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul fonetic, ortografic și de punctuație 62

Romanul

- *Romanul tradițional*
Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi* 64
- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul morfosintactic (I) 69
- *Romanul realist*
Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzurațiilor* 71
- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul morfosintactic (II) 80
- *Romanul simbolic*
Mihail Sadoveanu, *Baltagul* 82
- EVALUARE SEMESTRIALĂ 91
- *Romanul modernist*
Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* 92
- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic (I) 99
- *Romanul clasicizant*
G. Călinescu, *Enigma Otiliei* 100
- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic (II) 106
- *Romanul realist modern*
Marin Preda, *Moromeții* 107
- *Romanul subiectiv*
Nicolae Breban, *Îngerul de gips* 113
- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic (III) 117
- COMPUNERE DE SINTEZĂ (I): Evoluția prozei în cultura română 119

Capitolul al II-lea

POEZIA

Lirica de la 1848

- Vasile Alecsandri, *Mezul iernei* 124

Lirica romantică

- Mihai Eminescu, *Floare albastră* 126

- Povestea codrului* 130

- O, mama...* 132

- Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul lexico-semantic (IV) 135

Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului

- George Coșbuc, *Decebal către popor* 137

- Octavian Goga, *Dimineata* 140

Lirica simbolistă

- George Bacovia, *Rar* 143

- Vals de toamnă* 145

Lirica modernistă

- Ion Barbu, *Copacul* 147

- Timbru* 149

Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul stilisticco-textual (I)

- Lucian Blaga, *Liniște* 153

- Dăți-mi un trup, voi muntilor* 156

- În marea trecere* 158

- Tudor Arghezi, *Cântare* 160

- Descântec* 163

- Cina* 165

Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul stilisticco-textual (II)

- Ştefan Aug. Doinaş, *Mistrețul cu colții de argint* 169

- Nichita Stănescu, *La-nceputul serilor* 172

- N-ai să vîi* 174

Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul stilisticco-textual (III)

- Marin Sorescu, *Popice* 179

- Rânduieți* 181

Niveluri de constituire a mesajului. Nivelul stilisticco-textual (IV)

- COMPUNERE DE SINTEZĂ (II): Evoluția poeziei în cultura română 184

- COMPUNERE DE SINTEZĂ (III): Evoluția criticii literare 185

Capitolul al III-lea

CRITICA LITERARĂ

Critica de direcție

- Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale* 190

Critica estetică și imperativul moral

- E. Lovinescu, *Cariera mea de critic* 192

Receptarea mesajelor orale și scrise. Receptarea diverselor tipuri de mesaje

Critica erudit-impresionistă

- G. Călinescu, *Cronicile optimistului* 197

Niveluri ale receptării. Nivelul fonetic, ortografic

- și de punctuație; nivelul morfosintactic 200

COMPUNERE DE SINTEZĂ (III): Evoluția criticii literare

- 203

Capitolul al IV-lea

DRAMATURGIA

Comedia de moravuri și de caractere

- Ion Luca Caragiale, *O noapte furtunoasă* 206

Drama istorică romantică

- Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Apus de soare* 209

Niveluri ale receptării. Nivelul lexico-semantic și cel stilisticco-textual (I)

Parabola istorică modernă

- Marin Sorescu, *A treia teapă* 215

Niveluri ale receptării. Nivelul stilisticco-textual (II); nivelul nonverbal și paraverbal

- 219

COMPUNERE DE SINTEZĂ (IV): Evoluția dramaturgiei

- în cultura română 221

EVALUARE SEMESTRIALĂ

Forme ale naratiunii

Forme incipiente ale prozei literare

- *Legenda istorică*
Ion Neculce, *O samă de cuvinte...*

Proza scurtă

- *Basmul cult*
Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*
- *Nuvela*
Costache Negrucci, *Alexandru Lăpușneanul*
Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*
Ioan Slavici, *Moara cu noroc*
Mircea Eliade, *La tigănci*
- *Povestirea*
Mihail Sadoveanu, *Hanu-Ancuței*
(*Fântâna dintre plopi*)
Vasile Voiculescu, *Pescarul Amin*

Romanul

- *Romanul tradițional*
Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*
- *Romanul realist*
Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuratilor*
- *Romanul simbolic*
Mihail Sadoveanu, *Baltagul*
- *Romanul modernist*
Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
- *Romanul clasicizant*
G. Călinescu, *Enigma Otiliei*
- *Romanul realist modern*
Marin Preda, *Moromeții*
- *Romanul subiectiv*
Nicolae Breban, *Îngerul de gips*



Semănătorul de istorii și legende

Ion Neculce



Coordonate ale vieții și operei

Fiu al lui Ienache Neculce și al Catrinei Cantacuzino, Ion Neculce (aproximativ 1672–1745) a avut parte de o copilarie zbuciumată, familia refugiindu-se în Muntenia, la stolnicul Constantin Cantacuzino. Reîntrs în Moldova, intră în viața publică, îndeplinind funcții importante, precum cele de postelnic, spătar, caimacan (locțiitor de domn), mare hatman și mare vornic. Existența sa a fost plină de elemente dramatice și de schimbări neașteptate ale sortii: de la situația de caimacan va ajunge pribeag, după încheierea domniei lui Dimitrie Cantemir, trăind în Rusia vreme de nouă ani, până în 1720. A fost mare spătar, sfetnic apropiat și hatman al lui Dimitrie Cantemir.

>>>

**O samă de cuvinte
ce sunt auzite din om în om,
din oameni vechi și bătrâni,
și în „Letopiset” nu sunt scrise...**

(fragmente)

III. Ștefan-vodă cel Bun, când s-au apucat să facă mănăstirea Putna, au tras cu arcul Ștefan-vodă dintr-un vârnu de munte ce este lângă mănăstire. Și unde au agiunsu săgeata, acolo au făcut prestolul în oltariu. Și este mult locu de unde au tras până în mănăstire. Pus-au și pe trii boierenași de au tras, pre vătavul de copii și pre doi copii din casă. Deci unde au cădzut săgeata vătavului de copii au făcut poarta, iar unde au cădzut săgeata unui copil din casă au făcut clopotnița. Iar un copil din casă dzicu să fie întrecut pe Ștefan-vodă și să-i fie cădzut săgeata într-un delușel ce să cheamă Sion, ce este lângă mănăstire. Și este sămnun un stâlp de piatră. Și dzic să-i fie tăiat capul acolo. Dar întru adevar nu să știe, numai oamenii așe povestescu. Fost-au și bisericuță de lemnu întru acel delușel și s-au răsipit, fiind de lemnu. Și așe au fost făcut mănăstirea de frumoasă, tot cu aur poleită, zugrăvală mai mult de aur decât zugrăvală, și pre dinlăuntru și pre denafără, și acoperită cu plumbu. Și dzic călugării să fie fost făcut și sfesnicile cele mari și cele mici și policandru și hora tot prisne de argint, și pe urmă să li fie luat un domnu și să fie făcut alteli de spije, care le-am apucat și noi. Iar strâcându-să un clopot mare la mănăstire și facând călugării clopotul a doa oară, au pus aceste toate ce scriu mai sus în clopot, ca să fie mai mare.

VII. Ștefan-vodă cel Bun, vrând să margă la biserică întru o duminică dimineață, la liturghie, în târgu în Vasluiu, și ieșind în pălimari la curțile domnești ce era făcute de dânsul, au audzit un glas mare de om strigând să aducă boii la plug. Și mirându-să ce om este acela să are duminica, și îndată au trimis în toate părțile,

ca să-l găsescă pre acel om, să-l aducă la dânsul. Și l-au aflat pre om în sus, pre apa Vasluiului, cale de patru ceasuri, arând la o movilă ce să cheamă acum Movila lui Purcel. Că pe acel om încă îl chema Purcel. Și ducându-l pre acel om la Ștefan-vodă, l-au întrebat Ștefan-vodă: el au strigat așe tare, și pentru ce ară duminica? El au dzis că au strigat el să aducă boii la plug, și ară duminica, că este om sărac, și într-alte dize n-au vrut frate-său să-i de plugul, și acum duminica i-au dat. Deci Ștefan-vodă au luat plugul fratelui celui bogat și l-au dat fratelui celui săracu, să fie a lui.

Abordarea textului în clasă

- 1) Citiți în întregime legenda a III-a, care cuprinde două părți distincte legate de istoricul mănăstirii Putna, și interpretați semnificațiile celei de-a doua părți, referitoare la păstrarea arcului vestit și a paharului din care a băut Ștefan cel Mare.
- 2) Povestiti conținutul legendei a V-a despre aprobul Purice, strămoșul familiei domnitoare a Movileștilor, punându-l în antiteză cu fapta regretabilă atribuită lui Ștefan din legenda a III-a.
- 3) Citiți și comentați poemul *Copilul din casă*, care face parte din volumul de *Legende istorice* al lui Dimitrie Bolintineanu, punând accent pe sensurile următoarelor versuri:
 „... Un bătrân îi zice: « – Domnii din vechime
 Ar fi dat lui cinstă, căci a tras mai bine.
 Doamne al Moldovei: tu l-ai pizmuit,
 Domnul până la șerbu-i azi s-a coborât!
 Dacă dai tu morții cei cu hărnicie,
 Cu acei nemernici ce-ar putea să fie?...»”
- 4) Justificați de ce cronicarul înfățișează – în ipostaze contrastante – personalități bine cunoscute ale istoriei naționale, dintre care se reliefază Ștefan cel Mare și Vasile Lupu.

Repere de interpretare

Ștefan cel Mare – în oglinziile paralele ale legendelor istorice

Legenda a III-a din *O samă de cuvinte...* este legată de ridicarea construcției mănăstirii Putna, în 1466, lăcașul sfânt devenit cel mai drag lui Ștefan cel Mare, acela în care și-a exprimat dorința testamentară de a fi îngropat. Conform obiceiurilor străvechi practicate la înălțarea unor edificii sacre, ctitorul participa la un ritual inițiatic, cel al tragerii cu arcul. Domnitorul a tras primul și, unde s-a oprit săgeata lui, s-a fixat locul binecuvântat al altarului bisericii. Ștefan, datorită virtuților fizice înăscute, dar și exersate în nenumărate războaie, era recunoscut în epoca sa ca un arcaș neîntrecut. Cronicarul a și recunoscut admirativ că „este mult locu de unde au tras până în mănăstire”. După voievod și-au mai încercat destoinicia întâi vătaful copiilor din casa domnului, apoi doi dintre ucenicii săi. Copiii din casă nu erau feciorii domnitorului, ci fiind boieri nevârstnici, între 14 și 18 ani, care



A comandat oastea moldoveană în bătălia de la Stânilești din 1711, care s-a încheiat cu alungarea de pe tron a lui Dimitrie Cantemir, prăbușirea domniilor autohtone și debutul celor fanariote. În 1731, Grigore Ghica l-a numit mare vornic al Tării de Sus, calitate în care el și-a început redactarea cronicii. Avea șaizeci de ani și o experiență de viață bogată și dramatică, fiind martorul intrigilor, al comploturilor și al decăderii naționale după alungarea domnilor pământeni.

Cronica sa înfățișează istoria Moldovei vreme de optzeci și doi de ani și se intitulează *Letopiseful Tării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Ioan Mavrocordat*.



„.... iară de la Duca-vodă cel bătrân înainte [...] , nici de pre un izvod al nemăru, ce au scris singur, dintră a sa știință, cât s-au tâmplat de au fost în viața sa. Nu i-au mai trebuit istoric strein să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa.”

GLOSAR de termeni arhaici

- prestol (**ristol**) – masă din mijlocul altarului
- oltariu (**altar**) – parte a bisericii, despartită de naos prin catapec-teasmă
- vătav (**vătaf**) – supraveghetor, căpetenie, șef
- prisne – ornamente de feronerie
- spije – fontă din care se turnau ghiumelele de tun
- pălimari (**pălämari**) – stâlpi de pridvor, cerdac, foisor



În fruntea *Letopiseteului...* au fost așezate patruzeci și două de legende istorice, reunite sub titlul *O samă de cuvinte ce sunt auzite din om în om, din oameni vechi și bâtrâni, și în „Letopiset” nu sunt scrise...* Cronicarul motivează separarea legendelor de *Letopiset...* prin faptul că ele dezvăluie întâmplări verosimile, dar neatestate de documente istorice: „deci cine le va cîti și le va crede, bine va fi, iar cine nu le va crede, iară va fi bine: cine precum îi va fi voia, aşa va face...” Aceste legende aduc mărturii revelatoare despre domnitori precum Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan, iar cea mai vastă narătivă cuprinde evocarea existenței lui Nicolae Milescu spătarul, supranumit „Cârnul”, povestire pilduitoare, marcată de câteva evenimente aventuroase.

Letopiseful... cuprinde douăzeci și cinci de capitole, corespunzătoare celor douăzeci și cinci de domnii ale perioadei înfațișate de cronicar. Eroii principali sunt, însă, numai paisprezece domnitori, unii conducând Moldova de două sau chiar de câte trei ori, dovdă a instabilității politice din acea frământată epocă.

Exemple de conducători cu rol politic nefast sunt Gheorghe Duca cel Bâtrân și Dumitrașcu Cantacuzino. Figurile luminoase de voievozi sunt desprinse din familia Cantemireștilor. *Letopisetul...* lui Neculce marchează debutul prozei literare românești, autorul fiind considerat primul povestitor-artist român. Numeroase sunt portretele literare dedicate atât voievozilor apreciați de autor, cât și celor blamați pentru a fi contribuit la decaderea țării lor. Pe Neculce nu l-a interesat atât evoluția istorică, cât – mai ales – argumentarea, prin fapte, a defectelor și a calităților omenești. Dacă el însuși o viață aventuroasă, Neculce era atrăs de senzațional și de



aveau șansa să îl servească direct pe conducătorul țării și să se formeze – ca osteni și ca viitori dregători – în preajma lui. Unul dintre adolescenți a tras cu arcul la o distanță atât de mare, încât „*dzicu să fie întrecut pre Ștefan-Vodă și să-i fie căzut sâgeata într-un delușel ce se cheamă Sion, ce este lângă mănăstire...*” Legenda spune că domnul s-a mâniat și n-a suportat ofensa de a fi fost depășit de un copilandru, poruncind decapitarea lui. Drept mărturii ale acestei fapte cumplite, s-au ridicat „*un stâlp de piatră*”, marcând locul performanței Tânărului arcaș, și „*o bisericuță de lemn*” în amintirea celui sacrificat pe nedrept.

Legenda confirmă o celebră afirmație a lui Grigore Ureche, referitoare la caracterul impulsiv și săngeros al voievodului moldovean, cel „*mâniș și degrabă vârsătoriu de sânge nevinovat*”. În loc să-și stăpânească mândria lezată de faptul că fusese întrecut la tragerea cu arcul, să laude vrednicia Tânărului și să facă din el un militar destoinic și devotat țării, Ștefan l-a ucis, încercând să-și salveze prestigiul de arcaș nebiruit. El n-a putut suporta nu atât faptul de a fi fost depășit de un încercat soldat moldovean într-o întrecere cu arcurile, cât mai ales umilința de a fi avut drept competitor și de a fi fost învins de un Tânăr necunoscut și lipsit de experiență ostășească. Deoarece ritualul se desfășurase cu o numeroasă asistență publică, voievodul a intenționat să-i intimideze și pe martorii oculari care ar fi avut îndrăzneala să răspândească vestea că domnul țării fusese întrecut de un copil din casă. Orgoliul rănit al militarului de excepție, care a fost Ștefan cel Mare, a covârșit momentan judecata imparțială a conducătorului de stat. El s-ar fi acoperit de laude dacă ar fi avut mărinimia să recunoască destoinicia Tânărului slujitor și s-o recompenseze, eventual, așa cum va proceda, în 1486, cu aprobul Purice, într-o altă împrejurare dramatică pentru el.

Legenda a VII-a relatează cum, într-o frumoasă zi de duminică, Ștefan cel Mare se pregătea să asiste, în târgul Vasluiului, în prezența unui impresionant alai, la sfânta slujbă a liturghiei. Fire evlavioasă, înaltând (spune legenda a II-a) tot atâtea bisericici câte războaie a purtat, sfătuindu-și ostenii care-l elogiau să mulțumească întâi lui Dumnezeu și apoi priceperii lui militare, domnitorul ținea cu strictețe la păstrarea legilor și a obiceiurilor creștinești. Unul dintre acestea era și respectarea duminicii ca pe o zi închinată divinității, ceremoniilor religioase și odihnei trupești. Ieșind în curtea domnească, Ștefan a auzit un om care solicita „*cu glas mare*” să-i fie înjugăți boii la plug. Domnul a cerut să fie căutat necunoscutul care, voind să muncească în

Panaghiar donat de Ștefan cel Mare Manastirii Neamț



Theodor Aman, *Ştefan cel Mare și apodul Purice*

zi sfântă, păcătuia. Calm și prudent, Ștefan n-a trimis slujitorii să-l pedepsească pe cel ce încălca o lege sacră, ci să-l aducă înaintea lui, ca să-i înțeleagă temeinicia motivațiilor. Cel căutat se numea Purcel și era un om atât de sărac, încât nu dispunea nici măcar de un plug necesar să-și are ogorul, ci împrumuta de la fratele său, care era mai înlesnit. Din rapacitate și din lipsă elementară de omenie, ca să nu-și diminueze cu nimic profitul, cel avut împrumuta fratelui sărman plugul său numai în zi de sărbătoare. Așadar, bogatul facea legea pământului, iar Purcel, resemnat, muncea în fiecare duminică. Ștefan ar fi putut să-i dăruiască omului necăjit un plug nou, dar el „au luat plugul fratelui bogat și l-au dat fratelui celui săracu, să fie a lui”. Voievodul i-a oferit, astfel, o dublă lectie morală celui dintâi: că avuțiile sunt trecătoare pe lume și că s-ar fi cuvenit măcar să-și respecte fratele ca pe un egal, împrumutându-i unealta de muncă cel puțin într-o zi lucrătoare, pentru că și el avea dreptul creștinesc la repausul duminal, într-o zi hărăzită vieții sufletești.

Cele două legende istorice prezintă, într-un stil elocvent, lapidar și pilditor, aspecte morale contrastante atât în personalitatea lui Ștefan cel Mare, cât și în firea omului în genere: injustiția datorată impulsivității și orgoliului lezat, în antiteză cu gestul justițiar, asigurat de rațiunea imparțială și de simțul diplomatic în virtutea căror acțiunează omul de stat. Stăpânul n-are nici un drept – moral sau civic – de a-și ucide slujitorul, numai pentru că acela i s-a dovedit superior într-o privință. Legile umane trebuie date și respectate în beneficiul tuturor, nu numai în folosul celor bogați și puternici; totodată, regulile laice nu pot prevale asupra legilor sfinte, statonnicite de Dumnezeu însuși, deoarece acestea din urmă rămân neclintite și dau semnificație perpetuă condiției umane.

Valoarea documentară și artistică a celor 42 de legende istorice

Ion Neculce a făcut, în mod evident, o selecție în noianul de povestiri fabuloase care circulau în epocă pe seama personalităților istorice, înregistrându-le pe cele „mai alese”, adică mai deosebite prin problematica ridicată, și mai verosimile, pentru a merita să fie consemnate.



întâmplările ieșite din comun. Limbajul cronicii reflectă renunțarea la clasicitatea savantă a lui Miron Costin, preferința pentru exprimarea plastică, uzuală, bazată pe limba populară. El a introdus **stilul paremiologic**, adică vorbirea în pilde înțelepte prin abundența proverbelor citate: „pasărea vicleană dă singură în lat”, „mielelul blând suge la două maice”, „au stins bine focul cu paie”, „calul râios găsește copaciul scortos”. Întrucât domnia lui Dimitrie Cantemir – la care a participat direct – se află în centrul operei sale, creația autorului are un caracter **memorialistic**. Neculce s-a băzuit pe observațiile sale directe asupra indivizilor, asupra psihologiei maselor și asupra faptelor acestora. Modalitatea narrativă directă, stilul firesc și apropiat de cel popular, conținutul epic și general-uman atât al cronicii, cât și al legendelor, toate au constituit un bogat izvor de inspirație al literaturii noastre ulterioare: poeti ca Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, George Coșbuc au versificat multe dintre temele propuse de suita legendară din *O samă de cuvinte...*; prozatori remarcabili, precum Costache Negruzzi, Alexandru Odobescu, Mihail Sadoveanu, au valorificat din plin vechile cronică și s-au considerat urmași ai operei artistice scrise de Ion Neculce.

Legenda

- Termenul provine din fr. **légende**, lat. **legenda** – „ceea ce trebuie citit, narativă”.

„Legenda este o specie a literaturii populare și culte, aparținând genului epic, mai ales în proză, dar și în versuri, de obicei redusă ca dimensiune, care, utilizând elemente miraculoase sau fantastice, tinde să dea o explicație genetică și, în general, cauzală unui eveniment din realitate” (*Dictionar de termeni literari* [DTL], 1976).

Legendele se clasifică în: mitologice (inclusiv cele considerate de folcloristi „religioase”) și istorice.

„**Legendele mitologice** atribuie originea, existența și caracteristicile fenomenelor avute în vedere (geneza cosmolului, a astrelor, a Pământului, a florei, a faunei etc.) unor fapтуri imaginare, supranaturale (amintind, uneori, de cele din basme: muma pădurii, piticii, zânele etc.).

Legendele istorice apeleză, uneori în chip fantezist, pentru același fel de explicații, la evenimente și personaje reale” (op. cit.). Legenda istorică nu cuprinde, în mod obligatoriu, aspecte fantastice ori fabuloase.

În vechime, termenul a fost folosit pentru orice povestire cu un grad minim de verosimilitate. „Apropiată de snoavă, de poveștile cu animale, de basme și, uneori, de baladele voinicești, legenda se deosebește funcțional de toate acestea prin tendința ei explicativă și prin fantastul subordonat acestiei” (op. cit.).

În perioadele străvechi, legenda a suplinit istoria, iar în alte perioade a completat-o. Cunoscutele scrieri ale Antichității (*Iliada* și *Odissea*) au nuclee epice bazate pe legende istorice. Alteori, legendele au fost consemnate ca atare, cum s-a întâmplat cu cele cuprinse în *O samă de cuvinte...*, de la începutul cronicii lui Ion Neculce. Unele dintre acestea au fost prelucrate, la rândul lor, de scriitori, cum au procedat Dimitrie Bolintineanu (**Legende istorice**) și Vasile Alecsandri (**Legende**).

Bibliografie

- G. Călinescu, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982
- Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, Editura Universității, București, vol. I, 1994; vol. II, 1998
- Alexandru Piru, *Literatura română veche*, ediția a III-a, Editura pentru Literatură, București, 1970

Prin intermediul lor, cronicarul devine **cel dintâi povestitor** care transformă voit cadrul strict informativ al relatărilor în tot atâtea fapte artistice adresate cititorilor, încercând să-i captiveze estetic și să-i educe. Ei au dreptul de a delibera asupra credibilității întâmplărilor menționate, dar – puternic implicați ideatic și afectiv în desfășurarea lor – nu se mai pot sustrage nici farmecului povestirii, nici judecării acțiunilor – corecte ori arbitrale – ale personajelor reînviate de pana scriitorului. Abil psiholog, Neculce și-a coborât eroii dintr-o aură de idealitate, neverosimilă prin însăși perfecțiunea ei, umanizându-i prin menționarea scăderilor inerente și chiar a erorilor grave comise de aceștia. Faptele lor, uneori contradictorii, alteori blamabile de-a dreptul, le conferă adâncime sufletească și complexitate umană, stârnind acut interesul receptorilor. Lectura incitantă a povestirilor despre unele acțiuni contradictorii îmbogățește experiența de viață a cititorilor, îi îndeamnă la reflecție și la autocunoaștere, îi formează moralmente. Astfel, cronica propriu-zisă și legendele consemnate de Ion Neculce încheie o etapă a literaturii noastre, trasând **primul hotar estetic între letopisețul cu valoare de document istoric și proza literară** în care intervine subiectivitatea autorului ei. În fraza memorabilă ce încheie „Predoslovia” sa, Neculce se adresa cititorilor – prezenti și viitori – ca unor „*frați*” de suflet cărora le oferă întreaga sa operă sub forma unui decalog extins, unde vor găsi exemplele demne de urmat ori pe acelea care îi „*vor feri de primejdii*”, dar mai ales vor afla pildele menite să-i facă pe deplin conștienți că se succed, în timp, unor „*domni și noroade de cinste*”.

Exerciții de redactare și compozitii

- 1) Motivați atenția pe care o acordă moralistul Ion Neculce în *O samă de cuvinte...* unor voievozi cu o reputație nefastă în istoria țării, precum: Despot-Vodă, Alexandru Lăpușneanu, Gheorghe Ștefan, Ștefaniță-Vodă (fiul lui Vasile Lupu) și alții.
- 2) Argumentați varietatea tipologilor umane prezentate în legende, de la voievozi (cei mai numeroși), mari boieri, vestiți căpitanii de oști, oameni de litere (umanistul Nicolae Milescu), până la aprozii (boiermași din garda personală a unui domn), răzeși, soții și fiice de voievozi ori copii de oameni săraci, plecați în lume (legenda a XXXVII-a).
- 3) Relatați, în scris, subiectul celei de a XXXVII-a legende și demonstrați importanța sentimentului de prietenie și a cuvântului dat în relația sufletească dintre oameni.
- 4) Rezumați conținutul celei mai ample legende (cea de a XLI-a), dedicate vietii aventuroase a spătarului Nicolae Milescu, comentând faptul că inteligența și cultura unui om nu pot compensa absența caracterului și nici ingratitudinea față de binefacătorul său: „...Iar când au fost odată, nu s-au săturat de bine și de cinstea ce avea la Ștefaniță-Vodă, ce au ședzut și au scris niște cărți viclene, și le-au pus într-un bătu sfredelit și le-au trimis lui Constantin-Vodă cel Batrân Basarabă în Țara Leșască, ca să se ridice de acolo cu oști, să vie să scoată pre Ștefaniță-Vodă din domnie...”

Plăcerea homerică a fabulatiei

Ion Creangă

Povestea lui Harap-Alb

(fragmente)

Și odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap! Și, cum ajung în dreptul ușei, se opresc puțin. Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzișoarele sale cele îscusite și casa rămâne nici ferbinte, nici rece, cum e mai bine de dormit într-însa. Apoi intră cu toții înlăuntru, se togolește care unde apucă, și tac mă cheamă. [...]

– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşă păteşti dacă te iei cu niște bicisnici. Las', că v-a mai păli el berechetul acesta de altă dată! [...]

– Zău, nu șuguești, măi Buzilă? Da' amarnic mai ești la viață; când te mâinii, faci sânge-n baligă, zise Flămânzilă. Tare-mi ești drag!... Te-ăs vârf în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strâng-ți buzișoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ți pară rău pe urmă, că doar nu ești numai tu în casa asta.

– Ei, apoi! Vorba ceea: „Fă bine, să-ți auzi rău”, zise Gerilă. Dacă nu v-am lăsat să intrați aici înaintea mea, aşa mi se cade; ba încă și mai rău decât aşa. Cine-a face de altă dată ca mine, ca mine să pătească.

– Ai dreptate, măi Gerilă, numai tu nu te cauți, zise Ochilă. Dar cu prujituri de-a tale, ia, acuș se duce noaptea, și vai de odihnă noastră! Macar tu să fii acela, ce ai zice, când ţi-ar strica cineva somnul? Ba încă ai dat peste niște oameni ai lui Dumnezeu, dar, să fi fost cu alții, hei, hei! mâncai papara până acum.

– Dar nu mai tăceți, măi? Că ia acuș trec cu picioarele prin păreri și ies afară cu acoperemântul în cap, zise Lăți-Lungilă. Parcă nu faceți a bine, de nu vă mai astâmpără dracul nici la vremea asta. Măi Buzilă, mi se pare că tu ești toată pricina gâlcevei dintre noi.

– Ba bine că nu! zise Ochilă. Are el noroc de ce are, dar știi eu ce i-ar trebui.

– Ia, să-i faci chica topor, spinarea dobă și pântecele cobză, zise Setilă, căci alt-mintrelea nici nu e de chip s-o scoți la capăt cu boclucasul acesta.



Coordonate ale vieții și operei

Ion Creangă s-a născut la 1 martie 1837 (dată precizată de povestitor și preferată de G. Călinescu celei de 10 iunie 1839), în Humulești, județul Neamț. A fost primul dintre cei opt copii ai lui Ștefan a Petrii Ciubotariu și ai Smarandei, fiica lui David Creangă din Pipirig.

Fire ambicioasă, Smaranda va lupta, în ciuda opoziției soțului ei, pentru ca băiatul cel mare să învețe. Trăind o copilarie apreciată ulterior drept „vesela și nevinovată”, Creangă începe instrucția în satul natal și o continuă la Broșteni, Târgu-Neamț, apoi la Fălticeni, în școala de catihetă. Din 1864 urmează cursurile Școlii Normale „Vasile Lupu”, al cărei director era Titu Maiorescu. Încurajat de acesta, se pregătește pentru a deveni institutor.





Din acea perioadă datează colaborarea la alcătuirea unor manuale școlare apreciate sub raport didactic, a căror valoare crește prin incluzarea povestirilor *Inul și cămeșa, Acul și barosul*.

În 1875, când Eminescu era rezizor școlar, cei doi se cunosc și devin prieteni. Poetul intuieste geniul creator al lui Creangă, îl îndeamnă constant să scrie și-l introduce în cehaclul „Junimea”. Adevăratul debut se produce în „Convorbiri literare” (1875), cu povestea *Soacra cu trei nurori*. Până în 1878 îi sunt publicate și celelalte povești. Este perioada de efervescență spirituală a povestitorului, susținut de junimisti, îndeosebi de Eminescu. Începând cu 1881, publică primele trei părți din *Amin-tiri din copilărie*. Ultima parte apare postum, sub îngrijirea atentă a lui Maiorescu. În pofida agravării bolii de care suferea, și-a păstrat joculită și umorul până la sfârșitul vieții. Destinul a hotărât să moară în același an cu Mihai Eminescu, marele său prieten (31 decembrie 1889).

Opera lui I. Creangă este redusă cantitativ (*Povești, Povestiri, Amin-tiri din copilărie*, nuvela *Moș Nechifor Coțcariul* etc.), dar înzestrată cu un generos fond de idei exprimate într-un limbaj de o savuroasă oralitate.

Proza scurta

Gerilă, văzând că toți îi stau împotriva, se mânăie atunci și unde nu trântește o brumă pe păreți de trei palme de groasă, de au început a clănțani și ceilalți de frig, de sărea cămeșa de pe dânsii.

– Na! incaltea v-am făcut și eu pe obraz. De-acum înainte, spuneți ce vă place, că nu mi-a fi ciudă, zise Gerilă, răzând cu hohot. Ei, apoi?! Cică să nu te strici de râs!... De Harap-Alb, nu zic. Dar voi, mangosiților și farfasiților, de câte ori îți fi dormit în stroh și pe târnomată, să am eu acum atâția bani în pungă nu mi-ar mai trebui altă!

Abordarea textului în clasă

- 1) Pornind de la trăsăturile specifice basmului ca specie folclorică, stabiliți elementele care fixează structura de basm a *Poveștii lui Harap-Alb*.
- 2) Precizați caracteristicile de sursă folclorică din basmul cult al lui Ion Creangă: formulele tipice (inițiale, mediane, finale), motivele, personajele, amestecul armonios al realului cu fabulosul, victoria finală a Binelui asupra Răului.
- 3) Identificați principalele însușiri ale personalității lui Harap-Alb.
- 4) Ce personaje se evidențiază în fragmentul reprobus? Prin ce anume? Realizați-le portretul prin notarea trăsăturilor esențiale.

Repere de interpretare

Dubla identitate a eroilor

Titul neobișnuit al basmului evidențiază dubla personalitate a protagonistului, reprezentată printr-o **identitate reală** (de Tânăr print) și **una aparentă** (de slugă a Spânului); totodată, acesta reflectă, prin contrastul cromatic „negru-alb”, armonizarea defectelor și a calităților umane, dintre care primele sunt necesare pentru a le verifica pe ultimele. Majoritatea eroilor stăpânesc **tehnica psihologică a disimulării**, creându-și false identități, cu motivații distincte: bătrânul crai își ascunde calitatea părintească și socială în pielea unui urs, ca să poată verifica temeritatea și responsabilitatea feților săi (el dorește să se convingă care dintre aceștia intrunește calitățile necesare pentru a prelua conducerea împărației fratelui său); Spânul obține, prin viclenie, falsa identitate a unui fețor de crai, prin intermediul căreia dorește să parvină social, căsătorindu-se cu o prințesă și devenind apoi el însuși împărat; Sfânta Dumincă se metamorfozează în cerșetoare, ca să probeze cele două însușiri umane – esențiale, în viziunea ei – ale Tânărului erou, simțul creștin al milei și mărinimia fată de bătrâni și sărmani. Spre deosebire de cei care își modifică identitatea benevol, protagonistul basmului cult va fi constrâns de jurământul depus în fața Spânului (pentru a-și salva viața) să accepte înfățișarea, vestimentația și atribuțiile unui servitor. Pe toată durata întâmplărilor, din momentul când îl cunoaste pe Spân și până când își va recăpăta adevarata condiție, eroul va fi obligat să lupte pentru a-și afirma drepturile și pentru a se regăsi pe sine. El se individualizează numai după întâlnirea cu Spânul,



confruntarea cu personajul negativ formându-l ca om. Până atunci, neavând experiență, nu are nici identitate.

Așadar, prima temă a basmului este cea a camuflării și a **recunoașterii esenței umane** dintre ipostazele înșelătoare ale aparenței. Motivul ei adiacent este cel al greșelilor datorate lipsei de experiență și al eșecurilor inerente, capabile să fortifice spiritul omenesc și să-l pregătească pentru reușita finală.

Absența comunicării și a cunoașterii interumane

Intriga basmului constă în ignorarea de către cei doi împărați a realei identități a fiilor și a fiicelor din familiile principale înrudite. După ce fiecare dintre ei a luat în stăpâniere împărația moștenită, s-au despărțit și s-au înstrăinat complet, astfel încât descendenții lor nu s-au cunoscut niciodată. Numai pentru că Verde-Împărat și craiul au încetat orice legătură sufletească, un personaj malefic (precum Spânul) a reușit să se substitue personalității reale a nepotului celui dintâi. Al doilea moment al intrigii îl reprezintă problema succesiunii la tron, împăratul Verde fiind bâtrân și având numai fete. Această moștenire va produce rivalitate între odraslele craiului și o atmosferă tensionată între părinte și fiți săi. Adesea, părinții nu-și cunosc copiii, aşa cum însuși craiul face eroarea de a-și prețui băieții direct proporțional cu vîrstă lor; el manifestă o încredere (prin nimic verificată) în fiile mari, ignorând posibilitățile virtuale ale mezinului. Viața îi va da o aspră lecție: băiatul cel mare și cel mijlociu îl dezamăgesc prin lașitatea lor, iar Prâslea, dimpotrivă, își va dovedi calități nebănuite de părinte. Tatal greșește și a doua oară, când extinde neîncrederea și mânia – datorate încercărilor nereușite ale fiilor mari – asupra celui mai tânăr. Vorbindu-i cu nerăbdăță asprime, îl avertizează să nu se mai întoarcă acasă, în cazul unui eșec. În timp ce băieții mari rămân indiferenți la observațiile paterne, mezinul plângе rușinat, „*lovit fiind în adâncul sufletului*” de muștrările tatălui deceptuat. Astfel, el își va încerca norocul dintr-o **triplă motivație**: să se cunoască pe sine și realele lui posibilități, drumul către împărația unchiului său devenind o inițiere în revelarea propriei individualități; să-și ia revanșa asupra fraților mai vîrstnici, dintr-un simț firesc al competitivității; să aline deziluzia și amărăciunea părintească și să-i demonstreze craiului că neîncrederea *ab initio* (de la început) în mezinul familiei a fost neîntemeiată.

De la eroismul faptelor la calitățile spiritului

Ion Creangă a modificat radical personalitatea eroului, circumscris, în basmul tradițional, prozaismului faptei (un fel de Hercule autohtonizat), înzestrat, însă, cu **harul milosteniei** în povestirea cultă. El este un Tânăr harnic, omenos, îndatoritor, milostiv, virtuți consacrate în sistemul etic popular. Momentul-cheie este cel al întâlnirii Tânărului, aspirant la responsabilitatea de împărat, cu Sfânta Dumina deghizată în cerșetoare, care îl roagă să-o miluiască. El își demonstrează **altruismul**, adică ajutorul dezinteresat dat celor mai umile ființe. Eroina supranaturală îi va răsplăti generozitatea sufletească și gestul miluirii unei făpturi sărace, dezvăluindu-i destinul excepțional care îl așteaptă: „... *puțin mai este și ai să ajungi împărat, cum n-a mai stat altul pe fața pământului, aşa de iubit, de slăvit și de puternic*”. Cele trei superlative absolute dezvăluie armonia și fericirea în sens uman, împlinite prin dragoste, renume și putere. A doua recompensă constă în îndemnul adresat Tânărului de a

Basmul

„Termenul este derivat din vechea slavă (unde «*basni*» înseamnă «născocire», «scornire») și definește o specie a epicii populare (de regulă, în proză) și culte, cu largă răspândire, în care se nară întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare (feți-frumoși, zâne, animale năzdravane etc.), aflate în luptă cu forțe nefaste ale naturii sau ale societății, simbolizate prin balauri, zmei, vrăjitoare etc., pe care ajung să le biruască în cele din urmă.

«*Oglindire a vieții în moduri fabuloase*» (cum apreciază G. Călinescu), basmul trebuie delimitat de poveste (care este mai realistă), de legendă (care urmărește explicarea unor fenomene naturale sau istorice), de snoavă (scurtă narătură anecdotică)” (DTL, 1976).

Basmele românești relevă o uimitoră bogăție și originalitate în conținut și în forme. În funcție de personaje, de faptele narate, de locul desfașurării acțiunii și de unele caracteristici ale relatării, basmele pot fi clasificate în trei grupe: **fantastice** (dominate de elementul miraculos); **nuvelistice** (mai apropiate, ca și povestea, de elementele realității concrete); **animaliere** (dezvoltate, probabil, din vechile legende totemiche, la care se pot adăuga sensuri alegorice).

Structura basmului relevă: o serie de formule tipice – inițiale, mediane și finale; o gamă de procedee specifice; personaje-cheie, cu funcții simbolice; disponibilitate pentru transfigurarea realității până la idealizare.

„Paralel cu străvechile sale atestări directe și indirekte, cu apariția unui număr mare de antologii și de studii dedicate basmului, de la romantici încocace, mai ales, a început să crească și interesul scriitorilor pentru această specie de o excepțională vitalitate” (op. cit.). Preocupările în această direcție au culminat cu prelucrările și elaborările de basme din literatura cultă, cele mai cunoscute creații în domeniul apartinând lui Charles Perrault, Hans Ch. Andersen sau fraților Jacob și Wilhelm Grimm (în literatura universală), lui Mihai Eminescu, ►►



Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Mihail Sadoveanu (în literatura română).

Publicarea primelor basme românești datează din 1860 (*Povestiri culese și corese* de E.B. Stănescu-Aradanul), iar antologia lui Petre Ispirescu (*Legende și basmele românilor*), din 1872, a relevat un foarte talentat povestitor, de altă factură decât Ion Creangă în basmele sale culte.

Dicționar de termeni literari

- **Umorul** – provine din fr. **humour** (lat. **umor**) și definește „una dintre formele de manifestare a categoriei estetice a comicului, care se caracterizează frecvent prin relevarea îngăduitoare a laturilor amuzante, vesele, uneori incompatibile între ele, ale oamenilor, fenomenelor sau ale situațiilor. Umorul presupune nu numai înclinarea spre veselie, predispoziția de a provoca râsul, tratarea vivace a unor aspecte serioase, reliefarea contradicțiilor obiectului supus investigației estetice, ci și o atitudine de superioară înțelegere, de îngăduință față de realitatea înfățișată” (DTL, 1976).

- **Ironia** (fr. **ironie**, lat. **ironia**) constă în evidențierea și în dezaprobaarea aspectelor negative ale firii omenești și ale societății. Ironia se realizează în mod convingător nu prin negarea directă, ci prin disimularea adevăratelor intenții satirice ale emițătorului. Printre nuanțele variate ale acestei atitudini, se află și **autoironia**, realizată cu scopuri diferite: emițătorul își recunoaște deschis erorile, căutând modalitățile de-a le îndrepta, ori se preface a se persifla, folosind cuvinte opuse celor gândite, ca să-și ironizeze, de fapt, adversarul, pe care vrea să-l pună într-o situație ridicolă. Când autoironia cuprinde o intenție malicioasă, ea îl avertizează pe cititor asupra realelor scopuri ale emițătorului ei.

solicita părintelui său hainele de mire, armele de luptă și calul alături de care acesta repurtase atâtea victorii în tinerețe. Numai astfel se va produce un **transfer de investitură eroică** de la tatăl către fiul care îi va reitera performanțele. Demnității, sensibilității, blândeții, milostiveniei, Harap-Alb le va adăuga răbdarea și stăruința în refacerea hainelor destrămate și în curățarea armelor ruginite.

Necesara confruntare cu forțele Răului

Drumul către împărăția unchiului său traversează un pustiu dezolant, în care eroul resimte acut apăsarea singurății, nevoia de comunicare umană și nesiguranța locurilor în care, la un moment dat, se rătăcește. De trei ori este întâmpinat de omul spân, care se travestește, de fiecare dată, sub o nouă și atrăgătoare aparență. Intelligent,abil,fătarnic,simulând prietenia, el îl însălcă pe naivul călător, închizându-l în fântână și preluându-i identitatea crăiască, sub amenințarea cu moartea. Spânul poate întruchipa individul de condiție obscură, dar plin de ambiiția parvenirii, care vrea să ajungă împărat și folosește săntajul drept mijloc de ascensiune socială. Este agresiv cu Harap-Alb, lovindu-l și umilindu-l în fața întregii curți, viclean în relația cu Verde-Împărat și aparent obedient (supus) în raporturile cu fiicele acestuia. Dimpotrivă, Harap-Alb manifestă respect față de cuvântul dat, loialitate chiar și în relația tensiognomă cu un adversar, credință răbdătoare în triumful Binelui. Personajul cel mai înțelept al basmului, calul năzdrăvan, îi mărturisește stăpânului său că ar fi putut de mult să-l pedepsească pe eroul malefic, însă l-a tolerat, pentru că: „... și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...” Iar Sfânta Dumincă, ajutându-l pe Harap-Alb să ia capul cerbului fermecat cu nestemata strălucitoare din frunte, îi explică necesitatea de a alterna, în viață, izbându-ă cu eșecul și de a cunoaște suferința umană: „Când vei ajunge și tu odată mare și tare, [...] vei crede celor asupriți și năcăjiți, pentru că știi acum ce e năcazul...”

Vocăția prieteniei și a întrajutorării

Pe cărările pustiului ori pe durata încercărilor primejdioase la care este supus de omul spân, Harap-Alb nu rămâne singur; murgul credincios, Sfânta Dumincă sau micile vietăți personificate pe care le salvează îl ajută la nevoie. Eroul a învățat că individul nu poate învinge de unul singur și că un sprijin major poate primi și de la ființa cea mai modestă. Când îi întâlnește în drumul lui pe eroii grotesci, din calea cărorătoți fug de groază, el îi se adresează firesc, ca unor semeni obișnuiți. Purtându-i eternă recunoștință, uriașii îi devin tovarăși nedespărțiti și îl sprijină în confruntările cu împăratul Roșu și cu fiica acestuia. Gerilă sintetizează opinia tuturor: „... într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim și tot prietenii să fim!...”

Aceste personaje fantastice sunt creații originale ale lui I. Creangă, fiind individualizate în manieră clasică, printr-o trăsătură fizică sau morală dominantă. Portretele lor hiperbolizate sunt realizate cu ajutorul augmentativelor și al diminutivelor uzitate cu sens contrar: Gerilă, „o dihanie de om”, îngheța total cu „buzoaiele” lui; Flămânzilă era „o namilă de om” și „un sac fără fund”; Setilă reprezenta „o arătare de om” care „avea un grozav burdăhan și un nesațios gâtlej” (epitete hiperbolice); Ochilă este comparat cu un ciclop privind prin „ochiul mare cât o sită” și arătând „frumușel boț chilimbot”. Enumerațiile, acumulările cantitative, notarea efectelor

cataclismice, pe care aceştia le provoacă atât asupra naturii, cât și asupra oamenilor, întregesc imaginea titanilor. Din momentul apariției acestor guliveri hazlii, basmul cult își pierde accentele dramatice, înlocuindu-le cu cele comice.

Eroii carnavalești par coborâți din opera lui Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, formând un alai plin de vivacitate și umor. Victoria lui Harap-Alb și a tovarășilor săi nu este una solitară, ci reprezintă **biruința fraternității spirituale** asupra individualismului omenesc. Basmul se încheie în maniera optimistă specifică literaturii populare: Harap-Alb își redobândește condiția socială inițială, se căsătorește cu fata împăratului Roșu, care a învățat să-l pretuiască, și devine împărat în locul bătrânlui său unchi. Maturizat de experiențele dramatice, de întâlnirea cu suferința umană, cunoscând oamenii dincolo de aparențe, după ce învinge dificultăți ce păreau insurmontabile, eroul primește investitura binemeritată de împărat. În ansamblul ei, *Povestea lui Harap-Alb* poate fi considerată un „roman de formare” (Bildungsroman), cu subiect fabulos, structurat în modalități de exprimare realistă.



Franz Marc, *Calul albastru*

Exerciții de redactare și compozitii

- 1) Realizați un eseu structurat cu tema „De la basmul popular la basmul cult *Povestea lui Harap-Alb*”, urmărind reperele:
 - deplasarea interesului naratorului de la simpla povestire la crearea unor personaje individualizate prin atitudini, gesturi, vorbire;
 - spre deosebire de povestitorul popular, Creangă „topește” povestirea în dialog, introducând în derularea faptelor dialogul personajelor;
 - arta scriitorului de a pătrunde în psihologia personajului;
 - umanizarea și autohtonizarea fantasticului;
 - comicul (savoarea și verva limbajului, nota de veselie permanentă, optimismul, ieșirea din impas cu ajutorul umorului);
 - valorificarea proverbelor (eruditia paremiologică);
 - unicitatea stilului; procedee de realizare a calităților fundamentale ale artei narrative (oralitate, spontaneitate, dinamism, cadență ritmică, ironie).
- 2) Elaborați o compozitie în care să-l prezentați pe Harap-Alb în toată complexitatea însușirilor sale, care fac din el un erou al unui mic roman de formare spirituală, cu subiect fabulos.
- 3) Pe baza lecturii romanelor *Gargantua și Pantagruel* și a basmului cult *Povestea lui Harap-Alb*, demonstrați, într-un eseu liber, că eroii lui I. Creangă sunt asemănători cu personajele lui François Rabelais, dar se și deosebesc de acestea.
- 4) Realizați o compozitie având ca titlu „Unicitatea stilului lui Ion Creangă”, pornind de la următoarea apreciere a lui G.I. Tohăneanu, din lucrarea *Stilul artistic al lui Ion Creangă*: „Limba lui Creangă este o limbă populară. Numai că povestitorul «din Humulești» supune această limbă populară, cu ale cărei seve întremătoare el își hrănește substanța expresiei lingvistice, unui proces de filtrare. Creangă nu este, deci, un simplu «narator popular», ci un artist desăvârșit, care stăpânește «subțiriile» artei celei mai pretențioase cu o siguranță și cu o dezinvoltură pentru care nici un epitet nu este superlativ.”

Personalități

François Rabelais (1494–1553)

Prozator erudit. A fost cel mai de seamă reprezentant al Renașterii franceze. Romanul său satiric și comic în cinci părți, *Gargantua și Pantagruel*, este un monument al literaturii universale. Verva rabelaisiană, cu tendințe ironice și moralizatoare, este recognoscibilă și în limbajul inventiv al eroilor lui Ion Creangă.

Bibliografie

- G. Călinescu, *Ion Creangă (viața și opera)*. Prefață de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1966
- Valeriu Cristea, *Dictionarul personajelor lui Creangă*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999
- Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, Editura pentru Literatură, București, 1963
- G.I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969

Producerea mesajelor orale și scrise

Exprimarea orală (I)

Dialogul

Provenit din fr. **dialogue**, lat. **dialogus** și din cuvântul grecesc compus **dialogos** (*dia* – „între”, *logos* – „vorbire, rostire”), termenul **dialog** înseamnă *ad litteram* „discuție între mai mulți”, contrar definiției uzuale de „con vorbire între două persoane”, eroare explicabilă prin confuzia frecventă între „dia” și „di” (numeralul grecesc care înseamnă „doi, de două ori, îndoit”). Se impune disocierea între **dialogul real** (propriu-zis), înțeles ca principal mod de comunicare interumană, și **dialogul literar** (artistic), conceput ca o structură compozițională specifică unor genuri (îndeosebi celui dramatic) și specii (mai ales tragediei, comediei și dramei), care redau con vorbirea dintre personaje. În ambele modalități de comunicare dialogată, ordonarea coerentă, logică și semnificantă (purtătoare de sens) este obținută prin succesiunea „întrebare–răspuns”, cea dintâi marcând faptul declansator al oricărui dialog.

• Tipuri dialogice frecvente

1. Dezbaterea (dialogul de tip argumentativ) este definită, de regulă, prin opozitie cu altă formă dialogată: conversația. Astfel, dezbaterea este proiectată să se desfășoare într-o ambianță oficială (institutională), beneficiază de o tematică știută de interlocutori (de obicei, fixată dinainte), participanții își asumă, pe rând, calitatea de emițător într-o ordine prestabilită (eventual stabilindu-se și timpul alocat intervenției fiecărui), iar vorbitorii se exprimă în raport cu rolul social îndeplinit și competența lor profesională. Se pune și problema unui prestigiu de care se poate bucura o personalitate în orice domeniu abordat, care exercită o certă influență asupra nivelului discuției, asupra orientării acesteia, a duratei repartizate fiecărui pentru susținerea unor idei etc. Dezbaterea are o structură bine organizată, cu intervenții deliberate susținute într-o anumită ordine, urmărind finalități precise. Ea respectă cu atenție regulile dialogului (păstrarea temei enunțate ca obiect de referință, atenția acordată partenerilor, preluarea / cedarea cuvântului la momentul

oportunității, dozarea timpului afectat participării tuturor vorbito rilor la dialog, aplicarea unor strategii ale politeții în adresare etc.). Dialogul eficient presupune și utilizarea unor tehnici precum **a devălvarea la situația de comunicare** (context, parteneri, tema pusă în dezbatere etc.) și **a devălvarea la scopul comunicării** (strictă informare, argumentare, persuasiune, controversă etc.). Structura dialogată sub forma dezbatării se ordonează fie în simple replici succesive, fie în perechi de replici sau chiar în grupaje de replici, în funcție și de gradul de dificultate a temei susținute, de logica argumentării și a contraargumentării, mai ales într-o dezbatere centrată pe un subiect controversat. Dezbaterea este o formă de discuție. Conform DEX-ului, discuția înseamnă și un schimb de păreri, dar și o conversație purtată în contradictoriu, aşadar o dispută, un dezacord, o controversă; un alt sens vizează „cercetarea, analiza, examinarea, dezbaterea minutioasă a unei probleme, făcută de obicei în cadrul unui colectiv organizat”.

Așadar, **conversația** (comunicarea familiar-uzuală) și **dezbaterea** (dialogul de tip argumentativ) sunt cele mai obișnuite forme de comunicare interumană. Dezbaterea, la rândul ei, dezvoltă tipuri precum: **seminarul**, **consfătuirea**, **interviul**, **duplexul** (dialogul televizat la distanță), **teleconferința**, așa-numita **masă rotundă**, **intervenția**, **interpelarea**, ancheta, **dreptul la replică**, **sondajul de opinie**, **colocviul**, **controversa**, **polemica verbală**, **acuza**, **invectiva** etc.

2. Interviu publicistic

Acesta constituie un tip de comunicare interumană realizată sub formă dialogului, cu scopul explicit de a obține **informații jurnalistică**. Reporterul de interviu trebuie să-și pregătească un **set de întrebări** (orale / scrise), într-o anumită ordine și cu un anumit grad de dificultate, de relevanță pentru imaginea și statutul persoanei vizate, mai ales într-imbăriile-cheie, cele incomode, polemice sau chiar deconspirative în privința condiției morale a persoanei interviewate.

Întrebările vor fi formulate în mod predilect cu referire la domeniul în care activează persoana în cauză; este obligatoriu să nu se refere la domenii complet necunoscute interlocutorului, anulând însăși posibilitatea reală a unui răspuns competent; să nu aibă caracter general și imprecis; să nu fie lungi și plăcitoare; să nu fie puse cumulativ (mai multe întrebări deodată); să nu sugereze răspunsurile, dar nici să nu le împiedice, prin avansarea unor ipoteze riscante sau chiar improbabile; să nu fie atât de simple ori de previzibile, încât să permită răspunsuri laconice (de tipul „da!”, „nu!”).

Tipologia interviului disociază între **sondajul de opinie**, **interviul expres** (luat instantaneu, prin interogarea unor subiecți umani aleși la întâmplare asupra unui eveniment actual și cunoscut, având un impact mediatic scontat), **interviul-informăție**, **interviul-explicație** (prin care reporterul denotă abilitatea de a-l provoca sau de a-l convinge pe cel intervievat să-și motiveze o atitudine, o acțiune, să-și justifice opiniile, conduită într-o împrejurare, să-și prezinte activitatea, meritele, contribuția individuală la o realizare colectivă sau chiar opera personală în ansamblul ei).

Rolul interviului nu este numai stricta informare a publicului asupra unui fapt, ci și **posibilitatea de a forma un anumit curent de opinie**, de a lămuri probleme controversate, de a realiza veritabile tipologii umane.

3. Interviul de angajare

Acesta reprezintă etapa finală în vederea angajării, după evaluare, planificare, cercetare și redactarea CV-ului, alături de scrisorile de intenție. În răstimpul scurt al unui interviu (de regulă, 30-45 de minute), trebuie concentrate toate eforturile solicitantului pentru a oferi maximum de informații în prezentarea **ofertei personale** și pentru a-l convinge pe angajator. Persoana care ia decizia hotărâtoare analizează atât aspectul fizic, vestimentația, limbajul folosit de solicitant în comunicare, cât și **abilitățile mentale** (precizia, adecvarea și rapiditatea răspunsurilor), dar mai ales pe cele **practice** (experiența dovedită și performanțele atinse în domeniul vizat) ale acestuia.

Majoritatea interviurilor au o structură ordonată în cinci faze: a) **de acomodare** cu interlocutorul; b) **descrierea instituției / firmei** și a contextului existent; c) faza **interrogativă**, în care se parurge CV-ul solicitantului, sunt prezentate aspecte esențiale ale slujbei în discuție și atributele profesionale care presupun compatibilitatea persoanei interviewate cu postul solicitat; d) faza **mixtă interrogativ-explicativă**, în care solicitantul răspunde și pune, la rândul său, întrebări suplimentare (legate de responsabilitățile în cadrul instituției / firmei,

negocierea salariului, anumite facilități etc.); e) **comunicarea răspunsului** din partea celui care face selecția (fie oral și imediat, fie ulterior și în scris). Interviu de angajare poate fi deschis, **nedirectionat** spre anumite întrebări, propunându-și să investigheze abilitățile de ordin general ale solicitantului, precum și capacitatea lui de a răspunde cu soluții la probleme variate. Există și interviu **direcțional** strict către un set de întrebări care verifică interactiv capacitatele analitice și decizionale ale persoanei interviewate pentru obținerea postului.

● Evaluarea discursului oral

Se realizează în funcție de următoarele repere: a) **conținutul discursului** (adecvarea la tema expunerii, a dialogului; pertinența intervențiilor, claritatea formulării ideilor, înlanțuirea logică a acestora); b) **componenta verbală** (utilizarea corectă a aspectelor de ordin fonetic, lexical, a aspectelor de sintaxă a propoziției și a frazei; utilizarea adecvată a regulilor și a procedeelor care asigură organizarea generală a unui text: legătura între fraze, coerența între părți, structura textuală dialogală sau argumentativă, utilizarea regulilor și a procedeelor care determină folosirea limbii în context – selectarea registrului de limbă adecvat, a normelor de interacțiune verbală, adaptarea la parametrii situației de comunicare etc.); c) **componenta nonverbală** (privirea, mișcările, gesturile, expresia fetei; poziția locutorilor etc.) și **componenta paraverbală** (vocea: calitate, debit, intonație, pauze etc.).

Exerciții. Aplicații

1. Desfășurați o dezbatere (pe o temă școlară de actualitate), analizând caracteristicile acestei forme dialogice de tip argumentativ.
2. Pregătiți o intervenție, o interpelare și un drept la replică, precizând în ce contexte situaționale le puteți utiliza și cu ce scopuri în comunicare.
3. Realizați un interviu publicistic (pentru revista liceului vostru) cu un director, un profesor sau cu un elev și explătiți cum ați procedat ca să-l întocmiți.
4. Înregistrați un interviu public (realizat în mass-media) și apoi analizați structura acestuia, exprimându-vă punctul de vedere aprobator / dezaprobatator asupra felului cum a fost gândit și desfășurat.
5. Reflectați la profesiunea voastră ulterioară finalizării studiilor liceale și elaborați un interviu de angajare conform structurii explicate în manual și în concordanță cu scopurile pragmatice ale activității voastre în viitor.