

# LITERATURA ROMÂNĂ

Alina Ene

NICULESCU



# LIMBA ȘI

Ghid de pregătire pentru  
**BACALAUREAT**



## CUPRINS

|   |    |
|---|----|
| <b>ARGUMENT</b> .....   | 5  |
| <b>PROZA</b> .....  | 7  |
| BASMUL CULT .....   | 7  |
| POVESTEA LUI HARAP-ALB de Ion Creangă .....                       | 7  |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI ION CREANGĂ .....                         | 7  |
| II. ELEMENTE DE BASM POPULAR .....                                | 7  |
| III. ELEMENTE DE BASM CULT .....                                  | 14 |
| IV. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI <i>HARAP-ALB</i> .....            | 18 |
| <b>POVESTIREA</b> .....   | 22 |
| HANU-ANCUȚEI de Mihail Sadoveanu .....                            | 22 |
| I. UNIVERSUL OPEREI SADOVENIENE .....                             | 22 |
| II. <i>HANU-ANCUȚEI</i> – structură și semnificații .....         | 24 |
| III. <i>HANU-ANCUȚEI</i> – apartenență la specia povestirii ..... | 27 |
| <b>REALISMUL</b> .....  | 30 |
| <b>NUVELA</b> .....   | 32 |
| MOARA CU NOROC de Ioan Slavici .....                              | 32 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI IOAN SLAVICI .....                        | 32 |
| II. <i>MOARA CU NOROC</i> – apartenență la specia nuvelei .....   | 33 |
| III. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....                               | 34 |

## Nivelul stilistico-textual

- registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situației de comunicare;
- coerență și coeziune în exprimarea orală și scrisă;
- tipuri de texte și structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ;
- stiluri funcționale adecvate situației de comunicare;
- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon;
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber;
- rolul figurilor de stil și al procedeelor artistice în constituirea sensului;
- rolul elementelor arhaice și regionale în receptarea mesajelor.

## Notă!

Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor școlare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2014 se elaborează în baza prevederilor prezentei programe.

Conform Adreselor M.Ed.C. nr. 48.871/23 noiembrie 2005 și nr. 31.641/3 mai 2006, începând cu anul școlar 2006-2007, „respectarea normelor prevăzute în ediția a II-a a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM<sup>2</sup>) este obligatorie [...] la examenele de bacalaureat, în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoașterii acestora, fiind evaluați ca atare*”.

|  |    |
|--|----|
| IV. SUBIECTUL .....  | 35 |
| V. TEHNICA ANALIZEI PSIHOLOGICE .....  | 38 |
| VI. ELEMENTE REALISTE .....  | 39 |
| VII. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI <i>LICĂ SĂMĂDĂUL</i> .....                    | 40 |
| VIII. RELAȚIA ÎNTRE DOUĂ PERSONAJE ( <i>GHIȚĂ-LICĂ</i> ) .....                 | 42 |
| <b>MODERNISMUL INTERBELIC (LOVINESCIAN)</b> .....                              | 45 |
| <b>ROMANUL OBIECTIV</b> .....  | 48 |
| ION de Liviu Rebreanu .....  | 48 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI LIVIU REBREANU .....                                   | 48 |
| II. <i>ION</i> – apartenență la specia romanului .....                         | 49 |
| III. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....  | 49 |
| IV. SUBIECTUL .....  | 51 |
| V. ROMAN OBIECTIV .....  | 51 |
| VI. CONDIȚIA ȚĂRANULUI .....   | 52 |
| VII. CONDIȚIA INTELECTUALULUI .....  | 53 |
| VIII. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI <i>ION</i> .....                             | 54 |
| IX. IMAGINEA CUPLULUI ÎN ROMANUL OBIECTIV ( <i>ION-ANA</i> ) .....             | 56 |
| <b>ROMANUL TRADIȚIONAL</b> .....   | 59 |
| BALTAGUL de Mihail Sadoveanu .....   | 59 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI MIHAIL SADOVEANU .....                                 | 59 |
| II. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....   | 62 |
| III. SUBIECTUL .....   | 63 |
| IV. ROMAN SOCIAL .....   | 67 |
| V. ROMAN MITIC .....   | 70 |
| VI. ROMAN INIȚIATIC .....  | 72 |
| VII. RELAȚIA ÎNTRE DOUĂ PERSONAJE<br>( <i>VITORIA LIPAN-GHEORGHITĂ</i> ) ..... | 74 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>ROMANUL SUBIECTIV (al experienței)</b> .....                      | 78  |
| ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI                   |     |
| de Camil Petrescu .....  | 78  |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI CAMIL PETRESCU .....                         | 78  |
| II. <i>ULTIMA NOAPTE</i> ... – apartenență la specia romanului ..... | 79  |
| III. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....                                  | 79  |
| IV. SUBIECTUL .....  | 80  |
| V. ROMAN AL EXPERIENȚEI .....  | 83  |
| VI. ROMAN SUBIECTIV .....  | 84  |
| VII. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI ȘTEFAN GHEORGHIDIU ...              | 85  |
| VIII. IMAGINEA CUPLULUI ÎN ROMANUL SUBIECTIV (ȘTEFAN-ELA) ..         | 87  |
| <br><b>ROMANUL BALZACIAN</b> .....                                   | 90  |
| ENIGMA OTILIEI de George Călinescu .....                             | 90  |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI GEORGE CĂLINESCU .....                       | 90  |
| II. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....                                   | 91  |
| III. SUBIECTUL .....   | 93  |
| IV. ELEMENTE REALISTE (balzacianism) .....                           | 95  |
| V. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI FEMININ .....                         | 96  |
| <br><b>ROMANUL POSTBELIC (perioada '45-'60)</b> .....                | 99  |
| MOROMETII de Marin Preda .....                                       | 99  |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI MARIN PEDA .....                             | 99  |
| II. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....                                   | 100 |
| III. SUBIECTUL .....   | 101 |
| IV. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI ILIE MOROMETE .....                  | 104 |
| <br><b>ROMANUL POSTBELIC (perioada '60-'80)*</b> .....               | 107 |
| VÂNĂTOAREA REGALĂ de Dumitru Radu Popescu .....                      | 107 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI D.R. POPESCU .....                           | 107 |
| II. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....                                   | 109 |

|   |     |
|---|-----|
| III. SUBIECTUL .....  | 112 |
| IV. ROMAN PARABOLĂ (MITIC) .....  | 122 |
| V. RELAȚIA ÎNTRE DOUĂ PERSONAJE ( <i>HORIA DUNĂRIȚIU-MOISE</i> ) ..                           | 124 |
| <b>ROMANUL POSTBELIC (perioada după 1980)*</b> .....  | 127 |
| TOATE BUFNIȚELE de Filip Florian .....  | 127 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI FILIP FLORIAN .....   | 127 |
| II. STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ .....  | 129 |
| III. SUBIECTUL .....  | 130 |
| IV. RELAȚIA ÎNTRE DOUĂ PERSONAJE ( <i>LUCI-EMIL STRATIN</i> ) .....                           | 137 |
| <b>DRAMATURGIA</b> .....  | 139 |
| <b>COMEDIA</b> .....  | 139 |
| O SCRISOARE PIERDUTĂ de I.L. Caragiale .....  | 139 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI I.L. CARAGIALE .....  | 139 |
| II. <i>O SCRISOARE PIERDUTĂ</i> – comedie .....   | 141 |
| III. CLASICISMUL COMEDIILOR LUI CARAGIALE .....   | 146 |
| IV. PROBLEMA CUPLULUI ÎN TEXTUL DRAMATIC<br>( <i>ZAHARIA</i> și <i>ZOE TRAHANACHE</i> ) ..... | 147 |
| <b>DRAMA (perioada interbelică)*</b> .....  | 151 |
| JOCUL IELELOR de Camil Petrescu .....   | 151 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI CAMIL PETRESCU .....  | 151 |
| II. <i>JOCUL IELELOR</i> – dramă de idei .....  | 152 |
| III. RELAȚIA ÎNTRE DOUĂ PERSONAJE<br>( <i>GELU RUSCANU-ȘERBAN SARU-SINEȘTI</i> ) .....        | 158 |
| <b>DRAMA (perioada postbelică)</b> .....  | 163 |
| IONA de Marin Sorescu .....   | 163 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI MARIN SORESCU .....   | 163 |
| II. <i>IONA</i> – dramă de idei .....   | 165 |
| III. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI UNIC .....   | 166 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>POEZIA</b> .....   | 170 |
| <b>ROMANTISMUL</b> .....  | 170 |
| Romantismul românesc .....  | 171 |
| <b>LITERATURA PAȘOPTISTĂ</b> .....  | 173 |
| <b>MIHAI EMINESCU</b> .....   | 179 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI MIHAI EMINESCU .....  | 179 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN <i>SARA PE DEAL</i> .....                                 | 188 |
| III. PARALELĂ <i>DORINȚA – DE CÂTE ORI, IUBITO...</i> .....                                   | 190 |
| <b>CRITICISMUL JUNIMIST</b> .....   | 193 |
| <b>PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ALE ROMANTISMULUI</b>                                      |     |
| (curențe tradiționale de început de secol XX)* .....  | 196 |
| SĂMĂNĂTORISMUL .....  | 196 |
| POPORANISMUL .....  | 197 |
| <b>OCTAVIAN GOGA*</b> .....   | 199 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI OCTAVIAN GOGA .....   | 199 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN POEZIA <i>NOI</i> .....                                   | 202 |
| <b>SIMBOLISMUL</b> .....  | 205 |
| Simbolismul românesc .....  | 207 |
| <b>GEORGE BACOVIA</b> .....   | 209 |
| I. UNIVERSUL OPEREI BACOVIENE .....   | 209 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN <i>LACUSTRĂ</i> .....                                     | 210 |
| III. PARALELĂ PRIVIND IPOSTAZELE EULUI LIRIC<br>( <i>PLUMB</i> și <i>AMURG VIOLET</i> ) ..... | 211 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>MODERNISMUL INTERBELIC</b> .....  | 213 |
| <b>LUCIAN BLAGA</b> .....  | 213 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI LUCIAN BLAGA .....   | 213 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN <i>EU NU STRIVESC COROLA</i> ...   | 221 |
| <b>TUDOR ARGHEZI</b> .....   | 223 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI TUDOR ARGHEZI .....  | 223 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN <i>FLORI DE MUCIGAI</i> .....  | 231 |
| III. PARALELĂ <i>PSALM</i> DE LUCIAN BLAGA – <i>PSALMII</i> ARGHEZIENI .....                                       | 233 |
| <b>ION BARBU</b> .....   | 236 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI ION BARBU .....  | 236 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN <i>DIN CEAS, DEDUS</i> ...   | 241 |
| <b>TRADIȚIONALISMUL INTERBELIC</b> .....   | 243 |
| <b>GÂNDIRISMUL</b> .....   | 243 |
| <b>ION PILLAT</b> .....  | 245 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI ION PILLAT .....   | 245 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN <i>ACI SOSI PE VREMURI</i> .....   | 249 |
| <b>NEOMODERNISMUL POSTBELIC</b> .....  | 252 |
| <b>NICHITA STĂNESCU</b> .....  | 254 |
| I. UNIVERSUL OPEREI LUI NICHITA STĂNESCU .....   | 254 |
| II. TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME ÎN POEZIA:<br><i>FRUNZĂ VERDE DE ALBASTRU</i> .....                               | 256 |
| <b>POSTMODERNISMUL</b> .....   | 259 |
| <b>BIBLIOGRAFIE CRITICĂ</b> .....  | 263 |
| <b>EXAMENUL NAȚIONAL DE BACALAUREAT</b> . Programa de examen<br>pentru disciplina limba și literatura română ..... | 265 |

\* Subiecte valabile pentru profilul umanist



# DRAMATURGIA

## COMEDIA

### O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I.L. Caragiale

- I. UNIVERSUL OPEREI LUI I.L. CARAGIALE
- II. *O SCRISOARE PIERDUTĂ* – comedie
- III. CLASICISMUL COMEDIILOR LUI CARAGIALE
- IV. PROBLEMA CUPLULUI ÎN TEXTUL DRAMATIC  
(ZAHARIA și ZOE TRAHANACHE)

#### I. UNIVERSUL OPEREI LUI I.L. CARAGIALE

Clasic prin valoarea operei sale dar și prin apartenența la curentul literar, I.L. Caragiale este considerat Dramaturgul prin excelență, chiar dacă s-a remarcat și în genul epic prin schițe și nuvele, și în domeniul publicistic.

Începuturile literare au urmat unui interludiu gazetăresc pe care îl va consemna în frânturi în *Din caietul unui vechi sufleur*. Viitorul scriitor a fost inițial corector și traducător la diverse gazete. La „Ghimpele” a scris cronici în proză care prefigurează schițele, la „Claponul” a publicat parodii și schițe. Rolul acestor articole de ziar și al anilor de colaborare la reviste umoristice a fost hotărâtor pentru formarea scriitorului. Unele particularități stilistice, preferința pentru schiță și foileton, mobilitatea procedeeleor comice și ceea ce a devenit în opera literară „arta monologului”, se pot raporta la exercițiile cerute de gazetăria umoristică. Articolele de critică teatrală au același rol în raport cu marile sale comedii.

Temele pe care le abordează în operele literare surprind caracteristici și instituții fundamentale ale societății: **alegerile parlamentare**, ca momente cruciale în lupta pentru putere, **modul de formare și de consolidare a lumii capitaliste**, **decadența moravurilor**, ca trăsătură dominantă a lumii burgheze, **parvenitismul**, proces caracteristic al acestui tip de societate, **școala**, instrument de formare a viitorilor ariviști, **familia**, ca pepinieră de formare a paraziților sociali, **justiția**, **mediul** în care sunt cultivate corupția și decadența, **presa**, mijloc de intoxicare socială.

O caracteristică a operei lui Caragiale este dubla dimensiune a lumii create: **cea comică și cea tragică**. Chiar dacă în mod evident schițele și comedii surprind prima dimensiune, iar nuvelistica pe a doua, în esență, în semnificația de profunzime, aspectul comic ascunde întotdeauna o realitate tragică, precum imaginea

**zeului Ianus cel cu două fețe. O lume în care nu există valori, ci doar aspecte negative, în care indivizii nu urmăresc decât realizarea propriilor interese, nu poate fi decât tragică.**

Datorită formației de gazetar, Caragiale va prefera schița. Anii de ucenicie literară (1873-1878) îi va dedica acestei specii, pe care o va abandona o perioadă doar pentru a scrie marile comedii. Anul 1893 va constitui marea epocă a schițelor, pe care le va publica în „Moftul român”, revistă redactată împreună cu Anton Bacalbașa și apoi le va aduna în volumul *Momente* în 1901. La finalul carierei (1909-1910) se va întoarce din nou la schiță, încheind astfel în manieră clasică cercul mării sale creații artistice.

Schițele ilustrează o mare varietate de forme: sceneta (*Amicii, CFR*), povestirea (*Triumful talentului*), raportul (*Proces-verbal*), telegrama (*Telegrame*), epistola (*Urgent*), tabla de materii (*La Moși*) în care scriitorul evocă viața Bucureștiului cu saloanele mondene, balurile, berăriile, birourile funcționarilor, străzile, bâlciurile și păcălelile de 1 aprilie.

**La granița dintre schiță și nuvelă, între comic și tragic se situează două texte: Două loturi și Inspecțiune.**

Novelistica ilustrează și ea o mare varietate de forme. Autorul abordează **nuvela de inspirație naturalistă: O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război, Grand Hôtel „Victoria Română”, nuvela fantastică: La hanul lui Mânjoală, La conac, Kir Ianulea, Calul dracului, parabola cu intenție moralizatoare: Norocul culegătorului, O invenție mare, Partea poetului, Ion, parodia: Smărândița (parodie la Sultânica de B. Șt. Delavrancea), Dă dămuit mai dă dămuit (parodie la basmele culte ale lui Delavrancea), autoparodia Noaptea Învierii (cu referire la O făclie de Paște).**

Se remarcă în plus **proza lui memorialistică: Boborul, Baioneta inteligentă, Caut casă și Peste 50 de ani.**

**Marile comedii: O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu Reacțiunea, O scri-soare pierdută și D-ale carnavalului** au fost publicate în perioada 1878-1885, iar **drama Năpasta** în 1890. Inspirată din viața burgheziei românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, comediiile analizează formele parvenirii și ale parvenitismului, ca trăsătură tipologică a individului. Caragiale urmărește aici ambiția și orgoliile unei lumi care trăiește într-un moment istoric favorabil afirmării sociale. Această lume nu este însă prezentată în mod abstract, ci concretizată istoric. Caragiale își proiectează viziunea artistică în spațiul românesc, specificul parvenirii fiind ilustrat prin indivizi, situații și limbaj caracteristice burgheziei vremii de la noi. Toate comediiile își extrag substanța comică din evidențierea contrastelor caracteristice parvenirii: între ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, ceea ce spun și ceea ce ar dori să spună etc.

Scriitorul se oprește la pături sociale diferite, de la micul înavuțit de mahala, la marea burghezie, subliniind însă același fenomen.

## 11. O SCRISCARA PIERDUTĂ – comedie

### Definiție:

Comedia este specia genului dramatic în versuri sau în proză, în care sunt înfățișate personaje, caractere, moravuri sociale etc., într-un mod care stârnește râsul, având final fericit și un sens moralizator.

Denumirea de „comedie” provine din termenii grecești *komos* și *ode* (cântec), având semnificația de „cântec în timpul komosului”. Etimologia plasează originea comediei în cântecele rituale grecești închinat zeului Dionysos. Dionisiacele – serbări în cinstea zeului, se terminau cu o procesiune veselă, numită *komos*, în timpul căreia se cânta și se dansa.

### Trăsăturile comediei:

- specie a genului dramatic;
- în versuri sau în proză;
- prin conținut și prin modul de rezolvare a conflictului, comedia se subsumează comicului.

Comicul este o categorie estetică ce își are sursa în dezvoltarea unui contrast, funcționat printr-o gamă de reacții morale, de la compasiune la dispreț și provocând o reacție afectivă specifică, de la zâmbet la râsul în hohote.

Pot să apară diferite tipuri de comic:

- comicul de moravuri este efectul surprinderii contrastului dintre aparența pe care o afișează membrii societății și ceea ce sunt și gândesc aceștia;
- comicul de caracter este efectul surprinderii contrastului dintre ceea ce vor să pară și ceea ce sunt în realitate personajele;
- comicul de nume;
- comicul de situație, este efectul unor răsturnări de situație produse prin diferite procedee comice: *qui-pro-quo-ul* (eroarea de a lua pe cineva drept altcineva sau un lucru drept altul), *păcălitorul păcălit*, *lumea pe dos* etc.;
- comicul de limbaj este efectul apariției diferitelor mijloace: pronunțarea greșită a unor termeni, lipsa de proprietate a termenilor (întrebuințarea greșită, nepotrivită a cuvintelor, sensurilor etc.), valorificarea polisemiei unor termeni, contradicția în termeni, confuzia paronimică, nonsensul, truismele, anacolutul, clișeele de limbaj (ticurile verbale).

Se remarcă sensul moralizator: „castigat ridendo mores” („prin râs se îndreaptă moravurile”).

În funcție de tipul de comic dominant în text, comedii se clasifică în:

- comedii de caracter (în care accentul cade asupra tipologiei înfățișate și asupra caracterului reprezentativ al unui personaj);
- comedii de situație sau de intrigă;
- comedii de moravuri (care surprind modul de viață, moravurile unei epoci).

**O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale este o comedie, specie a genului dramatic: **în poeză, în care sunt înfățișate situații, moravuri, personaje, într-un mod care stăruiește răsul, având final fericit și un sens moralizator.**

Comedia lui Caragiale aparține genului dramatic, în primul rând, la nivelul conținutului, prin faptul că autorul se exprimă în mod indirect, lăsând personajele să transmită mesajul artistic. El nu intervine direct decât în didascalii (indicațiile de regie). În plus, personajele sunt antrenate în derularea unor evenimente care sunt plasate într-un anumit cadru spațio-temporal: „În capitala unui județ de munte; în zilele noastre.”

La nivelul formei, opera este destinată a fi reprezentată pe scenă prin unele particularități: este structurată în 4 acte alcătuite dintr-un număr variabil de scene, apare o listă cu numele personajelor și cu ocupațiile lor, este indicat de fiecare dată numele personajului care dă replica: TIPĂTESCU: „La revedere, neică Zahario!”, apar indicațiile de regie în care, prin intermediul descrierii sau al narațiunii sunt prezentate elemente de decor: „O anticameră bine mobilată. Ușă în fund cu două ferestre mari...”, portrete ale personajelor: „Farfuridi (hotărât), Trahanache (încruntat)”, comportamentul acestora: „Tipătescu (vine amețit și împleticindu-se din fund și cade pe un scaun cu capul în mâini)”. Modul de expunere dominant într-o operă dramatică este dialogul și ca urmare a folosirii lui se remarcă prezența elementelor de oralitate a stilului: verbe la persoana a II-a: „Nu te mai tulbura, neică...”, „Ai puținică răbdare!”, forme pronominale la persoana a II-a. „Stimabile, eu te las aici... D-ta n-ai nicio grijă...”, construcții în cazul vocativ: „Salutare, stimabile, salutare!”, „Te să-ți mai spui, puicușorule?”, verbe la modul imperativ: „Du-te și ia loc în capul mesii; fii zelos...” interjecții: „Ei, uite și d. Nae...”, termeni și expresii populare: „Ți-ai aruncat norocul în gărlă...”, „bunioară”, „fiecare figură pe care o văz”, „nu-ți fați o idee...”, „Mă scoți din țâțâni...”

Firul desfășurării evenimentelor se structurează în mod cronologic, urmărind momentele subiectului unei opere literare.

### Expozițiunea

Personajele piesei, numite de către autor „persoane” sunt prezentate în lista de la începutul textului cu numele și statutul lor social și politic: Ștefan Tipătescu – prefectul județului, Agamemnon Dandanache – vechi luptător de la 48, Zaharia Trahanache – președintele Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițiului agricol și al altor comitete și comiții, Tache Farfuridi – avocat, membru al acestor comitete și comiții, Iordache Brânzovenescu – asemenea, Nae Cațavencu – avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”, preșident-fondator al Societății Enciclopedice Cooperative „Aurora Economică Română”, Ionescu – institutor, colaborator la acel ziar și membru al acestei societăți, Popescu – institutor, asemenea, Ghiță Pristanda – polițaiul orașului, Un Cetățean Turmentat, Zoe Trahanache – soția celui de sus etc.

În aceeași listă sunt indicate **timpul** desfășurării evenimentelor: „În zilele noastre”, sintagmă echivocă și timp nedeterminat, putând trimitte la epoca contemporană lui Caragiale, dar și la oricare moment istoric căruia îi aparține cititorul și spațiul, marcat și el prin semnul zero al indeterminării: „în capitala unui județ de munte”. Aceste coordonate sugerează caracterul de generalitate al operei, care prezintă fapte exemplare și creează tipologii, modele imuabile de comportament, universal valabile, marcă a clasicismului.

Intriga o constituie greșeala pe care o face Zoe Trahanache pierzând o scrisoare de amor primită de la Ștefan Tipătescu, „prietenul intim” al „venerabilului prezident”, și amantul ei. Scrisoarea este găsită de Cetățeanul Turmentat de la care o ia vicelul Nae Cațavencu, pentru a o folosi ca instrument de șantaj, împotriva „inamicilor politici” din facțiunea Tipătescu-Trahanache-Farfuridi.

### Desfășurarea acțiunii

După ce încearcă zadarnic prin amenințări sau promisiuni să obțină „documentul” compromițător, Tipătescu se lasă convins de Zoe să susțină candidatura lui Cațavencu. Pe de altă parte, aparent naivul Zaharia Trahanache consideră scrisoarea o „plastografie” grosolană, dar acționează cu promptitudine, căutând să contracareze atacul lui Cațavencu. Găsește astfel o poliță falsificată de acesta și este pregătit pentru contraofensivă.

Actul al treilea prezintă discursurile candidaților susținuți de cele două facțiuni ale aceluiași partid politic: Farfuridi și Cațavencu. De altfel întreaga luptă politică se dă pentru desemnarea candidatului care, odată hotărât, va fi ales „în unanimitate” de către membrii partidului. Discursul lui Farfuridi este un imens și pleșitor nonsens, lipsit de substanță și complet nearticulat logic, frizând absurdul, iar cel al lui Cațavencu sforăitor, demagogic și fals patetic.

La sfârșitul aceluiași act este atins **punctul culminant**, în momentul în care, de la „centru”, este impus drept candidat Agamemnon Dandanache, sumă a tuturor defectelor ilustrate prin intermediul celorlalte personaje: șantajist ordinar, aspect care îl dezvăluie cu o seninătate zguduitoare, senil, ticăit, peltic, culme a prostiei, dar și canalie de cea mai joasă speță.

În încăierarea care se declanșează între susținătorii celor două grupări datorită punerii unui candidat necunoscut, Cațavencu pierde pălăria în căptușeala căreia era scrisoarea. Găsită din nou de Cetățeanul Turmentat care fusese „împărșitor de șoștie” ea este livrată „andrisantului”, adică lui Zoe.

Pierzând orice șansă de a mai fi desemnat drept candidat și riscând să fie făcut unuzător pentru falsul descoperit de Trahanache, Cațavencu acceptă pedeapsa impusă de Zoe, aceea de a conduce manifestația publică pentru sărbătorirea victoriei lui Agamemnon Dandanache.

Deznodământul surprinde prin urmare un compromis, foștii adversari politici făcându-se în sunetele fanfarei militare.

Prin conținut și prin modul de rezolvare a conflictului *O scrisoare pierdută* se subsumează comicului, categorie estetică reprezentată printr-o serie de modalități de realizare: **comicul de moravuri, de situație, de caractere, de nume sau de limbaj.**

Piesa lui Caragiale este o **comedie de moravuri** pentru că sancționează prin intermediul satirei modul de viață al unui eșantion din societate într-un moment relevant, acela al alegerilor pentru Cameră (a deputaților). Este surprinsă în mod magistral și exemplar farsa alegerilor care vizează nu desemnarea deputatului, ci a candidatului în interiorul a două facțiuni ale aceleiași partid. Odată desemnat, candidatul este ales, după cum afirmă Zaharia Trahanache: „*Nu în majoritate ci în unanimitate.*”

**Comicul de situație** este dat, în primul rând, de pierderea și găsirea în mod repetat a scrisorii, apare apoi în momentul în care Tipătescu descoperă înșelătoria pe care o pusese la cale Ghiță cu steagurile, dar reiese și din procedee specifice precum: **când doi se ceartă al treilea câștigă** (Se ceartă pentru candidatură Farfuridi și Cațavencu și câștigă Agamemnon Dandanache), **qui-pro-quo-ul**, a lua pe cineva drept altcineva sau o situație drept ceea ce nu este (Dandanache îi confundă mereu pe Tipătescu și Trahanache numindu-l pe primul „domnule prezident” și pe al doilea „domnule prefect”), **păcălitorul păcălit** (Cațavencu care încercase să păcălească facțiunea adversă este obligat în final de Zoe să conducă manifestația publică în cinstea lui Dandanache).

**Comicul de caractere** conturează profiluri ridicole prin abundența de trăsături negative, tragice prin lipsa oricărei calități. Dramaturg clasic, Caragiale construiește tipologii, personaje plate, dominate de o singură trăsătură de caracter, incapabile să evolueze, acționând în orice împrejurare în funcție de obsesiile lor, atât de bine creionate încât „*fac concurență stării civile*”, ieșind din paginile cărții și devenind memorabile. Astfel se pot remarca: **tipul încornoratului** (Zaharia Trahanache), care aparent este naiv și ușor de manipulat, dar în realitate este diplomat. El se preface că nu acceptă trădarea soției, deoarece încearcă să evite scandalul care i-ar ruina imaginea publică și l-ar lipsi de sprijinul politic al lui Tipătescu. **Tipul demagogului** este ilustrat de Nae Cațavencu care vrea să pară patriot și promotor al progresului, dar este un șantajist și un profitor lipsit de scrupule. Farfuridi reprezintă **prostul fudul** care, propus pentru a fi ales deputat, ar trebui să poată reprezenta interesele județului, însă este capabil de trădare „*dacă o cer interesele partidului*” și nu poate avea nici măcar un discurs coerent. **Tipul servilului prefăcut** este întruchipat de Ghiță Pristanda care ar trebui să reprezinte „brațul imparțial al legii” și care, în aparență, este „omul prefectului”, dar, în esență, se conduce după principiul „*Pușă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la al flămând*”. Zoe este **interesata adulteră** care poate să se prefacă a fi sentimentală și fragilă, dar este voluntară, dură și tăioasă: „*Te aleg eu, eu și cu bărbatul meu!*” Chiar dacă Tipătescu îi propune să plece împreună, ea nu poate renunța la privilegiile pe

care i le aduce poziția socială a soțului. Agamemnon Dandanache, **perfidul senil**, cel ales deputat, „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu” este tot ceea ce merită o „soțietate” coruptă în care „Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul...”

Caragiale valorifică în opera *O scrisoare pierdută* și **comicul de nume**. Prenumele **Zaharia** sugerează zahariseala, incapacitatea personajului de a se sustrage ticurilor sale și canoanelor unei societăți corupte și venale, iar **Trahanache** (de la „trahana” – cocă moale) reprezintă în aparență un personaj ușor de modelat și de manipulat. **Tipătescu** este probabil un derivat de la „tip”, un filfizon care se folosește de influența și de poziția socială a femeilor. **Pristanda** este un joc popular în timpul căruia dansatorii se mișcă la comanda unui lider, ca și polițaiul care „dansează” la ordinele diverselor personaje, după cum îi dictează interesul. **Cațavencu** face trimitere ori la o „cață”, personaj strident și sforăitor, ori la „cațaveică”, haină cu două fețe, sugestivă pentru caracterul duplicitar al personajului. **Farfuridi** și **Brânzovenescu** formează un cuplu de imbecili, dependenți unul de celălalt, fiind unul altuia de folos, precum farfuria cu brânza. **Zoe** este un nume care prin diminutivare, **Joița**, sugerează vulgaritatea și impostura, dar și un caracter voluntar, masculin: „Zoe, Zoe fii bărbată...” **Agamemnon Dandanache** șochează prin antiteza dintre numele eroului grec care a cucerit Troia și „dandana”, încurcă-lume cu „clopoței și zdronca-zdronca”. Uneori celelalte personaje folosesc diminutivul depreciativ **Agamiță**, pentru a sublinia profilul unui individ de cea mai joasă speță, un „gagamiță” printre alți „Mitici” și **Popești** immortalizați în mod magistral de Caragiale.

**Comicul de limbaj** este ilustrat printr-o serie extrem de largă de mijloace: pronunțarea greșită a unor termeni: „famelie”, „bampir”, „soțietate”, „prințipuri”, „enteres”, etimologia populară „scrofuloși”, „capitaliști” (locuitori ai Capitalei), lipsa de proprietate a termenilor: „liber-schimbist” (elastic în concepții în viziunea lui Cațavencu), valorificarea polisemiei: „ne-am răcit împreună”, confuzia paronimică: „plebicist”, „renunerație”, **asociațiile incompatibile**: „Industria română este admirabilă, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire”, **contradicția în termeni**: „După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani”, „Ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe acolo, și anume în punctele... esențiale”, **nonsensul**: „Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive... și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orice ocaziuni solemne... a dat probe de tact...”, **truismele**: „O soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are...”, „Un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba mai dă și-națoi”. **Automatismele verbale** (ticurile) ce caracterizează aproape toate personajele trimit către o lume tragică dominată de tare adânci, suferind de toate maladiile morale posibile, în care indivizii, urmărindu-și doar propriile „enterese” sunt niște mașinării stricate, încremenite în poziții macabre. Expresia „Ai puținică răbdare”

trădează, în cazul lui Trahanache, dorința de a câștiga timp pentru a-și pune în ordine gândurile, o fire calculată și vicleană. Pristanda se pliază după cum bate vântul, fiind de acord cu toată lumea de la care poate avea vreun beneficiu: „*Curat caraghioz... Curat mișel...*”, până când ajunge la oximoronul: „*Curat murdar...!*” Dandanache intră în scenă cu „*hodoronc-hodoronc... zdronca-zdronca*” și „*Nu-ți faci o idee... neicursorule... puicursorule...*” venit fiind „*cu ocazia aledzerii...*”.

### III. CLASICISMUL COMEDIILOR LUI CARAGIALE

Apărut în Franța și dezvoltându-se în secolele XVII-XVIII, clasicismul se caracterizează prin respectul pentru valorile Antichității. Curent bazat pe rațiune, el așază în centrul preocupărilor ființa umană, manifestând o pronunțată tendință către ordine, rigoare, simetrie, către sensul moral și estetic al artei, către expresia sobră și stilul înalt și promovând puritatea genurilor și a speciilor.

Personajul clasic este plat, dominat de o singură trăsătură de caracter, în funcție de care acționează în orice împrejurare, un model imuabil de comportament: avarul, mizantropul, afemeiatul etc.

În teatru, clasicismul aduce așa-numita regulă a celor trei unități: de timp, de loc și de acțiune.

Prin unitatea de timp li se impunea autorilor dramatici ca evenimentele prezentate în piesa de teatru să se desfășoare într-un interval de timp cât mai limitat: douăzeci și patru de ore sau chiar două-trei ore, cât dura spectacolul teatral. Unitatea de loc restrângea cadrul desfășurării acțiunilor la un oraș, o casă sau chiar la o cameră. Unitatea de acțiune presupunea surprinderea unui singur conflict.

Comediile lui Caragiale se subsumează esteticii clasice prin: relația de simetrie între incipit și final, aplicarea regulii celor trei unități, creionarea de tipologii.

Comediile au o structură circulară dată de relația de simetrie între incipit și final: *O noapte furtunoasă* începe cu descoperirea lui „coate-goale”, Rică Venturiano care le urmărește pe femei și se încheie cu nunta lui cu Zița. O discuție despre Revoluția de la 11 februarie 1866 deschide piesa *Conu Leonida...*, ca să urmărească apoi desfășurarea mișcărilor de stradă care se dovedesc a nu fi revoluționare, ci un chef la casa băcanului din colț. *D-ale carnavalului* începe și se termină în același decor al unui salon de frizerie de mahala, cu intenția lui Iordache de a-i scoate o măsea Candidatului, intenție „subminată” de frica celui din urmă, iar *O scrisoare pierdută* surprinde, în același fel, pierderea și găsirea scrisorii de amor.

Din punctul de vedere al aplicării regulii celor trei unități, Caragiale o respectă în aspectele ei esențiale, dar resimțind-o ca restrictivă, se folosește de diverse modalități de elasticizare a caracterului său rigid.

Astfel, acțiunea comediilor începe într-un anumit punct al desfășurării evenimentelor, iar partea nereprezentată scenic este rezumată prin apelul la narațiune și la dialog, extinzându-se în acest fel intervalul de timp în care se petrec acțiunile.



În *O scrisoare pierdută* farsa alegerilor se desfășoară în aproximativ două zile, dar scrisoarea fusese deja pierdută de Zoe și furată de Cațavencu în momentul în care începe piesa. Cititorul (spectatorul) află aceste lucruri ulterior, din discuțiile lui Zoe cu Tipătescu și ale lui Tipătescu cu Ghiță Pristanda. În celelalte trei comedii acțiunea se petrece într-o singură noapte, respectând normele clasice.

Cadrul desfășurării conflictului dramatic este restrâns în *O scrisoare pierdută* la un oraș, capitala unui județ de munte, în *D-ale carnavalului* la salonul frizeriei și la cel al balului mascat, în *Conu Leonida...* la dormitorul cuplului, iar în *O noapte furtunoasă* la împrejurimile casei jupânului Dumitrache.

Toate cele patru comedii **surprind un singur conflict**, chiar dacă autorul vrea să elasticizeze regula unității de acțiune prin surprinderea problemelor mai multor cupluri: Veta-Spiridon și Zița-Rică Venturiano în *O noapte furtunoasă* sau triunghiul conjugal Tipătescu-Zoe-Trahanache în *O scrisoare pierdută*.

**Personajul clasic** este geometric, toate trăsăturile sale subsumându-se uneia dominante. La Caragiale se remarcă o tendință de atenuare a schematismului în construcția personajelor, puse sub semnul echivocului moral. Zaharia Trahanache, de exemplu, vrea să pară naivul încornorat care nu poate să creadă în trădarea soției și a amicului Tipătescu, considerând scrisoarea de amor drept o „plastografie”. În realitate, este singurul care reacționează practic la șantajul lui Cațavencu pregătind un contrașantaj: „*Girurile astea două, cu care onorabilul a ridicat 5000 de lei de la soțietate, sunt tot pentru enteresul țării?*” În plus, se preface a nu crede înșelătoria, pentru că este diplomat. Nu vrea să piardă sprijinul prefectului și înțelege că un scandal public i-ar ruina reputația de „stâlp al societății”: „*Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai puținică diplomație!*”

Chiar și fața tragică a lumii ce se ascunde sub masca comică este o încercare a acestui dramaturg de a „trișa” încă una dintre regulile clasice, cea a purității (neamestecării) genurilor.

#### **IV. PROBLEMA CUPLULUI ÎN TEXTUL DRAMATIC (ZAHARIA ȘI ZOE TRAHANACHE)**

Lumea personajelor lui Caragiale se creionează ca o galerie de ariviști. Subiectul dezbaterilor din interiorul partidului este Constituția, legea fundamentală care trebuia modificată în urma Războiului de Independență, potrivit cu interesele ariviștilor. În acest sens, paradoxul cuprins în discursul lui Farfuridi: „*Ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale*”, sugerează doar în aparență incompetența și prostia aspirantului la candidatură, pentru că, în realitate, ascunde o trădare mârșavă a intereselor naționale.

Eroii lui Caragiale „trăiesc” și capătă o anumită autonomie față de autor și de textul dramatic propriu-zis, deoarece au poziții și situații sociale care devin exemplare. Ștefan Tipătescu încalcă legile și îl amenință pe Cațavencu: „*Canalie*

*nerușinată! Nu știu ce mă ține să nu-ți zdrobesc capul!*", Zoe subordonează județul intereselor personale: *„Te aleg eu, eu și cu bărbatul meu!”*, Trahanache știe regulile jocului și poate câștiga prin contrașantaj cu polița falsificată, Cațavencu este arivistul demagog și escroc care surpinde cu cinism situația țării: *„Societatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în țara noastră!”*, Pristanda este arivistul servil *„curat murdar”*, Farfuridi arivistul fudul: *„Și eu am n-am treabă, la 12 trecute fix mă duc la tribunal”*, care iubește trădarea, dar îi urăște pe trădători, Agamemnon Dandanăche este sinteza trăsăturilor ariviștilor și a lumii eroilor lui Caragiale. Obține mandatul prin șantaj și îl utilizează în scopuri personale, este total dezumanizat și construit după legea adaptării la mediu, fiind cu toate partidele *„ca tot românul imparțial”*. Este idiotul, produsul parazitărilor ultim al unei lumi degradate moral de goana după bani și după putere, esența spiritului critic al lui Caragiale.

Toate celelalte personaje tind spre „stâlpul puterii”, Zaharia Trahanache, care știe că cel ce deține puterea are și avantaje, dar este și atacat. De aceea nu îl preocupă viața amoroasă a soției sale Zoe, ci modul în care să-și apere poziția de putere, care este mirajul, Mecca tuturor ariviștilor.

Cuplul Zaharia-Zoe Trahanache stă în centrul comediei *O scrisoare pierdută*. Conflictul dramatic este declanșat de scrisoarea de amor pe care o pierde soția președintelui *„Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comitetului agricol și al altor comitate și comiții”*. În cazul acestui mariaj nu este vorba în realitate de un cuplu, ci de un triumf conjugal: Tipătescu-Zoe-Trahanache, pe care se sprijină nu numai conflictul piesei, ci și întreaga putere politică și socială a aceluia județ de munte.

Ca „președinte” al unei serii relevante de comitete și comiții, Zaharia Trahanache se bucură de o veche și solidă autoritate, de un prestigiu recunoscut chiar și de adversarii săi politici. În acest sens Cațavencu afirmă *„Am ținut la dumneata ca la capul județului nostru”*.

„Venerabilul neica Zaharia”, după cum îl numesc colegii de partid, susține mereu necesitatea integrității morale: *„Nu mai e moral, nu mai e nimic”*, dar practică în lăciunea atât în cazul familiei sale, cât și din poziția de șef al partidului, falsifică listele cu alegători. Împreună cu Farfuridi și Brânzovenescu calculează voturile de patizanților, chiar dacă aceștia nu mai aveau averea necesară pentru exercitarea dreptului electoral și ar fi trebuit înlăturați de pe liste.

Atunci când prestigiul și reputația îi sunt amenințate de gafa inexplicabilă a soției sale, acesta constată: *„A, ce coruptă soțietate, nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic... enteresul și iar enteresul.”* Totuși ambiția politică și dorința de a-și păstra poziția și puterea îl îndeamnă să-și conserve „enteresul” de a fi prieten cu prefectul, care îl înșală cu Zoe, dar i-a făcut și îi face servicii atât pe plan politic cât și, poate, conjugal. Chiar îl deranjează reacția exagerată a lui Tipătescu la șantajul lui Cațavencu; reacție care le-ar putea periclita poziția: *„E iute, n-are*

cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, dar iute, nu face pentru un prefect". Trahanache cunoaște toate dedesubturile și subtilitățile politicii și știe că: „Într-o societate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puținică diplomație.”

Politician abil, mai știe că funcția sa în partid depinde de șefii de la „Centru” și se lasă manipulat cu ușurință de aceștia. El susține candidatul pe care îl pune în valoare „partidul întreg” și aplică deviza: „De la partidul întreg atârnă binele țării, atârnă binele nostru.” Vanitos și ridicol prin contrastul între aparență și esență, „venerabilul” și pașnicul Trahanache reacționează brutal atunci când este acuzat de trădare și le sugerează lui Farfuridi și Brânzovenescu că nu pot înțelege subtilitățile politicii: „Pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joița, ori pe amicul Fănică, totuna e... E un om cu care nu trăiesc de ieri de alaltăieri, trăiesc de opt ani... care va să zică unde nu înțelegeți d-voastră politica, hop! Numaidacă trădare! Ne-am procopsit! Ce societate!”

Prin comicul de limbaj autorul scoate în evidență lipsa de cultură și automatismele personajului care știe totuși câte avantaje își poate aduce atât în politică cât și în societate să „Ai puținică răbdare...”

Chiar dacă numele trimite la ideea de zahariseală și de personaj ușor de modelat, Trahanache este în realitate extrem de abil, folosindu-și aparenta lentoare și naivitate pentru a-și atinge scopurile.

Toate aceste aspecte conturează în cazul lui Zaharia tipul încornoratului simpatice și diplomat.

Zoe, soția lui și amanta lui Tipătescu, este singurul personaj feminin al piesei și reprezintă doamna aparent distinsă din societatea burgheză, nefăcând parte, ca celelalte personaje feminine create de Caragiale, din lumea mahalalei. În realitate este o mahalagioaică lipsită de maniere și de distincție, idee sugerată și prin nume, fără scrupule în atingerea obiectivelor pe care și le propune.

Cochetă și manipuloare, este inteligentă și ambițioasă și reușește să își impună voința în fața tuturor: „Da, nene! Vom lupta împotriva guvernului!”

În momentul în care își vede amenințată liniștea, poziția și onoarea, se folosește de întreg arsenalul de arme feminine de care dispune, pentru a se salva: „Nu mai e vreme de gândit, Fănică! Fiecare minut care trece mă apropie de pierzanie... Trebuie să te hotărâști!” Pentru a-l convinge pe Tipătescu să susțină candidatura lui Cațavencu știe să recurgă și la rugăminți și lamentații: „Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă, scapă-mă de rușine!” Când această strategie nu dă rezultate, trece la amenințări cu sinuciderea: „Trebuie să-mi cedezi ori nu, și atunci mor, și dacă mă lași să mor, după ce-oi muri poate să se întâmple orice!” Zoe are o energie impresionantă pentru o femeie care părea neajutorată și fragilă și se dovedește a fi o adevărată luptătoare, trecând la amenințări, atunci când își irosește celelalte arme: „Am să mă lupt cu tine, om ingrăt și fără inimă!”

În final, deși în epocă femeile nu aveau drept de vot, ea reușește să-și impună candidatul: „Dacă nu vrei să sprijini pe Cațavencu, dacă tu nu vrei să-l alegi, ca să

mă scapi, atunci eu, care voi să scap, îl sprijin eu, îl aleg eu!" Pe Cațavencu dorește să îl aleagă în numele unui interes personal, acela de a obține scrisoarea compromițătoare care i-ar fi distrus prestigiul și poziția socială, viața liniștită și lipsită de griji pe care o are ca soție a „venerabilului”. Nu știe că soțul ei își dorește toate aceste lucruri mai mult decât ea și că acționează deja, fără să i-o fi cerut ea, pentru a-l contrașantaja pe „inamic”.

Pendulând între amant și soț cu inteligență și abilitate, ea conduce totuși din umbră județul, toți fiind conștienți de poziția și de puterea de care dispune. De aceea Ghiță Pristanda se declară mereu a fi „Al dumneavoastră, coane Fănică și al coanii Joițichii!”

Zoe are o modalitate aparte de a relaționa cu bărbații, o fațadă care o face să pară înțelegătoare, generoasă. Chiar și pe Cațavencu îl „iartă” în final, reproșându-i cu delicatețe studiată: „Ești un om rău... Mi-ai dovedit-o. Eu sunt o femeie bună... am să ți-o dovedesc.” Se asigură astfel de recunoștința fostului adversar, care va conduce festivitatea în cinstea lui Dandanache și pe care nu uită să-l consoleze: „Nu-i cea din urmă Cameră.”

La final, Cetățeanul Turmentat închină în cinstea ei: „În cinstea coanii Joițichii, că e damă bună!”