

Morometii- DEMONSTRATIE

Primul roman scris de Marin Preda, „Morometii”, este alcatuit din doua volume, publicate la 12 ani distanta: in 1955, volumul intai, iar in 1967, volumul al doilea. Prin constructie si prin strategii narative, textul este o sinteza de traditie si modernitate, iar prin tema, subiect si mesaj, romanul poate fi incadrat in orientarea din literatura romana postbelica. Desi modalitatea artistica si problematica celor doua volume difera, romanul este unitar, deoarece reconstituie imaginea satului romanesc intr-o perioada de criza in preajma celui de-al Doilea Razboi Mondial.

Titlul “Morometii” promoveaza tema predilecta a operei lui Preda, cea rurala, reprezentata de satul romanesc, supus zguduitorilor prefaceri ale istoriei, ilustrat prin familie, taranime si drama ei istorica. Valoarea de exceptie consta in densitatea epica, in profunzimea psihologica si problematica inedita a satului romanesc inter si postbelic.

Ca roman, “Morometii” este o specie a genului epic, in proza, de mare intindere, cu o actiune complexa desfasurata pe mai multe planuri narative, organizate prin alternanta sau inlantuire, cu o intriga ampla si complicata. Personajele numeroare, de tipologi diferite, dar bine individualizate, sunt angrenate in conflicte puternice, iar structura narativa realista profileaza o imagine consistenta si profunda a vietii rurale. Principalul mod de expunere este naratiunea, iar personajele sunt conturate direct, prin descriere, sau indirect, prin propriile fapte, ganduri si vorbe, dar si prin intermediul dialogului, al monologului interior si al introspectiei auctoriale.

Perspectiva narativa este realista si defineste punctul de vedere al naratorului omniscient (heterodiegetic) si omniprezent asupra evenimentelor relatate la persoana a III-a, iar atitudinea reiesita din relatia sa cu celelalte personaje, profileaza focalizarea zero si viziunea “din spate”, argumentand caracterul obiectiv al romanului.

Perspectiva temporală este cronologica, bazata pe relatarea evenimentelor in ordinea desfasurarii lor, iar cea spatiala reflecta un spatiu real, acela al satului Siliștea-Gumești si unul imaginar inchis, al traiurilor interioare din sufletul si constiinta personajelor. Exista aici un plan al familiei Moromete, care sta in centrul intregii naratiuni si un alt plan al celorlalte destine si familii din sat, care evolueaza paralel, adica nu se intersecteaza si nu se determina reciproc. Personajele numeroase sunt puternic individualizate si intra in conflicte puternice, fie intre ele, fie cu oranduirea sociala.

Primul volum presupune tehnica decupajului si accelerarea gradata a timpului naratiunii. Ilustreaza o actiune concentrata, care se desfasoara pe parcursul verii, cu 3 ani inaintea izbucnirii celui de-al Doilea Razboi Mondial. Echilibrul compozitional este realizat prin organizarea in trei parti, iar simetria este sugerata prin raportare la tema timpului, din primul si ultimul paragraf al volumului.

Prima parte, de sambata seara pana duminica noaptea, contine scene care ilustreaza monografia vietii rurale: cina, taierea salcamului, intalnirea duminicala din poiana lui Iocan, hora. Partea a doua se deruleaza pe parcursul a doua saptamani, incepand cu plecarea lui Achim cu oile la Bucuresti. Partea a treia, de la seceris si pana la sfarsitul verii, se incheie cu fuga feciorilor.

Un triplu conflict va destrama familia lui Moromete. In prim plan, se afla dezacordul dintre tata si cei trei fii ai sai din prima casatorie: Paraschiv, Nila si Achim. Acestia erau suparati ca tatal lor statea degeaba, in timp ce pe ei ii trimitea sa faca munci grele si din cauza ca familia strangea zestre pentru maritisul fetelor, iar ei umblau in zdrente. Cel de-al doilea conflict izbucneste intre Moromete si sotia sa, Catrina. Initial, el ii promite trecerea casei pe numele ei, insa amana semnarea actului. Cel de-al treilea conflict se desfasoara intre acelasi Ilie si sora sa, Guica. Aceasta nu este de acord cu cea de-a doua casatorie a lui Moromete, asa ca ii starneste pe cei trei baiati impotriva tatalui si a mamei vitrege prin diferite sirtlicuri. Un conflict secundar este cel dintre Moromete si fiul cel mic, Niculae. Acesta este generat de conceptiile diferite ale personajelor privind importanta educatiei. Astfel, pentru a-si continua studiile, baiatul se va desprinde treptat de familie.

In cadrul primului volum, complexitatea operei este redată prin cateva scene de mare profunzime. Descrierea cinei se realizeaza lent, prin acumularea de detalii. Ceremonialul surprinde un moment din existenta familiei traditionale, condusa de un tata autoritar. Asezarea in jurul mesei joase, rotunde, dominata de statura tatalui care statea pe pragul odaii, sugereaza evolutia ulterioara a conflictului, care aduce iminenta destramare a familiei. Cei trei baieti mai mari, din prima casatorie a lui Moromete, “stateau spre partea din afara a tindei, ca si cand ar fi fost gata in orice clipa sa se scoale de la masa si sa plece afara”, prevestind fuga din finalul volumului. In schimb, Catrina, sotia lui Moromete, se grupeaza cu propriile progenituri (Ilinca, Tita si Niculae) “de cealalta parte a mesei, langa vatra”. Niculae, mezinul familiei, nu era asezat la masa alaturi de fratii sai, ci statea undeva jos, langa vatra, ca un oaspete nepoftit. Simbolistica locului sau, atat la masa, cat si cel ocupat in cadrul familiei, nu este

intamplatoare. El este singurul din familie caruia ii place cartea, ajungand in timp sa si depaseasca nivelul si sa si faca tatal mandru, desi intre ei existasera anumite conflicte.

O alta secventa epica memorabila, incarcata de semnificatii simbolice, este cea a taierii salcamului. Ilie Moromete recurge la o asemenea actiune pentru a achita o parte din datorii, evitand astfel sa si vanda pamantul sau oile. Taierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâneau morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Un alt episod ilustrativ pentru viața rurală este secerișul, fiind redat într-o manieră originală.

Planurile secundare completează acțiunea romanului, conferindu-i caracterul de frescă socială: boala lui Boțoghină, revolta țăranului sărac Țugurlan, familia chiaburului Tudor Bălosu..

Volumul al doilea, structurat în 5 parti, prezintă viața rurală desfășurată din 1938 și până în 1962. Prin tehnica rezumativă, evenimentele sunt selectate, unele perioade fiind eliminate din discursul narativ. Se descrie deosebi viața satului din anii '60, un sat schimbat, care se confruntă cu o istorie aspră: reforma agrară. Dispar tradițiile, obiceiurile și odată cu acestea și veselie oamenilor. Moromete nu mai stă în centrul acțiunii, conflictul dintre el și familia sa cade pe plan secund. Conflictul principal este acum între vechea și noua mentalitate țărănească.

Volumul începe cu o întrebare retorică: „În bine sau în rău se schimbă Moromete?”. Autoritatea sa în sat este considerabil diminuată, iar unitatea familiei este pierdută. Moromete câștigă bani frumoși din negociat, îl reține pe Niculae de la școală și încercă să-l aducă acasă pe fiii fugari, dar este refuzat. Aflând de propunerea făcută băieților, Catrina îl paraseste, iar destrămarea continuă cu moartea lui Nila pe front și cu sfârșitul tragic al lui Paraschiv din cauza tuberculozei. Moromete se îndrăgostește de Fica, sora mai mică a Catrinei, pentru că, ulterior, să se implice în viața social-politică a satului, sprijinind candidatura lui Țugurlan. Atitudinea personajului este critică față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe distrugerea unei clase sociale, a țăranimii. Moromete se va stinge încet, trăindu-și ultimii ani în singurătate. Moartea sa reprezintă simbolic moartea lumii vechi. Romanul se încheie zece ani mai târziu: Niculae devine inginer horticol și se căsătorește cu Marioara, fiica lui Adam Fantana. În finalul operei, acesta visează că s-a împacat cu tatăl său.

Romanul surprinde numeroase personaje reprezentative pentru diverse categorii sociale din satul românesc. Preda pleacă de la construirea protagonistului realist Ilie Moromete, personaj exponențial, prototip al țăranului patriarhal, ce reprezintă concepția tradițională față de pământ și familie. Personaj complex, el are o serie de trasături (inteligentă, ironie, disimulare, personaj sociabil, cu harul de a povesti) care îl individualizează. Paraschiv, Nila și Achim reprezintă categoria dezradacinaților, iar fiul cel mic, Niculae, este dominat de dorința de a învăța.

Prozatorul utilizează o gamă narativă și psihologică largă, pornind de la dialog la monolog adresat și monolog interior, autointrospecție, conferă romanului virtuți ale prozei de creație și ale prozei de analiză psihologică. Stilul excelează prin oralitate, prin ironia subtilă sau ascuțită, creând uneori o atmosferă tragi-comică, iar expresivitatea verbelor actualizează întâmplările.

În concluzie, romanul “Morometii” prezintă declinul familiei tradiționale sub presiunea transformărilor de pe planul socio-istoric și a crizei comunicării în plan intrafamiliar. Mai mult, destinul lui Ilie Moromete simbolizează destinul societății tradiționale, care intră în declin din cauza dezindividualizării, însă finalul romanului afirmă superioritatea acestei lumi tradiționale, rămasă la nivel de aspirație.

CARACTERIZARE Ilie Moromete

Ilie Moromete, personajul principal si eponim al romanului, este un erou de referinta in literatura romana, concentrand destinul tragic al taranului agresat de istorie intr-o perioada de schimbari ideologice profunde, cu efecte dramatice asupra satului traditional. Numit de Nicolae Manolescu „cel din urma taran”, el este un personaj realist si “rotund” prin complexitatea traiirilor, prin forta conflictului interior ce se manifesta meditativ si prin analiza psihologica de introspectie a caracterului. Este un personaj exponential pentru patura sociala a taranimii, conectat vital la pamantul care asigura existenta familiei si respectul colectivitatii.

Portretul moral este constituit din trasaturi puternice si complexe, ce reies indirect din comportament, atitudine, relatiile cu celelalte personaje, gandurile si framantarile protagonistului. Fire autoritara, Ilie este “capul familiei” numeroase, greu de tinut in frau, avand in vedere conflictele ce stateau gata sa explodeze intre el si membrii familiei, formata din Paraschiv, Nila si Achim, baietii din prima casatorie, Tita, Ilinca si Niculae, copiii facuti cu a doua nevasta, Catrina.

Naratorul omniscient il prezinta inca de la inceputul romanului “stand deasupra tuturor” si stapanind “cu privirea pe fiecare”. Ilie este considerat de unii critici singurul taran-filozof din literatura romana, framantarile sale despre soarta taranilor dependenti de roadele pamantului, de vreme si de Dumnezeu fiind relevante pentru firea reflexive.

Personajul este caracterizat in mod direct de narator in incipitul capitolului al zecelea din primul volum: “Era cu zece ani mai mare decat Catrina si acum avea acea varsta intre tinerete si batranete cand numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva”. Autocaracterizarea realizata in finalul volumului al doilea evidentiaza libertatea individului in ciuda constrangerii istorice, afirmand pe patul de moarte: „Domnule...eu totdeauna am dus o viata independenta”.

O serie de conflicte vor destrama familia lui Moromete, marcand evolutia personajului.*

Initial, Ilie e un invingator: taran de mijloc, respectat de membrii comunitatii, fara de care nu se pot incepe duminica dimineata discutiile despre politica, cap de familie ce stie sa si impune punctual de vedere. Tacticile lui sunt ironia si disimularea. Prima e folosita ofensiv, ca in scena cinei, cand o sfatuieste pe Catrina, suparata ca au ramas fara branza, sa ii dea apa animalului, ca poate ii e sete dupa branza mancata. A doua tactica este defensiva, ca in discutiile cu Balosu despre vanzarea salcamului sau cu Jupuitu, venit dupa taxe. El creeaza diversiuni, se preface ca nu aude intrebarile, discuta despre altceva pentru a castiga timp.

Mucalit si ironic, cand se hotaraste sa taie salcamul, nu spune nimanui, il trezeste pe Nila in zori, care, derutat de decizia tatalui intreaba “de ce sa-l taiem? Cum sa-l taiem?” si ramane total uluit de raspuns “Asa, sa se mire prostii!”.

Relatia lui Moromete cu celelalte personaje ale romanului scoate la iveala, indirect, alte trasaturi considerabile. Placerea vorbei este esentiala pentru taranul mucalit si dornic de a

comunica permanent cu oamenii, care profita de orice intalnire cu cate cineva pentru a sta la taclale. Desi isi iubeste copiii, isi cenzureaza orice manifestare in raport cu acestia, iar lipsa de comunicare va cauza sfarsitul tragic.

Drama paternitatii se contureaza pe contextul social-istoric, care aduce schimbarea ordinii cunoscute a lumii. Banul este noua valoare care o inlocuieste pe cea traditionala, pamantul. Agresiunea istoriei va spulbera iluziile lui Moromete: unitatea familiei, libertatea spirituala a individului. Prabusirea acestora vor determina si prabusirea morala a personajului.

In confruntarea finala, stapanirea de sine este arma lui Moromete. Dupa revolta fiilor, intr-o izbucnire teribila, acesta aplica inutil o corectie baietilor. Ca efect al acestei lovituri naprasnice, Ilie devine retras, pierde placerea de a povesti, caracterul sociabil, ironia.

In volumul al doilea, Ilie isi pierde si prestigiul, iar autoritatea sa in cadrul satului este diminuata. Vechii prieteni il parasesc, iar cei noi ii par mediocrii. Schimbarea lui Moromete este surprinsa de catre Niculae: "Il vezi cum ii ia altul vorba din gura fara niciun respect si el lasa fruntea in jos si nu mai zice nimic". In ciuda transformarilor sociale, el refuza sa accepte ideea potrivit careia rostul sau in lume este gresit. In acest sens, este ilustrativ monologul adresat unui personaj imaginar, Baznae, in scena ploii. Atitudinea personajului este critica fata de noua societate, care se intemeieaza utopic, pe distrugerea unei clase sociale, a taranimii. Moromete se va stinge incet, traindu-si ultimii ani in singuratate. Cazut la pat, isi exprima crezul de viata, afirmand: "Domule...eu totdeauna am dus o viata independenta!". Moartea sa reprezinta simbolic moartea lumii vechi.

Particularitatile stilistice se contureaza din stilul narativ lent si rabdator, cu accent pe amanunte descriptive, pe detaliile sugestive ale gesturilor si mimicii personajelor. Taranii lui Marin Preda au independenta in miscare, gandire si exprimare, vocea auctoriala nefiind prezenta in determinarea reactiilor acestora, de aceea eroii sunt personaje-reflector. Prozatorul utilizeaza o gama narativa si psihologica larga, de dialog, monolog adresat si monolog interior, autointrospectie, conferind personajului virtuti ale analizei psihologice introspective.

Dominanta de caracter a lui Moromete poate fi considerata inadaptabilitatea. El e produsul a secole de traditie si aceasta se reflecta in psihologia personajului: e un veritabil pater familias, asezat deasupra tuturor la masa, cel care impune ritmul de munca si sarcinile zilnice, cel care ia deciziile majore, jocul mintii sale fiind prea complicat pentru ceilalti.

In concluzie, romanul "Morometii" creeaza, prin personajul central Ilie Moromete, imaginea unei lumi in prabusire si a unui stil de viata pierdut in favoarea celui modern. Moromete este, din acest pct de vedere, "cel din urma taran", care refuza sa creada ca oamenii pot fi fericiti intr.un loc unde nu cunosc pe nimeni, unde lumina soarelui nu se vede de etajele blocurilor, de fapt, intr.un loc fara traditie.

Alexandru Lapusneanul- ARGUMENTARE

Nuvela „Alexandru Lapusneanul” de Costache Negruzzi, prima nuvela romantica de inspiratie istorica din literature romana, este o capodopera a speciei si constituie un model pentru autorii care au cultivat-o ulterior. Publicata in perioada pasoptista, in cadrul primului nr al revistei „Dacia Literara” (1840), nuvela ilustreaza una din sursele literaturii romantice (istoria nationala), potrivit recomandarilor lui Mihail Kogalniceanu din articolul-program „Introducie”.

Prozatorul imbina realitatea istorica cu fictiunea, tema romantica a nuvelei ilustrand evenimentele istorice si cele plasmuite din a doua domnie a lui Lapusneanul in Tara Moldovei.

Ca orice nuvela, „Alexandru Lapusneanul” este o specie a genului epic, in proza, cu un singur fir narativ, urmarind un conflict unic; personajele (relative putine) graviteaza in jurul personajului principal, fiind caracterizate succint, in functie de contributia lor la desfasurarea actiunii. Nuvela prezinta o intriga riguros construita, cu fapte verosimile, accentul fiind pus mai mult pe definirea personajelor decat pe actiune, perspectiva narativa avand un caracter obiectiv.

Pe de alta parte, opera este o nuvela romantica prin inspiratia din istoria nationala, tema abordata, naratiunea liniara, prezenta personajelor exceptionale aflate in situatii iesite din comun, construite in antiteza, culoarea epocii cu valoare documentara, originalitatea comunicarii artistice.

Nuvela are ca tema lupta pentru putere in epoca medievala, in Moldova secolului al XVI-lea. Naratorul este omniscient (heterodiegetic), omniprezent, sobru, detasat, predominant obiectiv, intervenind prin utilizarea unor epitete („tiran, curtezan, miselul boier”) cu scopul de a caracteriza. Naratiunea se desfasoara liniar, cronologic, prin inlantuirea secventelor narrative, particularitate specifica romantica.

Echilibrul compozitional este realizat prin organizarea textului in patru capitole, fixand momentele subiectului. Daca incipitul rezuma evenimentele care motiveaza revenirea la tron a lui Lapuseanul, finalul consemneaza sfarsitul tiranului.

Capitolul intai cuprinde expozitiunea aflata sub mottoul „Daca voi nu ma vreti... eu va vreau”(intoarcerea la tronul Moldovei si intalnirea cu solia formata din cei patru boieri: Veverita, Motoc, Spancioc, Stroici) cat si intriga (hotararea domnitorului de a-si relua tronul si dorinta de razbunare fata de boierii tradatori).

Capitolul al doilea corespunde desfasurarii actiunii si cuprinde o serie de evenimente generate de preluarea puterii de catre Lapusneanul: fuga lui Tomsa in Muntenia, incendiarea cetatilor, confiscarea averilor boieresti, desfiintarea armatei pamantene, interventia doamnei Ruxanda in fata domnitorului pentru ca acesta sa ii promita a inceta cu pedepsirea capitala a boierilor. Fiind sperata de cruzimile si crimele infaptuite de sotului ei, il roaga sa nu mai verse sange, impresionata fiind de cuvintele vadevei unui boier ucis, care o amenintase: „Ai sa dai sama, doamna!...”. Acesta este cel de-al doilea motto al operei.

Capitolul al treilea, cu mottoul „Capul lui Motoc vrem...”, contine punctual culminant, dar si scene romantice, prin caracterul memorabil: participarea si discursul domnitorului la slujba religioasa, ospatul la palat si uciderea celor 47 de boieri, uciderea lui Motoc (de catre multimea revoltata) si „leacul de frica” pentru doamna Ruxanda.

In capitolul al patrulea, aflat sub semnul mottoului „De ma voi scula, pre multi am sa popesc si eu...”, este infatisat deznodamantul (moartea prin otravire). Retras in cetatea Hotinului,

Lapusneanul ameninta sa ii ucida pe toti, iar doamna Ruxanda accepta sfatul boierilor de a-l otravi pe domnitor.

Conflictul nuvelei este complex. Principalul conflict este exterior, de ordin politic. Acesta presupune lupta pentru putere intre domnitor si boieri. Conflictul secundar (intre domnitor si Motoc) releva dorinta de razbunare a lui Lapusneanul. Din punct de vedere social, conflictul intre boieri si popor este limitat la revolta multimii din capitolul al treilea.

Personajele sunt realizate conform esteticii romantice: au calitati si defecte contrastante, iesite din comun, iar antiteza este utilizata ca procedeu de constructie. De asemenea, acestea dispun de liniaritate psihologica, oferind replici memorabile.

Alexandru Lapusneanul este personajul principal al nuvelei, fiind si personajul eponim. Intruchipeaza tipul domnitorului sangeros, tiran si crud. Viclean, inteligent, bun cunoscator al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat. Este caracterizat direct (de narator, alte personaje, autocaracterizare), cat si indirect (prin fapte, limbaj, gesturi, atitudine, vestimentatie) si constituie un personaj rotund.

Doamna Ruxanda este personaj secundar, aflat in antiteza cu domnitorul (blandete-cruzime, caracter slab-caracter puternic). Boierul Motoc reprezinta tipul boierului tradator si viclean, urmarindu-si propriile interese. In antiteza cu acesta, sunt personaje episodice Spancioc si Stroici, avand rol justitiar.

Limbajul utilizat contine expresii populare („ramasa cu gura cascata”), regionalisme fonetice („clipala, gasand”), dar si neologisme care conserva forma de secol XIX. Regionalismele precum („pana,septe”) si arhaisme (spahii, vornicul, spatarul”) confera culoare locala.

Structura riguroasa si echilibrata, subiectul concis si intentia etico-moralista sunt elemente care tin de caracterul classic al operei, iar de realism vorbim in contextul obiectivitatii naratorului si al descrierilor amanuntite. Nararea evenimentelor se face la persoana a III-a, de catre un narator obiectiv si omniscient(pare sa stie gandurile ascunse ale lui Lapusneanu). Exista, totusi, cateva exceptii de la obiectivitate, cand aflam opinia autorului: discursul din biserica este catalogat drept “desantata cuvantare”. Stilul narativ se remarca prin sobrietate si echilibru. Caracterul dramatic reiese din realizarea scenica a secventelor si din utilizarea predominanta a dialogului. Descrierile (vestimentatie, obiceiuri) au valoare documentara, conferind culoare locala.

Fiind o nuvela istorica in contextual literaturii pasoptiste, „Alexandru Lapusneanul” este si o nuvela de factura romantica prin respectarea principiului enuntat in „Introductie”- inspiratia din istoria nationala, specie, tema abordata, personaje exceptionale in situatii extraordinare, personajul principal construit din contraste, culoarea epocii, spectaculosul scenelor. Elementele clasice se impletesc cu cele romantice: echilibrul compositional, simetria constructiei, aspectul credibil al faptelor povestite, caracterul obiectiv al naratiunii, tehnica detaliului semnificativ.

Caracterizare Alexandru Lapusneanul

Actiunea nuvelei este oglindita prin intermediul unor personaje puternic individualizate, construite cu minutiozitate sau portretizate succint. Alexandru Lapusneanul constituie personajul principal al operei, celelalte personaje gravitand in jurul acestuia.

Imaginea domnitorului este conturata de Grigore Ureche in „Letopisetul Tarii Moldovei”, cronica din care Negruzzi preia scene, replici, distantandu-se prin apelul la fictiune si prin viziunea romantica. Asadar, autorul porneste de la personaje reale si creeaza personaje literare, aflate in situatii exceptionale. Lapusneanul constituie un personaj romantic, intruchipand tipul domnitorului tiran si crud. Viclean, hotarat, disimulat, inteligent, cunoscator al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat.

Hotararea de a detine puterea domneasca este formulate inca in incipitul nuvelei, in raspunsul acordat soliei: „Daca voi nu ma vreti, eu va vreu [...]”. Aceasta atitudine este sustinuta prin guvernare, apeland la teroare si uciderea eventualelor opozitii. Abilitatea in relatiile umane si cunoasterea psihologiei umane sunt folosite pentru consolidarea puterii, devenind mijloace perfide. Domnitorul are capacitatea de a manipula multimea revoltata, constient fiind de puterea acesteia si da dovada de stapanire de sine in momentul pedepsirii lui Motoc. Disimulat, regizeaza invitatia la ospatul de impacare, care constituie o cursa, de la alegerea locului si a momentului pana la integrarea frazelor biblice in discurs. Cruzimea este o insusire comuna in Evul Mediu dominat de luptele pentru putere. In cazul lui Lapusneanul, cruzimea are manifestari exceptionale : personajul asista razand la macelul boierilor si ameninta sa isi ucida propriul fiu.

In conturarea portretului sau, remarcam mijloace diverse de caracterizare. Personajul este caracterizat direct (de narator, alte personaje, autocaracterizare), cat si indirect (prin fapte, limba, gesturi, vestimentatie, atitudine, relatia cu alte personaje).

Naratorul realizeaza, in mod direct, portretul fizic al domnitorului prin descrierea vestimentatiei: „Purta coroana Paleologilor, si peste dulama poloneza [...] avea cabanita turceasca”. De asemenea, evidentiaza gesturile personajului, iar prin substantive precizeaza ipostazele personajului „rotund”, in timp ce inversiunile sunt marci ale subiectivitatii („nenorocitul domn, aceasta desantata cuvantare”). Caracterizarea realizata de alte personaje este sumara („Crud si cumplit este omul acesta”).

Caracterizarea indirecta reiese din faptele personajului: uciderea boierilor, distrugerea cetatilor. Prin inlantuirea scenelor, se dezvaluie complexitatea portretului moral al lui Laspusneanul, care isi pune in aplicare planul diabolic. Replicile sale sunt

memorabile, doua dintre ele constituind motto-ul capitolelor 1-(reiese vointa de neclintit), respectiv 4-(dorinta de razbunare) .

Forta exceptionala a personajului reiese din relatiile cu alte personaje. Cruzimea sfarsitului ales pentru fiecare personaj este in raport cu vina pe care o poarta fiecare: pe boieri ii macelareste, pe Motoc il da multimii, doamnei ii da „un leac de frica”. De altfel, propriul sfarsit va sta sub semnul cruzimii si al razbunarii celorlalte personaje.

Relatia cu doamna Ruxanda este construita pe antiteza romantica angelic-demonic. Diversitatea atitudinilor adoptate de domnitor fata de Ruxanda releva ipocrizia si disimularea acestuia. Nu o respecta nici pentru originea ei nobila, nici pentru ca ii este sotie (scena discutiei din capitolul al doilea). Se bucura de spaima doamnei la vederea piramidei de capete si nu o iarta pentru indrazneala de a-i fi cerut sa opreasca uciderile. Insistentele boierilor si amenintarea din final o determina pe Ruxanda sa il otraveasca.

Avand capacitatea „de a ne surprinde, intr-un mod convingator”, Lapusneanul este un personaj „rotund”, spre deosebire de celelalte personaje individuale din nuvela, care sunt personaje „plate”, construite in jurul unei singure calitati sau idei”.

Monumentalitatea personajului, cruzimea, forta de a isi duce planurile la bun sfarsit, indiferent de mijloacele la care apeleaza, spectaculosul actiunilor, concizia replicilor il transforma pe Alexandru Lapusneanul, personajul principal al nuvelei ce ii poarta numele, intr-o figura puternic individualizata si care ramane in memoria afectiva a cititorilor.

Baltagul

Romanul „Baltagul” de Mihail Sadoveanu, publicat în 1930, este unicul roman obiectiv al scriitorului și creează o formulă românească inedită în peisajul epicii interbelice: opera se caracterizează prin polimorfismul structurii.

Romanul este o creație epică în proză, de mari dimensiuni, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri, antrenând un număr mare de personaje, puternic individualizate. Prin multitudinea aspectelor infatisate, romanul oferă o imagine amplă asupra vieții.

Opera literară „Baltagul” prezintă monografia satului moldovenesc de la munte, având în prim-plan căutarea și pedepsirea celor ce l-au ucis pe Nechifor Lipan. Roman al perioadei de maturitate, marile teme sadoveniene se regăsesc în structura acestuia: viața pastorală, natura, miturile, iubirea, arta povestirii, înțelepciunea.

Romanul este structurat pe două coordonate fundamentale: aspectul realist și cel mitic. Căutarea constituie axul romanului și se asociază cu motivul labirintului. Vitoria Lipan porneste într-o dublă aventură: a cunoașterii lumii și a cunoașterii de sine. Motivul labirintului se concretizează și la nivelul titlului. Baltagul (topor cu două tăisuri) este un obiect simbolic, ambivalent: arma a crimei și instrumentul actului justitiar.

Narațiunea se realizează la persoana a treia, iar naratorul omniscient și omniprezent reconstituie în mod obiectiv, prin tehnica detaliului, lumea satului și acțiunile personajelor. Secvențele narative sunt legate prin înlantuire și alternanță. Narațiunea predomină, dar pasajele descriptive fixează aspecte ale cadrului sau elemente de portret. Timpul desfășurării acțiunii este vag precizat, prin repere temporale: „aproape de Sf. Andrei, în postul Mare, 10 Martie”. Cadrul acțiunii este Satul Magura Tarcaului, dar și satul de câmpie, Cristești, în Balta Jijiei.

Romanul este structurat în 16 capitole cu acțiune desfășurată cronologic, pe momente ale subiectului.

Prima parte (capitolele 1-6) - frământările Vitoriei, așteptarea sotului și pregătirile de drum - include expozitiunea și intrigă. Aceasta surprinde acțiunile Vitoriei înainte de plecare: ține post negru 12 vineri, vinde anumite bunuri pentru a face rost de bani, o încredințează pe Minodora la Mănăstirea Varatec, lui Gheorghita îi oferă un baltag sfântit.

Partea a doua (capitolele 7-13) conține desfășurarea acțiunii și relevă drumul parcurs de Vitoria și fiul său, în căutarea lui Nechifor Lipan. Acesta reconstituie drumul barbatului, printr-o serie de popasuri: la hanul lui Donea, la crasma domnului David, la moș Pricop și baba Dochia, la Vatra Dornei, apoi spre Paltinis, Brosteni, Borca. Evenimentele la care iau parte au rol de a anticipa finalul tragic.

Partea a treia (capitolele 14-16) prezintă sfârșitul drumului: ancheta poliției, înmormântarea, parastasul lui Nechifor și pedepsirea ucigașului. Coborarea în rapă și veghea celui stins marchează maturizarea lui Gheorghita. Punctul culminant este momentul în care Vitoria reconstituie cu exactitate scena crimei, uimindu-i chiar și pe făptșii crimei,

Ilie Cutui si Calistrat Bogza. Primul isi recunoaste vina, iar cel de-al doilea devine agresiv. Este lovit de Gheorghita cu baltagul lui Nechifor si sfasiat de cainele Lupu. Deznodamantul il surprinde pe Bogza, cerandu-i iertare Vitoriei chiar inainte de a si da ultima rasuflare.

Personajul principal, femeia voluntara, este „un exponent al spetei”(G.Calinescu) in relatie cu lumea arhaica, dar si o individualitate, prin trasaturile sale remarcabile. Vitoria este o femeie puternica, hotarata, curajoasa, lucida. Inteligenta nativa si stapanirea de sine sunt evidentiata in decursul drumului parcurs, dar mai ales la parastas, moment in care ii demasca pe ucigasi.

Apartinand lumii arhaice, patriarhale, Vitoria transmite copiilor traditiile si respinge noutatile epocii. Aceasta respecta obiceiurile de cumetrie si de nunta, vegheaza la indeplinirea randuielilor din ritualul inmormantarii: priveghiul, drumul la cimitir, bocitul, slujba religioasa, pomana, praznicul. Sotie iubitoare, porneste hotarata in cautarea barbatului: „era dragostea ei de douazeci si mai bine de ani”. Tipatul dinaintea coborarii cosciugului concentreaza iubirea, dar si durerea provocata de pierderea sotului: „Cu asa glas a strigat, incat prin toti cei de fata a trecut un cutremur”.

Personajul complex este realizat prin tehnica basoreliefului si individualizat prin caracterizare directa, cat si indirecta (trasaturi care reies din fapte, vorbe, atitudini, gesturi, relatii cu celelalte personaje, nume). Portretul fizic releva frumusetea personajului, prin tehnica detaliului semnificativ: „Nu mai era tanara, dar avea o frumuseata neobisnuita in privire. Ochii ii straluceau ca-ntr-o usoara ceata in dosul genelor lungi si rasfrante in carligase”. Natura devine o cutie de rezonanta a sentimentelor femeii, indrumand-o in cautarea sotului sau; atat la Dorna, cat si la Crucea Talienilor, vantul o anunta ca se afla pe drumul cel bun.

Personajul secundar, Gheorghita reprezinta generatia tanara, care ia locul tatalui disparut. Romanul poate fi considerat initiatic din perspectiva lui Gheorghita, deoarece prezinta procesul de maturizare al baiatului. Nechifor Lipan este caracterizat in absenta, prin rememorare, simbolizand destinul efemer al oamenilor.

Personajele episodice sunt: Minodora, mos Pricop (ospitalitate), parintele Danila (autoritate spirituala in cadrul satului arhaic), baba Maranda (supestitiile)- reprezentative pentru lumea satului arhaic.

Romanul „Baltagul” de Mihail Sadoveanu apartine realismului mitic, Criticul Nicolae Manolescu arata ca, desi, autorul alege ca pretext epic situatia din balada populara (doi ciobani il ucid pe al treilea), Mihail Sadoveanu sacrifica mitul transhumantei pentru un fapt divers, un accident. Iata de ce, spre deosebire de majoritatea prozelor sadoveniene, in Baltagul limbajul naratorului are o motivatie realista, latura simbolica fiind aici secundara.

Baltagul—caracterizare Vitoria Lipan

Opera literara „Baltagul” prezinta monografia satului moldovenesc de la munte, avand in prim-plan cautarea si gasirea celor ce l-au ucis pe Nechifor Lipan. Fiind un roman al perioadei de maturitate, marile teme sadoveniene se regasesc in structura operei: viata pastorală, iubirea, natura, intelegerea, arta povestirii.

Personajul principal, femeia voluntara, este un „exponent al speciei” (G. Calinescu) in relatie cu lumea arhaica, dar si o individualitate, prin trasaturile sale remarcabile. Vitoria este o femeie puternica, hotarata, curajoasa, lucida. Inteligenta nativa si stapanirea de sine sunt evidentiata de-a lungul drumului, dar mai ales la parastas, atunci cand Vitoria ii demasca pe ucigasi.

In incipitul romanului, in maniera tipic realista, Vitoriei i se realizeaza portretul fizic, prin caracterizare directa facut de narator, cu accent pe fizionomia acesteia: avea obrazul ca „un portret neclintit”, „ochii ei caprai in care parca se rasfrangea lumina castanie a parului, acei ochi aprigi si inca tineri cautau zari necunoscute”. Trasaturile fizice reies si din caracterizarea altor personaje: subprefectul Balmez observa ca Vitoria era o femeie „inca tanara si frumoasa”. Asadar, portretul fizic releva, prin tehnica detaliului, frumusetea exterioara a personajului.

Intregul portret fizic este subordonat celui moral, conturat treptat, pe tot parcursul romanului. In complexitatea sa, personajul este privit din numeroase ipostaze : ca sotie, ca mama, ca detectiv si ca munteanca- ipostaze prin intermediul carora ii sunt relevate valentele morale: iubirea, devotamentul, inteligenta, intuitia. Sotie iubitoare, porneste hotarata in cautarea barbatului: „era dragostea ei de douazeci si mai bine de ani”. Tipatul dinaintea coborarii cosciugului concentreaza iubirea, dar si durerea provocata de pierderea sotului: „Cu asa glas a strigat, incat prin toti cei de fata a trecut un cutremur”. Personajul este realizat prin tehnica basoreliefului si individualizat prin caracterizare directa, cat si indirect (trasaturi care reies din fapte, vorbe, atitudini, gesturi, relatii cu celelalte personaje, nume).

Unul dintre elementele inedite ale operei este suprapunerea dramei pe schema romanului politest, fapt care duce la identificarea Vitoriei in ipostaza de detectiv cu basma si opinci. Eroina stie, instinctual, cum sa realizeze portretul celui disparut, felul in care sa interogheze martorii. Inaintea loviturii decisive, Vitoria speculeaza slabiciunile feminine si strecoara intriga intre nevestele ucigasilor. In final, dovedeste abilitate in dozarea tensiunii si reconstituirea faptelor, astfel incat Calistrat Bogza si Ilie Cutui sunt demascati.

Ipostaza de munteanca poate fi considerata un corolar al tuturor celorlalte. O neclintita vointa a ordinii si o liniste deplina conduc toate actiunile personajului; o intelegere superioara a lumii, explicabila prin apropierea satului face ca faptele lumii acesteia sa se integreze unui rost; o acceptare a datului lumii ii confera puterea de a face actiunea lucida, indiferent de ipostaza.

Ca roman al vietii, „Baltagul” prezinta un personaj feminine memorabil, perfect integrat in ritmurile cosmice si care intelege concordanta dintre existenta individuala si cea universală. Opera apartine realismului mitic iar criticul Nicolae Manolescu subliniaza ca, desi, autorul alleaga ca pretext epic situatia din balada populara, Mihail Sadoveanu sacrifica mitul transhumantei pentru un fapt divers, un accident. Prin tehnica constructiei personajelor, dar si a actiunii, prin modalitatea de a prezenta monografia satului moldovenesc, dar si prin multitudinea de aspect oglindite, romanul „Baltagul” ramane in memoria afectiva a cititorului.

Enigma Otiliei

Al doilea dintre cele patru romane scrise de G.Calinescu, „Enigma Otiliei”, este un roman critic, in care realismul, balzacianismul si obiectivitatea au devenit program estetic. Depasind acest program, scriitorul realizeaza un roman cu implicatii modern evidente.

Opera constituie un roman fiind o specie epica in proza, cu actiune complexa, desfasurata pe mai multe planuri narative, cu un conflict complex care implica numeroase personaje. Aceasta constituie un roman realist prin tema, structura, specificul secventelor descriptive, modul de realizare al personajelor. Depaseste insa modelul realismului clasic-balzacian, prin spiritual critic si polemic, dar si prin elemente ale modernitatii.

Proza realist-obiectiva se realizeaza prin naratiunea la persoana a treia. Viziunea „dindarat” presupune un narator obiectiv, detasat, care nu se implica in faptele prezentate. Naratorul omniscient si omniprezent este mai presus decat propriile personaje, controlandu-le evolutia acestora. Prin tema abordata, romanul este citadin si balzacian. Caracterul citadin este un aspect al modernismului. Roman al familiei si al mostenirii, opera poate fi considerata si un roman realist-balzacian. De asemenea, titlul initial „Parintii Otiliei”, schimbat ulterior din motive editoriale, reflecta ideea balzaciana a paternitatii.

Textul este alcatuit din douazeci de capitole, cu actiune ce desfasoara pe mai multe planuri narative, urmarind evolutia diverselor personaje: destinul Otiliei, viata lui Felix, a membrilor clanului Tulea. Acestea sunt insotite de planurile secundare, in scopul sustinerii imaginii ample a societatii citadine. Secventele narative se succed prin inlantuire, iar dialogul confera veridicitate epica.

Incipitul romanului realist fixeaza cadrul temporal si spatial, prezinta personajele principale, sugerand conflictul ulterior. Finalul este inchis prin rezolvarea conflictului, urmat fiind de un epilog. Simetria incipitului cu finalul se realizeaza prin descrierea strazii si a casei lui Mos Costache.

Actiunea romanului incepe cu sosirea tanarului Felix in casa unchiului, la Bucuresti. Expozitiunea este realizata in metoda realist-balzaciana: situarea exacta a actiunii in timp („Intr.o seara de la inceputul lui iulie 1909...”) si spatiu (strada Antim, descrisa in maniera realista, prin tehnica detaliului semnificativ). Odata ajuns in locuinta tutorelui sau legal, Felix isi cunoaste familia. Naratorul ii atribuie personajului observarea obiectiva a rudelor sale.

Intriga se dezvolta pe doua planuri care se intrepatrund: istoria mostenirii lui Costache Giurgiuveanu si destinul tanarului Felix Sima.

Competitia pentru mostenirea batranului avar constituie un prilej pentru observarea efectelor morale ale obsesiei banului. Batranul nutreste iluzia longevitatii si nu pune in practica niciun proiect referitor la asigurarea viitorului Otiliei. Clanul Tulea urmareste succesiunea totala a averii, plan prericlitat ipotetic de infierea Otiliei. Alaturi de lacomie si fenomene sociale supuse observatiei critice, sunt infatisate aspecte ale familiei burgheze: relatia parinti-copii, relatia dintre soti, casatoria, orfanul. Banul preverteste relatia sot-sotie, Stanica insurandu-se in scopul de a-si asigura conditia materiala.

Planul formarii tanarului Felix, student la medicina, urmareste experientele traite de acesta, punandu-se accent pe iubirea purtata Otiliei. Tanarul este gelos, insa pune mai presus cariera profesionala. Desi il iubeste pe Felix, dupa moartea lui mos Costache, aceasta se va casatori cu Pascalopol, apoi cu un conte exotic. In epilog, aflam ca Pascalopol ii confera Otiliei libertatea de a-si trai tineretea. Aceasta ramane pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol-o enigma.

In conturarea personajelor, G.Calinescu distinge doua tipuri de indivizi: cei care se adapteaza moral si cei care se adapteaza instinctual. Pentru portretizarea personajelor, scriitorul alege tehnica balzaciana a descrierii mediului si a fizionomiei. Portretul balzacian porneste de la caracterele clasice (avarul, gelosul, ipohondrul). Tendinta de generalizare conduce la realizarea unei tipologii: mos Costache-avarul iubitor de copii, Aglae-baba absoluta si fara cusur in rau, Aurica-fata batrana, Simion-dementul senil, Titi-debilul mintal, Stanica Ratiu-arivistul, Otilia-cocheta, Felix-ambiciosul, Pascalopol-aristocratul rafinat.

G. Calinescu nu asimileaza nenuantat nici naratiunea la persoana a III-a sau naratorul omniscient, astfel ca, naratorul din Enigma Otiliei este un estetic, un erudit, un critic, si mai putin un creator de lume. Atenta la efectele pe care le produce povestea sa, instanta narativa implica prezenta unui personaj naiv dpdv social, anume adolescentul Felix, caruia ii preia cateodata perspectiva.

O alta trasatura a formulei estetice modern este interesul pentru ambiguitatea personajelor, majoritatea eroilor depasind tipologia in care se vad incadrati odata cu prima aparitie in roman. Autorul dispune personajele in planuri antitetice, prin reflectare inversata: inteligenta lui Felix cu Titi, feminitatea misterioasa a Otiliei cu uratenia Auricai. Limbajul abstract este bogat in neologisme, iar la nivel stylistic, portrele abunda in epitete: "taietura elinica a nasului", "omulet subtire si putin incovoiat", etc.

In concluzie, autorul Enigmei Otiliei isi submineaza proiectul initial de a recupera etapa lipsa in evolutia romanului romanesc, momentul Balzac, insa, ajunge sa scrie o proza mai elaborata care deschide destule posibilitati pentru dezvoltarea ulterioara a literaturii romane.

Caracterizarea Otiliei

Antrenand un nr mare de personaje, este greu de spus care dintre ele sunt principale si care sunt secundare. Cel mai bine realizat portret ramane cel al **Otiliei Marculescu**, tipul adolescentei (dar incadrarea este defectuoasa), o psihologie capricioasa, enigmatica la prima vedere. Considerata o intrusa de catre membrii familiei Tulea, ea este nevoita sa suporte brutalitatile verbale ale acestora, inchizandu-se in sine. Exuberanta, plina de farmec, juvenila, suava, instabila, cu reactii contradictorii, generoasa, ea intrucipeaza trasaturile unei femei moderne, emancipate. Portretul fizic ii indica tinereata si fragilitatea: "18-19 ani, fata maslinie, cu nasul mic si ochi foarte albastri".

Statutul moral, social si psihologic este marcat de faptul ca inca de la o varsta frageda ramane orfana. Obisnuita cu luxul si rasfatata pe cand mama ei traia, odata ajunsa sub tutela tatalui vitreg, Costache Giurgiuveanu, copila incepe sa invete ce inseamna singuratarea si rautatea celor din jur. De aceea, dupa cum ii povesteste lui Felix, bucuria sa de a trai viata este determinata de traumele copilariei produse de zgarcenia noului tutore si de malitiozitatea surorii lui Costache, Aglae.

Intr-o continua cautare a sigurantei psihologice si sociale, Otilia da nastere neintentionat la principalele conflicte ale romanului. Pe de o parte, tensioneaza Aglae si frate, familia Tulea considerand-o un pericol pentru mostenirea ce, altfel, i s-ar fi cuvenit in totalitate. Pe de alta parte, familiaritatea si simpatia de care da dovada in relatia cu Pascalopol, starnesc gelozia lui Felix, instaurandu-se un al doilea conflict, cel erotic. Prin urmare, personalitatea tinerei fete se contureaza la intersectia mai multor conflicte de interese, iar mediul incarcat de tensiuni impune principala trasatura de caracter a personajului: inconsecventa atat la nivel psihologic, cat si comportamental. Tocmai aceasta ambiguitate structurala ii ofera protagonistei aura enigmatica si insemnele eternului feminin, determinand pe autor sa organizeze intreaga arhitectura a romanului in jurul unei astfel de caracteristici.

Pe tot parcursul actiunii, constructia Otiliei tine de 3 strategii narrative/mijloace de caracterizare cu rolul de a-I ambigua personalitatea.

In primul rand, la inceputul romanului, eroina este prezentata prin tehnica moderna a comportamentismului. Cititorul are acces la psihologia personajului doar prin faptele, gesturile, replicile sale, intr-un cuvant prin comportamentul fetei. De pilda, in scena in care Felix intra pentru prima data in contact cu casa lui Giurgiuveanu, Otilia il surprinde prin atitudinea ei paradoxala. "Fata maslinie, cu nasul mic si ochii foarte albastri, parul buclat si rochia dantelata" se potrivesc cu atitudinea copilaroasa a fetei ce pare de 18-19 ani, insa familiaritatea aproape erotica si farmecul feminin demonstrate in relatia cu Pascalopol ii amintesc tanarului de stapanirea desavarsita de femeie sesizata de la prima vedere.

In al doilea rand, nelamurirea lui Felix este accentuata de cel de al doilea mijloc modern de caracterizare-tehnica oglinzilor paralele. Astfel, Otilia este vazuta diferit de fiecare actant in parte: ea este fetita cuminte a lui Giurgiuveanu, o dezmatata si o stricata pentru Aglae si o fire artista, dar si o enigma, pt Pascalopol.

De altfel, prin cea de a treia strategie narativa ce ajuta la portretizarea personajului-autocaracterizarea-Calinescu justifica aceasta complexitate ambigua a sufletului feminin. Romanul abunda in episoade narrative in care Otilia si Felix discuta despre feminitate, masculinitate, familie, cariera. Aceste fragmente dezvaluie o Otilie lucida, rationala, cunoscandu-si atat defectele, cat si calitatile. Fata respinge proiectele pe termen lung, amintind mereu ca este foarte capricioasa si dornica de libertate.

In concluzie, Otilia Marculescu este un personaj modern care reuseste sa confere un nou statut feminitatii in romanul romanesc interbelic. Avand un efect tonic asupra imbatranitilor Giurgiuveanu si Pascalopol si fascinandu-l pe neexperimentatul Felix, eroina nu doar ca se impune intr-o lume a barbatilor, dar reuseste sa o transforme radical. Oricat de ambiguizante ar fi interpretarile ce i se pot aduce, in urma lecturarii romanului, un aspect e cert: protagonista din Enigma Otiliei ramane un subtil exemplu pentru a ilustra complexitatea feminitatii moderne.

Ion- ARGUMENTARE

Publicat în 1920, opera „Ion” reprezintă primul roman al lui Liviu Rebreanu, o capodoperă care infatisează universul în mod realist, fără idilizarea din proza samănătoristă. Opera literară își are nucleul în nuvelele anterioare intitulate „Zestrea” și „Rusinea”.

„Ion” este un roman realist de tip obiectiv, deoarece se creează iluzia realității, caracterului verosimil al romanului, cu ajutorul unui narator auctorial care nu intervine în acțiune, aparținând prozei interbelice. Lovinescu include acest roman în modernism, argumentând prin complexitatea planurilor de acțiune (principale și secundare) înlantuite, conflictul interior și exterior, circularitatea romanului, mijloacele de analiză psihologică a protagonistului dominat de patimi, galeria umană stratificată de numărul mare de personaje (în săraci- bogați, dar și în țărani- intelectuali). Din altă perspectivă, poate fi considerat și un roman social, datorită temei rurale.

Ca orice alt roman, „Ion” este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu o acțiune complexă, desfasurată pe mai multe planuri narative, organizate prin alternanță sau înlantuire, cu o intrigă amplă și complicată. Personajele numeroase, de tipologii diferite, dar bine individualizate, sunt angrenate în conflicte puternice, iar structura narativă realistă profilează o imagine consistentă și profundă a vieții. Principalul mod de expunere este naratiunea, iar personajele sunt conturate direct, prin descriere de..., sau indirect, prin propriile fapte, gânduri și vorbe, prin intermediul dialogului, al monologului interior și al introspecției auctoriale.

Perspectiva narativă definește punctul de vedere al naratorului omniscient (heterodiegetic) și omniprezent asupra evenimentelor relatate la persoana a III-a, iar atitudinea naratorului, reiesită din relația sa cu celelalte personaje, profilează focalizarea zero și viziunea „din spate”, argumentând caracterul obiectiv al romanului.

Perspectiva temporală este reală și cronologică, bazată pe povestirea faptelor în ordinea derulării lor, iar cea spațială reflectă un spațiu real, deschis, al satului ardelenesc Pripas de la începutul secolului XX, și unul imaginar, psihologic, închis, al trăirilor interioare din sufletul și conștiința personajului eponim, Ion.

Structura romanului este simetrică, având două părți, „Glasul pământului” și „Glasul iubirii” alcătuite din 13(6+7) capitole purtând titluri-sinteza (ex: „Începutul”, „Sfârșitul”, „Rusinea”, „Nunta”, „Streangul”, „Vasile”).

Tema romanului presupune prezentarea problematicei pământului, în condițiile satului ardelenesc de la începutul secolului XX-lea, mai exact lupta unui țăran pentru a obține pământul mult râvnit.

Caracterul monografic orientează naratiunea către diverse aspecte ale vieții rurale: obiceiuri legate de evenimente importante din viața omului, relații generate de discrepanța socială, relații familiale. Asadar, ideea principală a romanului este dublată de tema iubirii.

Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice în discursul narativ. Descrierea inițială, nu numai că fixează indicii spatio-temporali, dar are și o funcție simbolică de anticipare. Naratiunea obiectivă își realizează funcția de reprezentare a realității prin absența marilor subiectivități, iar dialogul susține veridicitatea și concentrarea epica.

Încipitul, simetric finalului, se realizează prin descrierea drumului spre satul Pripas, reliefându-se, astfel, circularitatea romanului.

Acțiunea romanului începe cu „Glasul pământului”, unde se fixează timpul și spațiul în care vor avea loc evenimentele și anume, într-o zi de duminică, în care locuitorii satului Pripas

participa la hora organizata in curtea Teodosiei, vaduva lui Maxim Oprea, constituind expozitiune romanului. Descrierea jocului traditional, somesana, constituie o pagina etnografica memorabila, prin vigoarea evenimentului. Asezarea participantilor reflecta relatiile sociale: cele doua grupuri de barbati respecta ordinea economica, fetele nepoftite in joc urmaresc desfasurarea acestuia, iar intelectualii satului, preotul Belciug si fam. invatatorului Herdelea, privesc „petrecerea poporului” fara a se implica direct in joc.

Hotararea lui Ion al Glanetasului, protagonistul eponim al romanului, de a o invita pe Ana, fata bogata, in hora, marcheaza inceputul conflictului. Sosirea tatalui Anei, Vasile Baci, duce la o confruntare verbala cu Ion. Aceasta confruntare va starni dorinta flacaului de razbunare, fapt ce constituie intriga romanului. Conflictul central din roman este lupta pentru pamant in satul traditional, unde averea conditioneaza dreptul de a fi respectat. Mandru si orgolios, Ion este nevoit sa aleaga intre iubirea pentru Florica si averea Anei. Dincolo de aceste aspecte, este prezent si conflictul tragic provocat de dorinta obsesiva pentru pamant a personajului.

Chipes, dar sarac, dorind sa obtina o suprafata considerabila de pamant, Ion o necinsteste pe Ana si il obliga pe Vasile Baci sa i-o dea de nevasta, cu o parte din pamanturi. Cum Ion nu solicita acte pentru pamant, se vor declansa ulterior conflictul si lupta pentru avere. Preotul Belciug este cel care mediaza conflictul intre cei doi, totusi sinuciderea Anei si moartea copilului sau nu il impresioneaza pe Ion. In celalalt plan narativ, fam invatatorului Herdelea are necazurile sale: isi ridica casa pe pamanturile bisericii, dar degradandu-se relatiile cu preotul Belciug, se teme ca ar putea ramane pe drumuri.

In partea a doua a romanului, “”Glasul iubirii”, Ion incearca sa revina la vechea sa iubire si o cauta pe Florica, desi aceasta era a lui George. Asadar, deznodamantul este previzibil, iar lovitura lui George nu este decat un instrument al destinului. Ca urmare, George este arestat, Florica ramane singura, iar averea lui Ion revine bisericii.

Naratorul obiectiv isi lasa personajele sa isi dezvaluie trasaturile in momente de incordare, consemnandu-le gesturile, limbajul, relatiile intre acestea. Ion este personajul principal, realizat prin tehnica basoreliefului. Initial inzestrat cu o serie de calitati, goana patimasa dupa avere duce la dezumanizarea personajului. Cele doua femei, conturate antitetic si complementar, reprezinta, simbolic, cele doua obsesii ale personajului : averea si iubirea.

Construit pe mai multe dominante psihologice, personajul ramane exponential, deci incadrabil intr.o tipologie, si individual, deci reprezentativ pentru conceptia mimetica specifica realismului. De ex, Ion, se incadreaza in tipologia taranului insetat de pamant, insa isi depaseste aceasta tipologie si tinde spre individual prin faptul ca intra in conflict cu iubirea pentru Florica. Astfel, Ion este framantat de cele 2 posibile optiuni: iubirea sau pamantul.

G. Calinescu constata autenticitatea limbajului regional, adaptat situatiei corespunzatoare. De asemenea, se remarca utilizarea diverselor registre lexicale in limbajul personajelor, in functie de conditia lor sociala. La o lectura mai atenta, se observa si diversitatea procedeele artistice, precum personificarea, epitetul, comparatia si hiperbola.

Asadar, „Ion” de Liviu Rebreanu este un roman realist de tip obiectiv, deoarece are trasaturi caracteristice: relatia narator-personaj, impersonalitatea naratorului omniscient si omniprezent, utilizarea naratiunii la persoana a treia, cu focalizare zero, caracterul verosimil al evenimentelor narate (conform argumentelor prezentate).

Ion- CARACTERIZARE

Prin multitudinea de aspecte oglindite, romanul ofera o imagine ampla asupra vietii. Specia literara privilegiaza personajul, a carui evolutie in plan psihologic constituie obiectul romanului. De aceea, el este construit dintr-un ansamblu de trasaturi redade in mod direct(portret, biografie, statut social) si indirect(fapte, gesturi, atitudini, limbaj, relatia cu alte personaje).

Ion Pop al Glanetasului este personajul principal si eponim al romanului "Ion" de Liviu Rebreanu. Desi taran, care s-ar inscrie mai bine in traditionalism, Ion este, insa, un personaj modern prin complexitatea trairilor, prin forta conflictului interior care se manifesta patimas si prin analiza psihologica de introspectie a caracterului. In complexitatea sa, este inzestrat cu insusiri contradictorii: viclenie si naivitate, gingasie si brutalitate, insistenta si cinism. Initial, ilustrat ca un individ cu o serie de calitati, acesta se dezumanizeaza treptat, in goana sa dupa avere. Ion constituie un personaj realist, tipic pentru o categorie sociala, cea a taranului sarac care doreste pamant mai mult decat orice.

Prin destinul sau tragic, Ion depaseste caracterul reprezentativ si se individualizeaza. Exponent al taranimii prin dragostea pentru pamant, Ion constituie, asadar, o individualitate, prin modul in care obtine pamantul mult ravnit. Celelalte personaje, atat principale, cat si secundare au rolul de a ii evidentia trasaturile. Intregul roman este organizat in 2 parti, coordonate evolutiei interioare a personajului principal: „Glasul pamantului” si „Glasul iubirii”. Cele doua femei din viata lui Ion, conturate antitetic si complementar, Ana si Florica reprezinta cele doua obsesii, simbolizand averea si iubirea.

Naratorul prezinta intial, in mod direct, biografia personajului, iar pe parcursul romanului, elementele de portret moral. In incipit, autorul ii evidentiaza valentele demne de luat in seama. Desi sarac, este „iute si harnic”, iubeste munca („munca ii era draga, oricat ar fi fost de aspra”) si pamantul („pamantul ii era drag ca ochii din cap”). Istet, silitor, cuminte, starneste simpatia invatatorului, care il considera capabil sa isi schimbe conditia prin cultura. Baiatul renunta insa la scoala deoarece pune pamantul mai presus de orice, fiind un personaj „vesnic infratit cu pamantul”.

Cunoscut drept impulsiv si violent, acesta este respectat de catre ceilalti flacai ai satului. Insultat de Vasile Baci, Ion devine manios si doreste sa se razbune. Orgolios, posesiunea pamantului ii apare ca o conditie a mentinerii demnitatii umane. Desi este sustinut initial in disputa cu Baci, conflictul cu George ii aduce mustrarea preotului. Ion hotaraste sa renunte la iubirea Floricai si alege zestrea Anei. Insa, in relatia cu aceasta, Ion dovedeste viclenie: mai intai o seduce, iar apoi se instraineaza de aceasta, casatoria fiind stabilita cu Baci. Este naiv si nu solicita o foaie de zestre dupa nunta. Ulterior, Vasile ii ofera preotului Belciug tot pamantul cuvenit lui Ion. Brutalitatea aratata in relatia cu Ana este inlocuita de indiferenta, nealungata nici macar de sinuciderea fetei sau de moartea propriului copil.

Instinctul de posesie asupra pamantului este satisfacut, iar lacomia va raspunde altor nevoi interioare: patima pentru Florica, devenita nevasta lui George. Ion are revelatia fericirii autentice: iubirea, pe care o doreste acum mai mult decat orice. Acesta este viclean, iar prietenia sa cu George nu este decat un pretext pentru a se apropia de Florica. Avertismentul Savistei aduce deznodamantul tragic: George il gaseste pe Ion in curtea sa si il ucide cu sapa. Asadar, Ion devine o victima a lacomiei si a propriului orgoliu.

Caracterizarea directa realizata de alte personaje se subordoneaza tehnicii pluralitatii perspectivelor, iar autocaracterizarea releva framantarile sufletesti. Caracterizarea indirecta se realizeaza, in preponderenta, prin faptele personajului. Limbajul apartine registrului popular, adaptat situatiei corespunzatoare. Relatia fundamentala, care se stabileste intre personaj si pamant, capata o forta simbolica asupra lui Ion.

Ion ramane un personaj memorabil din literatura romana, in ipostaza omului teluric, dar supus destinului tragic, fiind rapus de forte superioare dorintei sale. Fiind un personaj urmarit in evolutie, calitatile initiale alimenteaza paradoxal dezumanizarea sa. Daca „romanul realist este istoria unui esec”, destinul lui Ion reflecta esecul in planul valorilor umane.

Iona

“Iona”, subintitulata de Marin Sorescu si “tragedie in patru tablouri”, a fost publicata in 1968 in revista “Luceafarul” si face parte, alaturi de “Paracliserul” si “Matca”, dintr-o trilogie dramatica, intitulata sugestiv, “Setea muntelui de sare”. Sorescu depaseste orice tentative de inseriere in tipare prestabilite si reuseste sa confere constructiei sale dramatice din Iona particularitati de viziune si compozitie inovatoare, specifice teatrului modern.

Tema piesei este singuratatea, framantarea omului in efortul de aflare a sinelui, ezitarea in a-si asuma constient drumul in viata. Problematika se diversifica prin revolta omului in fata destinului, raportul dintre libertate si necesitate sau prin comunicarea sociala, ca sursa a singuratatii.

Titlul trimite la mitul biblic al lui Iona, proorocul revoltat, care se intoarce la calea cea dreapta dupa cele trei zile de pocainta si reclusiune in burta unui chit. Interpretand si valorificand miturile, teatrul modern ii asociaza personajului un destin asemanator. Subintitulata „Tragedie in patru tablouri”, piesa depaseste clasificarile clasice, fiind o parabola dramatica alcatuita sub forma unui monolog, care cultiva alegoria si metafora. In alcatuirea piesei, Sorescu opteaza pentru existenta unui singur personaj, disparitia conflictului si a intrigii numarandu-se printre consecintele inerente.

Piesa este alcatuita dintr-o succesiune de patru tablouri. Fiecare dintre acestea prezinta alt context al personajului. Indicatiile scenice au rolul de a clarifica semnificatiile simbolice, dar si de a oferi un sprijin in intelegerea problematiei textului. Piesa constituie o parabola a cautarii spirituale a individului astfel ca evenimentele puse in scena nu trebuie interpretate in plan real.

In tabloul intai, „scena e impartita in doua. Jumatate reprezinta o gura imensa de peste. Iona sta in gura pestelui, nepasator. E intors cu spatele spre intunecimea din fundul gurii pestelui urias”. „Micul acvariu” aflat langa Iona este o reprezentare dar si un avertisment asupra inconstientei umane in fata pericolului. Lumea pestilor nu este acvariul, in fond o inchisoare, dar ei „dau veseli din coada”, parand a se fi adaptat. Gestul sau disperat din finalul primului tablou, atunci cand incearca sa opreasca falcile „care se incelesteaza scartaing groaznic”, vine tarziu, iar strigatul de ajutor este o confirmare. Inghitit de pestele urias, el porneste intr-o aventura a cunoasterii si autocunoasterii.

In tabloul secundar, odata ajuns prizonier in interiorul pestelui, Iona urmareste a se adapta („Pot sa merg, uite, pot sa merg incolo... Si pot sa merg si incoace... Pot sa merg unde vreau. Fac ce vreau...”), vorbeste singur, fiind o forma de supravietuire, si devine visator deoarece doreste sa contruiasca o banca de lemn pe care sa se aseze pescarusii.

În tabloul al treilea, „mica moara de vant” din burta pestelui si de care Iona se simte atras „ca de un vartej”, constituie un avertisment simbolic. Eroul nu reactioneaza lucid, refuza sa constientizeze situatia in care se afla, limitandu-se doar la incercarea de a se adapta imprejurarii.

Tabloul al patrulea reprezinta „o gura de grota, spartura ultimului peste spintecat de Iona. La inceput, scena e pustie. Liniste”. Constientizarea propriei conditii si gasirea solutiei salvatoare nu vin de la sine, insa. Ideea cautarii se contopeste mult mai tarziu. Primele sale actiuni sunt mai degraba rodul unor impulsuri de moment decat actiuni rationale: prins in capcana, el doar se zbate sa scape, rezultatul fiind nul. Este singur in pestietatea imensa si reapar cei 2 pescari, lucru ce sugereaza ca lumea umana este limitata. Iona spinteca burta pestelui care l-a inghitit si ajunge intr-un altul. Iesirea din limite vechi inseamna intrarea in altele noi. Gestul va fi repetat insa in zadar, intrucat, vointa de a se salva nu este suficienta. Eroul constientizeaza in final ca a ales drumul gresit si ca totul e invers:.. Trebuie s-o iau in partea cealalta”.

Gestul de a-si spinteca burta nu trebuie privit ca o sinucidere deoarece actiunile sunt oglindite in plan simbolic: omul a gasit calea, iar aceasta se afla in sine. Mitul labirintului si metafora luminii din final („Razbim noi cumva la lumina”) sustin semnificatia simbolica a piesei.

Prin urmare, piesa soresciana se indreapta spre elemente tipice dramei, dar si spre teatrul absurdului, preluand din forma originala a speciei doar deznodamentul tragic. Dorind probabil sa sugereze dezintegrarea lumii lui Iona, cele 4 tablouri ale ineditei tragedii nu mai anunta intrarea in scena a unui personaj (cei 2 pescari apar intempestiv in mijlocul actiunii) si nici schimbarea cadrului actiunii. Pe de alta parte, constructia subiectului nu se bazeaza pe o actiune sau pe un conflict clar conturat, personajul fiind implicat activ numai in nelamurirea unor nedumeriri referitoare la sensul existentei, astfel, cele 4 tablouri se organizeaza pe baza dedublarii lui Iona.

Mijloacele de caracterizare sunt specifice personajului dramatic (limbajul, gesturile, actiunile simbolice, indicatiile autorului), dar modul de expunere este exclusiv monologul.

Asadar, Iona aduce o innoire radicala in teatrul romanesc. Renuntarea la concretul istoric, situarea in atemporal, deschiderea spre general-uman, rescrierea mitului biblic cu trimiteri spre actualitate sunt tot atatea trasaturi ale teatrului modern. Sensul ultim al textului este ideea potrivit careia singura cale de a-ti proiecta viitorul este constientizarea trecutului.

Iona – CARACTERIZARE

Iona este personajul principal si eponim al dramei, pentru care M.S. foloseste tehnica moderna a monologului dialogat. Iona se dedubleaza pe tot parcursul piesei, dialogand cu sine insusi pentru a pune in valoare idei privind existenta si destinul uman, prin exprimarea propriilor reflectii, opinii sau concepii. Formula literara a monologului dialogat impletita cu influenta biblica in conturarea personajului, precum si tematica filozofica atribuie dramei calitatea de text la granite, inscris in neomodernismul literar.

Eroul lui Marin Sorescu are la origine cunoscutul personaj biblic Iona.

Iona este un personaj neomodernist, care exprima strigatul tragic al individului insingurat, care face eforturi disperate de a-si regasi identitatea, neputinta eroului de a inainta pe calea libertatii si de a-si asuma propriul destin, raportul dintre individ si societate, dintre libertate si necesitatea, dintre sens si nonsens, ca problema filozofica existentiala. In cele patru tablouri ale dramei, Iona apare intr-o tripla ipostaza: pescar, calator si auditoriu.

Tabloul I il prezinta pe Iona “in gura pestelui”, stand total nepasator cu spatele la acesta si cu fata la imensa intindere de apa, marea, care sugereaza libertatea, aspiratia, iluzia sau chiar o posibila deschidere spre un orizont nelimitat al vietii. Iona, este un pescar ghinionist, care, desi isi doreste sa prinda pestele cel mai mare, prinde numai “fate”. Pentru a rezolva neputinta impusa de destin, isi ia totdeauna cu el un acvariu ca sa pescuiasca pestii care “au mai fost prinsi o data”, semnificand faptul ca omul lipsit de satisfactii se refugiază in micile bucurii cunoscute, pe care le mai traise si alta data, de aceea Iona traieste drama unui ratat. Din cauza nenorocului, Iona incearca, strigandu-se, sa se regaseasca, sa se identifice pe sine, cugetand asupra relatiei dintre viata si moarte.

Iona este fascinat de apa marii „plina de nade [...] frumos colorate”, care sugereaza capcanele sau tentatile vietii, atragatoare, fermecatoare, dar periculoase pentru om. Iona isi asuma aceasta existenta, deoarece „noi pestii inotam printre ele” (nade). Finalul tabloului il reprezinta pe Iona inghitit de un peste urias, cu care incearca sa se lupte si striga dupa ajutor, sugerand pornirea personajului intr-o aventura a cunoasterii, intr-o calatorie initiatica de regasire a sinelui.

Tabloul II il gaseste in „interiorul Pestelui I”, in intuneric, ca semnificatie a neputintei de comunicare, ceea ce il determina pe Iona sa constate deprinat ca “incepe sa fie tarziu in mine. Uite, s-a facut intuneric in mana dreapta si-n salcamul din fata casei”. Iona vorbeste mult, logosul fiind solutia supravietuirii., el avand aici ipostaza de calator, explorator pe drumul cunoasterii.

Monologul dialogat continua cu puternice accente filozofice, exprimand cele mai variate idei existentiale care pun stapanire pe ganduri eroului – „de ce trebuie sa se culce toti oamenii la sfarsitul vietii” ori cugetari cu nuanta sententioasa: „de ce oamenii isi pierd timpul cu lucruri ce nu le folosesc dupa moarte?”. Iona isi doreste sa se simta liber, „fac ce vreau, vorbesc. Sa vedem daca pot sa si tac. Si-mi tin gura. Nu-mi e frica”.

In finalul tabloului, Iona devine visator si se simte ispitit sa construiasca „o barca de lemn in mijlocul marii” pe care sa se odihneasca „pescarurii mai lasi” si vantul.

In tabloul al III-lea, Iona se afla in interiorul Pestelui II, care inghitise, la randul sau, Pestele I si in care se afla o „mica moara de vant” de care Iona se simte atras „ca de un vartej”, ca simbol al zadarniciei. Eroul nu reactioneaza lucid, refuza sa constientizeze situatia in care se afla, limitandu-se doar la incercarea de a se adapta imprejurarii.

Apar doi figuranti care “nu scot niciun cuvânt”, Pescarul I și Pescarul II, fiecare cu câte o barna în spate, pe care o cara fără oprire, surzi și muti, simbolizând oamenii care-și duc povara dată de destin, dar care nici nu se framântă pentru găsirea unei soluții ori a unei motivații, totul devenind rutină. Iona vorbește cu ei, încercând să înțeleagă această condiție umilă asumată ca obligație, dar nu primește niciun răspuns. Brusc, Iona capătă încredere în sine- “o scot eu la capăt într-un fel și cu asta, nicio grijă”, apoi scoate cutitul, cu care începe să spintece burțile peștilor. Protagonistul rămâne singur cu propria conștiință, gândind și acționând solitar în lumea înconjurătoare. Finalul tabloului ilustrează o infinitate de ochi care-l privesc, simbolizând nenascuții pe care chitul îi purta în pantece și care-l înspăimântă pe Iona.

Tabloul al IV-lea îl prezintă pe Iona în gura ultimului pește spintecat, respirând acum alt aer, nu mai vede marea, doar nisipul. Singur în pustietatea imensă, dar dornic de comunicare și de a se face auzit, Iona își strigă semenii: „Hei, oameni buni!”. Meditând asupra relației dintre om și divinitate, Iona nu are nicio speranță de înaltare, dorind doar un sfat de supraviețuire.

Drama umană este aceea a vieții apăsătoare, sufocantă, din care nimeni nu poate evada în libertate: “Problema e că nu mai reușești să ieși din ceva, o dată ce te-ai născut. Doamne, câți pești unul lângă altul!”, simbolizând ideea că omul are un sir nesfârșit de insatisfacții, de neplăceri, de necazuri care uneori se țin lant. Toți oamenii se supun aceluiași destin de muritor, toate “lucrurile sunt pești”. Iona încearcă să-și “prezică” trecutul și deodată își aminteste: “Eu sunt Iona!”. Constata că viața de până acum a greșit drumul, “totul e invers”, dar nu renunță: “plec din nou”. Pe parcursul acestui monodialog Iona se situează în ipostaza unui auditoriu. În naivitatea lui, Iona vrea să își depășească umilă condiție, să își „prezică” trecutul și încearcă să-și identifice propria viață, în cele din urmă își amintindu-și: „Eu sunt Iona!”. Aceasta rememorare simbolizează momentul de iluminare spirituală implinită ca o consecință a călătoriei inițiatice. Ca urmare, constata că viața de până acum a greșit drumul, “totul e invers”, dar nu renunță: “plec din nou”. Pe parcursul acestui monodialog Iona se situează în ipostaza unui auditoriu.

Soluția pe care o găsește Iona este aceea de spintecare a propriei burți care ar semnifica evadarea din propria carcă, din propriul destin, din propria captivitate. Drama se termină cu o replică ce sugerează încrederea pe care i-o a regăsirea sinelui, cunoașterea propriilor capacități de acțiune, concluzionând că “e greu să fii singur” și simbolizând un nou început: “Răzbiți noi cumva la lumină”. Gestul de a-și spinteca burta nu trebuie privit ca o sinucidere deoarece acțiunile sunt oglindite în plan simbolic: omul a găsit calea, iar aceasta se află în sine. Mitul labirintului și metafora luminii din final („Răzbiți noi cumva la lumină”) susțin semnificația simbolică a piesei.

În concluzie, Iona, pescar pasionat, simbolizează omul care aspiră la libertate, speranță și iluzie, idealuri sugerate de marea care-l fascinează. El încearcă să-și controleze destinul, să-l refacă. Fiindcă nu-și poate îndeplini idealul (prinderea unui pește mare), este înghitit de un chit, intrând astfel într-un spațiu infinit. Metafora peștelui este viziunea centală a piesei: în pantecele chitului, Iona se descoperă pe sine.

Moara cu noroc- Demonstratie

Ioan Slavici este un autor moralist, un fin psiholog, un creator de tipologii. El creeaza o opera bazata pe cunoasterea sufletului omenesc, cu un puternic caracter moralizator, in care orice abatere de la principiile etice fiind grav sanctionata.

Aparuta in volumul de debut „Novele din popor” din 1881, „Moara cu noroc” de Slavici este o nuvela realista, de factura psihologica, caracterizandu-se prin lipsa de idealizare a vietii sociale rurale, tipicitatea personajelor, specificul limbajului. Opera este o nuvela, o specie epica in proza, cu un singur fir narativ, urmarind un conflict interior (psihologic) si unul exterior (social). Personajele putine conturate succint, dar viguros, contribuie la profilarea protagonistului. Nuvela prezinta o intriga riguros construita, cu fapte verosimile, accentul fiind pus mai mult pe definirea personajului decat pe actiune. Naratorul omniscient (heterodiegetic) si obiectiv, prin naratiunea la persoana a III-a, apeleaza la cele mai variate mijloace artistice de analiza psihologica: dialogul, introspectia constiintei si a sufletului, autoanaliza si autointrospectia, monologul interior, care scot in evidenta zbuciumul din ce in ce mai distructiv al protagonistului.

Nuvela apartine realismului clasic prin tema si importanta acordata banului, atitudinea critica fata de aspecte din societate, veridicitatea intamplarilor povestite, verosimilitatea intrigii, obiectivitatea perspectivei narative. O alta trasatura esentiala o constituie prezenta personajelor tipice aflate in situatii conditionate de mediu si de epoca. Caracterul realist reiese si din tehnica detaliului, dialogul viu, autentic, dar si prin analiza psihologica.

Tema abordata sustine asadar caracterul realist, dar si pe cel psihologic al nuvelei, prezentand efectele nefaste ale lacomiei pentru bani, atunci cand aceasta pune stapanire pe om, controlandu-i comportamentul si hotarandu-i soarta.

Conflictul psihologic este de natura etica si determina soarta personajelor in functie de abaterile fiecaruia de la morala fundamentala a sufletului omenesc. Conflictul social ilustreaza realitatile comunitatii ardelenesti de la sfarsitul sec al XIX-lea, reprezentate de neputinta protagonistului de a-si schimba statutul social din cauza afacerilor ilicite, in care influenta decisiva o are forta banului.

Titlul nuvelei este mai degraba ironic. Toposul ales, carciuma denumita „Moara cu noroc” reprezinta, de fapt, ghinionul, deoarece usurinta de a castiga bani ascunde abateri grave precum nelegiuirea si crima.

Alcatuita din 17 capitole, nuvela are un subiect concentrat, cu o structura narativa complexa si un ritm epic neomogen, cu modificari ale timpului povestirii. Inlantuite temporal si cauzal, faptele sunt verosimile.

Relatiile temporale definesc un timp real, actiunea desfasurandu-se pe parcursul unui an, intre doua repere temporale cu valoare religioasa : de la Sfantul Gheorghe pana la Paste. Perspectiva spatiala este reprezentata, pe de-o parte, de un spatiu exterior, real, hanul, aflat la o rascruce de drumuri, pe de alta parte, de un spatiu interior, psihologic, care reflecta conflictul interior al protagonistului.

Preceptul moral rostit de mama-soacra in incipitul nuvelei reflecta intelepciunea populara, aflata in discordanta cu dorinta de imbogatire materiala a ginerelui. Cizmar harnic, onest, Ghita ia in arenda carciuma de la „Moara cu noroc” cu scopul de a castiga rapid bani.

Expozitiunea descrie drumului care conduce catre „Moara cu noroc”, realizata in maniera realista, prin tehnica detaliului semnificativ, redand un peisaj-cadru obiectiv al actiunii.

Circularitatea nuvelei și simetria incipitului cu finalul se realizează prin vorbele batranei care exprimă cu autoritatea vârstei mesajul moralizator al nuvelei. Simbolistica inițială se va completa în final, cu sugestia drumului vieții care continuă chiar și după tragedia de la „Moara cu noroc”.

Apariția la carciuma a lui Lica Samadaul, seful porcarilor din împrejurimi, care tulbură echilibrul familiei, constituie intriga nuvelei. Lica este individualizat printr-un portret realizat în mod direct de către autor, în manieră realistă. El are un orgoliu de stăpan și își impune propriile reguli. Acesta declanșează în interiorul lui Ghita un conflict între dorința de a rămâne om onest și tentația de a se îmbogăți.

Desfășurarea acțiunii se concentrează în jurul procesului de instrainare a carciumarului în raport cu familia sa. Acesta devine mohorat, violent, dovedește brutalitate în relația cu cei apropiați. Prin intermediul monologului interior sunt redată frământările personajului.: „Așa m-a lăsat Dumnezeu!...Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?” Ghita devine treptat complicele lui Lica: cei doi îl jefuiesc pe arendaș, ucid o femeie și un copil. Retinut de poliție, lui Ghita i se dă drumul numai pe „chezasie”. Carciumarul se aliază cu jandarmul Pinte, și pregătesc împreună o capcană pentru a-l da în vileag pe Samadau.

Punctul culminant al nuvelei coincide cu momentul în care Ghita ajunge pe ultima treaptă a degradării morale. Ghita își aruncă soția în brațele lui Lica și îl anunță pe jandarm are asupra sa banii furati. Ana este conștientă de lășitatea sotului și i se dăruiește raufacătorului, lucru care îl infurie pe carciumar. Acesta își ucide soția, iar la rândul său este ucis de către Raut, din ordinul lui Lica.

Deznodământul este unul tragic. Un incendiu provocat de oamenii lui Lica mistuie Moara cu noroc. Pentru a nu fi prins de către Pinte, Samadaul se sinucide, izbindu-se cu capul de un copac. Finalul nuvelei este moralizator deoarece „sanționarea drastică a protagonistilor e pe măsura faptelor savarsite”(Pompiliu Marcea).

În cadrul nuvelei, accentul este pus pe complexitatea caracterului personajelor, conferită de „acel amestec de bine și de rău ce se afla în oamenii adevărați”(G.Călinescu). Slavici este un observator imparțial al vieții rurale, înzestrat cu spirit realist desăvârșit.

Ghita este personajul principal al nuvelei. Destinul său ilustrează consecințele negative ale dorinței de îmbogățire. Personajul evoluează de la tipicitate, sub determinarea socială, la individualizare, sub determinare psihologică și morală, parcurgând un traseu sinuos al dezumanizării. Lica rămâne egal cu sine, un „om rău și primejdios”. În schimb, Ana suferă transformări interioare, care îi oferă cititorului posibilitatea unei analize psihologice feminine. Batrana și copiii, personaje episodice, supraviețuiesc datorită caracterului lor pur și inocent.

Stilul nuvelei este unul sobru, concis, specific prozei realiste. Modurile de expunere îndeplinesc o serie de funcții epice. Naratiunea obiectivă își realizează funcția de reprezentare a realității prin absența marilor subiectivități. Descrierea inițială, are funcție simbolică și de anticipare. Dialogul contribuie la caracterizarea indirectă a personajelor, susținând veridicitatea faptelor narate. Limbajul este regional, specific ardelenesc, de tip popular.

Asadar, opera literară „Moara cu noroc” este o nuvelă realistă, deoarece oglindește viața socială și de familie în satul transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX-lea, acordă importanță banului, creează personaje tipice, reprezentative pentru lumea ardelenescă din perioada evocată. Opera își susține, de asemenea, caracterul realist și prin tehnica detaliului semnificativ, sobrietatea stilului și verosimilitatea evenimentelor.

Caracterizare Ghita

Ioan Slavici este un autor moralist, un fin psiholog, un adevărat creator de tipologii. El creează o operă bazată pe cunoașterea sufletului omenesc, cu un puternic caracter moralizator, în care orice abatere de la principiile etice este grav sancționată.

Aparută în volumul de debut „Novele din popor” din 1881, „Moara cu noroc” de Slavici este o năvelă realistă, de factură psihologică, caracterizându-se prin lipsa de idealizare a vieții sociale rurale, tipicitatea personajelor, specificul limbajului.

Fiind o năvelă realist-psihologică, în „Moara cu noroc” conflictul central este cel interior, al personajului principal, Ghita. În caracterizarea și individualizarea personajelor se utilizează tehnici de investigare psihologică. Naratorul obiectiv consemnează gesturile și limbajul personajelor, prezentând relațiile dintre acestea (caracterizare indirectă). De asemenea, realizează portrete sugestive prin caracterizarea directă, detaliile fizice relevând trasături morale. Sunt utilizate în conturarea portretului personajelor și mijloace de investigație psihologică: scenele dialogate, monologul interior, stilul indirect liber, notația gesticii, a mimicii și a tonului vocii.

Ghita este personajul cel mai complex conturat din cadrul operei. Destinul său ilustrează efectele nefaste ale lăcomiei pentru bani atunci când aceasta pune stăpânire pe om, controlându-i comportamentul și hotărându-i soarta. Complexitatea și capacitatea de a-și schimba însușirile îl transformă pe Ghita într-un personaj rotund. Acesta evoluează de la tipicitate, sub determinare socială, la individualizare, sub determinare psihologică și morală, parcurgând un traseu sinuos al dezumanizării, cu numeroase frământări sufletești. Ezită între cele două cai simbolizate de Ana (valorile familiei) și de Lica (bogatia, atracția malefică a banilor), dovedind lipsa de tărie de caracter în fața tentațiilor și sfârșește tragic.

Inițial, cizmarul Ghita este un om energic, cu gustul riscului și al aventurii, astfel el hotărăște luarea în arenda a carciunii de la Moara cu noroc. El este capul familiei pe care încearcă să o conducă către bunăstare materială. Apariția lui Lica Samadoul tulbură echilibrul familiei, dar și pe Ghita. Conștient că reprezintă un pericol, nu se poate sustrage totuși ispitei malefice generate de lăcomie. Cu toate acestea, Ghita își ia măsuri de precauție împotriva porcarului, cumpărând 2 pistoale și angajând un paznic, pe Marti.

Tovarășia cu Samadoul determină instrainarea lui Ghita de familia sa, mai ales de soție. Gesturile, gândurile, faptele tradează conflictul interior. Devine „mohorat, violent”, îi plac jocurile primejdioase, dovedește brutalitate în relația cu apropiații săi. Prin intermediul monologului interior sunt redată gândurile și frământările personajului, realizându-se autocaracterizare: „Ei! Ce să-mi fac?...Așa m-a lăsat

Dumnezeu!...Ce sa-mi fac daca e in mine ceva mai tare decat vointa mea?”. Sub pretextul ca o vointa superioara ii coordoneaza gandurile si actiunile, Ghita devine las, fricos, subordonat lui Lica, departandu-se tot mai mult de Ana.

Ghita este caracterizat in mod direct de Lica, acesta realizand este un om de nadejde, insa ii va distruge imaginea ulterior, in ochii celorlalti. La procesul lui Lica, Ghita ezita, alternand minciuna cu adevarul, ajutandu-l astfel pe nelegiuitor sa scape. Are momente de remuscare, cerandu-si iertare familiei: „Iarta-ma, Ano!...Iarta-ma cel putin tu, caci eu n-am sa ma iert cat voi trai pe fata pamantului.”. Axa vietii morale a protagonistului este degenerata treptat. Incepe sa colaboreze cu jandarmul Pinte, dar nu este sincer in totalitate, fapt care ii va aduce sfarsitul.

Punctul culminant coincide cu relevarea principalei trasaturi de caracter a protagonistului, dezvaluita de cele mai apropiate persoane ale sale, sotia Ana si dusmanul Lica, si anume dezumanizarea, evidentiata in scena petrecuta de Paste. Din dorinta de razbunare, o foloseste pe Ana drept momeala, incredintand-o Samadului. Dezgustata de lasitatea sotului insa, Ana il accepta pe Lica, ceea ce va conduce la razbunarea lui Ghita. Orbit de furie, acesta isi ucide sotia, fiind ucis la randul sau de catre Raut, unul dintre oamenii lui Lica. Asadar, sfarsitul sau si al celor ce il inconjoara este in mod inevitabil tragic.

In concluzie, dezumanizarea lui Ghita, produsa de obsesia imbogatirii, pune exemplar in evidenta viziunea lui Slavici despre societatea rurala ardelenasca de la sfarsitul sec XIX. De asemenea, coreland printr-un stil simplu, clar si concis cele mai adecvate tehnici narative-descrierea realista prin care obtinem efectul de verosimilitate al personajului, dar si analiza psihologica ce ii serveste in redarea metamorfozelor interioare ale protagonistului-, autorul nuvelei “Moara cu noroc” construiește un personaj complex care ramane un prototip neidealizat in universul rural romanesc.

O scrisoare pierduta

Reprezentata pe scena pentru prima data in 1884, comedia „O scrisoare pierduta” de I.L.Caragiale este a treia dintre cele 4 scrise de acesta, constituind o capodopera a genului dramatic si reprezentand o comedie de moravuri, in care sunt satirizate aspecte ale societatii contemporane autorului, inspirata fiind din farsa electorala a anului 1883.

Comedia este o specie a genului dramatic, care starneste rasul prin surprinderea unor moravuri, a unor tipuri umane sau a unor situatii neasteptate, cu un final fericit. Personajele comediei sunt inferioare, iar conflictul comic este realizat prin contrastul dintre aparenta si esenta. Sunt prezente formele comicului si anume: umorul, ironia, comicul de situatie, de caracter, de limbaj si de nume. Ca specie a genului dramatic, comedia este destinata reprezentarii scenice, idee sustinuta de didascalii si lista cu numele personajelor din incipitul piesei.

Textul dramatic este structurat in 4 acte alcatuite din 44 de scene (9,14,7,14), sub forma schimbului de replici intre personaje si se caracterizeaza prin complicarea treptata a conflictelor care dispar in final, marcand astfel triumful prostiei, santajului si senilitatii.

Titlul pune in evidenta contrastul comic dintre aparenta si esenta. Lupta pentru puterea politica se realizeaza, de fapt, prin lupta de culise, avand ca instrument al santajului „o scrisoare pierduta”, reprezentand pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotarat indica atat banalitatea situatiei, cat si caracterul ei repetabil.

Conflictul dramatic principal consta in confruntarea pentru puterea politica a doua tabere: reprezentantii partidului de la putere (Farfuridi, Branzovenescu, prefectul Stefan Tipatescu, Zaharia Trahanache, Zoe, sotia acestuia) si gruparea independenta constituita in jurul lui Nae Catavencu. Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi-Branzovenescu, acestia temandu-se de tradarea prefectului. Tensiunea dramatica este sustinuta prin seria de evenimente care conduc gradat catre rezolvarea conflictului. O serie de procedee compositionale mentin aceasta tensiune, fiind introdusa tehnica amplificarii treptate a conflictului.

Actiunea se contureaza din replicile personajelor si fiind destinata punerii in scena, creatia dramatica impune anumite limite spatiale si temporale: „in capitala unui judet de munte” la sfarsitul secolului al XIX-lea, in perioada campaniei electorale.

Scena initiala din actul intai prezinta venirea lui Trahanache cu vestea detinerii scrisorii de amor dintre Tipatescu si Zoe de catre adversarul lor politic, Catavencu, fapt ce ar putea compromite castigarea alegerilor. Aceasta declanseaza conflictul principal si constituie intriga comediei. Actul II prezinta in incipit o alta numaratoare a voturilor, dar desfasurata cu o zi inaintea alegerilor. Astfel, se declanseaza conflictul secundar, cel al grupului Farfuridi-Branzovenescu. Daca Tipatescu ii ceruse lui Pristanda arestarea lui Catavencu, Zoe ordona eliberarea acestuia si il determina pe prefect sa sustina candidatura avocatului din opozitie. Depesa primita de la centru solicita insa alegerea altui candidat. In actul al treilea (punctual culminant), actiunea se desfasoara in sala mare a primariei, unde Trahanache gaseste o polita falsificata de Catavencu si anunta in sedinta numele candidatului sustinut de comitet: Dandanache. Incercarea lui Catavencu de a vorbi in public despre scrisoarea compromitatoare esueaza si in incaierare, acesta pierde palaria cu scrisoarea. Cetateanul turmentat, avand rolul de a mentine tensiunea, gaseste pentru a doua oara scrisoarea si o duce, de aceasta data, destinatarei.

Actul IV aduce rezolvarea conflictului initial, pentru ca scrisoarea ajunge la Zoe, iar Catavencu se supune conditiilor impuse de aceasta. Propulsarea directa a lui Dandanache, cauzata de o poveste asemanatoare (santaj tot cu o scrisoare de amor), aduce finalul piesei, incheiate prin festivitatea condusa de Catavencu, in cadrul careia are loc impacarea generala.

Asadar, scrisoarea agita o lume intreaga de personaje si toti ajung de unde au plecat, exceptie face Dandanache. Astfel, scrisoarea devine un personaj, un obiect animat, un simbol. Scrisoarea prima are o traiectorie circulara (Zoe Trahanache – Cetateanul turmentat – Nae Catavencu - Cetateanul turmentat - Zoe Trahanache), iar a doua scrisoare (gasita de Dandanache) are o traiectorie in sens unic, de aceea isi atinge tinta.

Comicul de caracter contureaza personaje ridicole prin trasaturi negative, starnind rasul cu scop moralizator. Caragiale creeaza in aceasta opera numeroase tipologii, ca de exemplu: Catavencu este tipul demagogului, care isi schimba principiile politice in functie de situatie; Zaharia Trahanache-tipul incornoratului; Pristanda-tipul servilului, lingusitorului, dar care stie sa profite de avantajele pozitiei sale; Tipatescu-tipul amoretatului, iar Agamemnon Dandanache cumuleaza toate trasaturile negative ale personajelor din comedie: parvenitismul, prostia, incultura, perfidia, ramolismul.

Comicul de nume: Caragiale are un rafinament aparte in alegerea numelor, sugerand prin ele caracterul personajelor, nu numai o trasatura dominanta: Zaharia Trahanache, prin numele sau trimite la “zahariseala”, adica ramolismul personajului, cat si la “trahana”care inseamna coca moale, fiind un personaj usor de modelat, mai ales de sotia sa; “pristanda”= joc popular, dansat dupa reguli prestabilite, la comanada unui conducator de joc; numele lui Nae Catavencu se raporteaza fie la termenul “cataveica”=haina cu 2 fete, sugerand duplicitatea personajului, fie la “cata”=mahalagiu; numele lui Agamemnon Dandanache starneste rasul prin asocierea celor doi termeni aparent incompatibili: Agamemnon= numele viteazului personaj grec, bun strateg, conducator de osti, si “dandana”=incurcatura, bucluc;

Comicul de limbaj se refera la modul de vorbire al personajelor, ele fiind ridiculizate si caracterizate prin modul cum vorbesc. Astfel, acest tip de comic s.ar putea defini prin cateva particularitati: pronuntie gresita(“famelie”, “bampir”, “andrisant”), etimologie gresita(“capitalisti” pentru locuitorii capitalei), truism(“un popor care nu merge inainte, sta pe loc, ba mai da si inapoi”), asociatii incompatibile ca sens(“la douasprezece trecute fix”), ticuri verbale(“neicursorule, puicursorule”, “ai putintica rabdare”), etc.

Comicul de situatie reiese din cele mai surprinzatoare ipostaze in care sunt angrenate personajele, situatii provocate de incurcaturi, confuzii si imprejurari absurde(ex:triunghiul amoros, numararea steagurilor).

Comediile lui Caragiale sunt unice in literatura romana prin arta desavarsita a dialogului si a constructiei scenice, prin maiestria autorului de a crea caractere, dar, nu in ultimul rand, prin profunda observare a realitatii sociale si politice din epoca.

CARACTERIZAREA Zoe Trahanache

I L Caragiale, cel mai mare dramaturg român, a creat adevărate capodopere ale genului, surprinzând aspecte ale realității din societatea noastră la sfârșitul secolului al XIX-lea. Cea mai cunoscută comedie a sa este „O scrisoare pierdută”, o comedie de moravuri în care este prezentată și criticată viața publică și de familie a unor politicieni. Acțiunea se desfășoară în capitala unui județ de munte, pe fondul agitat al unei campanii electorale.

Caragiale a creat personaje vii, reprezentative pentru societatea timpului său. Ele sunt tipuri umane care au o trăsătură dominantă, căreia i se adaugă și altele, personajele fiind surprinse în complexitatea lor.

Zoe Trahanache, personaj principal al comediei, este soția lui Zaharia și amanta lui Stefan Tipătescu, și singurul personaj feminin al operei lui Caragiale care reprezintă doamna distinsă din înalta societate burgheză. Zoe este implicată în mod direct chiar din intriga acțiunii, făcându-se vinovată de pierderea scrisorii de amor pe care i-o trimite Tipătescu, prefectul județului.

Caracterizarea Zoei se face în mod specific genului dramatic, atât în mod indirect, prin vorbe, faptele, gesturile și numele eroinei, precum și direct de către celelalte personaje. Pe lângă dialog și monolog, o modalitate aparte o constituie referirile lui Caragiale, cuprinse în didascalii ori indicații scenice, prin care dramaturgul își „misca” personajele, dându-le viață. Astfel că, didascaliiile sunt un mijloc de caracterizare directă.

Zoe este un personaj caricatural, principalele trăsături reiesind din manifestarea diversificată a comicului, care definește contradicția dintre esență și aparență. Zoe vrea să pară o doamnă distinsă, o soție fidelă și o familistă autentică, însă esența caracterului său este minciuna, adulterul și perfidia. Dualitatea personajului vine din existența lui pe 2 planuri: cel real-prezentând o femeie capabilă de adulter, și cel confectionat pentru lumea provinciei, în care se misca o Zoe onorabilă, lângă „onorabilul și venerabilul nenea Trahanache”.

Caragiale are un rafinament aparte în alegerea numelor, sugerând prin ele caracterul personajelor, nu numai o trăsătură dominantă. Numele acestui personaj nu stărneste râsul, însă înseamnă zeita, fiind femeia care conduce bărbații, asemenea zeilor care conduceau oamenii.

Comicul de caracter reliefeaza insusirile ce reies, in mod indirect din atitudinea, faptele si vorbele doamnei Trahanache, iar in mod direct din didascalii sau din opiniile celorlalte personaje. Asadar, Zoe intruchipeaza tipul cochetei imorale, avand asupra barbatilor o seductie aparte. Voluntara, interesata de pastrarea aparentelor, este capabila de orice compromis pentru a-si salva reputatia. Marcheaza in comedie triumphiul conjugal, prin care Caragiale satirizeaza defectele morale ale societatii burgheze.

Comicul de situatie defineste structura imorala a eroinei. Doamna Trahanache avea, de 8 ani, o relatie amoroasa cu prefectul Stefan Tipatescu, prietenul cel mai bun al sotului, si este, in piesa, pretextul dramatic din cauza caruia se declanseaza toata agitatie deoarece pierde, din neatenție, scrisoarea de amor primita de la amant. Documentul devine instrumentul santajului politic aflat in mana lui Catavencu, adversarul al sotului si al amantului ei din campania electorala. Catavencu o ameninta ca publica scrisoarea in ziarul "Racnetul Carpatilor", daca nu capata in schimb postul de deputat. Ca urmare, Zoe se dovedeste o luptatoare hotarata si foloseste tot arsenalul de arme feminine ca sa-si salveze onoarea(plânge, lesină, amenintă si trece de la o stare la alta cu dezinvoltură, ca o actrită). Pentru a-l convinge pe Tipatescu sa accepte candidatura lui Catavencu, ea recurge la rugaminti si lamentatii, dupa care trece la amenintarea cu sinuciderea. Cu o energie impresionanta, la o femeie care parea sensibila si neajutorata, ea se dovedeste a fi o combatanta apriga si ameninta: "Am sa lupt cu tine, om ingrat si fara inima".Dupa ce recapata scrisoarea, il iarta pe Catavencu si ii impune sa conduca festivitatea de incheiere a alegerilor. Cetateanul Turmentat inchina si el:"In cinstea coanii Joitichii ca e dama buna" .

Desi in epoca, femeile nu aveau drept de vot, penduland intre sot si amant cu inteligenta si abilitate, Zoe conduce din umbra manevrele politice, toti fiind constienti de puterea si influenta ei.

Povestea lui Harap-Alb

Opera „Povestea lui Harap-Alb”, publicată în revista „Convorbiri literare” din 1877, se încadrează în genul epic, iar ca specie literară este un basm cult, deoarece are un autor identificat, pe Ion Creangă. Împietirea elementelor reale cu cele fabuloase creează fantasticul, însă autorul îmbină supranaturalul cu evocarea realista a satului moldovenesc, de unde reiese originilitatea acestei creații.

Ca orice basm, „Povestea lui Harap-Alb” este o specie literară a genului epic, în proză, în care se narază întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje înzestrate cu puteri supranaturale, ce reprezintă binele și răul, în final răul fiind învins.

Este o naratiune heterodiegetică, în care, într-un mod original se deschide o relație directă între narator și narată, identificată în pauzele descriptive din cadrul scenariului narativ. Stilul este elaborat, împletind naratiunea cu dialogul și cu descrierea. Naratiunea este la persoana a treia, realizată de un narator omniscient, dar nu și obiectiv, intervenind adesea prin comentarii, propunând astfel o relație de complicitate cu cititorul. Naratiunea este dramatizată prin existența dialogului, având ritm rapid. Dialogul are o dublă funcție: susține evoluția acțiunii, dar are rol și în caracterizarea personajelor.

În basm sunt prezente formulele inițiale și finale, într-o formă inedită („Amu cica era odată” și „Și a tinut veselie ani întregi, și acum mai ține încă...”), precum și a celor mediane („și merg ei ozi, și merg două, și merg 49”) care realizează trecerea de la o secvență la alta.

Tema basmului o constituie, pe lângă lupta dintre bine și rău, idee întâlnită în toate basmele, și drumul inițierii unui tânăr de la stadiul de novice, până la acela de om total, de la condiția de slugă la cea de împărat. Motivele narative specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicisug, muncile, demascarea raufacătorilor, pedeapsa, căsătoria.

Semnificația titlului se raportează la numele personajului principal, care este și un personaj eponim. Acest nume, care unește cele două contrarii, alb-negru, creează un oximoron. Primul termen, „Harap” înseamnă slugă și caracterizează fata cunoscută, vizibilă a personajului, care, după jurământul din fântână devine slugă Spanului; acest moment coincide și cu o moarte simbolică a eroului. Al doilea termen, „Alb” desemnează fata ascunsă și ar putea indica nemurierea. Confirmă această perspectivă și finalizarea probei a doua din drumul inițierii lui, uciderea cerbului solomonit care are o piatră în frunte „de strălucește ca un soare”. Acesta piatră aminteste de perla frontală din simbolismul hindus, care le confera purtătorilor privilegiul eternității. Ucigând cerbul, Harap-Alb îi va lua eternitatea. De asemenea, cele două culori pot semnifica binele și răul, albul - trăsăturile pozitive ale eroului și negrul - trăsăturile negative.

Astfel, Creangă creează un personaj atipic pentru lumea basmului, un personaj umanizat care nu întrușipează imaginea lui Fat-Frumos. Demitizând, asadar, mitul lui Fat-Frumos, Harap-Alb coboară în rândul oamenilor obișnuiți, pentru a se ridica în finalul basmului, odată cu încheierea probelor și a desăvârșirii sale, la rangul de om total.

Caracterul de Bildungsroman al basmului presupune parcurgerea unui traseu al împlinirii spirituale și al modificării statutului social al eroului. Reperele spatio-temporale sunt nedeterminate, iar în cadrul operei, sunt prezente, de asemenea, numerele și obiectele magice: cifra simbolică 3, palosul, blana de urs etc. Basmul are la bază un tipar narativ cu un grad mare de stabilitate, alcătuit din 4 etape/momente.

Situația inițială de echilibru/ Expozițiunea prezintă viața liniștită a Craiului și a celor trei fii ai săi. Această liniște este pierdută în momentul în care Craiul primește o scrisoare de la fratele său, Împăratul Verde, prin care îi cere ajutorul, adică să-i trimită pe unul dintre fiii săi pentru a-i urma la tron (acțiunea prin care se tulbură echilibrul inițial). Ca să-i pună la încercare, pentru a vedea care dintre feciorii săi este capabil să treacă peste numeroasele obstacole din drumul ce urma să-l facă, craiul se îmbracă în piele de urs și se ascunde sub un pod. Cei doi fii mai mari se sperie de falsul urs și se întorc rușinați la curtea craiului. Mezinul reușește să treacă proba cu ursul cu ajutorul unei batrane pe care o miluiește cu un ban și care-l sfătuiește să-i ceară tatălui său „calul, armele și hainele cu care a fost mire”. Feciorul craiului

primește binecuvântarea tatălui sau și pielea de urs, împreună cu sfatul de a se feri “de omul roș și omul span”.

Acțiunea de remediere/Întâlnind în drumul său Spanul, de care tatăl său îi ceruse să se ferească, fiul de crai îl refuză de două ori, dar a treia oară, tocmai când se ratacise în codrii întunecoși, decide să-l ia cu el. Ajunși la o fantană, Spanul îl ademeneste pe fiul craiului să coboare în fantană să se răcorească, unde îl ține închis până când jură pe palos că va fi sluga lui, că va păstra taina și numele de Harap-Alb, pierzându-și astfel identitatea. Lupta pentru a-și redobândi poziția inițială reprezintă intriga basmului.

Desfășurarea acțiunii începe odată cu ajungerea celor doi la palatul Împăratului Verde, unde Spanul se da drept nepotul său. Aici, Harap-Alp este supus de Span la trei probe inițiatice, acesta putând fi considerat un maestru spiritual, un mistagog, deoarece coordonează drumul eroului de perfecționare și purificare, care presupune o trecere de la starea de profan la cea de inițiat, de la stadiul de slugă, la stadiul de Împărat. Cele trei probe sunt: aducerea salatei din grădina ursului, proba în care fiul de crai dobândește atributele Luptătorului și statutul de Războinic; uciderea cerbului “solomonit” și aducerea pietrelor prețioase cu care era împodobit, care îi oferă “craisorului” Nemurirea, devenind un Erou Civilizator; și petirea fetei Împăratului Roșu, proba în care protagonistul primește atributul de Conducător desăvârșit. Pe parcursul celei de-a treia probe, Harap-Alb primește ajutorul unor ființe fantastice, aparent neînsemnate, precum albinele și furnicile. El acceptă însoțirea a 5 apariții bizare (Gerila, Flamanzila, Setila, Ochila și Pasari-Lati-Lungila) care-l vor ajuta să treacă peste probele Împăratului Roșu. Ele pot reprezenta principiul “lunii pe dos”, deoarece, în ciuda înfățișării hidoase, trasatura dominantă comună este bunătatea, compasiunea față de eroul aflat pe drumul într-o devenire.

Punctul culminant este marcat de întoarcerea lui Harap-Alb la palatul Împăratului Verde. Fața îl demască pe Span, iar acesta îl ucide pe fiul de crai, tăindu-i capul, însă este readus la viață prin intermediul apei moarte și apei vii. În felul acesta, jurământul este ridicat, semn că inițierea a fost încheiată. Astfel, neofitul începe o nouă viață ca inițiat, primind puterea, cunoașterea și nemurirea, depășindu-și astfel starea de profan și revenind la adevărata sa esență.

Restabilirea echilibrului inițial/ Deznodământul constă în triumful valorilor pozitive asupra celor negative, victoria adevărului asupra imposturii-demascarea Spanului. Finalul este fericit și deschis, ilustrat de o formulă tipică, deoarece veselie a ținut “ani întregi și acum mai țin încă”.

Registrele stilistice populare, orale și regionale conferă originalitate limbajului. Oralitatea stilului se realizează prin diferite mijloace: expresii narative, exprimarea afectivă în propoziții interogative și exclamative, dativul etic, folosirea diminutivelor, versuri și fraze rimate și ritmate.

Ca orice basm, “Povestea lui Harap-Alb” ilustrează o altă lume decât cea reală, cu eroi fabuloși alături de personaje realiste aduse de Creanga din Humuleștiul natal, ceea ce-i conferă acestei creații originalitate inconfundabilă. Este un basm cult având ca particularități reflectarea concepției asupra lumii a scriitorului, umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor, umorul și specificul limbajului. Protagonistul este un „om de soi bun”, care traversează o serie de probe inițiatice, se maturizează, basmul putând fi astfel considerat un Bildungsroman.

Caracterizarea lui Harap-Alb

Eroul basmului, mezinul craiului, Harap-Alb, este un personaj atipic pentru lumea acestui tip de opera, un personaj umanizat care nu intruchipeaza imaginea lui Fat-Frumos din basmele populare. Acesta are atat calitati, cat si defecte, sugerate, in primul rand, prin oximoronul din numele sau. Prin trecerea probelor la care il supune Spanul, fiul cel mic al craiului va dobandi calitatile necesare unui imparat. Astfel, Ion Creanga il coboara pe Harap-Alb in randul oamenilor obisnuiti pentru a-l ridica in finalul basmului, odata cu incheierea probelor initiatice si a desavarsirii lui, la rangul de om total.

Dintre procedeele de caracterizare indirecta se utilizeaza conturarea portretului prin fapte, relatii cu alte personaje, nume, pe cand caracterizarea directa reiese din vorbele naratorului sau a celorlalte personaje.

Inca din inceputul basmului isi dovedeste bunatatea cu care a fost inzestrat. Milostenia dovedita Sfintei Duminici ii este imediat rasplatita, fiind invatat de catre batrana cum sa si induplece tatal sa. i acorde o sansa. Aceasta il sfatuieste sa solicite „calul, armele si hainele cu care a fost mire” tatal sau, sugerand caracterul repetabil al drumului initiatic. Cu sprijinul calului, mezinul va trece de ursul de la pod. Trecerea podului semnifica sansa transformarii, un prim act de curaj, in care isi dovedeste superioritatea in fata fratilor sai, care fusesera sortiti esecului.

Ulterior, tanarul ajunge sa se rataceasca in padurea-labirint. In plus, uita repede povetele tatalui, luandu-si drept calauza chiar un span. Neexperimentat si naiv, antagonistul il pacaleste si il inchide intr-o fantana, cerandu-i, in schimbul eliberarii, sa isi schimbe numele in Harap-Alb, devenind sluga lui, pierzandu-si astfel identitatea.

Harap-Alp este supus de catre Span la trei probe initiatice, acesta putand fi considerat un maestru spiritual, un mistagog, deoarece coordoneaza drumul eroului de perfectionare si purificare, care presupune o trecere de la starea de profan la cea de initiat, de la stadiul de sluga, la stadiul de Imparat. Cele trei probe sunt: aducerea salatei din gradina ursului, proba in care fiul de crai dobandeste attributele Luptatorului si statutul de Razboinic, uciderea cerbului “solomonit” si aducerea pietrelor pretioase cu care era impodobit, care ii ofera craisorului Nemurirea, devenind un Erou Civilizator si petirea fetei Imparatului Rosu, proba in care protagonistul primeste atributul de Conducator desavarsit. Mijloacele prin intermediul carora eroul trece aceste probe tin de supranatural.

Primele doua probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, dand dovada de curaj, stapanire de sine, respectarea juramantului. A treia incercare presupune o alta etapa a initierii, necesitand ajutorul unor fiinte fantastice, aparent neinsemnate, precum albinele si furnicile. El accepta si tovarasia a 5 aparitii bizare (Gerila, Flamanzila, Setila, Ochila si Pasari-Lati-Lungila) care-l vor ajuta sa treaca peste probele Imparatului Rosu. Aceste personaje pot reprezenta principiul “lumii pe dos”, deoarece, in ciuda infatisarii hidoase, trasatura dominanta comuna este bunatatea, compasiunea fata de eroul aflat pe drumul intru devenire.

Pentru a-i da fata, Imparatul Rosu il supune pe Harap-Alb la o serie de probe, trecute tot prin intermediul puterilor supranaturale ale ajutoarelor eroului: casa de arama (proba focului, trecuta cu ajutorul lui Gerila), ospatul pantagruelic (cu ajutorul lui Setila si Flamanzila), alegerea macului de nisip (cu ajutorul furnicilor), straja nocturna la odaia fetei (ajutat de Ochila si de Pasari-Lati-Lungila), precum si recunoasterea fetei (primind ajutor din partea craiesei albinelor). In trecerea acestor probe, Harap-Alb este umanizat, el se teme, se plange de soarta si cere ajutorul acelora in care avea incredere.

Fata insesi, "o farmazoana cumplita", inzeestrata cu puteri supranaturale, impune o ultima proba: calul lui Harap-Alb si turturica ei trebuie sa se intreaca sa aduca trei smicele de mar dulce, apa vie si apa moarta. Proba este castigata de calul fermecat, iar fata il insoteste pe erou la curtea Imparatului Verde. Credincios juramentului, acesta nu ii marturiseste fetei adevarata sa identitate. Fata il demasca insa pe Span, care ii va taia capul eroului. Astfel, juramentul este dezlegat, semn ca initierea este desavarsita, decapitarea eroului fiind ultima treapta a initierii, avand semnificatia coborarii in Infern, a renasterii si a redobandirii adevaratei sale esente. Acesta este readus la viata de catre fata, cu ajutorul obiectelor magice aduse de cal. Eroul reintra in posesia palosului si isi primeste recompensa: nunta cu fata de imparat si intreaga imparatie. Schimbarea fundamentala a statului social, moral si psihologic, dar si nunta confirma desavarsirea eroului. Deznodamentul consta asadar in refacerea echilibrului initial.

Specific basmului cult este modul in care se individualizeaza personajele. Cu exceptia eroului, care este vazut in evolutia catre desavarsire, celelalte personaje reprezinta tipologii umane reductibile la o unica trasatura dominanta. Prin portretele fizice ale celor 5 tovarasi se ironizeaza defecte de ordin fizic, dar aspectul grotesc ascunde bunatatea sufleteasca.

Caracterizarea directa este facuta de narator ("fiul craiului, boboc in felul sau...", „naiv”), de Sf .Duminica („luminate craisor”, ”slab de inger”, ”mai fricos decat o femeie”, ”gaina plouata”), de cal (“nu te stiam asa de fricos”), de Span (“Pentru vrednicia lui mi l-a dat tata”); autocaracterizarea si caracterizarea indirecta: prin nume (oximoronul Harap-Alb), prin limbaj, gesturi, fapte („ca tovaras, era partas la toate, si la paguba si la castig).

Initial, tanarul este timid, rusinos, lipsit de curaj, dar isi accepta conditia de sluga, pentru ca in final sa si asume rolul de Imparat. Intregul traseu descris este intr.o stransa legatura cu conflictul principal al basmului, anume acela dintre conditia umana a lui Harap-Alb si destinul sau de vita nobila. Principala trasatura a protagonistului reiese cu usurinta tocmai din acele scene in care eroul se vede confruntat cu evenimente care depasesc puterea sa omeneasca de intelegere.

Asadar, drumul initierii protagonistului in viata, dincolo de toate invaluirile simbolice si alegorice, ramane un exemplu formativ pentru orice tanar obisnuit, indiferent de epoca. In timp ce, in lumea contemporana, formarea nu mai este o initiere, ci o descoperire a lumii fara nicio logica progresiva, constructia personajului eponim din acest basm propune un model care nu sare etapele de evolutie a unui tanar in viata.

Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi

Prin cele doua romane ale sale, „Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”, aparut in 1930 si „Patul lui Procust”, Camil Petrescu a innoit romanul romanesc interbelic prin sincronizare cu literatura universala.

Roman modern de analiza psihologica prin tema, conflict (interior) si protagonist, opera literara a lui Petrescu este apreciata de critica vremii drept o „monografie a indoielii”. Textul poate fi considerat si un roman de tip subiectiv, deoarece are drept caracteristici urm: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent si subiectiv, fluxul constiintei, memoria afectiva, naratiunea la persoana intai, autenticitatea definita ca identificarea actului de creatie cu realitatea vietii.

Romanul este compus din 2 carti, cu 6, respective 7 capitole, ce alcatuiesc un jurnal scris la persoana intai, sub forma unei confesiuni a personajului principal, Stefan Gheorghidiu. Naratiunea la persoana intai, cu focalizare exclusiv interna, presupune existenta unui narator implicat. Situarea eului narativ in centrul naratiunii confera autenticitate, iar personajele sunt prezentate ca evenimente interioare.

Romanul structurat in 2 parti, cu tituri semnificative, surprinde cele 2 drame existentiale ale eroului: prima parte prezinta aspiratia spre o iubire absoluta, iar a doua parte ilustreaza imaginea unui razboi tragic si absurd. Prima parte este fictiune, deoarece autorul nu traise o drama de iubire, insa a doua parte este o experienta traita, scriitorul fiind ofiter al armatei in timpul primului razboi mondial.

Tema romanului prezinta drama intelectualului lucid, insetat de absolutul in iubire, de care se salveaza prin constientizarea unei drame mai profunde, cea a omenirii, care traieste un razboi tragic si absurd.

Titlul se refera la aceste 2 experiente ale eroului. Cuvantul “noapte”, repetat, simbolizeaza incertitudinea, nesiguranta lui Stefan privind fidelitatea sotiei, respectiv absurdul, necunoscutul, tragismul razboiului. Cele 2 nopti prezinta 2 etape de evolutie ale personajului, dar care nu sunt singurele, pt ca el este dispus sufleteste de a trai si alte experiente, reprezentate sugestiv prin cuvintele “ultima” si “intaia”. Conflictul este intre ideal si realitate, fiind un conflict psihologic ce se desfasoara in constiinta eroului, raportandu-se la cele 2 experiente: dragostea si razboiul.

Romanul debuteaza printr-un artificiu compozitional: actiunea primului capitol, la Piatra Craiului in munte, este posterioara intamplarilor relatate in restul cartii I. Capitolul evidentiaza cele doua planuri temporale din discursul narativ: timpul povestirii (prezent) si timpul narat (trecutul povestii de iubire).

In primavara anului 1916, Stefan asista la o discutie intre ofiteri, despre dragoste si fidelitate. Dialogul declanseaza memoria afectiva a personajului, punandu-l in lumina amintirii legate de casnicia sa cu Ela. Asadar, un eveniment exterior declanseaza rememorarea unor intamplari traite intr-un timp pierdut; evenimentele din trecut fiind ordonate cronologic si analizate lucid.

„Eram insurat de doi ani si jumătate cu o colega de la Universitate si banuiam ca ma insala” constituie fraza prin intermediul careia incepe capitolul al doilea. Aceasta concentreaza intriga, dar si retrospectia iubirii dintre Stefan si Ela. Tanarul, pe atunci student la filozofie, se casatoreste cu frumoasa Ela, studenta la litere. Dupa casatorie, este ilustrata viata celor doi indragostiti, modesti dpdv material, dar fericiti pe plan spiritual. Echilibrul este tulburat de mostenirea primita de Stefan la moartea avarului sau unchi, Tache. Ela este atrasa de bani si viata mondena, tinzand la un statut superior. Cuplul evolueaza catre o inevitabila criza matrimoniala, al carei punct culminant il

constituie excursia de la Odobesti, in cadrul careia, Ela ii acorda o atentie deosebita unui anume domn G., care va deveni ulterior, potrivit convigerilor personajului-narator, amantul sau. Stefan si Ela se despart pentru scurt timp, dupa care se impaca, iar Stefan pleaca pe front.

Frontul semnifica haos, mizerie, masuri absurde, dezordine generala. Ordinele superiorilor sunt contradictorii, iar artileria romana isi fixeaza tunurile asupra propriilor batalioane. Operatiunile incep cu atacarea postului vamal maghiar. Astfel, Stefan impreuna cu unitatea cuceresc Branul, apoi Tohanul Vechi, comuna Vulcan, pentru a se opri de partea cealalta a Oltului. Experientele dramatice modifica atitudinea personajului-narator fata de celelalte aspecte existentiale. Capitolul „Ne-a acoperit pamantul lui Dumnezeu” ilustreaza razboiul si tragismul confruntarii cu moartea. Viata combatantilor tine de hazard, eroismul fiind inlocuit de spaima in fata mortii. Individul se pierde, simtindu-se anulat in iuresul colectiv. Ca urmare, drama colectiva a razboiului pune in umbra drama individuala a iubirii.

Ranit si spitalizat, Stefan se intoarce in Bucuresti, dar se simte detasat de tot ceea ce simbolizeaza Ela. Extenuat in plan spiritual, acesta o priveste cu indiferenta si decide sa o paraseasca: „I-am scris ca ii las absolut tot ce e in casa[...].Adica tot trecutul”. Finalul romanului reprezinta sfarsitul dramei personale, a iubirii.

Stefan Gheorghidiu, personajul-narator reprezinta tipul intelectualului lucid, inadaplatul superior, care traieste drama indragostitului de absolut. Ela este personajul misterios deoarece atitudinea ei este mediata de viziunea personajului-narator. Astfel, cititorul nu se poate pronunta asupra fidelitatii ori naturii ei superficiale.

Prin introspectie si monolog interior, tehnici ale analizei psihologice, Stefan G. percepe cu luciditate aspectele planului interior (sentimente, reflectii), respectiv exterior (fapte, relatii, tipuri umane). Daca trairile personajului sunt exclusiv subiective, nici timpul naratiunii nu mai urmeaza cronologia lumii reale. Aceasta strategie de gestionare a timpului, are ca scop obtinerea efectului de autenticitate.

Relatarea este inlocuita in aceasta proza moderna cu analiza si interpretarea, de unde rezulta impresia de epic evenimential sarac in favoarea analizei. Stilul anticalofil, pentru care opteaza autorul, sustine autenticitatea limbajului, deoarece scriitorul nu refuza corectitudinea acestuia, ci efectul de artificialitate.

Asadar, opera „Ultima noapte...” este un roman modern subiectiv si psihologic prin unicitatea perspectivei narative, utilizarea timpului prezent-subiectiv, memoria afectiva, naratiunea la persoana intai, dar mai ales prin autenticitatea trairilor.

In concluzie, din dorinta de a da autenticitate naratiunii, C. Petrescu combina un fragment autobiografic cu o poveste fictiva si atribuie perspectiva narativa unui personaj imposibil de incadrat intr-o tipologie. Mai mult, prin folosirea analizei psihologice ca tehnica predilecta si prin ordonarea majoritatii evenimentelor in functie de un timp interior, autorul construiește primul roman psihologic romanesc, pe deplin sincronizat cu tendintele literare occidentale.

Caracterizare lui Stefan Gheorghidiu

În linii generale, cea mai importantă diferență între omul tradițional și cel modern poate fi redusă la modul în care cei 2 se raportează la o autoritate transcendentă. Primul crede în D și își interpretează întreaga existență în funcție de destin, pe când celălalt, pare să nu poată recunoaște vreo instanță superioară. Pentru el “D a murit”, conform lui Nietzsche, astfel el încearcă să găsească Absolutul în tot soiul de idealisme: dragoste, politică, erudicie, etc. Expresia literară a acestei schimbări de mentalitate constă în inventarea unui pers-narator și a viziunii narrative “împreună cu”, ce poartă numele de proză subiectiv-psihologică.

Astfel ca particularitățile de construcție a personajului în acest tip de roman sunt: înlocuirea portretului fizic detaliat și a corespondențelor dintre latura fizică și cea morală cu detalii fizice semnificative în trăirile personajului; deplasarea interesului spre conflictul și portretul interior, relevate prin analiză și retrospecție.

Stefan, personajul-narator al romanului..., reprezintă tipul intelectualului lucid, inadaptatul superior, care trăiește drama îndragostitului de absolut. Pe când era student la filozofie, se căsătorește cu o frumoasă colegă de la litere, Ela. Aceasta este un personaj misterios deoarece atitudinea ei este mediata de viziunea personajului-narator. Astfel, cititorul nu se poate pronunța asupra fidelității ori naturii ei superficiale. Dintre modalitățile de caracterizare a personajului, portretul lui Stefan este realizat prin caracterizare indirectă, care reiese din gânduri, limbaj, gesturi, atitudini și relația cu celelalte personaje, dar și procedee artistice specifice romanului subiectiv-psihologic modern: autoanaliză lucidă, introspecția, monologul interior, rememorarea, memoria voluntară, fluxul conștiinței.

Evoluția lui Stefan G. este determinată de cele 2 experiențe fundamentale de viață: iubirea și războiul. Constituind și temele literare principale ale romanului, aceste 2 cai, prin care eroul încearcă să atingă absolutul existenței, ordonează întreaga acțiune a textului.

Statutul moral și psihologic al protagonistului, un intelectual ateu ce se iluzionează că poate hotărî și rationaliza experiențele decisive pentru formarea sa ca subiectivitate, este influențat de 2 conflicte: căsnicia ratată cu Ela, în urma schimbării statutului social printr-o moștenire substanțială, și tragediile războiului. Prin ambele situații de viață, eroul caută o ieșire din condiția sa limitată, cu scopul atingerii unui absolut imaginat.

Dacă prima carte se axează pe ultima noapte de dragoste, cea de-a doua porneste de la întâia noapte de război, capitolul de început al romanului reprezentând un artificiu compozitional ce dă tonul întregii arhitecturi narative, deci anunță particularitățile de construcție ale personajului-narator.

Acest prim capitol conține o secvență narativă în care mai mulți ofiteri discută polemic despre un articol de ziar dedicat unei crime pasionale comise de un barbat înșelat. Ascultându-i pe camarazi, Stefan descoperă, prin introspecție și analiză psihologică, 2 nuanțe ce par să-l implice întreaga personalitate. Pe de o parte, el își confirmă superioritatea intelectuală, catalogând ideile tovarășilor săi drept “noțiuni primare, grosolane”. Pe de altă

parte, ca un adevarat expert in psihologia dragostei, tanarul construiește o întreaga teorie despre acest sentiment.

Memoria vointară, specifică primei părți a romanului, transformă, cu ajutorul monologului interior, experiența din trecut într-o autocaracterizare a întregului parcurs alături de Ela. Lucid și hiperrational, protagonistul nu numai că re trăiește trecutul său amoros, ci îl analizează și interpretează. Mai mult, pasionat de filozofie, protagonistul este caracterizat indirect prin faptele și vorbele sale (drept un idealist atras de absolut, dar total inadapdat dpdv social), cât și direct, prin vorbele celorlalte personaje (soția sa îi spune că totuși vor să-l înșele deoarece e prea bun, iar unchiul său, Nae, îl caracterizează drept lipsit de spirit practic).

În acest mod, între universal interior utopic al omului, ce vede doar idei, și realitatea exterioară se întâmplă o ruptură constientizată de protagonist abia în momentul în care Ela preferă deliciale vieții mondene în defavoarea lui. Prin urmare, micile flirturi ale soției cu dansatorul G. starnesc în conștiința lui gânduri dramatice.

Nu după mult timp, Ștefan își recunoaște prăbusirea launtrică, desființarea ca personalitate, iar tot demersul său psihologic se va îndrepta doar spre uciderea imaginii femeii iubite. Drama războiului subminează definitiv concepția absolutistă despre iubire. În final, extenuat și deziluzionat, renunță chiar la universal sau imaginar, pe care îl construise cu atată minuțiozitate, astfel refuzând să mai analizeze, îi lasă Elei “absolut tot din casă, de la obiecte de pret la cărți”.

Asadar, eroul trăiește un eșec sentimental, dar totuși este învingător moral, prin parcurgerea drumului de la apărarea încrancenată a absolutului iubirii, la încercarea disperată de a-și menține rațional latura umană în război, până la renunțarea indiferentă la orice idealuri.

Din ceas, dedus...

Ion Barbu este, ca formatie, matematician, ceea ce determina natura lirismului sau; din conjugarea spiritului matematicianului cu poezia ce naste o viziune totalitara asupra universului. Cunoasterea matematica i se pare lui Barbu singura “mantuitoare”, pentru care “se simte in adevar facut”, de aceea o va transforma in poezie.

Spre deosebire de poetii care l-au precedat si care au investigat mai ales latura afectiva a universului uman, Ion Barbu propune prin poezia sa o imagine generala, rezultata din contemplarea lumii in totalitatea ei; este evidenta natura profund reflexiva, intelectuala a poeziei sale.

“Din ceas, dedus...” face parte din volumul “Joc secund”, aparut in anul 1930, si este o autentica arta poetica, in care sunt sintetizate principiile artei creatoare barbiene, precum si procedeele poetice. Discursul liric propune o conceptie moderna despre poezie, dar si un limbaj ermetic, incifrat si o sinteza poetica dificila. Este alcatuita din 2 catrene, are versuri lungi, cu masura de 13-14 silabe, iar rima este incrucisata.

Poezia este rezultatul unei activitati rationale, cerebrale, asa se explica folosirea verbului “a deduce”, ce face parte din sfera semantica a matematicii: “Din ceas, dedus adancul acestei calme creste/ Intrata prin oglinda in mantuit azur...”

Strofa intai plaseaza expresia artistica in atemporal, poetul cautind in real - "Din ceas" - frumosul - "adancul acestei calme creste" -, care se rasfrange in sine insusi ca intr-o oglinda. Eul liric restrange spatiul poetic la "o lume purificata pana la a nu mai oglindi decat figura spiritului nostru". Actul creatiei capata astfel valori narcisiste, poezia fiind un produs al mintii. Asadar, in viziunea lui Ion Barbu, poezia este un proces exclusiv intelectual, "un joc secund mai pur", ca manifestare stricta a mintii, in care se reflecta realitatea. Metafora “din ceas” poate simboliza temporalul, realul, in care poezia se afla in stare latentă, si poate fi integrata in simbolistica “mitul oglinzii”. Asa cum elementele materiale se pot reflecta intr-o oglinda sau pe suprafata apei, lumea in totalitatea ei, se resfrange, dupa propriile legi in constiinta umana. Dar imaginile poetice nu copiaza exact lumea exterioara, aceasta fiind trasfigurata artistic. Substantivul “Ceas” apartine campului semantic al timpului, dar este un timp neclintit, fara scurgere, sustras din temporalitate.

Starea de extaz este declansata de abandonarea materialului, al contingentului, de scoaterea acestuia de sub tutela timpului. Prin oglinda, lumea intra in “mantuit azur”, aceasta metafora ilustrand unul din attributele artei – eternitatea.

“Cirezile agreste” sunt forme ale contingentului, elemente ale realitatii; poezia se naste prin “inecarea cirezilor agreste”, adica prin abandonarea materialitatii: “Taind pe inecarea cirezilor agreste,/ In grupurile apei, un joc secund, mai pur”.

Strofa a doua se deschide cu o exclamatie retorica, nu cu valoare emfatica sau afectiva, ci avand valoarea unei constatari definitive: “Nadir latent!”. Primul termen metaforic defineste spatiul real, celalalt universul artistic. Nadirul este o reflectare a zenitului, fiind opus acestuia (cel mai inalt punct de pe bolta cereasca, deasupra locului de observatie).

Se releva rolul poetului vazut ca un centru al universului. In spatiul real elementele sunt dispersate, rolul poetului fiind acela de a le “insuma”, de a ordona “harpele rasfirate”: “... Poetul ridica insumarea/ De harpe rasfirate ce in zbor invers le pierzi/ Si cantec istoveste: ascuns, cum numai marea/ Meduzele cand plimba sub clopotele verzi”.

Poezia se afla in stare latentă in realitate. Pornind de la acest poem, G. Calinescu sustinea: “poezia este o iesire (“de dus”) din contingent (“ceas”) in pura gratuitate (“mantuit azur”), joc secund... E un nadir latent, o oglindire a zenitului in apa, o sublimare a vietii prin retorsiune”.

Starea poetica este asemenea cantecului marii; asa cum cantecul marii ramane pentru multi imperceptibil, asa si starea poetului ramane muta pana cand acesta reuseste sa dea glas frumusetii, starii poetice latente existente in realitate. Apa este asadar un alt simbol al poeziei, insemnand oglindire, reflectare, prin care se transcende lumea reala spre un univers imaginar, ideal (in prima strofa). In a doua strofa marea devine simbolul genezei poetice, universul unde se naste poezia.

In expunerea ideilor si de incifrare a simbolurilor, dificultatea receptarii ei fiind mai intai cauzata de concizia exprimarii, dar si de sintaxa poetica In care predomina terminologiile stiintifice, luate mai ales din matematica -"Insumare"-, neologismele cu rol de epitet -"nadir latent"- si recurgerea la elipse, dislocari, inversiuni topice, anacolaturi, ingreunand astfel descifrarea sensurilor clasice ale discursului liric.

Cuvintele stau la baza tonului incantator, solemn al poeziei. Poetul isi propune sa anuleze sinteza clasica, arbitrara, sa descatuseze cuvintele de incarcatura conventionala. Aparentele concrete ale realitatii sunt “inecate” si, in acest demers, metaforele revelatoare (“ceas”, “mantuit azur”, “joc secund”) joaca un rol important.

Poezia "Din ceas dedus...", model de concizie lirica, capodopera a creatiei artistice a lui Ion Barbu, constituie o profunda arta poetica, atat prin conceptia poetului asupra rostului si rolului artei, cat si prin aceea ca este un adevarat cod ce deschide intelesurile poetice ale universului liric barbian, cu totul unic in literatura romana.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” de **Lucian Blaga** face parte din seria artelor poetice moderne ale literaturii romane din perioada interbelica, alaturi de „Testament” si „Joc secund”. Poezia este asezata in fruntea primului sau volum, „Poemele luminii”(1919), avand rol de program literar, realizat cu mijloace poetice.

Opera constituie o arta poetica, deoarece autorul isi exprima crezul liric si viziunea asupra lumii. Asadar, prin mijloace artistice, sunt redate propriile idei despre poezie si despre rolul poetului. De asemenea, poezia este o arta poetica moderna pentru ca interesul autorului este deplasat de la tehnica poetica la relatia poet-lume/ creatie. Relatia dintre viziunea autorului asupra poeziei si expresionism se concentreaza in jurul exacerbarii eului creator, sentimentul absolutului, interiorizarea, tensiunea lirica.

Atitudinea poetului fata de cunoastere poate fi explicata prin distinctia intre cunoasterea paradisiaca(pe calea ratiunii), misterul fiind partial redus cu ajutorul logicii, si cunoasterea luciferica(intuitiva, asociate cunoasterii poetice), misterul fiind sporit prin imaginarul poetic. Rolul poetului nu este de a descifra tainele lumii, ci de a le potentia prin trairea interioara si contemplarea formelor concrete ilustrate. Pe de alta parte, scopul poeziei este ca, prin mit si simbol, creatorul sa patrunda in tainele Universului, pentru a le spori.

Tema poeziei o reprezinta atitudinea poetica in fata marilor taine universale: cunoasterea in planul creatiei poetice este posibila numai prin iubire. Fiind o poezie de tip confesiune, lirismul subiectiv se realizeaza prin atitudinea poetica transmisa direct, prin marcile subiectivitatii. Titlul este o metafora revelatorie care semnifica ideea cunoasterii luciferice. Pronumele personal „eu” este plasat in fruntea operei. Plasarea sa initiala poate corespunde influentelor expresioniste, dar mai ales exprima atitudinea poetului de a proteja misterele lumii. Corolla este o metafora a operei artistice deoarece, asa cum se impletesc florile intr.o coroana, asa se inlantuie gandurile, sentimentele, alcatuind poezia, adica frumosul artistic, care are ca izvor misterul.

Compozitional, poezia are trei secvente marcate, prin scrierea cu initiala majuscula a versurilor. Discursul poetic este alcatuit din 20 de versuri libere(cu metrica variabila si masura inegala), al caror ritm interior reda fluxul ideilor. Eufonia versurilor sugereaza amplificarea misterului iar forma moderna reprezinta o eliberare de rigorile clasice, sentimentul poetic fiind transmis in mod direct.

Prima secventa exprima concentrat, prin intermediul verbelor la forma negativa(„nu ucid,nu strivesc”)-refuzul cunoasterii logice, rationale. Titlul este reluat in incipit, ca prim vers, sensul sau fiind imbogatit prin seria antitezelor si prin lantul metaphoric, se desavarseste cu versurile finale. Metaforele enumerate surprind teme

majore ale creatiei poetice: „flori”-viata/efemeritatea/frumosul, „ochi”-cunoasterea lumii, „buze”-iubirea, „morminte”-tema mortii si a eternitatii.

A doua secventa se construiesc pe baza unor relatii de opozitie: eu-altii, „lumina mea”-„lumina altora”. Metafora luminii, emblematica pentru opera, sugereaza cunoasterea. Dedublarea luminii este redată prin opozitia dintre metafora „lumina mea” si „lumina altora”. Verbele la prezent, dispuse in serii antonimice, plaseaza eul poetic intr-o relatie definita cu lumea, stand sub semnul misterului. Antiteza este marca si grafic, pentru ca versul liber poate reda fluxul afectiv. Conjunctia adversativa „dar”, reluarea pronumelui personal „eu”, verbul la persoana intai singular „sporesc”, afirma optiunea poetica pentru un mod al cunoasterii.

Sursele expresivitatii si ale sugestiei se regasesc la fiecare nivel al limbajului poetic. La nivel morfosintactic, plasarea pronumelui personal „eu” in pozitie initiala si repetarea de sase ori in poezie, sustine caracterul confesiv si definirea relatiei eu-lume. Conjunctia „si”, prezenta in zece pozitii, confera cursivitate discursului liric, accentuand ideile cu valoare gnomica. Topica afectiva evidentiaza optiunea poetica pentru o forma de cunoastere: iubirea si creatia.

La nivel lexico-semantic se observa ca terminologia abstracta, lexicul imprumutat din sfera cosmicului sunt organizate ca forme sensibile ale cunoasterii. Campul semantic al misterului este realizat prin structuri lexicale cu valoare de metafore revelatorii. Opozitia lumina-intuneric releva relatia in mod simbolic: cunoasterea poetica, respectiv cea logica.

In poezia lui Lucian Blaga, limbajul artistic si imaginile poetice sunt puse in relatie cu un plan filozofic secundar. Organizarea ideilor poetice se realizeaza in jurul unei imagini conturate prin comparatia ampla a elementului abstract(de ordin spiritual), cu un aspect al materialitatii, termen concret. O alta particularitate stilistica este cultivarea cu predilectie a metaforei revelatorii, al carei scop este acela de a descifra un mister esential, dar si a metaforei plasticizante, care confera concretete faptului.

Asadar, poezia „...” este o arta poetica moderna pentru ca interesul autorului este deplasat de la principiile tehnicii poetice la relatia poet-lume/ creatie, prin intermediul metaforei revelatorii, a comparatiei ample si a versului liber. Creatia sa este un mijlocitor intre eu si lume iar sentimentul fundamental transmis este acela de contopire cu misterele universale, in fond- cu esenta lumii. Prin aceasta, misterul este amplificat, si nu redus, iar cuvântul poetic nu explica misterul, ci il protejeaza prin transfigurare.

Floare albastra

Poemul „Floare albastra”, scris în 1872 și publicat un an mai târziu în revista „Convorbiri literare”, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinerețe, menită să anunțe marile creații ulterioare. Din punct de vedere al speciei, „Floare albastra” este o idilă romantică, prezentând o iubire idealizată, exprimând puternice trăiri interioare.

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, această operă poate fi considerată o poezie nucleu a romantismului eminescian. Viziunea romantică este dată de tema abordată, de motivele literare, de atitudinea poetică, dar și de asocierea speciilor: poem filozofic, eglogă și elegie.

La romantici, tema iubirii apare în corelație cu tema naturii. „Floare albastra” aparține acestei teme și reprezintă ipostaza iubirii paradisiace, prezintă în ideile eminesciene. Poezia depășește însă cadrul unei idile, implicând condiția geniului. Aceasta își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură. Simbolul florii albastre dobândește valoare polisemantică: aspirație către fericirea prin iubire, chemare a lumii fenomenale, nostalgie a iubirii ca mister al vieții, a cunoașterii absolute. În creația eminesciană, albastrul este culoarea infinitului, floarea simbolizând viața.

Poezia se structurează în jurul unei serii de opoziții: eternitate/moarte, masculin/feminin, stare apolinică/dionisiacă, abstract/concret, vis/realitate, aproape/departare, atunci/acum. Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri și a două moduri de existență: lumea abstracției, a cunoașterii absolute, pe de o parte, și lumea iubirii concrete, a cunoașterii terestre, pe de altă parte.

Simetria celor 4 secvențe poetice este susținută de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici, punctat de două reflecții ulterioare ale barbatului. Monologul fetei îmbracă forma reproșului în primele trei strofe pentru ca în final discursul poetic să releve meditația barbatului.

Prima secvență(strofele 1-3) infatisează lumea rece a ideilor. Tonul adresării este familiar, cu alternanță propozițiilor afirmative și negative, interogative și exclamative. Universul spiritual în cadrul căruia geniul este izolat se configurează prin enumerarea simbolurilor eternității mortii: „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?”. Aspirația către cunoașterea absolută este sugerată prin metafora „rauri în soare/ Gramadestina ta gândire”. Avertismentul final „Nu căta în departare/ Fericirea ta, iubite!” cuprinde un adevăr general valabil: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în plan terestru.

A doua secvență constituie meditația barbatului asupra sensului profund al unei iubiri rememorate. Conștientizarea stării de spirit se realizează prin folosirea marilor gramaticale ale eului, verbe și pronume la persoana întâi singular: „eu, am ras, n-am zis”.

A treia secvență conține strofele 5-12. Monologul fetei continuă cu o chemare la iubire în lumea ei, în planul terestru: „Hai în codrul cu verdeata...”. Refacerea cuplului adamic necesită un spațiu protector și un timp sacru. Categoria apropielii se realizează din elemente care compun spațiul idilic: codrul, izvoarele, valea, balta, luna. Asadar, natura

ocrotitoare a cuplului adamic are atributele spatiului sacru, prin sugestia centrului. Chemarea la iubirea organizeaza secventa in mod gradat, intr-un scenario erotic prin urmatoarele etape: descrierea naturii umanizate, peisajul rustic si intim, jocul erotic, portretul fetei, gesturile de tandrete, intoarcerea in sat, despartirea.

Ultima secventa poetica (strofele 13-15) presupune a doua interventie a vocii lirice din strofa a patra, consemnandu-se ca o continuare a meditatiei barbatului. Cadrul obiectiv al idilei se incheie cu despartirea. Trairea dionisiaca, simbolizata de ipostaza feminine, este inlocuita de detasarea apolinica si de asumarea sentimentului de tristete. Contrastul vis/realitate, precum si incompatibilitatea celor doua lumi sunt sugerate de versul final: „Totusi este trist in lume!”.

In „Floare albastra” se contureaza lirismul subiectiv, dar ca in lirismul de masti, eul liric imprumuta succesiv, cele doua ipostaze- masculin si feminin. Marcile subiectivitatii sunt formele pronominale si verbale la persoana intai si a doua singular, precum si dativul posesiv („albastra-mi”). Perceptia principiului masculine asupra femeii inregistreaza mai multe trepte ale cunoasterii erotice, sugerate prin modificarea apelativelor acesteia. Femeia este denumita „mititica, ce frumoasa, ce nebuna, e albastra-mi dulce floare, dulce minune”. Pe de alta parte, principiul feminine are ca atribute gratia rustica si miscarea.

Limbajul poetic din prima etapa de creatie sta sub semnul retorismului. Poezia se caracterizeaza printr-un stil mai colorat, apelandu-se la o diversitate de figuri de stil: epitetul („prapastia mareata”), personificarea („izvoare plang in vale”), comparatia („rosie ca marul”), inversiuni („albastra-mi, dulce floare”), repetitia („Floare-albastra! Floare-albastra!...”).

La nivel lexico-semantic, predomina termeni din capul semantic al cosmicului („stele, nori, ceruri nalte, rauri de soare”), dar si terestru („codru, izvoare, padure, balta”). Verbul, in poezia lui Eminescu, este o categoria morfologica valorificata stilistic. Prezentul reda lumea eterna a ideilor in timp ce viitorul proiecteaza aspiratia spre iubire in reverie.

Muzicalitatea aparte a poemului este conferita de elementele prozodice: masura de 8 silabe, rima imbratisata, ritm trohaic. La nivel fonetic, consoanele „s, s, t” sugereaza tristetea iar „m, n”-nostalgia.

Dezvoltare a unui motiv romantic de circulatie europeana intr-o lirica proprie, „Floare albastra” este o capodopera a creatiei eminesciene, abordand marile teme si idei poetice dezvoltate mai tarziu de catre poet.

Leoaica tanara, iubirea

Poezia „Leoaica tanara, iubirea” face parte din al doilea volum al lui **Nichita Stanescu**, in care viziunea asupra lumii este „O viziune a sentimentelor”(1964), iar tema volumului este dragostea ca stare de certitudine.

„Leoaica tanara, iubirea” este o poezie neomodernista, in care subiectivitatea, senzorialul si afectivitatea se impletesc cu puterea expresiva a limbajului, concretizarea abstractului, ambiguitatea sensurilor. Textul poetic contrariaza asteptarile cititorului, abordand iubirea ca tema majora a liricii.

Discursul liric presupune un mod profund subiectiv de receptare a sentimentului iubirii. Apartinand lirismului subiectiv, poezia situeaza eul intr-un univers reconstruit: valoarea cosmogonica a intalnirii eului cu iubirea ca forta transfiguratoare a lumii plaseaza poezia atat in lirica erotica, dar o defineste si ca pe o arta poetica.

Atitudinea fiintei care intalneste iubirea/inspiratia poetica constituie tema. Iubirea/inspiratia apare brusc in spatiul sensibilitatii fiintei, modificand dimensiunile universului, si implicit ale fiintei. Motivul central al textului este acela al leoaicei, simbol al iubirii/poeziei, iar discursul liric ia forma unei confesiuni: se marturiseste propria aventura, descoperirea sentimentului.

Titlul defineste metaforic iubirea/poezia. Metafora explicita a iubirii imagnate ca o leoaica tanara propune o perspectiva atipica, socanta prin ideea de ferocitate sugerata. Titlul este reluat in incipitul poeziei, ca prim vers si din acest moment, sugestia violentei este anulata, sentimentul situandu-se in sfera puterii, a elegantei si al nobletii.

Compozitional, poezia are trei secvente lirice, corespunzatoare celor trei strofe: intalnirea cu iubirea/creatia, metamorfoza universului, constatarea caracterului ireversibil al metamorfozei. In plan morfologic, schimbarea timpului verbal si adverbele de timp redau iesirea treptata din timpul cronologic si fixarea indragostitului intr-un tim circular, mitic, un timp al iubirii. Simetria se realizeaza prin cele doua imagini ale iubirii-leoaica iar relatiile de opozitie se manifesta in secventa a doua, la nivelul metamorfozei fiintei si al universului.

Prima secventa surprinde momentul intalnirii dureroase a fiintei cu iubirea/inspiratia poetica. Raportul dintre vanator („leoaica”) si prada (eul) presupune o asteptare camuflata, urmata de actul de seductie. Primul vers contine o metafora provenita din titlu, ilustrand definita-portret a iubirii. Dinamismul celui de-al doilea vers sugereaza surpriza provocata de aparitia sentimentului, aparitie marcata intial prin imagini ale agresivitatii: „Ma pandise-n incordare/ mai demult./ Coltii albi mi i-a infipt in fata, m-a muscat...”.

Cea de-a doua secvență poetică, o descriere cosmogonică, prezintă recrearea universului sub influența transfiguratoare a iubirii. Momentul este marcat de o dublă transfigurare, a ființei copleșite de sentiment și a lumii. Aceasta modificare conduce către modificarea percepției umane asupra realității. Cercul este un simbol al perfecțiunii, având în centru eul creator („în jurul meu”). Ființa devine astfel un univers în expansiune, traversat de simțurile omenirii autonome: privirea și auzul.

A treia secvență concretizează efectele întâlnirii cu iubirea/inspiratia. Metamorfoza devine totală, fapt sugerat de cele patru metonimii, care exprimă atributele poetului, ale ființei creatoare. Finalul poeziei ilustrează scoaterea ființei umane de sub legile fizice ca urmare a întâlnirii cu iubirea/poezia. Aceasta este plasată în eternitate, idee susținută de abolirea timpului: „încă-o vreme/si-nca-o vreme...”.

Sursele expresivității și ale sugestiei se răscnesc la fiecare nivel al limbajului poetic. La nivel morfosintactic, marcile lirismului subiectiv, formele pronumelui la persoana întâi singular, au un dublu efect: susțin caracterul confesiv la poeziei, ilustrând sentimentul de uimire.

La nivel lexico-semantic, remarcăm prezenta terminologiei concrete. Câmpul semantic al ființei este realizat prin termeni cu valoare simbolică: „în fața, privirea, auzul, mână, sprânceană, tamplă, barbie. Câmpul semantic al timpului: „azi, deodată, încă-o vreme” este semnificativ pentru trecerea de la repere precise către nedefinire, printr-o mișcare surprinzătoare.

Din punct de vedere prozodic, poezia este alcătuită din trei strofe și 24 de versuri libere, cu măsură inegală, rima aleatorie și ritm combinat, în care spontaneitatea redă fluxul ideilor. Eufonia versurilor sugerează amplificarea stării de mirare iar forma modernă - detașarea de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a sentimentelor și a ideilor poetice.

Asadar, „Leoaica tânără, iubirea” de Nichita Stănescu este o artă poetică neomodernistă pentru că interesul autorului vizează relația poet-lume/poet-creație și identifică poezia/inspiratia cu iubirea. Iubirea/ poezia reprezintă un mijlocitor între eu și universul ființei iar sentimentul poetic este acela de contopire cu esența lumii prin iubire.

Luceafarul

Poemul „Luceafarul” a aparut in 1883, in Romania Juna din Viena, fiind reprodus ulterior in revista „Convorbiri literare”.

Poemul este inspirat din basmul romanesc „Fata in gradina de aur” care cuprindea povestea unei frumoase fete de imparat izolata intr-un castel. Un zmeu se indragosteste de aceasta, dar fata refuza nemurirea zeului si se indragosteste de un pamantean. Demiurgul respinge cererea zmeului de a fi dezlegat si se razbuna pe pamanteni, amandoi gasindu-si astfel sfarsitul.

Poemul romantic „Luceafarul” este o alegorie pe tema geniului, dar si o meditatie asupra conditiei umane duale. Asadar, personajele si relatiile dintre acestea sunt infatisate printr-o serie de metafore si simboluri iar geniul este privit o fiinta solitara si nefericita, detasata de omul comun. Textul poetic romantic se realizeaza prin amestecul genurilor si al speciilor. Astfel, lirismul sustinut de expresivitatea limbajului sunt turnate in schema epica a basmului, avand si elemente dramatice. Acestea se regasesc in partea intai si a treia, pentru ca partea a doua sa combine specii lirice apparent incompatibile(idila si elegia), iar partea a patra sa contina elemente de meditatie si pastel.

Viziunea romantic este data de tema, precum si de alternarea planului terestru cu cel cosmic. Tema poemului este de factura romantica(problematica geniului in raport cu lumea, iubirea, cunoasterea), unicele elemente clasice fiind echilibrul compozitional, simetria si caracterul gnomic. Compozitia romantic se realizeaza prin opozitia planurilor si celor doua ipostaze ale cunoasterii: geniul/omul comun.

Incipitul poemului este conturat sub semnul basmului. Timpul este mitic: „A fost odata ca-n povesti...”. Cadrul abstract este umanizat iar portretul fetei de imparat scoate in evident unicitatea terestra. Fata de imparat reprezinta planul terestru, iar comparatiile „Cum e Fecioara intre sfinti/Si luna intre stele” propun o posibila dualitate. Primele sapte strofe constituie uvertura poemului, ilustrand povestea de iubire. Aceasta se naste lent din starea de contemplatie, in cadrul nocturn, realizat prin motive romantic: luceafarul, marea, castelul, fereastra, oglinda. Semnificatia alegoriei sugereaza faptul ca fata apsira catre absolut in timp ce spiritul superior simte nevoia materialitatii. Motivul serii si al castelului accentueaza romantismul conferit de prezenta Luceafarului. Aparitia iubirii este sustinuta de mitul zburatorului iar gesturile dezvaluie suavitatea sentimentului de iubire.

Atractia celor doi este sugerata printr-o chemare. In aceasta ipostaza angelica, Luceafarul este construit dupa o frumusetate inspirata din canoanele romantice: „ par de aur moale, umerele goale, umbra fetei stravezii, un mort frumos cu ochii, tanar voievod”. Fata de imparat intelege aceasta si refuza sa il urmeze, dorinta in contradictoriu cu sentimentele Luceafarului. Cea de-a doua intrupare reda imaginea circumscrisa demoniului, dupa cum o percepe fata: „O, esti frumos, cum numa-n vis/Un demon se arata”. Pentru a doua oara insa, fata considera ca lucirea ochilor si paloarea fetei Luceafarului sun attribute ale mortii, refuzand iubirea acestuia.

Partea a doua, care are in centrul idila dintre fata de imparat (acum Catalina) si pajul Catalin, ilustreaza rapiditatea conexiunii sentimentale dintre exponenti ai lumii terestre. Asemanarea acestora sugereaza omul comun. Portretul lui Catalin este reazliat in stilul vorbirii populare, in antiteza cu cel al Luceafarului. Catalin devine, asadar, intruchiparea teluricului, a mediocritatii: „viclean copil de casa, baiat din flori si de pripas, dar indraznet cu ochii”. Idila se desfasoara sub forma unui joc, Catalin urmand o tehnica asemanatoare vanatului pentru a o cuceri pe fata de imparat. Desi accepta iubirea pamanteana, Catalina inca aspira la iubirea ideala : „O, de luceafarul din cer/M-a prins un dor de moarte”.

Partea a treia ilustreaza planul cosmic si constituie cheia de bolta a poemului. Aceasta secventa poate fi divizata in trei parti: zborul cosmic, rugaciunea, dialogul cu Demiurgul si libertatea. Spatiul parcurs de Luceafar este o calatorie regresiva in timp, in cursul careia acesta traieste in sens invers istoria creatiei. Zborul cosmic potenteaza sentimentul de iubirea, culminand cu asemanarea Luceafarului cu un fulger: „Parea un fulger ne-nterupt”. In dialogul cu Demiurgul, Luceafarul ii cere sa fie dezlegat de nemurire. Demiurgul il refuza intrucat este necesar ca Hyperion se sa fi nascut inca o data, ori acesta face parte din ordinea primordiala a cosmosului. In schimb, i se ofera diverse ipostaze ale geniului: filozoful, poetul, cezarul.

Partea a patra este constituita simetric fata de prima, prin interferenta cosmicului cu terestrul. Cadrul romantic este creat prin simboluri, peisajul este umanizat, iar natura ii ocroteste pe cei doi indragostiti. Declaratia de dragoste a lui Catalin il proiecteaza intr-o lumina diferita de cea din partea a doua deoarece profunzimea pasiunii il scot pe tanar din sfera mediocritatii terestre. Catalina va adresa ulterior o a treia chemare, Luceafarul semnificand steaua norocului: „Cobori in jos, luceafar bland/Alunecand pe-o raza,/Patrunde-n codru si in gand,/Norocu-mi lumineaza!”.

Luceafarul exprima dramatismul propriei conditii, deoarece asocierea celor doua lumi este imposibila. Omul traieste intr-o viata caracterizata prin ciclicitate, fiind incapabil sa isi depaseasca limitele.

Antiteza dintre cele doua lumi este sugerata la nivel fonetic. Muzicalitatea elegiaca este conferita de elementele de prozodie: masura de 7-8 silabe, ritm iambic, rima incrucisata. La nivel morfologic, dativul etic si posesiv sustin tonul de intimitate.

Interjectiile in dialogul dintre Catalin si Catalina, precum si abundenta imperativului marcheaza adresarea directa iar perfectul simplu si conjunctivul sustin oralitatea stilului. La nivel stilistic, poemul este constituit pe baza alegoriei, dar si a anitetei intre geniu si omul de rand. Prezenta metaforelor, mai ales in tabloul intai, accentueaza ideea iubirii absolute.

Pentru ilustarea conditiei geniului, „Luceafarul” constituie o sinteza a capodoperei eminesciene, armonizand teme si motive romantic, elemente de imaginar poetic, procedee artistice, simboluri ale mortii si temporalitatii/vietii.

Plumb

Poezia simbolista „Plumb”, de **George Bacovia**, deschide volumul cu același titlu, apărut în 1916, definindu-l în totalitate. Textul poetic se înscrie în lirica simbolista prin tehnica repetitiei, cromatica, folosirea simbolurilor și dramatismul trăirii eului liric. Dramatismul este sugerat prin corespondența ce se stabilește între materie și spirit, totul putând fi dedus din descrierea cadrului.

Titlul poeziei este simbolul plumb, care sugerează apăsarea sufocantă, angoasa, cenusiul existential, universul monoton, cât și închiderea definitivă a spațiului existential. Tema poeziei o constituie condiția poetului într-o societate artificială, lipsită de aspirații. Lumea conturată prin câteva pete de culoare reprezintă tragismul asumat cu luciditate.

Textul poetic este structurat în două catrene construite pe baza lexemului „plumb”, reluat în șase din cele opt versuri ale poeziei. Cele două strofe corespund celor două planuri ale realității: realitatea exterioară, de natură obiectivă, simbolizată de cimitir și realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul de iubire. Lirismul subiectiv este redat prin marcele subiectivității: persoana întâi a verbelor („stam, am început”), cât și a adjectivului posesiv („amorul meu”).

Strofa întâi surprinde elemente ale cadrului spațial închis, apăsător și sufocant, în care eul se simte clausturat: un cavou, simbolizând universul interior, și în care mediul înconjurător capătă greutatea plumbului. Elementele decorului funerar sunt „sicriile de plumb, vestmantul funerar, flori de plumb, coroanele de plumb”. Repetarea epitetului „de plumb” are multiple sugestii (cromatică, fizică), insistând asupra existenței mohorate, anoste, lipsite de transcendență sau de posibilitatea înălțării. Lumea obiectuală este marcată de împietrire, vântul fiind unicul element care sugerează mișcarea, însă produce efecte reci, ale morții: „Si scartaiau coroanele de plumb”.

Strofa a doua începe sub semnul tragicului existential, generat de dispariția afectivității: „Dormea întors amorul meu de plumb”. Adjectivul „întors” constituie misterul întregului discurs poetic. Eul își privește sentimentul ca un spectator: „Aripile de plumb” presupun un zbor în jos, caderea surdă și grea, moartea. Încercarea de salvare este iluzorie, însă.

Elementele naturii primordiale sunt frigul și vântul, care produc disoluția materiei. Starea de solitudine a eului liric este sugerată prin repetarea sintagmei „sunt singur”, care, alături de celelalte simboluri, accentuează senzația de pustietate sufletească. Astfel, înstrăinarea, împietrirea, izolarea și solitudinea se circumscriu esteticii simboliste.

La nivel fonetic, substantivul „plumb” cuprinde o vocala inchisa de cate doua consoane „grele”, fapt ce sugereaza inchiderea spatiului. In restul poeziei, predomina vocalele o, i, u conferind sentimentul golului existential, al vidului launtric. Sonoritatile lugubre sunt obtinute prin aglomerarea consoanelor dure ,b, p, m, n, s, s, t, t.

Din punct de vedere prosodic, poezia „Plumb” are o constructie riguroasa, care sugereaza prezenta mortii, prin inchiderea versurilor cu rima imbratisata, masura fixa de 10 silabe, ritmul iambic alternand cu amfibrahul.

La nivel morfologic, se remarca prezenta verbelor, in marea lor majoritate statice. Timpul imperfect desemneaza trecutul nedeterminat, permanenta unei stari de angoasa: „dormeau, stam, era, scartaiau, dormea, atarnau”. Verbele statice la imperfect sunt plasate cu precadere la inceputul versului. Cele doua verbe la perfect compus („am inceput”) si, respective, la conjunctiv („sa strig”), sugereaza disperarea poetului atunci cand acesta constientizeaza cufundarea universului in atmosfera sumbra a mortii. Versul al treilea din prima strofa se remarca prin elipsa verbului „a fi” cu sens existential, sugerand staticul dar si caracterul impresionist al tabloului.

La nivel sintactic, textul este structurat pe o serie de propozitii independente, principale, coordonate prin juxtapunere sau copulativ. De asemenea, se remarca topica inversa, cu subiectul postpus: „Dormeau adanc sicriile de plumb, Dormea intors amorul”.

La nivel lexical, se evidentiaza prezenta cuvintelor din campul semantic al mortii: „sicriu, cavou, funerar, coroana, mort”. Repetarea acestora produce efectul de monotonie. La nivel stilistic, remarcam prezenta simbolului central plumb, asociat metaforelor multiple: „flori de plumb, coroanele de plumb, aripile de plumb”.

Prin atmosfera, muzicalitate, folosirea sugestiei, a simbolului si a corespondentelor, ilustrarea starilor sufletesti de angoasa, poezia „Plumb” se incadreaza fara indoiala in estetica simbolista.

Testament

„Testament” de **Tudor Arghezi** face parte din seria artelor poetice moderne ale literaturii romane din perioada interbelica, alaturi de „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” si „Joc secund” de Ion Barbu. Poezia este plasata in fruntea primului volum arghezian „Cuvinte potrivite” si are rol de program literar, realizat prin mijloace poetice.

Discursul poetic constituie o arta poetica deoarece autorul isi exprima propriile convingeri despre menirea literaturii si rolul artistului in societate. Mai mult, poezia poate fi considerata o arta moderna, pentru ca abordeaza o tripla problematica, specifica liricii moderne: transfigurarea socialului in estetic, estetica uratului, raportul dintre inspiratie si tehnica poetica.

Tema poeziei o reprezinta creatia literara in ipostaza de mestesug, creatie lasata ca mostenire unui fiu spiritual. Textul poetic este alcatuit ca un monolog adresat de tata catre fiul spiritual, caruia ii lasa drept mostenire „cartea”. Lirismul subiectiv se realizeaza prin atitudinea poetica transmisa direct, prin intermediul marcilor subiectivitatii: pronumele personale, adjectivele posesive, verbele la persoana intai si a doua singular, topica afectiva.

Titlul poeziei are o dubla acceptie. In sens denotativ, titlul desemneaza un act juridic intocmit de catre o persoana prin care aceasta isi exprima dorintele care urmeaza a-I fi indeplinite dupa moarte, in special in legatura cu transmiterea averii sale. In acceptie religioasa, cuvantul-titlu face referire la cele doua parti ale Bibliei, Vechiul Testament si Noul Testament, in care sunt concentrate pildele adresate omenirii. Sugestiv, face referire la ideea fundamentala a poeziei, aceea a relatiei spirituale dintre generatii si a responsabilitatii urmasilor fata de mesajul primit de la strabuni.

Poezia este structurata in sase strofe cu numar inegal de versuri, depasirea regulilor prozodice fiind o particularitate specifica modernismului. Discursul liric este organizat sub forma unui monolog adresat imaginar intre un tata si un fiu, intre strabuni si urmasi, intre rob si Domn. Organizarea discursului poetic se realizeaza si prin seria relatiilor de opozitie referitoare la carte: instrumentele muncii taranesti/ intelectuale, izvoarele creatiei poetice si poezia inesi.

Incipitul, conceput ca o adresare a eului liric catre un fiu spiritual, contine ideea mostenirii spirituale. Conditia poetului este concentrata in versul „decat un nume adunat pe-o carte”, iar poezia apare in ipostaza unui bun spiritual „Nu-ti voi lasa drept bunuri dupa moarte”. Metafora „seara razvratita” se refera la trecutul zbuciumat, asociindu-l generatiilor viitoare prin intermediul cartii, treapta a prezentului. Formula de adresare in vocativ, „fiule”, desemneaza un potential cititor, poetul identificandu-se cu un mentor al generatiilor viitoare, carora le trimite mostenirea.

In strofa a doua, „cartea”, creatie elaborata prin truda de catre poet, este numita „hrisovul cel dintai”, cartea de capatai a urmasilor. Cartea capata, astfel, valoarea unui document fundamental pentru generatiile viitoare.

Ideea centrala a strofei a treia este transformarea poeziei intr-o lumea obiectuala. Astfel, „sapa”, unealta utilizata pentru a lucra pamantul, devine „condei”, iar „brazda” devine „calimara”, truda poetului deosebindu-se de cea a stramosilor doar prin materialul intrebuintat. Prin urmare, poetul devine un nascocitor, care transforma „graiul lor cundemnuri de vite” in „cuvinte potrivite”, metafora care desemneaza poezia ca mestesug. Efortul poetic presupune insa un timp indelungat, necesar transfigurarii artistice, sugerat prin paralelismul dintre munca fizica si cea spiritual. In viziunea lui Arghezi, cuvintele se metamorfozeaza prin arta, pastrandu-si forta expresiva.

Strofa a patra incepe printr-o confesiune lirica: „Am luat ocară si torcand usure/Am pus-o cand sa-mbie, cand sa-njure”. Asadar, arta capata prin intermediul poetului atat functie catarhica, cat si moralizatoare. Prin intermediul poeziei, trecutul devine sacru, iar opera literara capata valoare justitiara.

In strofa a cincea apare ideea transfigurarii socialului in estetic. Revolta sociala este concentrate in poezie, prin „vioara”, instrument reprezentativ pentru universul rural. Ultima strofa evidentiaza cum arta contemplative pierde in favoarea mestesugului poetic: „Intinsa lenesa pe canapea,/Domnita sufera in cartea mea”.

La nivel lexico-semantic, se observa acumularea de cuvinte nepoetice, care dobandesc insa valente estetice, potrivit esteticii uratului („bubce, mucegaiuri si noroi, ciorchin de negi”). Ineditul limbajului arghezian provine din valorificarea diferitelor straturi lexical in asocieri surprinzatoare: arhaisme(hrisov), regionalisme(gramadii), expresii populare(gropi, rapi, pe branci, plavani, vite, zdrente), termeni religiosi (cu credinta, icoane, izbaveste), neologisme(obscur). Seriile antonimice „cand sa-mbie,cand sa-njure” sugereaza diversele tonalitati ale creatiei.

La nivel morfosintactic, sugestia trudei creatorului se contureaza prin dislocarea topica si sintactica. Jocul timpurilor verbale sustine ideile artei poetice; singurul verb la viitor, forma negativa(nu-ti voi lasa), plasat in incipit, sustine caracterul testamentar al poeziei. In context, negatia dobandeste insa sens afirmativ. Alternanta singularului persoanei intai cu pluralul reda relatia poetului cu stramosii sai iar utlizierea trecutului sugereaza rolul poetului.

La nivel stilistic, materialitatea imaginilor artistice este realizata prin fantezia metaforei si comparatia inedita(„Imperecheate-n carte se marita/Ca fierul cald imbratisat in cleste”), epitetul rar(„dulcea lui putere”), oximoronul(„Veninul strans l-am preschimbat in miere/Lasand intreaga dulce lui putere”), enumeratia(„bube, mucegaiuri si noroi”).

Sonoritatile dure sugereaza truda cautarii si a creatiei, acestea fiind conferite de versificatie: strofe inegale ca numar de versuri, masura 9-11 silabe, rima imperecheata si ritm variabil, in functie de intensitatea sentimentelor transmise.

Opera literara „Testament” este o arta poetica pentru ca poetul devine un nascocitor, iar poezia presupune mestesugul. Rezultatul este atat produsul inspiratiei divine, cat si al talentului artistic. De asemenea, poezia introduce in literatura romana estetica uratului, valorificarea straturilor lexicale in asocieri surprinzatoare si depasirea regulilor de prozodie.