**Comparație Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**

Romane apărute în perioada interbelică, „Enigma Otiliei” și „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” sunt două romane moderne. Primul, apărut în anul 1938, a fost scris de George Călinescu, apreciat mai degrabă pentru activitatea de critic literar decât pentru cea de scriitor. Cu toate acestea, „Enigma Otiliei” rămâne una dintre operele semnificative apărute în literatura română. „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” îl are drept autor pe Camil Petrescu și a fost publicat pentru prima dată în anul 1930.

Între cele două opere se remarcă atât asemănări, cât și deosebiri. În primul rând, ambele sunt romane citadine, iar acțiunea lor se petrece, în mare parte, în orașul București. Din punct de vedere al tematicii, „Enigma Otiliei” este un roman de familie, aceasta fiind tema principală a romanului, urmată de dragoste. Iubirea ocupă un loc mult mai important în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, ea reprezentând idealul la care aspiră protagonistul, în vederea împlinirii spirituale. În ambele romane, eșecul amoros se sincronizează cu cel social, dar în moduri diferite. Astfel, în „Enigma Otiliei”, neîmplinirea ce caracterizează dragostea lui Felix și a Otiliei este expresia imposibilității victoriei sentimentelor sincere într-o lume mizerabilă, ipocrită, preocupată mai ales de câștigurile materiale. În „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, eșecul amoros este rezultatul unei lupte contra sinelui, dusă de către protagonist pe tot parcursul romanului.

În „Enigma Otiliei” se disting două planuri narative, dintre care unul îl urmează pe Felix Sima în drumul său către formarea profesională (tânărul își dorește și obține o carieră în medicină), iar celălalt pune în prim-plan familiile Tulea și Giurgiuveanu. Cel de-al doilea plan narativ este menit să evidențieze și să critice starea societății bucureștene de la începutul secolului XX. Ea este ilustrată și în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, de fiecare dată când superficialitatea Elei sau a altor personaje îl determină pe Ștefan Gheorghidiu să se simtă alienat, inadaptabil și foarte singur.

Asemănări și deosebiri între cele două opere se remarcă și la nivelul construcției personajelor. Multe similitudini regăsim  în cazul personajelor principale feminine, Otilia și Ela, ambele personaje-simbol. Rolul lor este acela de a întruchipa un ideal, astfel încât Călinescu o prezintă pe Otilia așa cum este văzută de către membrii familiei, iar Ela este descrisă în totalitate prin ochii personajului-narator. Eternul feminin, enigmatic, fermecător, cu incredibila putere de a dărui sau a anula împlinirea celui care cedează farmecelor sale, este întruchipat atât de Ela, cât și de Otilia. Felix și Ștefan Gheorghidiu sunt cei care cad pradă eternei căutări a absolutului, a iubirii pure, neatinsă de aspectele nedemne ale societății vremii respective.

În timp ce „Enigma Otiliei” este un roman obiectiv, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” se remarcă prin caracterul său subiectiv, fiind prima operă ce prezintă războiul în chipul unei experiențe directe. Călinescu preferă un narator obiectiv, detașat, omniprezent și omniscient, care cunoaște totul despre personajele create și relatează faptele la persoana a treia. Camil Petrescu alege formula romanului tip jurnal, unde personajul și naratorul se confundă, ambele roluri fiind preluate de către protagonist, Ștefan Gheorghidiu. Acesta relatează propriile experiențe, astfel încât cititorul este limitat la punctul de vedere al personajului principal.

În concluzie, cele două romane prezintă atât asemănări, cât și deosebiri. Acestea se manifestă atât la nivelul structurii lor, cât și la cel al conținutului și al tematicii. Modalitățile de construcție a personajelor sunt și ele relevante în ceea ce privește comparația între „Enigma Otiliei” și „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”. Dacă Petrescu este amintit de vocile critice pentru crearea, în literatura română, a unei tipologii specifice de erou, Călinescu a ales tehnica balzaciană a construcției de personaje ce aparțin unor tipologii prestabilite.

# Comparație Moara cu noroc

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.

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 (și, 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, cel 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 și 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.

# Paralelă Eugénie Grandet

**„Eugénie Grandet”** este un roman scris de binecunoscutul Honoré de Balzac și publicat pentru prima dată în anul 1833. Povestea a fost încorporată în faimoasa serie intitulată „Comedia umană”, autorul modificând doar câteva nume din varianta originală. Balzac a reprezentat un adevărat model literar pentru George Călinescu, acesta publicând **„Enigma Otiliei”** în anul 1938. Roman citadin, el a fost intitulat inițial „Părinții Otiliei”, trimițând imediat cu gândul la des întâlnita temă a paternității în romanele lui Balzac.

Așadar, din punct de vedere tematic, „Enigma Otiliei” evidențiază **două teme tipic balzaciene**: cea a moștenirii și cea a paternității. Acestea se regăsesc și în „Eugénie Grandet”, fiind teme aflate în strânsă legătură cu modul de funcționare a familiei și a societății burgheze, ambele conduse de patima înavuțirii. Această tendință este întruchipată de bătrânul Felix Grandet în romanul lui Balzac, și de moș Costache Giurgiuveanu în „Enigma Otiliei”. Astfel, Felix Grandet întruchipează avariția fără limite. El transformă dorința de îmbogățire într-o veritabilă obsesie, fiind îngrijorat de pierderea banilor chiar și în puținele momente rămase înainte de moarte. Chiar și atunci își amenință fiica, avertizând-o că va răspunde pentru averea lui pe lumea cealaltă.

În „Enigma Otiliei”, **tipul avarului** este reprezentat de moș Costache Giurgiuveanu. Un bătrân înstărit, înconjurat de o familie care, atunci când îl privește, nu vede un om, ci o grămadă de bani, Giurgiuveanu se raportează la sine în aceeași manieră. Astfel, de **teama pierderii banilor**, acesta duce un stil de viață auster, trăind mereu cu frica de a fi jefuit. Moș Costache are, însă, unele momente de generozitate, precum cel cu ocazia căruia a hotărât s-o adopte pe Otilia, un copil orfan. Cu toate acestea, temându-se de pierderea propriei averi, bătrânul nu oficializează niciodată adopția Otiliei.

**Tema paternității** este evidențiată, printre altele, de titlul inițial al   romanului: „Părinții Otiliei”. Ironia titlului are legătură cu amestecul de figuri paterne în viața protagonistei, de la Costache Giurgiuveanu și până la Pascalopol, deși nici una dintre acestea nu îndeplinesc nevoile reale ale fetei, care, în realitate, este orfană. Moș Costache o iubește, dar nu mai mult decât își iubește averea. Pascalopol nu se lămurește niciodată dacă sentimentele lui pentru Otilia sunt cele ale unui tată sau cele ale unui bărbat, în timp ce Aglae ia forma unei mame vitrege fără suflet, amintind de personajele negative din basmele copilăriei. Stănică Rațiu, un personaj de-a dreptul odios, se preface a avea intenții bune față de Otilia, sfătuind-o din proprie inițiativă. Cu toate acestea, când această atitudine încetează a fi profitabilă pentru el, începe s-o bârfească. Atât destinul protagonistei romanului lui Balzac, cât și cel al Otiliei, sunt aflate sub controlul celui ce reprezintă figura paternă pentru eroina feminină. Asemenea Otiliei, însă, Eugénie reușește să-și păstreze puritatea sufletească.

**O altă trăsătură regăsită în ambele opere** este reprezentată de**utilizarea tehnicii detaliului** în descrieri. Balzac este cunoscut pentru descrierile sale specifice, ușor exhaustive, dar cu rol esențial în relevarea anumitor trăsături de caracter ale personajelor. Un exemplu este reprezentat de casa lui Costache Giurgiuveanu, ale cărei uși scârțâie, semn al avariției personajului. Giurgiuveanu este, însă, o variantă umanizată a lui Felix Grandet, a cărui cruzime putea atinge cote incredibile (de exemplu, își închidea fiica în cameră, hrănind-o numai cu pâine și apă). Această umanizare se datorează chiar iubirii pentru Otilia, pe care o numește cu afecțiune „fetița mea”.

**În concluzie**, între „Eugénie Grandet” și „Enigma Otiliei” există **o mulțime de similitudini**, romanul lui Călinescu fiind definit drept „balzacian”. Balzacianismul este un concept ce definește o **ramură a realismului** cu particularități precum: crearea personajelor ce aparțin unor anumite tipologii (fata bătrână, parvenitul, avarul), prezența tehnicii detaliului în descrieri, precum și evoluția unor personaje, proces aflat în strânsă legătură cu mediul de proveniență a acestora.

# Comparație între Otilia și Ela

„Enigma Otiliei” și „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” sunt două romane scrise de George Călinescu, respectiv Camil Petrescu. Ambele sunt romane interbelice (primul a apărut în 1938, iar cel de-al doilea, în 1930), dar între ele există mari diferențe de stil. Aceste diferențe sunt reflectate și în personajele feminine ale celor două opere, construite diferit în vremuri și contexte similare.

Protagonista romanului „Enigma Otiliei” este Otilia, cea care dă și titlul operei, în timp ce, în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, personajul principal feminin este Ela, iubita și apoi soția lui Ștefan Gheorghidiu. Ambele povești de iubire eșuează, deși acest lucru se întâmplă din cauze diferite. Există atât diferențe, cât și similitudini în modalitățile de construire a celor două personaje feminine.

În primul rând, nu avem acces la punctul lor de vedere. Atât în cazul Otiliei, cât și în cel al Elei, sentimentele și faptele lor sunt expuse fie de către narator, la persoana a treia („Enigma Otiliei”), fie de către un alt personaj (Ștefan Gheorghidiu în „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”). Fiindcă Gheorghidiu este soțul Elei, acesta o prezintă puternic influențat de propria experiență avută alături de ea, astfel încât cititorul nu o poate cunoaște niciodată cu adevărat. A fost ea cu adevărat infidelă în căsnicie sau este vorba, pur și simplu, de neîncrederea personajului-narator, care devine suspicios și bănuitor, pe măsură ce își dă seama că între el și aleasa lui nu exista compatibilitatea visată? Este atitudinea Elei rezultatul unor probleme de personalitate sau, pur și simplu, o reacție la comportamentul soțului ei? Nu vom putea afla niciodată cu adevărat răspunsul la aceste întrebări, întrucât cel care o descrie este Ștefan.

Otilia este și ea învăluită în mister, de data aceasta naratorul alegând s-o prezinte prin intermediul relației ei cu alte personaje și a părerii acestora despre ea. Chiar dacă romanul este obiectiv, naratorul nu se oprește asupra ei așa cum procedează în cazul altor personaje, precum Aglae sau moș Costache Giurgiuveanu. Motivul este reprezentat de ceea ce simbolizează Otilia: eternul feminin, acoperit de mister, o enigmă ce invită să fie deslușită și tentează prin această invitație. Rolul ei, așa cum se întâmplă și în cazul Elei, este acela de a trezi în bărbatul îndrăgostit setea de absolut, pe care acesta realizează apoi că nu o poate satisface în propria relație amoroasă.

Între Ela și Ștefan exista o incompatibilitate crescută din cauza preocupărilor și intereselor diferite ale celor doi, în timp ce incompatibilitatea Otiliei cu Felix nu este niciodată clarificată. În „Enigma Otiliei”, personajul alege, pur și simplu, să se mărite cu Pascalopol, deși nu-l iubește. Pascalopol reprezintă, însă, o alegere mai confortabilă decât Felix, care nu era nici el iubit de Otilia altfel decât, poate, ca un frate. Comportamentul Otiliei este confuz, astfel încât nimeni n-o poate înțelege cu adevărat. Ea trece rapid de la o stare la alta, creând impresia unei ființe vulnerabile emoțional, aflată în căutarea unei figuri masculine mature, capabilă de stabilitatea care-i lipsea ei.

În concluzie, Otilia și Ela sunt două personaje feminine semnificative în literatura română interbelică. Între cele două există câteva asemănări, însă accentul cade asupra diferențelor dintre ele. Motivul principal este reprezentat de concepțiile diferite ale autorilor despre roman, și poate chiar despre dragoste. În timp ce Călinescu scrie un roman obiectiv, epic, unde instituția familiei este supusă unei riguroase analize, Petrescu este promotorul romanului subiectiv, de analiză psihologică, cu eroi imprevizibili. Camil Petrescu iese din sfera familială, extinzându-și observațiile asupra unei societăți întregi și, în același timp, asupra unui singur individ, accentuând relația interdependentă dintre mersul istoriei și destinul individual.