**Paralelă Comoara**

Talentat creator de tipologii, Ioan Slavici este unul dintre marii autori clasici ai literaturii române, alături de Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale și Ion Creangă. „Moara cu noroc” și „Comoara” sunt două dintre nuvelele sale, prima apărută fiind „Moara cu noroc” (1881, în volumul intitulat „Novele din popor”), „Comoara” fiind publicată cincisprezece ani mai târziu, în 1896.

Ambele nuvele debutează cu o frază reprezentativă cu rol moralizator, care cuprinde învățătura principală, desprinsă din text. În „Moara cu noroc”, fraza este rostită de bătrâna soacră a protagonistului: „- Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția: ci liniștea colibei tale te face fericit”. Aceste cuvinte reprezintă reacția la vestea dorinței lui Ghiță de a lua în arendă hanul „Moara cu noroc”, în speranța unui profit generos. În „Comoara”, fraza de căpătâi vin din partea naratorului, ceea ce amintește de basme și structura acestora: „Sănătatea! Binecuvântata de sănătate! Sănătos să fii, și ți-e destul un pumn de mălai, ca nici pe un împărat să nu te dai!”. Atât prima, cât și cea de-a doua frază constituie avertizări privind obsesia înavuțirii și ignorarea altor aspecte importante ale existenței.

„Moara cu noroc” și „Comoara” au drept temă centrală obsesia banului, a îmbogățirii rapide și fără efort. În „Moara cu noroc”, aceasta se manifestă sub forma alianței dintre protagonist și Lică Sămădăul, un tâlhar cunoscut și periculos, care distruge din temelii tot ceea ce Ghiță construise până atunci, de la posesiunile materiale și până la structura, odată stabilă, a familiei sale. În „Comoara”, această obsesie se manifestă după ce protagonistul, Duțu, descoperă o comoară la care visase multă vreme. Temându-se să fie descoperit și să-i fie luată averea, ajunge să-și autosaboteze norocul ascunzându-se tocmai de oamenii cei mai dragi și apropiați: membrii familiei sale. Aceasta o îndepărtează pe soția lui, care, aproape de finalul nuvelei, este gata să plece și să-l părăsească. Abia când Duțu cedează banii autorităților și scapă de povara lor, redevine „om în toată firea”.

Operele aparțin curentului literar numit realism, în primul rând, prin tematica de tip social. Opus idealismului, realismul a apărut în secolul al XIX-lea și reflectă realitatea în aspectele ei esențiale, în mod obiectiv. Naratorul este omniscient și omniprezent, realismul cuprinzând, de regulă, opere cu perspectivă narativă obiectivă. Faptele petrecute sunt relatate la persoana a treia de către un narator detașat. De asemenea, realismul presupune subiecte inspirate din realitate, ceea ce se reflectă atât în „Comoara”, cât și în „Moara cu noroc”. Ele reflectă viața satului ardelean, evidențiind problemele sociale ale acesteia și amintind de operele ulterioare ale lui Liviu Rebreanu.

În „Moara cu noroc” și „Comoara”, conflictele sunt de natură socială și psihologică. Cele psihologice au loc în conștiința protagoniștilor (Duță și Ghiță, cizmarul), care întruchipează categoria socială a țăranului român, om simplu, fără bogății sau poziție privilegiată în cadrul societății. Ambii sunt personaje masculine și capii familiei lor, de care ajung să fie nedemni din cauza goanei după avere. În timp ce „Moara cu noroc” are un final tragic, reprezentat de multiple morți și distrugerea definitivă a familiei lui Ghiță, „Comoara” înfățișează un alt tip de destin, sugerând că este posibilă revenirea la normalitate. Ea se realizează, însă, cu greutate, și cu obligativitatea îndeplinirii condiției maturizării personajului. Astfel, în finalul nuvelei „Comoara”, Duță este mult mai câștigat, învățând să aprecieze ceea ce este cu adevărat valoros în viața lui.

În concluzie, „Moara cu noroc” și „Comoara” prezintă multe similitudini. Ambele sunt nuvele, aparțin aceluiași autor și se aseamănă foarte mult în ceea ce privește tema principală. Cele două opere sunt inspirate din aspectele sociale ale vieții rurale ardelene, fiind caracterizate și de realismul specific perioadei în care au fost concepute.

**Paralelă Ion**

Romanul „Ion”, scris de Liviu Rebreanu, a apărut în perioada interbelică și reprezintă o adevărată capodoperă a literaturii române, acesta înfățișând într-o manieră realistă universul satului ardelenesc din primele decenii ale secolului al XX-lea, în vreme ce nuvela „Moara cu noroc” a lui Ioan Slavici a apărut în anul 1881, în volumul „Novele din popor”. Fiind o nuvelă psihologică, realistă, accentul este pus pe felul în care sunt construite personajele și relația dintre acestea. Totodată, este scos în evidență și caracterul moralizator al operei: dorința de îmbogățire cu orice preț poate crea un dezechilibru.

Este important să precizăm că momentul 1920 marchează granița între proza tradițională și cea modernă, pentru că odată cu Liviu Rebreanu se schimbă viziunea asupra satului românesc și asupra țăranului. „Ion” este primul nostru roman realist obiectiv, în care, dincolo de tematica tradiționalistă rurală, încep să se remarce elementele de modernitate, respectându-se astfel un principiu de bază enunțat de Eugen Lovinescu: sincronismul cu literatura universală. Pe de altă parte, „Moara cu noroc” este o nuvelă psihologică, de factură realistă întrucât pune accentul pe cunoașterea sufletului omenesc, dimensiunea psihologică evidențiindu-se prin caracterul moralizator, conflictul interior, tematică, relația dintre personaje sau modalitățile de caracterizare ale acestora.

La nivel structural, nuvela este alcătuită simetric, din 17 capitole integrate între replicile bătrânei soacre și poate fi organizată pe momentele subiectului. Reliefând încă din incipitul nuvelei că lăcomia pentru bani și îmbogățirea nu sunt cele mai importante valori: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă-i vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”, nuvela dezvoltă această temă, sugerând faptul că banul duce la degradarea ființei umane. În ceea ce privește perspectiva narativă, personajele sunt prezentate de către naratorul omniscient și obiectiv, cu ajutorul narațiunii la persoana a III-a. Perspectiva narativă are un rol important în înțelegerea psihologiei personajelor, facilitând totodată crearea unei relații de complicitate între narator și cititor. Astfel, cu ajutorul unui narator omniscient și omniprezent, cititorul are acces la trăirile intime și la frământările sufletești ale personajelor. Nuvela evidențiază faptul că liniștea interioară a unei familii poate fi afectată odată ce elementul perturbator este acceptat. Chiar și cele mai oneste personaje, fiind cuprinse de slăbiciune, nu se pot sustrage influenței malefice și nu pot rezista tentației de a-și îmbunătăți considerabil situația materială.

Romanul „Ion” este dispus pe două părți cu titluri metaforice, reprezentative pentru evoluția protagonistului: Glasul pământului și Glasul iubirii. La rândul lor, cele două sunt divizate în 6 și respectiv 7 capitole cu titluri scurte, care sintetizează conținutul lor : Începutul, Iubirea, Rușinea, Nunta, Copilul, Ștreangul, George, Sfârșitul. În „Glasul pământului” Ion se lasă dominat de instinct, setea pentru pământ îl face lucid, calculat și își organizează amănunțit planul pentru a se răzbuna pe Vasile Baciu și de a-i lua pământurile. În a doua parte, „Glasul iubirii”, fiecare acțiune a lui Ion este o reacție a instinctului care îi cere împlinirea iubirii cu Florica. Nu mai ține cont de consecințe sau riscuri, renunță la Ana și la pământ, pierzându-și viața ca urmare a faptelor necugetate. Structura romanului este simetrică și circulară, iar titlurile din primul și ultimul capitol dau impresia de operă încheiată, sferică.

În ceea ce privește personajele, în ambele texte banul și încercarea de a-și îmbunătăți situația financiară creează conflicte, iar aici cele două texte au un punct comun. Ghiță este atras de afacerile necurate ale lui Lică și ajunge să fie implicat într-un jaf și o crimă, dând apoi socoteală autorităților. De asemenea, fiind lipsit de tărie morală, Ghiță acceptă să își arunce soția în brațele lui Lică, înstrăinându-se definitiv de aceasta: „Joacă muiere, parcă are să-ți ia ceva din frumusețe.”. În aceste condiții, se evidențiază conflictul interior, care se dă între iubirea pentru familie, dorința de a fi un om onest și setea de îmbogățire alături de Lică. Apariția Sămădăului determină dezumanizarea gradată a protagonistului, acesta devenind slab, laș, lipsit de demnitate. Pe de altă parte, Ion, personajul principal din romanul lui Rebreanu, vrea să își depășească propria condiție de om umil și umilit, desconsiderat doar pentru că e sărac, deși e harnic, chipeș și isteț și are multe calități. Considerat un băiat inteligent și bun la carte de către învățătorul Herdelea, Ion se îndepărtează de școală pentru a se dedica în totalitate pasiunii sale mistuitoare pentru pământ. Istețimea se transformă treptat în viclenie, faptele sale dovedind dezumanizarea iremediabilă.

Astfel, cele două texte, aparținând unor perioade de timp diferite, scot în evidență dezumanizarea ființei umane cauzată de dorința de îmbogățire. Dorință, ce în ambele texte are consecințe nefaste, căci protagoniștii nu se bucură de nimic din ceea ce au adunat, cu prețul unor pierderi imense.

În concluzie, între cele două texte există atât asemănări, cât și deosebiri, însă accentul este pus de ființa umană care suferă o degradare ireversibilă atunci când nu-și mai urmează calea și se lasă prinsă în cursa banului. Tema și viziunea despre lume din cele două texte este puternic influențată de formația realistă a celor doi autori, care aleg să se inspire din lumea rurală.

**Comparație Enigma Otiliei**

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți, comparativ, **aceeași temă** **literară** (de exemplu: istoria, familia, iubirea, banul etc.), tratată în **două texte narative diferite**. În redactarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:  
- prezentarea temei și a modului în care aceasta este tratată în fiecare dintre operele alese;  
- ilustrarea comparativă a două asemănări și/ sau deosebiri între cele două texte narative, sub aspectul structurii și al compoziției (de exemplu: construcția subiectului, acțiune, conflict, personaje, titlu, incipit, final, relații spațiale și temporale, tehnici narative etc.);  
- relevarea a două asemănări și/ sau deosebiri în construcția personajului principal/ a personajelor principale din cele două texte narative, prin referire la temă sau la curentul literar/ la ideologia literară/ la viziunea autorilor asupra condiției umane/ la mesajul transmis;  
- exprimarea unei opinii argumentate în privința asemănărilor și deosebirilor dintre cele două texte, din perspectiva realizării lor artistice.  
*Notă*! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.  
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

**Rezolvare:**

Dintre toate elementele care definesc universul existenței umane, banul este cel care influențează în cea mai mare măsură destine individuale și colective. În numele acumulării de capital se fac sacrificii nejustificate, se renunță la valori morale, fără a se lua în calcul efemeritatea valorilor reprezentate de bani.  
În funcție de epocile/ ideologiile literare pe care le-au ilustrat, operele scriitorilor români au abordat în prim plan sau în plan secundar tema banului/ a înavuțirii/ a avariției. Este interesant de remarcat că această temă este evidențiată mai ales de operele literare realiste, care o asociază, de obicei, cu ideea degradării omului stăpânit de această obsesie/ patimă.

Opera „Moara cu noroc”, de Ioan Slavici, este o nuvelă psihologică de dimensiuni ample, care dezvoltă o temă caracteristică acestei specii: dezumanizarea sub influența patimii pentru ban. Se poate vorbi de trei straturi tematice. Primul – care poate fi considerat o „supratemă” – deschide narațiunea prin cuvintele bătrânei, soacra lui Ghiță: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”. În final, bătrâna meditează din nou asupra celor întâmplate, subliniind ideea fatalității oarbe. Al doilea nivel tematic, cu valențe sociologice și psihologice, vizează consecințele nefaste pe care setea de îmbogățire le are asupra individului. Procesul dezumanizării lui Ghiță, sub imperiul nefast al setei de înavuțire, este urmărit evolutiv, marcând și dramatice reînvieri ale fondului său de omenie. Al treilea nivel tematic al nuvelei poate fi identificat în fascinația exercitată de forța și de autoritatea care se degajă din personalitatea sămădăului. Personajul negativ intimidează orice adversar prin temeritatea cu care sfidează legile.

Titlul nuvelei are semnificație simbolică și sugerează ironia la adresa personajelor implicate în jocul destinului nemilos – atât pentru Ghiță, cizmarul devenit cârciumar, cât și pentru familia lui, moara convertită în cârciumă va deveni un spațiu blestemat.

Acțiunea, plasată la sfârșitul secolului al XIX-lea, este predominant interioară, prezintă un caz de conștiință și ilustrează convertirea ideii în obsesie, urmărind evoluția personajului principal. Se urmărește, din perspectivă obiectivă și omniscientă, destinul personajului Ghiță, un cizmar care dorește să-și schimbe condiția socială; el ia în arendă o cârciumă, aflată la răscruce de drumuri, cunoscută sub numele de Moara cu noroc. Deși este avertizat de soacra sa că omul trebuie să fie mulțumit cu sărăcia”, dar și cu „liniștea colibei” pe care le are, Ghiță crede cu toată puterea că datoria omului este de a-și face viața mai bună, mai ales când are și familie. Incipitul nuvelei are, de altfel, valoare premonitorie: bătrâna, alter-ego al autorului, exprimă un punct de vedere tradițional asupra existenței omului, care trebuie să se mulțumească cu ceea ce îi este dat, fără a râvni la mai mult, pentru că provocarea destinului poate atrage pedepse grave.

Instalarea lui Ghiță și a familiei la Moara cu noroc este precedată de o descriere detaliată a spațiului în care este situată moara, care sugerează caracterul malefic al locului, aflat sub stăpânirea lui Lică Sămădăul: moara părăsită, transformată în cârciumă, se află departe de sat, la răscrucea unor drumuri periculoase și a unor drumuri lipsite de primejdie. Părăsind spațiul familiar, Ghiță pătrunde într-un spațiu plin de primejdii, pe care însă nu le sesizează de la început.  
Desfășurarea acțiunii urmărește dezumanizarea treptată a lui Ghiță sub influența lui Lică. Povestea acestui personaj este una despre compromis și consecințele lui; după ce ia în arendă moara, Ghiță descoperă bucuria câștigului și este conștient de neputința sa de a rezista tentației. El încearcă să reziste ispitei o vreme, dar nu găsește forța necesară pentru a lua o hotărâre definitivă în sensul despărțirii de spațiul blestemat. De altfel, Lică îl domină prin puterea voinței și prin lipsa de scrupule. Dacă inițial scopul lui Ghiță era să ia în arendă moara pentru a strânge bani cât să deschidă un atelier de cizmărie la oraș, treptat, personajul devine obsedat doar de câștig. Sub influența banilor și a lui Lică Sămădăul, personajul principal se înstrăinează de propria familie.

Onestitatea lui Ghiță se transformă în lăcomie și în incapacitatea de a rezista tentației banului; personajul devine din ce în ce mai obsedat de avere, pe care se teme să nu o piardă („Ar fi vrut să nu aibă familie, ca să-și poată pune capul în primejdie câțiva ani”). Deși îi duce lui Pintea banii primiți de la sămădău, ca probă a vinovăției acestuia, nu pomenește de camăta percepută. În cele din urmă, se hotărăște să-l anunțe pe jandarm când poate fi prins sămădăul cu dovezi incontestabile asupra sa. Ghiță îl anunță că vrea să meargă în oraș și se oferă să-i schimbe acolo galbeni și alte obiecte din aur. Fără a bănui ceva, Lică vine la moară și aduce „aur și argintărie”. Sub pretextul că pleacă la oraș, Ghiță merge să-l anunțe pe Pintea. Cârciumarul își pregătește minuțios lovitura și își sacrifică soția pentru a nu trezi bănuielile lui Lică. Dezamăgit de eșecul planului său și lovit în orgoliul de soț, Ghiță o ucide pe Ana, ceea ce conduce acțiunea în punctul culminant. Deznodământul este tragic și ilustrează eșecul personajului principal și căderea lui morală și socială. Ghiță e ucis de oamenii lui Lică, întors la cârciumă ca să-și recupereze șerparul în care avea banii furați. Tovarășii lui Lică dau foc morii pentru a ascunde urmele crimei, dar Lică înțelege că va fi prins de Pintea, care are suficiente dovezi pentru a-l închide. De aceea, sămădăul se sinucide, zdrobindu-și capul de un stejar.

Finalul nu coincide cu deznodământul și este realizat din perspectiva naratorului omniscient, confirmând teza enunțată în incipit, prin vocea bătrânei: „Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data!”  
Autorul nu este interesat de relatarea evenimentelor, creează câteva nuclee de conflict, mai ales interior, pe care le prezintă minuțios; evenimentele exterioare sunt puțin numeroase și interesul prozatorului se îndreaptă înspre sondarea conștiinței personajului, care este surprins în procesul derulării contradicțiilor sufletești. Primind banii de la Lică, proveniți din furt, încearcă să-și explice slăbiciunea punând-o pe seama firii sale: „Ei! Ce să-mi fac? Își zise Ghiță în cele din urmă. Așa m-a lăsat Dumnezeu. Ce să-mi fac, dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?!”

Moartea lui Ghiță și a familiei ilustrează perspectiva autorului asupra moralității personajului. Ghiță este pus în situația de a alege între a rămâne onest și a fi tovarășul lui Lică, susținând afacerile necurate ale acestuia; indecizia personajului, tentația câștigului ușor îl conduc înspre moarte.

Ca în tragedie, conflictul interior al personajului se dezvoltă gradat, atingând un punct tragic în final. Pentru prima dată în literatura română este urmărit, într-o analiză de finețe și minuțios, raportul existențial „călău – victimă”. Prăbușirea lui Ghiță nu trebuie explicată numai prin lipsa tăriei de caracter în fața lui Lică. Perspectiva îmbogățirii rapide îl ispitește și autorul surprinde, cu măiestrie, prinderea cârciumarului în mrejele întinse de sămădău. Treptat, setea de bani pune stăpânire pe mintea și pe acțiunile lui Ghiță. El se înstrăinează de Ana și de copii, iar naratorul urmărește detaliat zbuciumul sufletesc al personajului, alunecarea acestuia în obsesie.

Ideile autorului, potrivit cărora nerespectarea principiilor etice are consecințe grave, sunt transpuse în plan estetic în această nuvelă psihologică, de o profunzime deosebită.

Dacă în nuvela lui Ioan Slavici patima îmbogățirii îl subjugă total pe Ghiță, unul dintre personajele principale, antrenând pedeapsa tragică și ilustrând intenția moralizatoare a autorului, din perspectivă realistă, în romanul „Enigma Otiliei”, de George Călinescu, patima banului îmbracă alte dimensiuni, extinzându-se la nivelul unei întregi societăți. Roman realist, care reconstituie o atmosferă – aceea a Bucureștiului antebelic –, „Enigma Otiliei” urmărește evoluția raporturilor dintre personaje, pe fondul așteptării unei moșteniri supralicitate de unii (clanul Tulea), indiferente pentru alții (Felix, Otilia, Pascalopol). Tema banului susține firele narative principale, deoarece majoritatea personajelor romanului se definesc prin raportare la poziția socială pe care le-o asigură averea. Acțiunea este amplă, desfășurându-se pe mai multe planuri narative, care conturează un conflict complex. Pe de o parte, clanul Tulea și Stănică Rațiu sunt obsedați în asemenea măsură de averea lui Costache Giurgiuveanu încât sacrifică aproape totul, ceea ce creează numeroase centre de conflict exterior (Stănică Rațiu – Costache Giurgiuveanu, Aglae Tulea – Costache Giurgiuveanu). Pe de altă parte, banul modifică radical percepția asupra lumii a individului – Aurica Tulea crede că se va mărita dacă va dobândi averea lui moș Costache.  
Averea lui Costache Giurgiuveanu este vânată în permanență de membrii clanului Tulea, care o detestă pe Otilia. Aglae – „baba absolută” – încearcă să intre în posesia averii bătrânului prin orice mijloace. După ce Simion, soțul decrepit, este abandonat într-un ospiciu, Aglae începe să supravegheze cu atenție casa lui Costache, pentru ca acesta să nu poată face nici o mișcare fără știrea ei. După primul atac cerebral pe care îl suferă Costache, clanul Tulea pune stăpânire pe casă, determinând revolta neputincioasă a bătrânului, înfuriat de „pungașii” care îi irosesc alimentele și băutura. Moartea lui Costache, provocată cu sânge rece de Stănică Rațiu, care fură, efectiv, banii ascunși de bătrân sub saltea, pune capăt atmosferei relativ calme care domnește în sânul familiei Tulea și influențează decisiv destinele personajelor. Stănică o părăsește pe Olimpia, invocând ridicolul motiv că aceasta nu-i mai poate dărui urmași, deși copilul lor murise din neglijența ambilor părinți. El se căsătorește cu Georgeta, „cu care nu avu moștenitori”, dar care îi asigură pătrunderea în cercurile sociale înalte. Felix și Otilia sunt nevoiți să părăsească locuința lui moș Costache, casa fiind moștenită de Aglae. Otilia se căsătorește cu Pascalopol, moșierul între două vârste, personaj interesant, sobru și rafinat, în a cărui afecțiune pentru Otilia se îmbină sentimente paterne și pasiune erotică. Felix află, mult mai târziu, întâlnindu-se întâmplător cu Pascalopol în tren, că Otilia a divorțat, recăsătorindu-se cu un „conte argentinian”, ceea ce sporește aura de mister a tinerei femei.

Conflictul principal al romanului se conturează în jurul averii lui moș Costache, prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, ale obsesiei banului. Bătrânul avar, proprietar de imobile, restaurante, acțiuni, nutrește iluzia longevității și nu pune în practică nici un proiect privitor la asigurarea viitorului Otiliei. Direct sau indirect, acest personaj hotărăște destinul celorlalte. Moș Costache este o apariție bizară încă din primele pagini ale romanului. Când Felix își anunță sosirea prin „schelălăitul metalic” al clopoțelului, auzind scârțâitul scării își imaginează un om masiv, „de o greutate extraordinară”. Apariția așteptată nu se produce însă, întrucât în față îi apare un om mic, puțin adus de statură, cu o atitudine defensivă. Răspunsul pe care i-l dă lui Felix, când acesta întreabă de „domnul Constantin Giurgiuveanu” îl situează în domeniul absurdului: „… – Nu-nu stă nimeni aici…” Contrazicând evidența (el iese din casă și afirmă că în locuința nu stă nimeni), moș Costache are o atitudine care indică de la început psihologia avarului, care se teme de un intrus nedorit. De altfel, personajul este terorizat de sora sa, Aglae.

Demersul analitic al romanului cumulează nenumărate fapte, întâmplări, vorbe, gesturi, gânduri care pun în lumină dorința de a-și spori averea și zgârcenia bătrânului. De la micile „ciupeli” față de Pascalopol (care le tolerează, condescendent), până la socotelile încărcate pentru întreținerea lui Felix și la obținerea unor mari profituri din închirierea unor imobile pentru studenți, moș Costache face orice pentru a agonisi. Obișnuința de a strânge orice bănuț dă naștere unor scene în care ridicolul personajului este evident. Privațiunile de ordin personal pe care și le impune îi conferă un aspect grotesc: ghetele de gumilastic sunt degradate, ciorapii groși de lână sunt roși și plini de găuri, pantalonii largi de stambă colorată sunt prinși cu bucăți de sfoară care înlocuiesc șireturile, iar hainele îi sunt decolorate de purtarea lor indiferent de anotimp.  
Bâlbâiala și răgușeala sunt arme de apărare pe care le folosește ori de câte ori cineva încearcă să intre în relație cu el. Teama de a nu fi prădat, suspiciunea permanentă accentuează grotescul personajului, care se simte permanent pândit de „ochi” (ceea ce nu este lipsit de adevăr, întrucât Stănică Rațiu îl spionează constant, mai ales după ce are atacul de apoplexie). Ezitarea de a ceda o parte din avere Otiliei (ceea ce ar fi constituit un gest firesc, ținând cont de faptul că mama Otiliei a fost aceea care i-a adus o parte considerabilă din moștenire), subliniază avariția personajului.

Deși datele esențiale de caracter îl încadrează în tipologia avarului, Costache Giurgiuveanu este un personaj care iese din tiparele comune ale avariției. Evoluția sa stă sub semnul tragicului, deoarece personajul este scindat între dorința de a fi generos (cu Otilia și cu Felix) și obișnuința de a agonisi, de a strânge ultimul bănuț. Pe Otilia și pe Felix îi iubește sincer. El știe că adoptarea Otiliei și întocmirea testamentului de moștenire pe numele fetei i-ar asigura viitorul, dar ezită să facă pasul decisiv, acțiunile sale fiind determinate de un mecanism de natură duală: avariția care-l poartă în structurile automate ale conștiinței și generozitatea, care-l determină, uneori, să facă dezinteresate și protectoare.

Victimă a puterii mistificatoare a banului, moș Costache ajunge, în finalul romanului, în ipostaza unei marionete, asistând la cel mai grav și mai tragic asediu al averii sale. Situația este cu atât mai tragică cu cât atacul este condus de cele mai apropiate persoane (Aglae și restul familiei), victime, la rândul lor, ale aceluiași stăpân.

Personajele create de George Călinescu se înscriu în limitele propriei condiții. Puse în situația să-și desfășoare existența într-o societate în care banul reprezintă o valoare în sine, un scop, nu un mijloc, majoritatea personajelor acestui roman al lui George Călinescu ilustrează, ca evoluție, teoria determinismului social, trăind continuu sub dominația magiei banului.

În ciuda aspectelor care îi deosebesc, Ghiță, cizmarul din „Moara cu noroc” și moș Costache, bătrânul avar de pe strada Antim din „Enigma Otiliei”, sunt personaje asemănătoare sub raportul trăsăturilor de caracter dominante. Și Ghiță și moș Costache (şi, alături de ei, celelalte personaje antrenate în vârtejul acumulării de capital sub diferite pretexte) sunt, în esență, stăpâniți de lăcomie. Pentru ei, a avea bani nu mai este sinonim cu a se bucura de o existență confortabilă, ci cu ideea de a poseda. La un moment dat, cele două personaje nu mai sunt stăpâne pe propria obsesie de a acumula, devenind victime ale puterii mistificatoare a banului.

Tratate în manieră realistă, cele două personaje își urmează destinul firesc, în funcție de circumstanțele pe care le parcurg. Este de remarcat că personajul lui Ioan Slavici, care ilustrează o vârstă a realismului incipient în literatura română, se îndreaptă spre un final cu tentă pronunțat moralizatoare, în timp ce personajul lui George Călinescu (ilustrând preocuparea autorului de a demonstra viabilitatea modelului realist – obiectiv într-o epocă în care romanul românesc valorifica intens formulele și tehnicile narative inovatoare) parcurge un destin prin care autorul urmărește moralizarea cititorului în mai mică măsură, scopul său final fiind obținerea veridicității situațiilor și a caracterelor.

De aceea, moș Costache nu e avarul dezumanizat, ci se situează într-o zonă ambiguă, ca și alte personaje ale romanului (Stănică Rațiu, Pascalopol). Ambele personaje analizate evoluează negativ: Ghiță se înstrăinează de familie, izolându-se și devenind un singuratic ros numai de patima de a se îmbogăți, moș Costache este, chiar din incipitul romanului, un izolat, în ciuda aparențelor de om de lume (jocul de cărți are loc la el acasă).

Perspectiva narativă obiectivă le permite celor doi autori explorarea mecanismelor psihologice ale personajelor, dar și extensia observației asupra unui mediu social în care banul reprezintă un factor de dezumanizare. Conflictul interiorizat din nuvelă, necesar pentru obținerea tensiunii narative caracteristică speciei, are drept corespondent centrele conflictuale exterioare şi interioare din roman, specie amplă, care permite caracterizarea complexă a personajelor. Toate sunt motivate, însă, de aceeași idee: banul anulează individualitatea, alterează percepția despre sine și despre lume a individului, modificându-i datele de caracter.

Ilustrând vârste diferite ale istoriei literaturii române, cele două opere literare surprind raportul complex care se stabilește între destinele individuale și destinele sociale ale unor personaje a căror structură sufletească se modifică în urma întâlnirii cu principalul mobil al existenței umane – banul.