

Portofoliu realizat de

Cuprins:

A. Curente literare:

1. Clasicism pg. 3
2. Romantism pg. 4
3. Simbolism pg. 5
4. Realism pg. 6
5. Neomodernism pg. 6
6. Modernism pg. 7
7. Traditionalism pg. 8

B. Genuri literare:

1. Genul liric pg. 9
2. Genul epic pg. 10
3. Genul dramatic pg. 11

C. Eseuri bacalaureat

1. "Povestea lui Harap-Alb" pg. 12
2. "Moara cu noroc" pg. 19
3. "O scrisoare pierduta" pg. 27
4. "Iona" pg. 36
5. "Luceafarul" pg. 40
6. "Plumb" pg. 42
7. "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" pg. 44
8. "Testament" pg. 46
9. "Riga Crypto si Iapona Enigel" pg. 48
10. "Aci sosi pe vremuri" pg. 50
11. "Leoaica tanara, iubirea" pg. 52
12. "Ion" pg. 54
13. "Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi" pg. 61
14. "Enigma Otiliei" pg. 68
15. "Baltagul" pg. 76
16. "Morometii" pg. 83
17. Dacia literara si Mihail Kogalniceanu pg. 91
18. "Alexandru Lapusneanu" pg. 93
19. Junimea si Titu Maiorescu pg. 101
20. Eugen Lovinescu – revista "Sburatorul" pg. 103

Clasicism

Clasicismul este individualizat prin caracteristici precum: rațiunea domină sentimentele, caracterul moralizator acordând importanță unor specii literare corespunzătoare (fabula, satira, comedia, tragedia), personajele sunt caractere: caracterul avarului (Arpagon), unitate de timp, loc și acțiune (un singur cadru, timp scurt, maxim 24h, un singur plan), exces de pudoare, rafinament, personaje oneste, morale.

Se mai pot desprinde și alte trăsături ale operei: simetria și echilibrul compoziției, concizia și rigoarea unor exprimări care capătă uneori caracter de sentință... Termenul comportă sensuri largi, exprimând o atitudine estetică fundamentală ce se caracterizează prin tendința de a observa fenomenele în contextul universului și de a le închea într-un sistem proporțional și armonios, corespunzător frumosului și concordant cu norme rationale care impun tipuri model, perfecțiunea, idealul. Curentul se definește ca o mișcare artistică și literară care promovează ideile de echilibru și armonie a ființei umane, constituite în modele durabile și care se pot regăsi în timp.

Curentul clasicismului, definit ca atitudine estetică fundamentală de observare și realizare a unui sistem armonios, stabil, proporțional, dominat de elementele frumosului, în concordanță cu norme specifice (cele trei unități în dramaturgie), tinde spre un tip ideal, echilibrat, senin, al perfecțiunii formelor. S-a manifestat în toate artele – literatură, pictură, muzică, arhitectură. Trăsături: regula celor trei unități în dramaturgie (de loc, timp, acțiune); puritatea genurilor și a speciilor literare; înțâietatea rațiunii; imitarea modelelor greco-romane; cultul pentru adevăr și natural (în literatură), înfrumusețarea și înnobilarea naturii (în pictură); promovarea virtuții – propunând un tip ideal de om virtuos, multilateral, complet (tip social – excepțional, unic – un model); natură se subordonează idealului uman – caracter moralizator. Cultivă trăsături distincte – curajul, vitejia, generozitatea sau lașitatea, avariția, naivitatea. Puritatea stilului, sobrietatea, stil înalt nu amestecul de stiluri. Prin extensie, termenul se folosește și pentru a denumi perfecțiunea, armonia.

Reprezentanți

- Boileau
- La Fontaine
- Jean Racine
- La Bruyere
- Pierre Corneille
- Anton Krâlov
- Antioh Cantemir

Romantism

Romantismul literar și-a aflat expresia de-a lungul secolului al XIX-lea, manifestându-se în paralel cu romantismul artelor plastice și cu cel muzical. Migrația influențelor impuse de curent determină coexistența lui alături de alte curente, îndeosebi în a doua jumătate a secolului (de exemplu, parnasianismul).

Trăsături

- Introducerea unor noi categorii estetice: sublimul, grotescul, fantasticul, macabru, feericul precum și a unor specii literare inedite precum drama romantică, meditația, poemul filozofic și nuvela istorică.
- Cultivă sensibilitatea, imaginația și fantezia creatoare, minimalizând rațiunea și luciditatea.
- Promovează inspirația din tradiție, folclor și din trecutul istoric.
- Evadarea din realitate se face prin vis sau somn (mitul oniric), într-un cadru natural nocturn.
- Contemplarea naturii se concretizează prin descrierea peisajelor sau a momentelor anotimpurilor în pasteluri și prin reflecții asupra gravelor probleme ale universului în meditații.
- Acordă o importanță deosebită sentimentelor omenești, cu predilecție iubirii, trăirile interioare intense fiind armonizate cu peisajul naturii ocrotitoare sau participative.
- Construirea eroilor excepționali, care acționează în împrejurări ieșite din comun, precum și portretizarea omului de geniu și condiția nefericită a acestuia în lume; personajele romantice nu sunt dominate de rațiune ci de imaginație și de sentimente.
- Preocuparea pentru definirea timpului și a spațiului nemarginite, ca proiecție subiectivă a spiritului uman, concepție preluată de la filozofii idealști.
- Utilizarea de procedee artistice variate, printre care antiteza, ocupă locul principal atât în structura poeziei, cât și în construirea personajelor, situațiilor, ideilor exprimate
- Ironia romantică dobândește, adesea, accente satirice sau pamfletare, fiind un mijloc artistic folosit atât în specia literară cu nume sugestiv, satira, cât și în poeme filosofice.
- Puritate absolută în locul rigorii rationale a clasicismului
- Asumarea poziției demiurgice (demonice) față de universul creat
- Preferința pentru tehnici bazate pe armonia contrariilor care să pună în evidență antonimiile specifice unei existențe contradictorii
- Lărgirea viziunii estetice prin inovație la nivelul speciilor literare al tematicii, motivelor și limbajelor artistice

Symbolism

Apare în Franța în a doua jumătate a secolului XIX, ca reacție împotriva parnasianismului. Termenul este impus de Jean Moreas, care în 1886 scrie un manifest literar numit "Le symbolisme". Precursorul simbolismului este considerat Charles Baudelaire prin volumul "Correspondențe".

Trăsături

- utilizarea simbolurilor, simbolul oferind posibilitatea unei interpretări multiple.
- cultivarea sugestiei cu ajutorul căreia sunt puse în evidență stări sufletești vagi, confuze, de melancolie, plictiseală.
- cultivarea elementului muzical, a sonorității verbale.
- existența sinesteziei (perceperea simultană a unui ansamblu de senzații, auditive, vizuale etc.).

Franța

- Charles Baudelaire
- Stephane Mallarme
- Paul Verlaine
- Tristan Corbière
- Jules Laforgue
- Novalis
- Arthur Rimbaud
- Paul Verlaine

România

- Ștefan Petică, Fecioare în alb (volum publicat în 1902)
- Dimitrie Anghel, În grădină (volum publicat în 1905)
- Ion Minulescu, Romanțe pentru mai târziu (volum publicat în 1908)
- Alexandru Macedonski, Flori sacre (volum publicat în 1912)
- George Bacovia, Plumb (volum publicat în 1916)

Realism

Realismul este un curent literar-artistic care se afirmă din a doua jumătate a secolului XIX în culturile europene. În sens larg, realismul reprezintă o metodă de creație în literatură și artă, caracterizată prin redarea veridică, obiectivă a realității și prin apropierea creației de viață.

Reprezentanți

- Lev Tolstoi
- Charles Dickens
- Gustave Flaubert
- Stendhal
- Ioan Slavici
- Liviu Rebreanu
- Mihail Sadoveanu

Neomodernism

Neomodernismul este un curent ideologic, literar definit de spiritul creator postbelic, caracterizat prin respingerea formelor grave și prin redarea temelor grave într-o manieră ludică, de joc, ce ascunde însă tragicul. Literatura neomodernistă este definită printr-un imaginar poetic inedit, limbaj ambiguu, metafore subtile și expresie ermetică.

Neomodernismul s-a conturat în doar 7 numere ale revistei "Albatros" editată în 1941 și condusă de Geo Dumitrescu. Această nouă formă de manifestare a modernismului ce se prelungește până prin anii '60 este îndreptată cu fața spre un trecut exemplar. Scriitorii neomoderniști doresc să se despartă de "spiritul veacului", care este cel al războaielor și să recupereze valorile și modelele.

Reprezentati:

Printre reprezentanții de seamă ai ideologiei neomoderniste se numără Gellu Naum, Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Nichita Stănescu, acesta din urmă fiind liderul generației anilor '60. Scriitorii generației șaizeciste aveau o libertate interioară și protestau împotriva realismului socialist.

Modernism

Trăsături

- Negarea valorilor poetice
- Refuzul capodoperei și al ideii de frumos, de perfecțiune
- Ruptura de trecut
- Revolta și libertatea de exprimare
- Originalitatea și tendința de a șoca
- starea de conflict între luciditatea conștiinței și spaima necunoscutului
- luciditatea, efortul prin care gândirea își cucerește adevărurile
- problematica conștiinței nelinistite
- predilecția pentru stări limită: coșmar, halucinație, ridicol, grotesc
- exacerbare a sensibilității, a facultăților perceptive, vederea monstruoasă
- drama tristeții metafizice, a omului problematic înstrăinat de tainele geneze ale universului
- aspirația spre regăsirea echilibrului original

Reprezentanți

- Lucian Blaga
- Tudor Arghezi
- Ion Barbu
- Franz Kafka
- Marcel Proust
- James Joyce
- George Bacovia

Romancieri români

- Camil Petrescu
- Hortensia Papadat Bengescu
- Mircea Eliade
- Mihail Sebastian
- Anton Holban

Poeți români

- Ion Barbu
- Tudor Arghezi
- Lucian Blaga

Critici literari români

- George Călinescu
- Eugen Lovinescu
- Tudor Vianu

Traditionalism

Definiție: curent cultural apărut la începutul secolului al XX-lea, care promovează tradiția și apără valorile arhaice de pericolul degradării în contact cu tendințele și valorile modern;

- susține convingerea că literatura trebuie să exprime specificul național, localizat în lumea rurală;
- dorința conservării factorului autohton este justificată prin ideea că satul tradițional este un reflex al „sufletului etnic”, producător de cultură și civilizație proprie și refractar la imitația culturii occidentale, inaderența la civilizația industrial capitalistă, socotită străină spiritului românesc, și, în plan literar, aversiunea față de modernismul „decadent”, văzut ca un import cultural neasimilat.

Caracteristici:

- ilustrarea specificului național, în spirit exagerat;
- întoarcerea la originile literaturii; istoria și folclorul sunt principalele izvoare de inspirație, dar într-un mod exaltat;
- prezintă universul patriarhal al satului, problematica țăărănească;
- pune accent pe etic, etnic, social;
- proză realistă de factură socială;
- promovează ideea că mediul citadin și valorile moderne sunt periculoase pentru puritatea sufletelor.

Genuri literare

Termenul de gen literar provine din latinescul genus (neam, rasa, fel, mod) si, in literatura, numeste o clasa de opere literare. Genul literar a fost definit având ca elemente de referinta relatia ce se stabileste intre cretor si lumea inconjuratoare, precum si felul in care acesta comunica in opera respectiva ideii, sentimente, atitudini.

GENUL LIRIC

cuprinde acele opere literare in care scriitorul (cel mai adesea, poet) comunica direct impresiile, gândurile, sentimentele, ideile si atitudinile sale. Cel care le exprima este insusi poetul. Uneori, sentimentele autorului intra in rezonanta cu simtamintele cititorului, întâmplare fericita, ce da valoarea operei si, uneori, viata lunga a acesteia.

Specii ale genului liric:

cult:

- imnul -- Poezie sau cântec solemn compus pentru preamarirea unei idei, a unui eveniment, a unui erou legendar etc. Imnurile religioase premaresc divinitatea. Odata cu formarea statelor nationale, imnul devine si un cântec solemn adoptat oficial ca simbol al unitatii nationale a statului. Este intrudit si cu oda.
- oda -- specie a poeziei lirice (formata din strofe cu aceeasi forma si cu aceeasi structura metrica), in care se exprima elogiul, entuziasmul sau admiratia fata de persoane, de fapte eroice, idealuri, fata de patrie. Oda poate fi eroica, personala, religioasa sau sacra.
- pastelul -- specie a poeziei lirice, in care autorul descrie un tablou din natura (priveliste, moment al unei zile sau anotimp, aspecte din fauna si flora), prin intermediul caruia isi exprima direct anumite sentimente.
- elegia -- Poezie lirica in care se exprima sentimente de tristete, melancolie, regret mai mult sau mai putin dureros, de disperare, provocate de motive intime sau sociale.
- satira -- Poezie lirica in care sunt ridiculizate aspecte negative sociale, moravuri, caractere. satira poate fi literara, morala, sociala, politica.
- meditatie -- specie a liricii filozofice in care poetul isi exprima sentimentele, cugetând asupra rosturilor existentei umane si asupra unor experiente intelectuale fundamentale in legatura cu temele majore ale universului.
- sonetul -- Poezie cu forma prozodica fixa, alcatuita din 14 versuri, repartizate in doua catrene, cu rima imbratisata si doua tertine cu rima libera. Intregul cuprins al poeziei este enuntat in ultimul vers, care are forma unei maxime.
- rondelul -- A aparut in literatura medievala franceza si desemneaza, la origine, un cântec si un dans. In acceptia lui moderna, rondelul este o poezie cu forma fixa, având numai doua rime si un refren, care deschide poezia si in care este reluat, partial si inetgral, la mijlocul si la sfârșitul ei.
- gazelul -- desemneaza o poezie lirica erotica. Originar din literatura indiana, persana, araba, preluat de poetii europeni, gazelul este format dintr-un numar variabil de distihuri, fiecare al doilea vers având aceeasi rima cu cele doua versuri ale distihului initial.

popular:

- doina -- specie a liricii populare si a folclorului muzical românesc, care exprima un sentiment de dor, de jale, de dragoste, de revolta etc.
- cântecul -- specie lirica semifolclorica, având un caracter nostalgic, erotic, sau care celebreaza haiducia.
- bocetul -- Lamentatie improvizata, de obicei, versificata, cântata pe o anumita melodie, in cadrul obiceiurilor legate de inmormântare.

GENUL EPIC

cuprinde acele opere literare in care ideile si sentimentele autorului nu sunt transmise direct, ca in cazul genului liric, ci indirect, prin intermediul actiunii si al personajelor. Genului epic ii corespunde, ca mod de expunere, naratiunea. De aceea, intr-o opera epica exista trei elemente defibitorii: actiunea (intâmplarile prezentate, frecvent, in ordinea desfasurarii lor), personajele si autorul.

Specii ale genului epic:

cult:

- schita -- specie a genului epic, de dimensiuni reduse, cu actiune limitata la un singur episod caracteristic din viata unuia sau a mai multor personaje.
- nuvela -- Opera epica in proza, care are o actiune complexa ce cuprinde o inlantuire de fapte, la care participa mai multe personaje, surprinse in evolutie si prezentate in mediul lor de viata. Ca dimensiune, se situeaza intre schita si roman. Nuvela poate fi romantica, naturalista, realista, psihologica, umoristica, istorica.
- romanul -- specie a genului epic, in proza, cu actiune mai complicata si de mai mare intindere decât a celorlalte specii epice in proza, desfasurata pe mai multe planuri, cu personaje numeroase, bine conturizate.
- fabula -- Povestire scurta, in versuri sau in proza, in care scriitorul critica anumite trasaturi morale sau comportarea unor oameni, prin intermediul personajelor - animale, plante, obiecte - si care are valoare educativa. Fabula este construita pe baza alegoriei, dezvaluita prin morala (partea finala), uneori, cu valoare de sentinta a fabulei.
- balada -- A fost cultivata de literatura medievala franceza. Are subiecte diverse, valorifica eroicul, fantasticul, legendarul, care a fost adesea valorificata in literatura culta. Are o forma fixa (trei strofe a câte opt versuri si un catren final).
- poemul eroic -- specie a genului epic, in versuri, de proportii mai mari decât balada, dar mai mici decât epopeea. Poemul eroic evoca fapte istorice sau legendare, din trecutul unui popor, punând in centrul atentiei figura unui erou exceptional, in imprejurari exceptionale, care se detaseaza dintre alte personaje cu insusiri deosebite, pe care acesta le domina.
- epopeea -- Creatie epica in versuri, de intindere mai mare decât poemul, in care se povestesc fapte eroice, legendare, de mare insemnatate pentru viata unui popor si la care participa, pe lânga eroii numerosi, si forte supranaturale. Epopeea poate fi istorica, eroica, eroi-comica, filozofico-religioasa.

- basmul -- specie in proza a epicii (populare), a carei naratiune si ale carei personaje, fabuloase, transfigureaza realitati ale naturii si ale vietii sociale

- legenda -- specie a genului epic (popular), in versuri sau proza, prin care se explica, apelându-se, de obicei, la fantastic, geneza unui lucru (fiinte, fenomen,) al unui eveniment istoric ori se evoca ispravi neobisnuite ale unor eroi atestati sau nu de catre documente.

popular:

- basmul (povestea)
- legenda
- balada
- snoava -- scurta povestire folclorica cu continut anecdotic, inspirata din viata de toate zilele, având o larga circulatie orala.

GENUL DRAMATIC

cuprinde acele opere literare in care continutul de idei, sensul operei sunt evidentiata prin jocul unor actori, care intruchipeaza personajele pe o scena, in fata spectatorilor. Intre spectatori si scriitor (dramaturgul) apare o conventie, spectatorul admitând ideea ca pe scena apar adevaratii eroi. Principalul mod de expunere intr-o opera dramatica este dialogul (si monologul). Opera dramatica nu este scrisa pentru a fi citita, ci pentru a fi reprezentata pe scena.

Specii ale genului dramatic:

cult:

- comedia -- Este specia genului dramatic, in proza sau in versuri, care evoca personaje, întâmplari, moravuri sociale, care sunt caracterizate intr-un mod ce stârnește râsul, având un sfârșit vesel (happy end) si, deseori, un rol moralizator.

- drama -- specie a genului dramatic, in versuri sau in proza, cu continut si deznodamânt grav. Fiindca imbina episoadele vesele cu cele triste, drama exprima mai aproape de adevar complexitatea vietii reale. Tinzând sa exprime aceasta complexitate, este mai putin supusa conventiilor decât tragedia, si de aici, diversitatea formelor si dificultatea de a o defini. Contine tipuri diferite de personaje, sentimente, tonalitati, iar partea componenta esentiala o constituie conflictul.

-tragedia -- specie a genului dramatic, in versuri sau proza, cu subiect grav, patetic, cu personaje puternice, aflate intr-un conflict violent, ireconciliabil, cu deznodamânt nefericit, infiorator.

popular:

- Irozii
- oratia de nunta

1.1. “Povestea lui Harap-Alb” – tema și viziunea despre lume

Basmul este o specie populară sau cultă a genului epic, unde structura epică se supune unor stereotipii. Ele vizează formula introductivă, formula finală și structura narativă. Formula inițială este compusă din trei termeni. Unul care arată o existență (A ‘fost odată’), al doilea neagă existența (ca nici odată...), iar al treilea este compus dintr-o serie de circumstanțe temporale care induc punctual fantasticul. Formula finală are un rol invers decât cel al formulei inițiale. Modelul structural al basmului conține o situație • inițială de echilibru, un eveniment sau o secvență de evenimente care dereglează ^ echilibrul inițial, acțiunea reparatorie, marcată de cele mai multe ori printr-o aventură în eroină, refacerea echilibrului și răsplătirea eroului. Motivele din basm se grupează în perechi opoziționale: lipsa/ lichidarea lipsei, interdicție/ încălcarea interdicției, încercări/ lichidarea încercărilor, violență/ lichidarea violențelor. Tema basmului este lupta binelui împotriva răului.

Povestea lui Harap-Alb este un basm cult de Ion Creangă, care reprezintă o sinteză de motive epice cu o circulație foarte largă. Respectând tiparul basmului, textul începe cu o formulă introductivă: Amu cică era odată, care avertizează cititorul asupra intrării într-o lume a poveștii. Spre deosebire de basmele populare, unde formula introductivă este compusă din trei termeni, unul care atestă o existență, (a fost odată), altul care o neagă (ca niciodată) și, cel din urmă, format dintr-o serie de complemente circumstanțiale de timp care induc fantasticul, aici intrarea ex abrupto în text: era odată un craiu, care avea trei feciori... situează deocamdată textul la intersecția dintre povestire și basm. Structura textului corespunde basmului. Lipsa este marcată de scrisoarea lui Verde- împărat și se concretizează în absența bărbatului, de aceea el îl roagă pe fratele lui să i-l trimită pe cel mai bun dintre băieți ca să rămână urmaș la tron. Următoarea etapă este căutarea eroului. În basm, ea se concretizează prin încercarea la care își supune craiul băieții: se îmbracă în piele de urs și iese în fața lor de sub un pod. Conform structurii formale a basmului cel care reușește să treacă proba este fiul cel mic; el trece proba din două motive: primul, se înscrie în etapele inițierii cu ajutorul dat de Sfânta Duminecă, care îi spune să ia armele tatălui și calul care va veni la tava cu jăratic; al doilea este de natură personală. El devine protagonistul acțiunii. Fiul cel mic este curajos. Podul reprezintă, în plan simbolic, limita lumii cunoscute – lumea împărăției craiului unde codul comportamental este bine cunoscut de fiul cel mic – și punctul inițial al unui spațiu necunoscut. De aceea tatăl îi dă în acest loc primele indicații despre noua lume: să se ferească de omul spân și de împăratul Roș și îi dă piele de urs. Din acest moment debutează a doua etapă a basmului: înșelătoria. Pe drum, fiul cel mic al craiului se întâlnește cu un om spân care îi cere să-l ia în slujba lui. Băiatul refuză de două ori, dar a treia oară spânul reușește să-l înșele: ajunși la o fântână, spânul intră și se răcorește, apoi îl sfătuiește pe băiat să facă același lucru. Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește Spânului, și se bagă în fântână, fără să-l trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla. Momentul este important pentru imaginea fiului de crai dinaintea încercărilor. Trăsătura vizată este naivitatea, trăsătură marcată direct de autor – fiind boboc la trebi din aiestea, Harap-Alb nu intuiește că Spânul, antagonistul său, are intenții ascunse. Naivitatea eroului e foarte importantă în evoluția conflictului, întrucât textul urmărește tocmai maturizarea lui Harap-Alb. Naivitatea se înscrie în codul ritual al inițierii prin care trece fiul craiului. Atitudinea empatică a naratorului este menită să sporească tensiunea dramatică și să inducă un principiu etic.

Spânul îi fură scrisorile și îi dă un nume Harap-Alb. îi spune că va trebui să moară și să învie ca să-și recapete identitatea. Astfel, fiul de crai ajunge la Verde împărat în rol de slugă a spânului. Încercările echivalează cu diverse probe ale ascultării, îndemnării, curajului, colaborării și cumsecădeniei, probe esențiale pentru un viitor împărat. Din punctul de vedere al simbolisticii basmului,

încercările sunt probe de inițiere. Harap-Alb va trebui să aducă salăți din Grădina Ursului, pietrele prețioase din Pădurea Cerbului și pe fata împăratului Roș. Ultima probă presupune o altă serie de probe, prin care împăratul Roș tinde să-și păstreze fata (casa înroșită, ospățul, fuga fetei, alegerea macului de nisip, ghicitul). Aceste probe se constituie ca un basm în interiorul basmului inițial. Ideea este importantă în măsura în care demonstrează ingerința autorului „cult” în structura formală a basmului. Trebuie menționat faptul că secvența violenței lipsește din acest context, dar aceasta este adusă în final, ca să sporească tensiunea epică. Lichidarea încercărilor se face datorită ascultării și a personajelor adjuvante: calul, Sfânta Duminică, crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă și Ochilă. Lichidarea înșelătoriei debutează la sfârșitul ultimei probe. Harap-Alb se întoarce cu fata împăratului Roșu, care dezvăluie adevărata lui identitate; încercarea spânului de a-1 ucide pe Harap-Alb (o formă a momentului violenței) este ratată.

Episodul cuprinde scena tăierii capului lui Harap Alb și a reînvierii lui de către fata împăratului. Abia acum se realizează cu adevărat momentul lichidării înșelătoriei. Prin moartea și prin reînvierea sa, Harap, Alb va trece într-o altă etapă existențială. Prin moarte simbolică Harap Alb cel naiv lasă locul bărbatului matur. În realizarea acestui episod, Creangă uzează de câteva motive populare a căror recurență în basmele românești le conferă valoare simbolică. Motivul apei moarte (care încheagă, coagulează) este însoțit de motivul apei vii care învie: apa este simbol al vieții și al regenerării acesteia. Motivul învierii este urmat de motivul nunții finale prin care se confirmă maturizarea eroului. Din acest moment poate fi împărat. Finalul este practic lichidarea lipsei care a generat situațiile conflictuale.

Încheierea basmului păstrează formula finală, care readuce cititorul din lumea fantastică: Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai fine încă; cine se duce acolo, be și mănâncă în lumea realului iar pe la noi, cine are bani, bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă.

Fragmentul se referă la momentul în care eroul pleacă cu Setilă, Ochilă, Flămânzilă, Păsărilă-Lăți-Lungilă, Gerilă, să o aducă pe fata împăratului Roș.

Stilistic, textul introduce un respiro în poveste printr-o cugetare a autorului –narator și prin anunțarea vecinătății lui imediate cu eroii basmului. Îndoiala participativă – vor reuși sau nu vor reuși – este afirmată, dar imediat negată prin obiectivitatea impusă – naratorul este obligat să spună povestea până la capăt. El este vocea care va povesti întâmplările și va afla finalul lor o dată cu cititorul. Registrul lexical este unul de natură ludic-meditativă. Enunțurile sunt niște expresii paremiologice versificate care în primul paragraf caracterizează relațiile interumane dintr-o perspectivă frustrantă pesimistă. Ideea nu este legată de stilul autorului – Creangă nu este pesimist -ci este legată de angajarea naratorului. Afirmând că lumea este structurată inegal, el deplânge de fapt soarta lui Harap-Alb silit de spân să treacă prin multe și periculoase evenimente. Angajarea subiectivă a naratorului este ameliorată prin folosirea ghilimelelor – ideile nu îi aparțin, ci sunt păreri generale.

Dimensiunea fantastică a spațiului este sugerată prin fixarea celor două împărății: una la o margine a lumii și cealaltă la altă margine a pământului. Spațiul rămâne orizontal. Nu există, ca și basmele populare, două tărâmurii strict delimitate (tărâmul de sus și tărâmul de jos), care corespund binelui și răului. Apare, în schimb, o geografie recognoscibilă în descrierea spațiului.

1.2. “Povestea lui Harap-Alb” – caracterizarea lui Harap-Alb

În cultura română, perioada ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea este denumită “Epoca marilor clasici”. Atunci au apărut operele de valoare ale lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, critica lui Titu Maiorescu, dar și revistele “Convorbiri literare”, “Contemporanul” și “Literatorul”.

Opera lui Ion Creangă este redusă sub raportul cantității (“Povesti, Povestiri, Amintiri din copilărie”), dar este înzestrată cu un generos fond de idei exprimate într-un limbaj de o savuroasă oralitate. Cel mai cunoscut basm al lui Creangă este fără discuție “Povestea lui Harap-Alb”, considerat de Gabaret Ibraileanu “o adevărată epopee a poporului român”. Opera a apărut în revista “Convorbiri literare”, în anul 1877.

Basmul este o specie a genului epic în care personajele, dispunând de puteri supranaturale și reprezentând forțele binelui și forțele raului, intră în conflict, victoria aparținând forțelor binelui. El are o mare vechime în literatura lumii, fiind întâlnit în folclorul tuturor zonelor și reflectând plăcerea oamenilor de a povesti.

Titlul basmului cult al lui Ion Creangă sugerează tema basmului: maturizarea lui Harap-Alb, mezinul craiului. Eroul parcurge un o aventură a maturizării, necesară pentru ca acesta să poată deveni împărat. Numele personajului eponim, construcție oximoronică prin excelență, reflectă condiția duală a acestuia: este rob al Spanului (“Harap”), de origine nobilă (“Alb”).

Tema basmului este centrată pe derularea procesului de maturizare al lui Harap-Alb, dar și pe lupta dintre forțele binelui și cele ale raului. Neavând moștenitori la tron, împăratul Verde îi cere fratelui său să-i trimită unul din băieți pentru a-i moșteni funcția și pentru a restabili echilibrul împăratiei.

Harap-Alb este personajul principal al basmului “Povestea lui Harap-Alb”. Este personajul eponim al operei. Numele său, dat de Span, indică atât funcția sa de servitor, de supus fata de Omul Span (“Harap”), cât și originea sa nobilă (“Alb”). Dând dovadă de curaj, craiul îi permite acestuia să pornească călătoria spre țara împăratului Verde, însă pe drum se va lăsa pacalit de Omul Span, care îl va obliga să-și schimbe rolurile. Ajutat de Sfânta Duminică, care îi va remarcă bunătatea, dar și de calul nazdravan, Harap-Alb va trece toate cele trei probe la care este supus și se va căsători cu fata împăratului Ros, îl va demasca pe Span și va prelua fraiele împăratiei unchiului său. Dând expresie principiului specific universului lui Creangă, care vede în lumea înconjurătoare un spațiu al valorilor răsturnate, al haosului general, acest motiv fiind transferat în natura epica a basmului, Harap-Alb este modelul eroului melancolic, al cărui misiune este să restabilească armonia paradisului pierdut. Spre deosebire de protagonistul basmului popular, care nu dispune de o descriere a vieții interioare, Harap-Alb este construit în concordanță cu cerințele programului realist. Criticul George Calinescu îl considera pe Creangă un reprezentant al realismului taranesc și putem regăsi în construcția personajului principal al basmului elemente specifice personajului realist, fără a ne aștepta însă, date fiind particularitățile genului, la o tipizare psihologică a acestuia sau a altor personaje.

Trăsăturile de caracter ale personajului principal pot fi observate grație participării acestuia la desfășurarea acțiunii. Expozițiunea prezintă cadrul temporal și spațial al basmului, precum și prezentarea schematică a unor personaje (craiul și fiii acestuia, împăratul Verde). Intriga va fi generată de un prejudiciu al împăratului Verde: acesta îi trimite o scrisoare fratelui său, craiul, prin care îi cere să-i trimită un moștenitor la tron. Desfășurarea acțiunii debutează cu pregătirea pentru drum a mezinului

craiului; dupa esecul fratilor sai mai mari si bucurandu-se de ajutor din partea Sfintei Duminici, Harap Alb incepe calatoria spre imparatia unchiului sau, fiind insotit de calul sau nazdravan. O scena semnificativa pentru evolutia lui Harap-Alb este cea a probei curajului: costumat in urs, craiul incearca sa masoare curajul fiului sau, care nu intarzie sa apara. Vazand ca mezinul sau este viteaz, craiul il lasa sa-si continue drumul si il avertizeaza in legatura cu Omul Ros si Omul Span. Intovarasindu-se incostient la drum cu Omul Span, Harap-Alb coboara intr-o fantana de unde va mai putea iesi doar dupa ce i se va supune Spanului si isi vor substitui identitatea unul celuilalt. Scena schimbarii de identitate intre cei doi este semnificativa in planul evolutiei fiului craiului, care va capata o dubla identitate (este robul Spanului, care are origine nobila), acesta tinandu-si cuvantul dat Spanului, care poate fi asimilat unui "indrumator spiritual". Ajunsi la imparatia imparatului Verde, Harap-Alb isi dovedeste iscusinta aducand salatele din gradina Ursului, pielea si capului cu nestemate a cerbului. Proba a treia, compusa din mai multe subprobe, va consta in aducerea fetei Imparatului Ros la curtea Imparatului Verde. Daca la celelalte probe Harap-Alb a fost ajutat de calul nazdravan si de Sfanta Duminica, probele la care este supus de catre Imparatul Ros va primi un ajutor si din partea uriasilor Gerila, Flamanzila, Setila, Ochila, Pasari-Lati-Lungila. Punctul culminant consta in revenirea la curtea Imparatului Verde cu fata Imparatului Ros, fiind urmata de demascarea Spanului, care il va ucide pe Harap-Alb. Intr-un final, Spanul va fi ucis de catre calul nazdravan, iar fata Imparatului Ros, folosindu-se de cele trei smicele de mar, de apa vie si de apa moarta, il va readuce la viata pe Harap-Alb, de data aceasta complet maturizat si apt sa preia fraiele imparatiei unchiului sau. Deznodamantul implica, asadar, restabilirea echilibrului lumii din care Harap-Alb face parte, acesta va deveni imparat si se va casatori cu fata Imparatului Ros.

Datorita tentatiei autorului de a prezenta viata interioara a protagonistului operei, lucru neobisnuit pentru un basm, Harap-Alb este caracterizat atat in mod direct (de catre narator sau alte personaje), cat si indirect (prin intermediul actiunii, limbaj, onomastica, atitudinilor, prin notarea reactiilor fiziologice).

Caracterizat direct de catre narator, care simte nevoie sa-i scoate in evidenta naivitatea ("boboc in felul sau la trebi de aiste"), dar si de catre Sfanta Duminica ("parca nu te-as fi crezut asa de slab de inger, dar dupa cate vad este mai fricos decat o femeie"), personajul pare mai tot timpul mahnit, este carcotas, usor depresiv si chiar se gandeste in cateva randuri sa-si puna capat zilelor. Altfel, isi va tine cuvantul dat pentru ca il slujeste pe Span pana ce moare si inviaza din nou, manifesta un veritabil simt al prieteniei si este perseverent in tot ce intreprinde. Insa, trasatura de caracter care ii va aduce victoria in cele din urma este bunatatea, pe care insasi Sfanta Duminica, albinele si furnicile pe care le va ajuta si il vor ajuta in depasirea diferitelor probe la care va fi supus, o vor remarca: "Harap-Alb, fiindca esti asa de bun de tia fost mila de viata noastra cand treceam pe pod si nu ne-ai stricat veselia...".

In realizarea functiei de analiza psihologica, scriitorul apeleaza, prin intermediul naratorului, la procedee realiste. Astfel, mezinului craiului ii sunt notate reactiile fiziologice ("facandu-se atunci ros cum ii gotca", "galban la fata de parca ii luase panza de pe obraz") si este surprins monologand asemeni oricarui taran aflat in dificultate: "Ptui, drace ! Iaca in ce incurcatura am intrat !".

Relatiile cu celelalte personaje au un rol deosebit in caracterizarea personajului. De exemplu, in relatia cu Spanul, Harap-Alb isi respecta cuvantul dat, comportandu-se ca un adevarat supus. Nu de putine ori il aproba si nu se opune cerintelor lui, ducand la bun sfarsit toate probele la care este supus. Incearca sa i se adreseze politicos, lasa ochii in jos atunci cand vorbeste cu el. Ascultarea fata de cel care ii este superior poate fi observata si in relatia cu tatal sau. De mic, Harap-Alb a fost obisnuit sa-si asculte tatal, asteptand ca fratii sai sa-si dovedeasca lipsa de curaj si demonstrand parintelui sau vitejia de care da dovada.

1.3. “Povestea lui Harap-Alb” – relatia dintre Harap-Alb si Spanul

In cultura romana, perioada ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea este denumita “Epoca marilor clasici”. Atunci au aparut operele de valoare ale lui Mihai Eminescu, Ion Creanga, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, critica lui Titu Maiorescu, dar si revistele “Convorbiri literare”, “Contemporanul” si “Literatorul”.

Opera lui Ion Creanga este redusa sub raportul cantitatii (“Povesti, Povestiri, Amintiri din copilărie”), dar este inestruata cu un generos fond de idei exprimate intr-un limbaj de o savuroasa oralitate. Cel mai cunoscut basm al lui Creanga este fara discutie “Povestea lui Harap-Alb”, considerat de Gabaret Ibraileanu “o adevarata epopee a poporului roman”. Opera a aparut in revista “Convorbiri literare”, in anul 1877.

Basmul este o specie a genului epic in care personajele, dispunand de puteri supranaturale si reprezentand fortele binelui si fortele raului, intra in conflict, victoria apartinand fortelor binelui. El are o mare vechime in literatura lumii, fiind intalnit in folclorul tuturor zonelor si reflectand placerea oamenilor de a povesti.

Titlul basmului cult al lui Ion Creanga sugereaza tema basmului: maturizarea lui Harap-Alb, mezinul craiului. Eroul parcurge un o aventura a maturizarii, necesara pentru ca acesta sa poate deveni imparat. Numele personajului eponim, constructie oximoronica prin excelenta, reflecta conditia duala a acestuia: este rob al Spanului (“Harap”), de origine nobila (“Alb”).

Tema basmului este centrata pe derularea procesului de maturizare al lui Harap-Alb, dar si pe lupta dintre fortele binelui si cele ale raului. Neavand mostenitori la tron, imparatul Verde ii cere fratelui sau sa-i trimita unul din baieti pentru a-i mosteni functia si pentru a restabili echilibrul imparatiei.

Harap-Alb este personajul principal al basmului “Povestea lui Harap-Alb”. Este personajul eponim al operei. Numele sau, dat de Span, indica atat functia sa de servitor, de supus fata de Omul Span (“Harap”), cat si originea sa nobila (“Alb”). Dand dovada de curaj, craiul ii permite acestuia sa porneasca calatoria spre tara imparatului Verde, insa pe drum se va lasa pacalit de Omul Span, care ii va propune sa-si schimbe rolurile. Ajutat de Sfanta Duminica, care ii va remarca bunatatea, dar si de calul nazdravan, Harap-Alb va trece toate cele trei probe la care este supus si se va casatori cu fata imparatului Ros, il va demasca pe Span si va prelua fraiele imparatiei unchiului sau. Dand expresie principiului specific universului lui Creanga, care vede in lumea inconjuratoare un spatiu al valorilor rasturnate, a haosului general, acest motiv fiind transferat in natura epica a basmului, Harap-Alb este modelul eroul melancolic, al carui misiune este sa restabileasca armonia paradisiului pierdut. Spre deosebire de protagonistul basmului popular, care nu dispune de o descriere a vietii interioare, Harap-Alb este construit in concordanta cu cerintele programului realist. Criticul George Calinescu il considera pe Creanga un reprezentant al realismului taranesc si vom regasi in constructia personajului principal al basmului reamintit mai sus elemente specifice personajului realist, fara a ne astepta insa, date fiind particularitatile genului, la o tipizare psihologica a acestuia sau a altor personaje.

Omul Span este personajul secundar al operei, care spre deosebire de Harap-Alb, reprezentant al fortelor binelui, este reprezentantul fortelor raului. Construit prin analogie cu o cumatra de la tara, rea de gura, Spanul este caracterizat mai ales prin tonul si ritmul vorbirii. Dupa ce se infatiseaza de trei

ori in fata fiului craiului, de fiecare data in vestminte diferite, Spanul reuseste sa se erijeze in tovarasul de drum al lui Harap-Alb. Va reusi sa-l pacaleasca pe Harap-Alb sa coboare in fantana si ii va impune acestuia sa se substituie unul celuilalt. Viclean cu desavarsire, Spanul va poza in fiul craiului atunci cand va ajunge la curtea imparatului Verde, Harap-Alb jucand rolul de sclav al acestuia. Spanul se dovedeste a fi autoritar si crud fata de mezinul craiului; acesta ii va cere lui Harap-Alb sa aduca salatele din gradina Ursului, sa aduca pielea si capul cu nestemate al cerbului si sa o aduca pe fiica imparatului Ros cu speranta ca nu va reusi, ca va muri.

Relatia dintre cele doua personaje poate fi scoasa in evidenta prin intermediul actiunii. Expozitiunea prezinta cadrul temporal si spatial al basmului, precum si prezentarea schematica a unor personaje (craiul si fiii acestuia, imparatul Verde). Intriga va fi generata de un prejudiciu al imparatului Verde: acesta ii trimite o scrisoare fratelui sau, craiul, prin care ii cere sa-l trimita un mostenitor la tron. Desfasurarea actiunii debuteaza cu pregatirea pentru drum a mezinului craiului; dupa esecul fratilor sai mai mari si bucurandu-se de ajutor din partea Sfintei Duminici, Harap-Alb incepe calatoria spre imparatia unchiului sau, fiind insotit de calul sau nazdravan. O scena semnificativa pentru evolutia lui Harap-Alb este cea a probei curajului: costumat in urs, craiul incearca sa masoare curajul fiului sau, care nu intarzie sa apara. Vazand ca mezinul sau este viteaz, craiul il avertizeaza sa se fereasca de Omul Ros si de Omul Span. Intovarasindu-se incostient la drum cu Omul Span, Harap-Alb coboara intr-o fantana de unde va mai putea iesi doar dupa ce i se va supune Spanului si isi vor substitui identitatea unul celuilalt. Scena schimbarii de identitate intre cei doi este semnificativa in planul evolutiei fiului craiului, care va capata o dubla identitate (este robul Spanului, care are origine nobila), acesta tinandu-si cuvantul dat Spanului, care poate fi asimilat unui "indrumator spiritual". Ajunsi la imparatia imparatului Verde, Harap-Alb isi dovedeste iscusinta aducand salatele din gradina Ursului, pielea si capului cu nestemate a cerbului. Proba a treia, compusa din mai multe subprobe, va consta in aducerea fetei Imparatului Ros la curtea Imparatului Verde. Punctul culminant consta in revenirea la curtea Imparatului Verde cu fata Imparatului Ros, fiind urmata de scena demascarii Spanului, care il va ucide pe Harap-Alb, taindu-l capul. Secventa este semnificativa pentru conturarea personalitatii reale a Omului Span: desi acesta si-a insusit in mod viclenesc toate biruintele lui Harap-Alb, Spanul nu suporta sa-l vada pe fiul craiului reusind sa-si duca pana la capat activitatile pe care le intreprinde, cu atat mai mult cu cat nu se astepta sa fie demascat. Intr-un final, Spanul va fi ucis de catre calul nazdravan, iar fata Imparatului Ros, folosindu-se de cele trei smicele de mar, de apa vie si de apa moarta, il va readuce la viata pe Harap-Alb, de data aceasta complet maturizat si apt sa preia fraiele imparatiei unchiului sau. Deznodamantul implica, asadar, restabilirea echilibrului lumii din care Harap-Alb face parte, acesta va deveni imparat si se va casatori cu fata Imparatului Ros.

Datorita tentatiei autorului de a prezenta viata interioara a protagonistului operei, lucru neobisnuit pentru un basm, Harap-Alb este caracterizat atat in mod direct (de catre narator sau alte personaje), cat si indirect (prin intermediul actiunii, limbaj, onomastica, atitudinilor, prin notarea reactiilor fiziologice). In cazul Spanului, acesta poate fi caracterizat atat direct, cat si indirect.

Caracterizat direct de catre narator, care simte nevoie sa-i scoate in evidenta naivitatea ("boboc in felul sau la trebi de aiste"), dar si de catre Sfanta Duminica ("parca nu te-as fi crezut asa de slab de inger, dar dupa cate vad este mai fricos decat o femeie"), personajul pare mai tot timpul mahnit, este carcotas, usor depresiv si chiar se gandeste in cateva randuri sa-si puna capat zilelor. Altfel, isi va tine cuvantul dat pentru ca il slujeste pe Span pana ce moare si inviaza din nou, manifesta un veritabil simt al prieteniei si este perseverent in tot ce intreprinde. Insa, trasatura de caracter care ii va aduce victoria in

cele din urma este bunatatea, pe care insasi Sfanta Duminica, albinele si furnicile pe care le va ajuta si il vor ajuta in depasirea diferitelor probe la care va fi supus, o vor remarca: "Harap-Alb, fiindca esti asa de bun de tia fost mila de viata noastra cand treceam pe pod si nu ne-ai stricat veselia...". In realizarea functiei de analiza psihologica, scriitorul apeleaza, prin intermediul naratorului, la procedee realiste. Astfel, mezinului craiului ii sunt notate reactiile fiziologice ("facandu-se atunci ros cum ii gotca", "galban la fata Povestea lui Harap-Alb – Relatia dintre Harap-Alb si Omul Span de parca ii luase panza de pe obraz") si este surprins monologand asemeni oricarui taran aflat in dificultate: "Ptui, drace ! Iaca in ce incurcatura am intrat !".

Spanul poate fi considerat un "indrumator spiritual" al lui Harap-Alb, marcat de comportamentul sau illogic. Pacalindu-l pe fiul craiului sa coboare in fantana, acesta il obliga sa-si schimbe identitatile si il va pune sa-l jure credinta neconditionata ("pana vei muri si iar vei invia"). Fetele imparatului Verde observa ca Spanul nu este la fel de omenos precum Harap-Alb, iar calul nazdravan nu-l ucide inainte ca initierea eroului sa fie incheiata si, prin caracterizare directa, spune ca Spanul este un "rau necesar" si ca "unii ca acestia sunt trebuitori pe lume cateodata, pentru ca fac pe oameni sa prinda la minte.

2.1. “Moara cu noroc” – Tema si viziunea despre lume

In cultura romana, perioada sfarsitului secolului al XIX-lea este denumita “Epoca marilor clasici”. Atunci au aparut operele de valoare ale unor scriitori precum Mihai Eminescu, Ion Creanga, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, dar si critica lui Titu Maiorescu si revistele “Convorbiri literare”, “Contemporanul” si “Literatorul”.

Scriitor moralist, Ioan Slavici se remarca in literatura romana atat prin romanul “Mara”, cat si prin nuvele sale, cea mai cunoscuta fiind “Moara cu noroc”, publicata in volumul “Novele din popor” (1881). In nuvela realista “Moara cu noroc”, autorul propune reconstituirea imaginii satului transilvanean de la sfarsitul secolului al XIX-lea; personajele, produse ale mediului social in care traiesc, beneficiaza de o analiza psihologica realizata cu mare atentie de catre autor, ceea ce imprima operei o reprezentare veridica a actiunii.

Nuvela este o specie a genului epic in proza, avand o constructie riguroasa ce propune un singur conflict principal in care este implicat un personaj central, urmarit obiectiv si in jurul caruia graviteaza un numar relativ redus de personaje.

Titlul nuvelei valorifica semnificatiile simbolice ale motivului de mare circulatie in literatura romana si universala, al morii, dar si polisemia termenului “noroc”, care poate face trimitere la profit, dar si la destin sau, intr-un registru ironic, la ghinion. “Moara cu noroc” devine o moara in care vor fi macinate destinele celor insetati de inavutire.

Tema nuvelei lui Slavici este reprezentata de dezumanizarea provocata de setea de inavutire. Propunandu-si imbogatirea rapida, Ghita ajunge victima nu doar a lui Lica Samadaul, ci victima a propriei lacomii, acest fapt urmand sa aiba implicatii nefericite asupra sa si familiei sale.

Structural, nuvela “Moara cu noroc” este alcatuita din 17 capitole, primul capitol avand rolul unui prolog, iar ultimul rolul unui epilog. In primul capitol, cea care formuleaza tema si, de fapt, teza morala la care autorul se va raporta este batrana soacra a lui Ghita: “Omul sa fie multumit cu saracia sa, caci, daca e vorba, nu bogatia, ci linistea colibei tale te face linistit”. In ultimul capitol, tot batrana, care indeplineste functia similara corului antic, formuleaza concluzia: “Simteam eu ca n-are sa iasa bine: dar asa le-a fost dat”.

Actiunea propriu-zisa a nuvelei se intinde pe o perioada ceva mai mare de timp, de un an de zile, intre Sfantul Gheorghe si Pastele urmator. Spatiul actiunii poate primi cu usurinta o serie de semnificatii in plan simbolic, pentru ca moara este plasata la capatul drumului bun, dincolo de ea incepand locurile rele. Datoria morarului/ a stapanului morii ar fi trebuit sa fi aceea de a mentine echilibrul dintre bine si rau, insa vechiul morar, intuind posibilitatea unei cai usoare de castig, a lasat moara propriu-zisa in parasire si a construit, la ceva distanta de aceasta, o carciuma a carui nume a ramas “Moara cu noroc”. La sfarsitul secolului al XIX-lea, Banatul se afla in plin proces de urbanizare, populatia emigrand de la sat la oras. Cizmarul sarac Ghita isi doreste sa participe si el la ceast proces, respectiv isi doreste sa deschida un atelier la oras. Insa, acesta are nevoie de capital, pe care gandeste sa-l obtina prin luarea in arenda a morii pentru trei ani.

Avand de-a face cu o nuvela realista, “Moara cu noroc” propune cititorilor o perspectiva narativa obiectiva (naratiunea realizandu-se la persoana a III-a), naratorul omniscient fiind acela care va

consemna si va prezenta procesul dezumanizarii carciumarului, notand mimica, gestic, procesele de introspectie si reflectie, atitudinile lui Ghita fata de Lica si de familie, dar si oscilatia acestuia dintre imperativul moral si setea de imbogatire pe cai necinstite.

Avand o constructie riguroasa, in nuvela lui Slavici pot fi identificate momentele subiectului. In expozitiunea propriu-zisa a nuvelei, este prezentat locul unde se afla Moara cu noroc si inceputurile afacerii lui Ghita. Intriga, cuprinsa in capitole IV-V, cuprinde o scena semnificativa pentru evolutia lui Ghita, construita in jurul motivului pactului faustic. Porcarii ce se opresc la carciuma refuza sa plateasca sub pretextul ca cel care le va plati consumatia va fi Lica Samadaul, stapanul neoficial al locurilor. Aparitia lui Lica la moara este elementul care schimba intreaga evolutie a evenimentelor, deoarece acesta ii pretinde lui Ghita sa intre in slujba lui, raspunsul carciumarului fiind pe masura. Ghita ii explica faptul ca daca se va afla in subordinea lui Lica, il va sluji pe acesta fara tragere de inima, pe cand daca ar fi tovarasi, ar putea imparti castigul in parti egale.

Desfasurarea actiunii surprinde etapele dezumanizarii protagonistului. Intrand in mecanismul afacerilor murdare ale Samadaului, Ghita se va indeparta din ce in ce mai mult de familia sa, inclusiv de Ana, sotia sa. Depune marturie falsa in procesul legat de omorul si jafuldin padure, salvandu-l pe Lica, in timp ce Buza-Rupta si Saila Boarul sunt condamnati pe viata. Chinuit de mustrari de constiinta si vrand sa-l de in vileag pe Lica, Ghita ia legatura cu jandarmul Pinte.

Punctul culminant se consuma in capitolul al XV-lea si este reprezentat de momentul in care Ghita trebuie sa aleaga intre a o smulge pe Ana din bratele Samadaului sau sa-si recupereze partea ce i se cuvine din ultima talharie comisa de Lica. Alegerea pe care Ghita o face, sacrificand-o pe Ana, da expresie dezumanizarii sale.

Deznodamantul nuvelei este unul cu functie moralizatoare: cei care au pacatuit platesc cu viata. Ana este ranita de Lica si ucisa in cele din urma de catre Ghita, Ghita este omorat la randul sau de catre unul dintre oamenii lui Lica, iar Lica, pentru a nu cadea in mainile oamenilor lui Pinte, isi zdrobeste capul intr-un stejar.

Nuvela realista de analiza psihologica, "Moara cu noroc" propune un conflict complex, de natura sociala, psihologica si morala. Conflictul principal este unul interior (Ghita oscileaza intre dorinta de a ramane un om cinstit si tentatia imbogatirii alaturi de Lica). Aceasta predominanta a conflictului interior da operei caracterul de nuvela psihologica. Pe langa acesta, amplificandu-l, exista si conflicte exterioare: intre Ghita si Lica, intre Lica si Pinte, intre Ghita si Ana, dar si intre filosofia de viata a lui Ghita si cea a soacrei sale.

Alegand sa se intovaraseasca cu Lica, recunoscut pentru talhariile sale, Ghita va alege involuntar sa se indeparteze de propria familie. Relatia cu Ana se va schimba in mod semnificativ, Ghita nu ii va mai arata afectivitate, nu va mai fi la fel de preocupat de copii. Lui Ghita ii este rusine de Ana, se inchide in sine, devine rece, distant, este mai tot timpul suparat si nu se mai consulta cu ea asa cum facea inainte, o repede tot mai des. In cazul relatiei cu Lica, Ghita coboara pe o adevarata scara a dezumanizarii: initial, dintr-un informator al Samadaului, carciumarul devine complice al porcarului la furt, la ja, la talharie si in cele din urma la crima. Apogeul dezumanizarii lui Ghita atinge apogeul in finalul nuvelei, atunci cand acesta devine insusi un criminal.

2.2. “Moara cu noroc” – Caracterizarea carciumarului Ghita

În cultura română, perioada sfârșitului secolului al XIX-lea este denumită “Epoca marilor clasici”. Atunci au apărut operele de valoare ale unor scriitori precum Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, dar și critica lui Titu Maiorescu și revistele “Convorbiri literare”, “Contemporanul” și “Literatorul”.

Scriitor moralist, Ioan Slavici se remarcă în literatura română atât prin romanul “Mara”, cât și prin nuvele sale, cea mai cunoscută fiind “Moara cu noroc”, publicată în volumul “Novele din popor” (1881). În nuvela realistă “Moara cu noroc”, autorul propune reconstituirea imaginii satului transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX-lea; personajele, produse ale mediului social în care trăiesc, beneficiază de o analiză psihologică realizată cu mare atenție de către autor, ceea ce imprimă operei o reprezentare veridică a acțiunii.

Nuvela este o specie a genului epic în proză, având o construcție riguroasă ce propune un singur conflict principal în care este implicat un personaj central, urmărit obiectiv și în jurul căruia gravitează un număr relativ redus de personaje.

Titlul nuvelei valorifică semnificațiile simbolice ale motivului de mare circulație în literatura română și universală, al morii, dar și polisemia termenului “noroc”, care poate face trimitere la profit, dar și la destin sau într-un registru ironic la ghinion. “Moara cu noroc” devine o moară în care vor fi macinate destinele celor înșelați de înăvutire.

Tema nuvelei lui Slavici este reprezentată de dezumanizarea provocată de setea de înăvutire. Propunându-și îmbogățirea rapidă, Ghita ajunge victimă nu doar a lui Lica Samadoul, ci victimă a propriei lăcomii, acest fapt urmând să aibă implicații nefericite asupra sa și familiei sale.

Ghita, cizmar sârac, este personajul principal al nuvelei “Moara cu noroc”, fiind construit în mod realist, astfel încât naratorul îi va surprinde cu meticulozitate conflictul interior. Conștientizând că Banatul sfârșitului de secol al XIX-lea se află în plin proces de urbanizare, își dorește să construiască un atelier de cizmarie la oraș. Neavând capitalul suficient pentru a-și deschide o afacere proprie, Ghita decide să ia în arenda pentru trei ani carciuma “Moara cu noroc”. Motivată de iubirea pentru familia lui, Ghita nu ține cont de teza morală a operei, enunțată prin intermediul soacrei sale: “Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face liniștit”. Întâlnirea cu Lica Samadoul, întovășirea cu acesta și dorința exagerată de înăvutire vor determina îndepărtarea carciumarului de propria familie, mai ales de soția sa, Ana, și dezumanizarea. Faptul că acesta va alege în final să o sacrifice pe Ana, da expresie dezumanizării sale, Ghita devenind el însuși un criminal.

Trăsăturile de caracter ale personajului pot fi surprinse din evoluția evenimentelor. Având o construcție riguroasă, în nuvela lui Slavici pot fi identificate momentele subiectului. În expozițiunea propriu-zisă a nuvelei, este prezentat locul unde se află Moara cu noroc și începuturile afacerii lui Ghita. Intriga, cuprinsă în capitole IV-V, cuprinde o scenă semnificativă pentru evoluția lui Ghita, construită în jurul motivului pactului faustic. Porcarii ce se opresc la carciuma refuză să plătească sub pretextul că cel care le va plăti consumația va fi Lica Samadoul, stăpanul neoficial al locurilor. Apariția lui Lica la moară este elementul care schimbă întreaga evoluție a evenimentelor, deoarece acesta îi pretinde lui Ghita să intre în slujba lui, răspunsul carciumarului fiind pe măsura. Ghita îi explică faptul că dacă se va afla în

subordinea lui Lica, il va sluji pe acesta fara tragere de inima, pe cand daca ar fi tovarasi, ar putea imparti castigul in parti egale.

Desfasurarea actiunii surprinde etapele dezumanizarii protagonistului. Intrand in mecanismul afacerilor murdare ale Samadaului, Ghita se va indeparta din ce in ce mai mult de familia sa, inclusiv de Ana, sotia sa. Depune marturie falsa in procesul legat de omorul si jafuldin padure, salvandu-l pe Lica, in timp ce Buza-Rupta si Saila Boarul sunt condamnati pe viata. Chinuit de mustari de constiinta si vrand sa-l de in vileag pe Lica, Ghita ia legatura cu jandarmul Pinte.

Punctul culminant se consuma in capitolul al XV-lea si este reprezentat de momentul in care Ghita trebuie sa aleaga intre a o smulge pe Ana din bratele Samadaului sau sa-si recupereze partea ce i se cuvine din ultima talharie comisa de Lica. Alegerea pe care Ghita o face, sacrificand-o pe Ana, da expresie dezumanizarii sale.

Deznodamantul nuvelei este unul cu functie moralizatoare: cei care au pacatuit platesc cu viata. Ana este ranita de Lica si ucisa in cele din urma de catre Ghita, Ghita este omorat la randul sau de catre unul dintre oamenii lui Lica, iar Lica, pentru a nu cadea in mainile oamenilor lui Pinte, isi zdrobeste capul intr-un stejar.

Personaj prin excelenta realist, Ghita va fi caracterizat atat direct (prin intermediul naratorului, personajelor), cat si indirect (prin actiune, limbaj). Gratie analizei psihologice prezente in nuvela, autorul va consemna procesele de constiinta ale lui Ghita, mimica, gestic si atitudinea acestuia fata de cei aflati in jurul sau, care va oscila intre imperativul moralei si imbogatirea ce poate fi obtinuta pe cai necinstite.

Initial, Ghita doreste sa-i demonstreze lui Lica este un om pe propriile picioare, care actioneaza independent de ceilalti: "Sunt om cu minte. Voiesc numai sa va arat cu nu mi-e frica de voi". Insa, pe masura ce Ghita constientizeaza ca s-ar putea imbogati mult mai usor intovarasindu-se cu Samadaul, acesta se va indeparta de familie, inclusiv de Ana, pe care nu o va mai baga in seama aproape deloc si nici nu se va mai sfatui cu aceasta.

Prin intermediul caracterizarii directe realizate de sotia sa, care observa raporturile pe care Ghita le are cu Lica, aceasta considera ca sotul ei "e o muiere imbracata in haine barbatesti", sugerand modul in care sotul ei il serveste pe seful porcarilor. Prin intermediul autocaracterizarii, Ghita isi deplange soarta ("Saracul de mine!"). Pe masura evolutiei relatiei cu Lica, carciumarul se va izola fata de propria sotie: dovezile de iubire fata de aceasta vor fi tot mai putine, o va brusca mai des, va refuza sa se consulte cu aceasta, fiind tot timpul mahnit. Naratorul va observa cu mare atentie psihologia personajului. Deranjat de filosofia de viata a soacrei sale, care era opusa filosofiei sale, Ghita si-ar fi dorit sa o cenzureze cumva: "Pe Ghita il trecu un fel de junghi prin inima si oricat de mult tine la soacra-sa, acum el ar fi fost in stare sa-i puna degetul pe gura". In relatia cu Ana, carciumarul se dovedeste nesigur, alternand momentele in care acesta nu-i ofera atentie cu cele de afective, care se vor reduce pe masura dezumanizarii personajului ("Ghita incepu si el sa planga, o stranse la san si ii saruta fruntea").

Nuvela realista de analiza psihologica, "Moara cu noroc" propune un conflict complex, de natura sociala, psihologica si morala. Conflictul principal este unul interior (Ghita oscileaza intre dorinta de a ramane un om cinstit si tentatia imbogatirii alaturi de Lica). Aceasta predominanta a conflictului interior da operei caracterul de nuvela psihologica. Pe langa acesta, amplificandu-l, exista si conflicte exterioare:

intre Ghita si Lica, intre Lica si Pinte, intre Ghita si Ana, dar si intre filosofia de viata a lui Ghita si cea a soacrei sale.

Alegand sa se intovaraseasca cu Lica, recunoscut pentru talhariile sale, Ghita va alege involuntar sa se indeparteze de propria familie. Relatia cu Ana se va schimba in mod semnificativ, Ghita nu ii va mai arata afectivitate, nu va mai fi la fel de preocupat de copii. Lui Ghita ii este rusine de Ana, se inchide in sine, devine rece, distant, este mai tot timpul suparat si nu se mai consulta cu ea asa cum facea inainte, o repede tot mai des. In cazul relatiei cu Lica, Ghita coboara pe o adevarata scara a dezumanizarii: initial, dintr-un informator al Samadului, carciumarul devine complice al porcarului la furt, la ja, la talharie si in cele din urma la crima. Dezumanizarea lui Ghita atinge apogeul in finalul nuvelei, atunci cand acesta devine insusi un criminal.

2.3. “Moara cu noroc” – Relatia dintre Ghita si Lica Samadaul

In cultura romana, perioada sfarsitului secolului al XIX-lea este denumita “Epoca marilor clasici”. Atunci au aparut operele de valoare ale unor scriitori precum Mihai Eminescu, Ion Creanga, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, dar si critica lui Titu Maiorescu si revistele “Convorbiri literare”, “Contemporanul” si “Literatorul”.

Scriitor moralist, Ioan Slavici se remarca in literatura romana atat prin romanul “Mara”, cat si prin nuvele sale, cea mai cunoscuta fiind “Moara cu noroc, publicata in volumul “Novele din popor” (1881). In nuvela realista “Moara cu noroc”, autorul propune reconstruirea imaginii satului transilvanean de la sfarsitul secolului al XIX-lea; personajele, produse ale mediului social in care traiesc, beneficiaza de o analiza psihologica realizata cu mare atentie de catre autor, ceea ce imprima operei o reprezentare veridica a actiunii.

Nuvela este o specie a genului epic in proza, avand o constructie riguroasa ce propune un singur conflict principal in care este implicat un personaj central, urmarit obiectiv si in jurul caruia graviteaza un numar relativ redus de personaje.

Titlul nuvelei valorifica semnificatiile simbolice ale motivului de mare circulatie in literatura romana si universala, al morii, dar si polisemia termenului “noroc”, care poate face trimitere la profit, dar si la destin sau intr-un registru ironic la ghinion. “Moara cu noroc” devine o moara in care vor fi macinate destinele celor insetati de inavutire.

Tema nuvelei lui Slavici este reprezentata de dezumanizarea provocata de setea de inavutire. Propunandu-si imbogatirea rapida, Ghita ajunge victima nu doar a lui Lica Samadaul, ci victima a propriei lacomii, acest fapt urmand sa aiba implicatii nefericite asupra sa si familiei sale.

Ghita, cizmar sarac, este personajul principal al nuvelei “Moara cu noroc”, fiind construit in mod realist, astfel incat naratorul ii va surprinde cu meticulozitate conflictul interior. Constientizand ca Banatul sfarsitului de secol al XIX-lea se afla in plin proces de urbanizare, isi doreste sa construiasca un atelier de cismarie la oras. Neavand capitalul suficient pentru a-si deschide o afacere proprie, Ghita decide sa ia in arenda pentru trei ani carciuma “Moara cu noroc”. Motivat de iubirea pentru familia lui, Ghita nu tine cont de teza morala a operei, enuntata prin intermediul soacrei sale: “Omul sa fie multumit cu saracia sa, caci, daca e vorba, nu bogatia, ci linistea colibei tale te face linistit”. Intalnirea cu

Lica Samadaul, intovarasirea cu acesta si dorinta exagerata de inavutire vor determina indepartarea carciumarului de propria familiei, mai ales de sotia sa, Ana, si dezumanizarea. Faptul ca acesta va alege in final sa o sacrifice pe Ana, da expresie dezumanizarii sale, Ghita devenind el insusi un criminal. Lica Samadaul, stapanul neoficial al locurilor unde se afla Moara cu noroc si seful porcarilor, este unul dintre personajele secundare ale operei lui Slavici. Spre deosebire de Ghita, care oscileaza intre moralitate si imoralitate, Lica este recunoscut pentru talhariile si afacerile murdare in care este implicat. In comparatie cu Ghita, care este un personaj realist, urmarit in maniera obiectiva pe tot parcursul operei, Lica are aerul unui personaj romantic. Singuratic, excesiv in tot ceea ce intreprinde, uneori chiar demonic, Samadaul nu ezita sa-si ia viata pentru a nu-si pierde libertatea, este insetat de aventura si inavutire prin cai necinstite. Aparitia sa la carciuma va schimba in mod definitiv evolutia evenimentelor, Ghita devenind informator al acestuia, complice la jaf, furt si crima.

Relatia dintre cele doua personaje poate fi pusa in lumina prin intermediul momentelor subiectului. In expozitiunea propriu-zisa a nuvelei, este prezentat locul unde se afla Moara cu noroc si inceputurile afacerii lui Ghita. Intriga, cuprinsa in capitole IV-V, cuprinde o scena semnificativa pentru evolutia lui Ghita, construita in jurul motivului pactului faustic. Porcarii ce se opresc la carciuma refuza sa plateasca sub pretextul ca cel care le va plati consumatia va fi Lica Samadaul, stapanul neoficial al locurilor. Aparitia lui Lica la moara este elementul care schimba intreaga evolutie a evenimentelor, deoarece acesta ii pretinde lui Ghita sa intre in slujba lui, raspunsul carciumarului fiind pe masura. Ghita ii explica faptul ca daca se va afla in subordinea lui Lica, il va sluji pe acesta fara tragere de inima, pe cand daca ar fi tovarasi, ar putea imparti castigul in parti egale. Desfasurarea actiunii surprinde etapele dezumanizarii protagonistului. Intrand in mecanismul afacerilor murdare ale Samadaului, Ghita se va indeparta din ce in ce mai mult de familia sa, inclusiv de Ana, sotia sa. Depune marturie falsa in procesul legat de omorul si jafuldin padure, salvandu-l pe Lica, in timp ce Buza-Rupta si Saila Boarul sunt condamnati pe viata. Chinuit de musturari de constiinta si vrand sa-l de in vileag pe Lica, Ghita ia legatura cu jandarmul Pinte. Punctul culminant se consuma in capitolul al XV-lea si este reprezentat de momentul in care Ghita trebuie sa aleaga intre a o smulge pe Ana din bratele Samadaului sau sa-si recupereze partea ce i se cuvine din ultima talharie comisa de Lica. Alegerea pe care Ghita o face, sacrificand-o pe Ana, da expresie dezumanizarii sale. Deznodamentul nuvelei este unul cu functie moralizatoare: cei care au pacatuit platesc cu viata. Ana este ranita de Lica si ucisa in cele din urma de catre Ghita, Ghita este omorat la randul sau de catre unul dintre oamenii lui Lica, iar Lica, pentru a nu cadea in mainile oamenilor lui Pinte, isi zdrobeste capul intr-un stejar.

Avand in fata o nuvela realista de analiza psihologica, Slavici isi construiesc personajele respectand cerintele curentului. Atat prin intermediul caracterizarii directe (realizata de narator sau de alte personaje), cat si prin caracterizare indirecta (prin intermediul actiunii, limbajului personajelor etc.) pot fi relevate trasaturile principale de caracter ale lui Lica si ale lui Ghita.

Initial, Ghita doreste sa-i demonstreze lui Lica este un om pe propriile picioare, care actioneaza independent de ceilalti: "Sunt om cu minte. Voiesc numai sa va arat cu nu mi-e frica de voi". Insa, pe masura ce Ghita constientizeaza ca s-ar putea imbogati mult mai usor intovarasindu-se cu Samadaul, acesta se va indeparta de familie, inclusiv de Ana, pe care nu o va mai baga in seama aproape deloc si nici nu se va mai sfatui cu aceasta. Prin intermediul caracterizarii directe realizate de sotia sa, care observa raporturile pe care Ghita le are cu Lica, aceasta considera ca sotul ei "e o muiere imbracata in haine barbatesti", sugerand modul in care sotul ei il serveste pe seful porcariilor. Prin intermediul autocaracterizarii, Ghita isi deplange soarta ("Saracul de mine !"). Pe masura evolutiei relatiei cu Lica, carciumarul se va izola fata de propria sotie: dovezile de iubire fata de aceasta vor fi tot mai putine, o va brusca mai des, va refuza sa se consulte cu aceasta, fiind tot timpul mahnit. Naratorul va observa cu mare atentie psihologia personajului. Deranjat de filosofia de viata a soacrei sale, care era opuse filosofiei sale, Ghita si-ar fi dorit sa o cenzureze cumva: "Pe Ghita il trecu un fel de junghi prin inima si oricat de mult tine la soacra-sa, acum el ar fi fost in stare sa-i puna degetul pe gura". In relatia cu Ana, carciumarul se dovedeste nesigur, alternand momentele in care acesta nu-i ofera atentie cu cele de afective, care se vor reduce pe masura dezumanizarii personajului ("Ghita incepu si el sa planga, o stranse la san si ii saruta fruntea").

Prin intermediul caracterizarii directe, naratorul ii schiteaza portretul fizic al Samadaului ("un om de 36 de ani, inalt, uscariv si supt la fata, cu mustata lunga, cu ochii mici si verzi si cu sprancenele dese si impreunate la mijloc"). Asadar, portretul fizic are rolul de a scoate in evidente caracterul excesiv si

aproape demonic al personajului. Exercitand o fascinatie diabolica asupra celorlalti, Ana vede in el "om rau si primejdios". Crima, inselaciunea, furtul sunt doar cateva dintre faptele savarsite de Lica si care ii contureaza adevaratele aspiratii. Prin intermediul autocaracterizarii, seful porcarilor incearca sa-si impuna autoritatea in fata lui Ghita inca de la prima intalnire cu acesta: "Eu sunt Lica Samadaul, multe se zic despre mine si multe vor fi adevarate si multe scornite". Prin intermediul dialogului cu Ghita, Lica va dezvalui cum si-a ucis prima victima si ce a simtit cand a realizat acest lucru, fapt care sugereaza cruzimea si lipsa sensibilitatii personajului: "placerea de a lovi pe omul care te supara, de a-l lovi tare ca sa-l sfarami cand te-a atins cu o vorba ori o privire".

Nuvela realista de analiza psihologica, "Moara cu noroc" propune un conflict complex, de natura sociala, psihologica si morala. Conflictul principal este unul interior (Ghita oscileaza intre dorinta de a ramane un om cinstit si tentatia imbogatirii alaturi de Lica). Aceasta predominanta a conflictului interior da operei caracterul de nuvela psihologica. Pe langa acesta, amplificandu-l, exista si conflicte exterioare: intre Ghita si Lica, intre Lica si Pinte, intre Ghita si Ana, dar si intre filosofia de viata a lui Ghita si cea a soacrei sale.

Alegand sa se intovaraseasca cu Lica, recunoscut pentru talhariile sale, Ghita va alege involuntar sa se indeparteze de propria familie. Relatia cu Ana se va schimba in mod semnificativ, Ghita nu ii va mai arata afectivitate, nu va mai fi la fel de preocupat de copii. Lui Ghita ii este rusine de Ana, se inchide in sine, devine rece, distant, este mai tot timpul suparat si nu se mai consulta cu ea asa cum facea inainte, o repede tot mai des. In cazul relatiei cu Lica, Ghita coboara pe o adevarata scara a dezumanizarii: initial, dintr-un informator al Samadaului, carciumarul devine complice al porcarului la furt, la ja, la talharie si in cele din urma la crima. Dezumanizarea lui Ghita atinge apogeul in finalul nuvelei, atunci cand acesta devine insusi un criminal.

3.1. “O scrisoare pierduta” – Tema si viziunea despre lume

Ion Luca Caragiale, dramaturg si prozator, a fost un fin observator al societatii romanesti de la cumpana secolelor XIX-XX, un scriitor realist si moralizator, un exceptional creator de personaje. Opera sa cuprinde schite, nuvele, dar si piese de teatru, dintre care amintim comediile “O noapte furtunoasa”, “O scrisoare pierduta”, “D-ale carnavalului” si “Conu Leonida fata cu reactiunea”. Acestea ilustreaza un spirit de observatie necrutator pentru cunoasterea firii umane, personajele lumii caragiliane fiind cunoscute pentru viciile, impostura, ridicolul si prostia de care dau dovada.

Caragiale foloseste cu mare iscusinta satira si sarcasmul, scopul sau fiind acela de a ilustra moravurile societatii romanesti si reuseste sa contureze intr-o maniera realista personaje dominate de cate o trasatura de caracter specifica pentru tipul uman.

Reprezentata pentru prima data in 1884, comedia “O scrisoare pierduta” este a treia dintre cele patru scrise de autor, o comedie de moravuri, in care sunt satirizate aspectele societatii contemporane dramaturgului, sursa de inspiratie fiind farsa electorala din anul 1883.

Tema comediei este centrata pe moravurile politicii romanesti de la finele secolului al XIX-lea: prin opera sa, Caragiale demasca prostia umana si imoralitatea publica. In economia comediei vor fi dezvaluite legaturile si interesele meschine ale celor doua grupari politice locale ale partidului de guvernament, intr-un oras de provincie. Nimeni nu se sinchiseste de nimic, astfel incat la toate nivelurile, in oras, in casele pretentioase, la mosieri si burghezi domneste imoralitatea.

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. Conflictul comic este realizat prin contrastul dintre aparenta si esenta, viu si mecanic, logic si absurd, firesc si nefiresc.

Titlul operei face trimitere la scrisoarea adresata de prefectul Stefan Tipatescu Zoei Trahanache, pierduta de aceasta si care ajunge sa treaca direct sau indirect prin mainile majoritatii personajelor. La nivel simbolic, circularitatea traseului scrisorii este o aluzie cu privire atat la constructia piesei, dar si la caracterul sferic, inchis al lumii lui Caragiale. In ceea ce priveste constructia gramaticala a titlului, articolul nehotarat nu face altceva decat sa indice banalitatea, repetabilitatea intamplarii si chiar caracterul ei general.

Piesa este structurata in patru acte, fiecare act fiind format din mai multe scene. Personajele piesei, numite de catre autor “persoane”, sunt mentionate in ordinea importantei si a statutului lor social in cadrul listei de la inceputul comediei.

Perspectiva spatiala si cea temporală sunt descrise de autor intr-o maniera aproximativa, intamplarile, care capata un caracter general, desfasurandu-se la sfarsitul secolului al XIX-lea: “in capitala unui judet de munte, in zilele noastre”. Piesa debuteaza cu momentul intrigii, si anume pierderea scrisorii de catre Zoe Trahanache. In rest, relatiile temporale sunt cronologice, exceptand cateva situatii in care perspectiva temporală este discontinua, gratie alternantei temporale a intamplarilor, prin flash-back.

Ca in orice opera caragiliana, "O scrisoare pierduta" este construita pe baza unui conflict intre personaje. Opera de fata prezinta doua conflincte: unul principal, intre cele doua tabere ale organizatiei locale a partidului aflat la putere, una din tabere fiind reprezentata de sotii Trahanache si prefectul Stefan Tipatescu, cealalta de ambitiosul avocat Nae Catavencu si acolitii sai si care are ca miza scrisoarea de amor adresata de Tipatescu Zoei si desemnarea pentru candidatura la functia de deputat. Exista si un conflict secundar, in cadrul cuplului Farfuridi-Branzovenescu, care se tem sa nu fie tradati: "tradare sa fie, daca o cer interesele partidului, dar cel putin s-o stim si noi !".

Actul I incepe cu o scena expozitiva in care se anunta pierderea scrisorii de dragoste pe care prefectul Stefan Tipatescu a adresat-o Zoei Trahanache, sotia Zahariei Trahanache, lider politic important la nivel local si apropiat al prefectului. Aceasta scrisoare ajunge pe mainile lui Nae Catavencu, opozantul taberei politice reprezentata de Tipatescu si Trahanache, acesta dorind sa fie el desemnat pentru candidatura la functia de deputat. Astfel, Catavencu ameninta ca va publica scrisoarea in ziarul propriu daca nu va primi sustinerea pentru candidatura. Intre timp, Tipatescu si Zoe afla de la Zaharia de existenta unei plastografii a lui Nae Catavencu.

Actul al II-lea surprinde inceperea procesului de numarare a voturilor posibile si teama cuplului FarfuridiBranzovenescu ca vor fi tradati de catre prefect. O scena importanta a acestui act este cea a intalnirii dintre Stefan Tipatescu si posesorul scrisorii, o scena in care poate fi observate cotele pe care le poate lua santajul.

Actul al III-lea este centrat pe discursurile celor doi pretedenti la functia de deputat din partea organizatiei locale a partidului aflat la guvernare: Farfuridi tine un discurs dominat de betia de cuvinte, in vreme ce Nae Catavencu demonstreaza ca nu este altceva decat un demagog. Momentul numirii celui care va candida pentru functia de deputat este extrem de tensionat, ceea ce conduce la vacarm si violente intre cei prezenti la ceremonie.

Actul al IV-lea aduce in prim-plan infrangerea lui Catavencu si alegerea senilului Agamita Dandanache, un iscusit al tehnicii santajului, de vreme ce o scrisoare bine pastrata ii poate asigura alegerea perpetua. In final, Zoe Trahanache reuseste sa recupereze de la cetateanul turmentat scrisoarea de amor si ii cere lui Nae Catavencu sa organizeze manifestatia in cinstea celui propus de la centru, ultima scena a piesei de teatru sugerand intersectarea intereselor meschine ale taberelor care nu cu multa vreme inainte erau rivale.

Atmosfera destinsa de la final nu aduce modificari ale statutului moral si social al personajelor participante la actiune. Personajele actioneaza stereotip, simplist, fiind lipsite de profunzime sufleteasca, fiind caracterizate de prostie, aroganta, incultura, servilism, demagogie. Drama universului caragialian nu este neaparat cea a unor personaje imorale, ci a unor personaje amorale, care nu au nicio idee despre ceea ce este moral si imoral, legal si ilicit.

In comediile lui Caragiale, principala modalitate de caracterizare a personajelor si de constructie a situatiilor este comicul, care capata diferite valente (comic de caracter, comic de nume, comic de limbaj, comic de situatie, comic de moravuri).

Comicul de caracter are rolul de a contura caracteristicile generale negative ale fiecarui personaj in parte, starnidul rasul in scop moralizator, deoarece nimic nu indreapta mai bine defectele umane decat rasul. Autorul creeaza tipologii de personaje, acestea apartinand viziunii realist-clasice: Zaharia

Trahanache este tipul incornoratului, Zoe Trahanache este femeia adulterina, Stefan Tipatescu este tipul primului amorez, politistul Ghita Pristanda este tipul slugarnicului, iar Nae Catavencu este reprezentantul tipologiei demagogului.

Comicul de nume este un alt element care ajuta la schitarea statului psihologic si moral al personajelor: Trahanache vine de de la "trahana" (aluat moale, usor de modelat), Tipatescu vine de la "tip" (june, barbat rafinat, amorez abil), Catavencu de la "cață", iar Dandache vine de la "dandana" (incurcatura).

Comicul de limbaj este o categorie estetica utilizata des in lucrarile lui Caragiale si care nu face altceva decat sa evidentieze caracterul josnic, grosolan al personajelor, precum si incultura de care dau dovada acestea. In acest sens, personajele comediei nu se sfiesc sa pronunte gresit anumite cuvinte ("famelie, renumeratie, plebicist, bampir"), nu lipsesc exemple de etimologie populara (capitalisti), cliseele lingvistice ("Ai putintica rabdare"), truismele ("Un popor care nu merge inainte sta pe loc").

In ceea ce priveste comicul de limbaj, o scena in care acesta capata valente extraordinare este cea a discursului demagogic tinut de Nae Catavencu. Acesta considera ca locuitorii capitalei sunt "capitalisti", in vreme ce el se considera "liber-schimbist" (adica flexibil in conceptii si convingeri). Incultura personajului reiese si din afirmatiile lipsite de sens: "Industria romana e admirabila, e sublima putem zice, dar lipseste cu desavarsire".

Dintre toate tipurile de comic, cel de moravuri ilustreaza in mod special rolul formator pe care scriitorul il atribuie operei sale. In "O scrisoare pierduta", Caragiale ironizeaza moravuri prezente in mai toate epocile: adulterul, servilismul, prostia, coruptia, incultura, demagogia si infatuarea, fiind o aspra satira la adresa Inaltei societati romanesti de la sfarsitul secolului al XIX-lea. Personajele dispun atat de o caracterizare directa (facuta de narator sau de alte personaje), cat si de caracterizarea indirecta (prin fapte, limbaj, atitudini). Modul de expunere dominant este dialogul, insotit in cateva scene si de monologul unor personaje prinse in valtoarea evenimentelor.

3.2. “O scrisoare pierduta” – Caracterizarea lui Nae Catavencu

Ion Luca Caragiale, dramaturg si prozator, a fost un fin observator al societatii romanesti de la cumpana secolelor XIX-XX, un scriitor realist si moralizator, un exceptional creator de personaje. Opera sa cuprinde schite, nuvele, dar si piese de teatru, dintre care amintim comediile “O noapte furtunoasa”, “O scrisoare pierduta”, “D-ale carnavalului” si “Conu Leonida fata cu reactiunea”. Acestea ilustreaza un spirit de observatie necrutator pentru cunoasterea firii umane, personajele lumii caragiliane fiind cunoscute pentru viciile, impostura, ridicolul si prostia de care dau dovada.

Reprezentata pentru prima data in 1884, comedia “O scrisoare pierduta” este a treia dintre cele patru scrise de autor, o comedie de moravuri, in care sunt satirizate aspectele societatii contemporane dramaturgului, sursa de inspiratie fiind farsa electorala din anul 1883.

Caragiale foloseste cu mare iscusinta satira si sarcasmul, scopul sau fiind acela de a ilustra moravurile societatii romanesti si reuseste sa contureze intr-o maniera realista personaje dominate de cate o trasatura de caracter specifica pentru tipul uman. Totusi, in ciuda interesului realist, personajele lui Caragiale sunt lipsite de o viata interioara, nu stim ce simt cu exactitate in raport cu actiunile pe care le intreprind si nu este prezentat niciun proces de constiinta al acestora. Lumea caragiliana este reprezentata nu neaparat de personaje imorale, cat de personaje amorale, pentru care procesele de constiinta si normele morale nu exista.

Tema comediei este centrata pe moravurile politicii romanesti de la finele secolului al XIX-lea: prin opera sa, Caragiale demasca prostia umana si imoralitatea publica. In economia comediei vor fi dezvaluite legaturile si interesele meschine ale celor doua grupari politice locale ale partidului de guvernament, intr-un oras de provincie. Nimeni nu se sinchiseste de nimic, astfel incat la toate nivelurile, in oras, in casele pretentioase, la mosieri si burghezi domneste imoralitatea.

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. Conflictul comic este realizat prin contrastul dintre aparenta si esenta, viu si mecanic, logic si absurd, firesc si nefiresc.

Titlul operei face trimitere la scrisoare adresata de prefectul Stefan Tipatescu Zoei Trahanache, pierduta de aceasta si care ajunge sa treaca direct sau indirect prin mainile majoritatii personajelor. La nivel simbolic, circularitatea traseului scrisorii este o aluzie cu privire atat la constructia piesei, dar si la caracterul sferic, inchis al lumii lui Caragiale. In ceea ce priveste constructia gramaticala a titlului, articolul nehotarat nu face altceva decat sa indice banalitatea, repetabilitatea intamplarii si chiar caracterul ei general.

Nae Catavencu, avocat, director al ziarului “Racnetul Carpatilor” si presedinte-fondator al “Societatii Enciclopedice-Cooperative ” (a carei abreviere “S.E.C. A.E.R.” sugereaza atat statutul de societate-fantoma, cat si calitatea de a vorbi mult si prost a personajului), intra in conflict cu tabara reprezentata de sotii Trahanache si prefectul Stefan Tipatescu, urmarind desemnarea candidaturii sale pentru functia de deputat din circumscriptia respectiva. Asadar, prin modul in care interactioneaza cu celelalte personaje, modul in care intelege sa rezolve problemele ce se ivesc si comportamentul general

pe care il afiseaza public, Nae Catavencu este intruchiparea tipologiei demagogului si a arivistului. Parvenit, santajist, grosolan si impostor, Catavencu adopta deviza "scopul scuza mijloacele", pe care o atribuie in mod eronat lui Leon Gambetta, ci nu lui Niccolo Machiavelli. Nae Catavencu nu ezita sa intre in lupta politica locala si este dispus sa recurga la cele mai mizerabile modalitati, scopul acestuia fiind acela de a obtine candidatura pentru postul de deputat. Fie ca este vorba de santajul la care ii supune pe Zoe Trahanache si pe Tipatescu, fie ca este vorba de infatuarea si aroganta pe care o afiseaza sau de lacunele intelectuale pe care le are, Catavencu incearca sa pozeze in cetateanul onorabil, menit sa faca bine intregii societati si care se face dator sa informeze publicul larg despre triumful amoros Zoe Trahanache-Zaharia Trahanache-Stefan Tipatescu.

Sef al opozitiei din organizatia locala a partidului aflat la putere, Nae Catavencu foloseste mijloace imorale pentru a-si asigura suprematia politica la nivel local. Dupa ce reuseste sa-l surprinda pe cetateanul turmentat si sa-i fure scrisoarea de amor adresata Zoei de catre Tipatescu, pacalindu-l si oferindu-i alcool, Catavencu cerseste candidatura pentru postul de deputat in schimbul nepublicarii scrisorii in publicatia proprie, santajandu-i pe Zoe Trahanache si Stefan Tipatescu. Intr-un final, Catavencu este infrant, organizatia centrala a partidului numindu-l candidat pe un anume Agamita Dandanache, personaj senil si ticalos; Catavencu adopta fata de Zoe o atitudine servila, umila, aceasta cerandu-i sa organizeze festivitatea pentru celebrarea numirii lui Dandanache.

Ca orice personaj construit in maniera realista, autorul are in vedere constructia minutioasa a fiecarui personaj, caracterizat atat direct (prin intermediul didascalilor sau a altor personaje, nume), cat si indirect (limbaj, actiune, comportament); de altfel, este prezenta si autocaracterizarea.

Prin intermediul caracterizarii directe, Nae Catavencu este prezentat pe lista personajelor ca director si detonator al publicatiei locale "Racnetul Carpatilor" si presedinte-fondator al "Societatii Enciclopedice Cooperative" si adversar feroce al taberei prefectului Stefan Tipatescu. Tipatescu nu ezita sa-l numeasca pe Catavencu "mizerabil", "canalie" si "infam". Un rol foarte important este atribuit si autocaracterizarii: "vreau ce mi se cuvine dupa o lupta de atata vreme, vreau ceea ce merit in orasul asta de gogomani unde sunt cel dintai!". De altfel, prin intermediul didascalilor, autorul contureaza miscarile si atitudinile pe care Catavencu le are de-a lungul desfasurarii actiunii.

Prin intermediul caracterizarii indirecte, Nae Catavencu reiese ca este un personaj care in ciuda importantei pe care si-o asuma, are mari lacune intelectuale. Discursul de dinaintea numirii candidaturii este elocvent in acest sens; asadar, Catavencu dovedeste ca nu este altceva decat modelul politicianului demagog, mascat in spatele unor fraze pompoase si lipsite de sens si a mesajelor patriotarde, scopul sau real fiind unul meschin. Acesta nu de putine ori foloseste termeni pe baza etimologiei populare, considerand ca locuitorii capitalei se numesc "capitalisti", se considera ca este un "liber-schimbist" (in sensul ca e flexibil in ceea ce priveste convingerile personale). De altfel, Catavencu este autorul unor fraze lipsite de sens, care atesta incultura si irationalitatea personajului: "Industria romana e admirabila, e sublima putem zice, dar lipseste cu desavarsire".

Alaturi de procedeele obisnuite de constructive ale personajului, Caragiale apeleaza si la comic pentru asi putea contura personajele. Acest lucru este valabil si in cazul lui Nae Catavencu, acest personaj fiind pus in legatura cu diverse forme ale comicului.

Comicul de nume este imediat sesizabil: prenumele "Nae" este folosit pentru a sugera limitarea si lipsa educatiei si a bunului-simt al personajului, in vreme ce numele mare face trimitere la termenul

“cață”, O scrisoare pierdută – Caracterizarea lui Nae Catavencu sugerând vorbaria multă și lipsită de coerență a personajului sau la “cațaveică” (haina cu două fete), care sugerează caracterul duplicitar al personajului.

Comicul de limbaj este o altă componentă definitorie a personajului; discursul său, mascat de mesaje patriotarde și care pretinde conexiuni la diferiți termeni politici și istorici reușește să dezvăluie cititorului incoerența și incultura crasă a lui Catavencu.

Prin comicul de situație, cititorului i se confirmă caracterul duplicitar și parvenitismul personajului, care de la statutul de om politic, care pozează în cetățeanul onorabil, luptător împotriva devierilor de comportament (care mascau într-o bună măsură adevăratele scopuri și direcții de acțiune ale lui Nae Catavencu) devine umil și supus în fața Zoei, atunci când aceasta recuperează scrisoarea de amor.

3.3. “O scrisoare pierduta” – Relatia dintre Zaharia Trahanache si Nae Catavencu

Ion Luca Caragiale, dramaturg si prozator, a fost un fin observator al societatii romanesti de la cumpana secolelor XIX-XX, un scriitor realist si moralizator, un exceptional creator de personaje. Opera sa cuprinde schite, nuvele, dar si piese de teatru, dintre care amintim comediile “O noapte furtunoasa”, “O scrisoare pierduta”, “D-ale carnavalului” si “Conu Leonida fata cu reactiunea”. Acestea ilustreaza un spirit de observatie necrutator pentru cunoasterea firii umane, personajele lumii caragiliane fiind cunoscute pentru viciile, impostura, ridicolul si prostia de care dau dovada.

Reprezentata pentru prima data in 1884, comedia “O scrisoare pierduta” este a treia dintre cele patru scrise de autor, o comedie de moravuri, in care sunt satirizate aspectele societatii contemporane dramaturgului, sursa de inspiratie fiind farsa electorala din anul 1883.

Caragiale foloseste cu mare iscusinta satira si sarcasmul, scopul sau fiind acela de a ilustra moravurile societatii romanesti si reuseste sa contureze intr-o maniera realista personaje dominate de cate o trasatura de caracter specifica pentru tipul uman. Totusi, in ciuda interesului realist, personajele lui Caragiale sunt lipsite de o viata interioara, nu stim ce simt cu exactitate in raport cu actiunile pe care le intreprind si nu este prezentat niciun proces de constiinta al acestora. Lumea caragiliana este reprezentata nu neaparat de personaje imorale, cat de personaje amorale, pentru care procesele de constiinta si normele morale le sunt necunoscute.

Tema comediei este centrata pe moravurile politicii romanesti de la finele secolului al XIX-lea: prin opera sa, Caragiale demasca prostia umana si imoralitatea publica. In economia comediei vor fi dezvaluite legaturile si interesele meschine ale celor doua grupari politice locale ale partidului de guvernament, intr-un oras de provincie. Nimeni nu se sinchiseste de nimic, astfel incat la toate nivelurile, in oras, in casele pretentioase, la mosieri si burghezi domneste imoralitatea.

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. Conflictul comic este realizat prin contrastul dintre aparenta si esenta, viu si mecanic, logic si absurd, firesc si nefiresc.

Titlul operei face trimitere la scrisoare adresata de prefectul Stefan Tipatescu Zoei Trahanache, pierduta de aceasta si care ajunge sa treaca direct sau indirect prin mainile majoritatii personajelor. La nivel simbolic, circularitatea traseului scrisorii este o aluzie cu privire atat la constructia piesei, dar si la caracterul sferic, inchis al lumii lui Caragiale. In ceea ce priveste constructia gramaticala a titlului, articolul nehotarat nu face altceva decat sa indice banalitatea, repetabilitatea intamplarii si chiar caracterul ei general.

Doua personaje importante ale comediei “O scrisoare pierduta” sunt deopotriva Zaharia Trahanache si Nae Catavencu, ambele construite in concordanta cu cerintele realiste si care intruchipeaza diferite tipologii umane. De altfel, cei doi apartin celor doua tabere adverse din sanul organizatiei locale a partidului de guvernament: sotii Trahanache, prefectul Tipatescu, Farfuridi si Branzovenescu de o parte, iar de cealalta Nae Catavencu si acolitii sai; pe intreg cuprinsul operei, intre

Zaharia Trahanache si Nae Catavencu se va consuma un conflict generat de luptele politice care exista intre taberele celor doi.

Nae Catavencu, avocat, director al ziarului "Racnetul Carpatilor" si presedinte-fondator al "Societatii Enciclopedice-Cooperative" (a carei abreviere "S.E.C. A.E.R." sugereaza atat statutul de societate-fantoma, cat si calitatea de a vorbi mult si prost a personajului), intra in conflict cu tabara reprezentata de sotii Trahanache si prefectul Stefan Tipatescu, urmarind desemnarea candidaturii sale pentru functia de deputat din circumscriptia respectiva. Asadar, prin modul in care interactioneaza cu celelalte personaje, modul in care intelege sa rezolve problemele ce se ivesc si comportamentul general pe care il afiseaza public, Nae Catavencu este intruchiparea tipologiei demagogului si a arivistului. Parvenit, santajist, grosolan si impostor, Catavencu adopta deviza "scopul scuza mijloacele", pe care o atribuie in mod eronat lui Leon Gambetta, ci nu lui Niccolo Machiavelli. Nae Catavencu nu ezita sa intre in lupta politica locala si este dispus sa recurga la cele mai mizerabile modalitati, scopul acestuia fiind acela de a obtine candidatura pentru postul de deputat. Fie ca este vorba de santajul la care ii supune pe Zoe Trahanache si pe Tipatescu, fie ca este vorba de infatuarea si aroganta pe care o afiseaza sau de lacunele intelectuale pe care le are, Catavencu incearca sa pozeze in cetateanul onorabil, menit sa faca bine intregii societati si care se face dator sa informeze publicul larg despre triumphiul amoros Zoe Trahanache-Zaharia Trahanache-Stefan Tipatescu.

Zaharia Trahanache, prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului scolar, Comitiului agricol si a altor comitete si comitii este fara doar si poate intruchiparea tipologiei incornoratului si a politicianului oportunist. Bucurandu-se de pozitia de sef al partidului, Trahanache are o pozitie locala foarte solida, acest lucru fiind recunoscut chiar si de opozanti (Nae Catavencu – "am tinut la dumneata ca la capul judetului nostru"). Intuind lipsa de tact a adversarului sau, Trahanache considera ca scrisoarea de amor pe care prefectul Tipatescu i-o adresase sotiei sale, Zoe, este un fals, spre deliciul cititorului. Comicul de nume al personajului indica cu foarte mare precizie caracterul moale al personajului. Aparent neincrezator in originalitatea scrisorii, o invata pe dinafara, gaseste imediat polita falsificata de Catavencu pentru a avea o arma de contrasantaj si ii multumeste lui Tipatescu pentru ca "i-a facut si-i face servicii".

Relatia dintre cele doua personaje este evidenta in scena IV din primul act al operei, atunci cand Trahanache ii povesteste lui Tipatescu istoria intalnirii cu Nae Catavencu. Intampinat cu o falsa politete („Venerabile-n sus, venerabile-n jos”), Catavencu ii prezinta scrisoarea cu pricina lui Trahanache; Zaharia considera ca actul pe care Catavencu il obtinuse nu este altceva decat o plastografie. Inainte de inceperea discursului electoral, Catavencu ii cere umil Zahariei Trahanache cuvantul („D-le presedinte, va rog, cerusem si eu cuvantul...”), mai tarziu urmand sa abandoneze acest ton umil pentru unul vioi, brusc. In timpul discursului profund demagogic al lui Catavencu, Zaharia Trahanache incearca sa mentina linistea auditoriului: "Rog, nu intrerupeti pe orator, stimabile...".

Conflictul dramatic principal este unul exterior si consta in lupta pentru puterea politica dintre taberele Zahariei Trahanache, respectiv a lui Nae Catavencu. In ciuda santajului reciproc la care se supun personajele, esecul lui Catavencu si a lui Farfuridi va permite desemnarea de la centru a lui Agamita Dandanache pentru candidatura la functia de deputat. In final, odata cu victoria senilului si siretului Dandanache, dar si a recuperarii scrisorii de catre Zoe Trahanache, intre toate personajele se instaureaza o armonie deplina, nemaintinandu-se cont de adversitatile trecute.

Având de-a face cu personaje construite în maniera realistă, autorul are în vedere construcția minuoasă a fiecărui personaj, caracterizat atât direct (prin intermediul didascalilor sau a altor personaje, nume), cât și indirect (limbaj, acțiune, comportament); de altfel, este prezentă și autocaracterizarea. Nae Catavencu, modelul polițianului demagog și arivist, este caracterizat direct de către Ștefan Tîpănescu “canalie”, “infam” și “mizerabil”, în vreme ce Trahanache îl consideră “misel”. Caracterizarea indirectă survine ca urmare a discursului profund demagogic pe care Catavencu îl susține, acesta considerând că “Industria română e admirabilă, e sublimă putem zice, dar lipsește cu desăvârșire”. Comicul de nume este imediat sesizabil: prenumele “Nae” este folosit pentru a sugera limitarea, lipsa educației și a bunului-simț al personajului, în vreme ce numele mare face trimitere la termenul “cață”, sugerând vorbăria multă și lipsita de coerență a personajului sau la “cațaveică” (haina cu două fete), care face trimitere la caracterul duplicitar al personajului.

Zaharia Trahanache, modelul încornoratului și a politicianului oportunist, este caracterizat direct de către Catavencu ca “onorabil”, evident, în sens peiorativ. Comicul de nume nu poate fi nici el ignorat: prenumele de Zaharia sugerează “zaharisirea” personajului, căsătorit cu o femeie mult mai tânără care îl înșeală cu propriul sau aliat politic, iar numele de familie este inspirat de termenul de “trahana”, o coca moale, ușor de modelat. Dacă limbajul lui Catavencu este specific demagogului, Zaharia Trahanache dispune de un limbaj dominat de cuvinte pronunțate greșit cu o frecvență mare (“prințipii”), dar și de clișee lingvistice („Ai puțină răbdare...”).

4.1. “Iona” – tema și viziunea despre lume

„Iona”, piesa lui Marin Sorescu, publicată în anul 1968 în revista “Luceafărul”, modifică fundamental concepția despre teatru, propunând o nouă viziune dramatică. Renunțând la sensul tradițional al conceptului de teatralitate, această creație ilustrează modernitatea viziunii soresciene prin renunțarea la recuzita complicată din teatru clasic, folosind doar elemente decorative cu valoare simbolică: moara de vânt, undița, acvariul.

Tragedia este specia dramatică în care se dezvoltă un conflict prin intermediul căruia un personaj extraordinar, eroul, se opune zeului (momentul de hybris al textului), moment din care destinul eroului se derulează invariabil către moartea acestuia. Această definiție a tragediei este specifică lumii antice, civilizației clasice greco-latine, în care imaginea eroului ca apărător al oamenilor simpli era des cultivată. Conflictul tragic din interiorul tragediei clasice pune în opoziție formală omul și zeul, existând în spațiul acestei tragedii o interfață între cele două entități: corul.

Față de această construcție a tragediei clasice, prin care literatura reflectă mentalitatea epocii respective, tragedia modernă se poziționează diferit, în spiritul noilor valori ale lumii moderne. Astfel, dacă în tragedia clasică raporturile de putere sunt clar conturate, eroul intrând în conflict prin hybris cu zeul, în tragedia modernă decuplarea omului modern de la divinitate, de la credință, a făcut ca acest conflict să fie rescris. În absența unui zeu, care să facă posibilă salvarea din absurdul existenței umane, omul modern resimte imposibilitatea configurării unui sens al existenței ca pe o absurditate a vieții însăși. Din această cauză omul modern încearcă să învingă absurdul existenței prin găsirea unui sens, prin salvarea prin semnificare a lumii. Această încercare este, așa cum vedem și în textul lui Sorescu, sortită eșecului, iar acest lucru constituie tragedia omului modern: a fi parte a unei existențe absurde, într-o lume absurdă și a nu putea să te salvezi prin nimic.

Textul lui Sorescu este o parabolă, configurând o descriere simbolică a condiției omului modern în interiorul unei istorii de inspirație biblică. Trebuie spus însă că din textul biblic nu se păstrează în parabola lui Sorescu decât foarte puține elemente: numele personajului, condiția sa de pescar și faptul că a fost înghițit de chit. În rest, textul lui Sorescu se dezvoltă într-o direcție metafizică, în direcția tragediei de tip “*fatum malus*” și nu într-o direcție orientat teologică, așa cum se plasa parabola biblică.

În ceea ce privește tema, problema singurătății omului modern este cea care, în sine, induce toate celelalte probleme pe care omul modern trebuie să le rezolve. În tabloul I Iona își pierde ecoul, simbol al înstrăinării de sine. Dispariția propriului ecou: “Gata și cu ecoul meu... / Nu mai e, s-a isprăvit. / S-a dus și ăsta. / Semn rău” pare a-i anula existența. Singurătatea omului e efect al decuplării acestuia de la divinitate, în sensul refuzului de a mai considera divinitatea o prezență dinamică, care se răsfrânge asupra existenței umane, modulând-o. Astfel, existența divinității este pusă sub semnul întrebării, în lumea modernă omul raportându-se la zeu într-o manieră existențialistă: Dumnezeu fie nu există, fie se manifestă ca o absență, plasându-se extern în raport cu creația și neinfluențându-l în niciun fel. În consecință, omul este singur în lume, în afara oricărei posibile salvări și cu toate problemele “pe masă”. Această situație în care omul modern se zbate singur să răspundă la toate întrebările “rusești” este ceea ce amplifică sentimentul său de singurătate. Există în acest text o situație în care Iona ar fi putut scăpa de izolarea sa față de semenii, momentul în care prin scenă trec cei doi pescari, Iona încercând să inițieze o relație dialogică, însă acest lucru nu se realizează. Discutând tema și viziunea despre lume, spunem că elementele textului narativ sunt semnificative.

Problema configurării realității, a modului în care omul modern se gândește pe sine ca element al lumii cunoscute, este sugerată simbolic prin prezentarea spațială a lui Iona. Textul are o structură simetrică în ceea ce privește plasamentul lui Iona în raport cu chitul, tablourile 1 și 4 plasându-l exterior peștelui, pe când tablourile 2 și 3 îl pleasează în burta acestuia. Aceste poziționări sunt relevante simbolic dacă avem în vedere percepția generală a lui Iona cum că toate lucrurile sunt pești, căci dacă întreaga lume reprezintă o “închidere” atunci plasamentul exterior/interior este irrelevant. De aici și senzația că oriunde te-ai plasa ești captiv. Percepțiile spațiale ale lui Iona sunt și ele tulburate, simbolizând, încă o dată, această incapacitate a omului modern de a defini domeniul realului.

Iona întruchipează în mod alegoric singurătatea și căutările omului modern. Caracterizarea directă este realizată de autor prin intermediul indicațiilor scenice, care individualizează drama existențială a personajului. Fiecare tablou surprinde eroul în altă etapă a călătoriei și a devenirii sale. Prin multitudinea trăirilor, Iona devine imaginea generică a omului modern. Sugestive sunt notațiile autorului din primul tablou: “explicative”, “înțelept”, “imperativ”, “uimit”, “vesel”, “curios”, “nehotărât”, “făcându-și curaj”. În concordanță cu aceste stări, limbajul personajului asociază diverse registre stilistice: colocvial și metaforic, ironic și tragic, acest amestec fiind o caracteristică a teatrului modern. În text, regăsim și procedee moderne de caracterizare precum introspecția și monologul interior: “Eu cred că există în viața lumii o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar și morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă... până se ajunge la o singură mamă, una imensă și bună...”

Din punct de vedere al particularităților de construcție, piesa Iona, subintitulată „tragedie”, conține 4 tablouri în care protagonistul, personaj creat după modelul biblic, rostește un monolog pe tema singurătății, temă care se grefează pe o supratemă, a ființei umane aflate într-o dramatică luptă cu destinul impus de o instanță divină, întotdeauna absentă.

În ceea ce privește limbajul, Iona încearcă să înțeleagă cine este, făcând un efort de anamneză, încercând să definească lucrurile fundamentale (familia, lumea, existența socială etc.), însă anamneza nu se produce decât odată cu rostirea numelui: „- (Strigă) Ionaaa! [...] – De fapt, Iona sunt eu”. Iona rostește iluminat, așa cum spune autorul în didascalii, iar rostirea produce realitatea identității sale, produce anamneza de care personajul are atâta nevoie.

4.2. “Iona” – caracterizarea lui Iona

Marin Sorescu a fost un scriitor complex, aparținând literaturii postbelice alături de Nichita Stănescu, integrându-se în curentul literar neomodernism.

Opera literară “Iona” (citește Eseu – Tema și viziunea despre lume în opera literară “Iona”) a fost publicată în 1968 în revista “Luceafărul”, fiind inclusă în triologia cu titlu simbolic “Setea muntelui de sare”, alături de “Paracliserul” și “Matca”. Volumul are un titlu sugestiv pentru conturarea dorinței nesfârșite a omului de a căuta un absolut pe tot parcursul vieții. Paralela este expresivă “Cum un munte de sare nu-și poate potoli setea niciodată, nici omul nu va înceta să viseze la o realitate la care probabil nu va ajunge niciodată”. “Iona” deschide o direcție a meditației filosofice asupra omului și a vieții lui.

Scrierea operei are doar aparent legătura cu mitul biblic, scriitorul împrumutând doar numele personajului și cele 3 zile în care Iona a stat în burta chitului. Mitul biblic îl arată pe Iona ca un simplu pescar, ducându-și existența de pe o zi pe alta. Pentru a-l verifica, Dumnezeu îl înșarcinează pentru a merge în cetatea Ninive să-i ducă cuvântul spre oamenii care și-au pierdut încrederea în el.

Dorind să nu ducă la îndeplinire, Iona s-a îmbarcat într-o corabie, dar văzându-i împotrivirea, Dumnezeu a iscat o furtună puternică. Pescarii, știind că Iona este vinovat, l-au aruncat în apele învolburate. După 3 zile în care a stat în burta unui chit, având timp să mediteze asupra consecințelor faptelor sale, a fost eliberat și a continuat drumul. El s-a așezat la umbra unui vrej de ricin, simțindu-se liber, dar Dumnezeu a uscat ricinul, amintindu-i lui Iona că nimeni nu este liber cu adevărat.

Opera literară “Iona” de Marin Sorescu aparține genului dramatic și este o parabolă modernă de tip dramă, cultivând categoria estetică a absurdului.

Parabolă este o povestire epică sau dramatică de tip alegoric ce are la bază învățături morale sau biblice al căror țarg descifrează sensul parabolei.

Alegoria este procedeul artistic prin care datorită unei însirui de metafore, epitete, personificări, comparații se trece de la o reprezentare abstractă la una concretă, materială.

Dramă este specia literară a genului dramatic în versuri sau în proză care prezintă o acțiune cu un conflict puternic și personaje conflictuale, ce sunt angajate în lupta cu destinul sau cu sinele.

Absurdul este categoria estetică specifică genului dramatic prin care sunt evidențiate fapte sau elemente ciudate, bizare al căror înțeles este illogic.

“Iona” este personajul principal, masculin, neomodernist, simbolic, alegoric. Este inspirat de personajul biblic, Iona, fiind un personaj care aspiră spre absolut.

Este un pescar pasionat care întrușipează omul obișnuit ce aspiră spre libertate și spre ideal, simbolizate prin marea care îl fascinează.

Marea înseamnă libertate, iluzie. Visul lui Iona de a instala o scândură în mijlocul mării – simbol al statorniciei în jocul neobosit al apelor.

El este un simbol, nu o individualitate, un om singur care se zbate nepuncios între limitele sale “Toti ne nastem morti”, “Trupul e închisoare a sufletului”. Trăsătură fundamentală a personajului este revolta provenită din faptul nu se poate exterioriza. Are un singur tel în viață, acela fiind de a prinde peștele cel mare, de aceea devine o victimă a propriului ideal, mergând pe drumul său cautându-și scopul.

Datorita meditatiei la posibilele solutii de a-si implini idealul, el se pierde pe sine. Fiind inghitit de un chit, el intra intr-un spatiu inchis, un labirint care ii naste dorinta de a se elibera.

Dedublarea arata faptul ca personajul ajunge la dedublarea verbala si a propriei fiinte. El vorbeste cu sine, se striga. Iona sufera de singuratate si cauta sa o depaseasca, fiind instrainat, el vrea sa comunice cu cineva. El vorbeste, chiar daca nu i se raspunde, aceasta fiind conditia omului intr-o lume in care ceilalti tac sau nu aud.

Labirintul este un simbol al drumului pentru cunoasterea de sine. In mitologie, *labirintul* semnifica spatiul initierii prin cunoastere, iar iesirea din labirint insemna renastere. Spintecand burta pestilor este doar un act instinctiv, nu rational. In peste, Iona descopera ca este condamnat la eterna conditie de prizonier si cauta comunicarea cu ceilalti, dar se zbate neputincios.

Metafora pestelui semnifica spatiul singuratatii absolute al unui exil fortat. Inauntru, el se gandeste la problemele existentiale, iar in ultimul tablou apare batran, dar plin de intelepciune si inspaimantat de orizontul care i se arata, "sirul nesfarsit de burti de peste". In final, isi spinteca propriul abdomen cu speranta de a-si regasi libertatea".

Sinuciderea reprezinta incercarea de salvare prin cunoasterea de sine.

Gestul de a-si spinteca burta nu trebuie asadar inteles ca o sinucidere, de vreme ce nicio actiune din text nu se manifestase in planul realitatii, ci tot simbolic: omul a gasit calea, iar aceasta se afla in sine.

5. “Luceafarul” – romantismul

Membru al generatiei clasice a literaturii romane, alaturi de Ion Creanga, Ioan Slavici, Vasile Alecsandri sau Ion Luca Caragiale, Mihai Eminescu este considerat “ultimul scriitor romantic important al Europei”, fiind recunoscut pentru operele sale lirice care trateaza teme aflate in acord cu programul romanticilor europeni.

Romantismul este un curent literar aparut la sfarsitul secolului al XVIII-lea in Anglia si care ulterior, va ajunge in Franta, Germania si mai apoi pe cuprinsul intregului continent european. Aparut ca o revolta in fata clasicismului si a iluminismului, romantismul cultiva prin excelenta subiectivitatea si individualul, intimitatea, personajele sale fiind exceptionale in situatii exceptionale. Din punct de vedere estetic, curentul are ca surse de inspiratie folclorul si istoria popoarelor europene, ceea ce ii imprima miscarii un puternic caracter national, dar si un caracter liberal, rezultat din accentual pus pe individualitate. Creatorul romantic face elogiul fanteziei creatoare, este atras de absolut si revoltat de lumea inconjuratoare, ceea ce il determina sa evadeze in spatii exotice si sa inlocuiasca planul realitatii cu cel al visului. Mijlocul compozitional principal al romanticilor este antiteza, alaturi de care se poate observa amestecul genurilor si al speciilor literare.

Patruns in literatura romana gratie generatiei pasoptiste, romantismul romanesc atinge apogeul sau odata cu opera lui Mihai Eminescu. Printre creatiile sale amintim “Glossa”, “Scrisoarea I”, “Oda (in metru antic)”, dar mai ales “Luceafarul”, poem publicat in revista Convorbiri Literare in anul 1883 si care apartine romantismului.

Avand ca surse de inspiratie basmul cules de Richard Kunisch (“Fata in gradina de aur”), dar si mitologia greaca, romana si izvoarele filosofice germane (Arthur Schopenhauer – “Lumea ca vointa si reprezentare”), Luceafarul este un poem prin excelenta romantic. Tema acestuia este o alegorie pe teoria schopenhauriana a geniului, ilustrand povestea imposibila dintre fata de imparat si Luceafar, si cea posibila in plan terestru (dintre Catalina si Catalin).

Tema si viziunea despre lume a autorului poate fi sintetizata in replica pe care o adreseaza Demiurgul lui Hyperion: “Ei doar au stele cu noroc/Si prigoniri de soarte,/Noi nu avem nici timp, nici loc,/Si nu cunoastem moarte”. Asadar, opera eminesciana propune o atenta analiza a teoriei dezvoltate de Arthur Schopenhauer, si anume antiteza dintre omul de geniu si cel comun. Daca omul comun prezinta spirit gregar, se defineste in colectivitate, cunoaste fericirea prin iubire, este egoist, se raporteaza subiectiv la lume si nu este capabil sa inteleaga absolutul, omul de geniu este solitar, altruist, apt de cunoastere obiectiva, are capacitatea de a-si depasi sfera si nu poate atinge fericirea.

Poemul “Luceafarul” se bucura si de o serie de motive romantice, care au rol in conturarea cadrului natural: tabloul natural este nocturn si completat de elemente romantice prin excelenta (castelul, marea, luna), ceea ce incurajeaza evadarea in planul oniric.

Titlul poemului face referire la denumirea pe care a primit-o in spatiul romanesc planeta Venus, confundata multa vreme cu o stea; insa, Luceafarul mai poate insemna si “purtator de lumina”, fiind forma modificata fonetic a numelui Lucifer. Astfel, acest lucru se poate explica si prin fascinatia romantismului fata de tot ceea ce este demonic, diabolic, romanticii dorind inlocuirea sensului pe care credinta in Dumnezeu l-a imprimat istoriei cu sensul dat de aspiratia catre absolut.

Compozitional, poemul este alcatuit din 98 de catrene (rima este incrucisata), care pot fi grupate in patru tablouri, organizate in functie de cele doua planuri ale imaginarului: planul cosmic si planul terestru. Astfel, in primul tablou, planul cosmic si cel terestru interfereaza, tabloul secund se desfasoara in planul terestru, cel de-al treilea in planul cosmic, iar in ultimul tablou cele doua planuri interfereaza din nou. De asemenea, fiind o specie de factura romantica, poemul presupune amestecul genurilor si al speciilor literare (invocatia, incantatia, pastelul cosmic, meditatie, idila).

Primul tablou, care presupune interferenta dintre cosmic si terestru, infatiseaza evadarea din planul realitatii in cel al visului. Incipitul poemului (A fost odata ca-n povesti/A fost ca niciodata) aminteste de formula basmului popular si atrage atentia asupra alegoriei pe tema raportului omului de geniu cu omul comun. Fata de imparat este prin excelenta un personaj romantic, aceasta bucurandu-se de un portret care o uniceaza prin apartenenta sa nobila si prin superlativul absolut utilizat (Din rude mari imparatesti/O prea frumoasa fata). Aceasta este surprinsa in momentul in care iese din umbra si se indreapta catre lumina (Din umbra falnicelor bolti/Ea pasul si-l indreapta/ Langa fereastra, unde-n colt/Luceafarul asteapta). Fereastra reprezinta, astfel, o granita intre lumea ei si lumea stapanita de Luceafar. Contempland la "miscatoarele carari" (metafora care valorifica statutul de calauza al Luceafarului pentru muritori) ale Luceafarului, fata de imparat vede in acesta o adevarata calauza, un reper pentru nemuritorii aflati in cautarea absolutului. Cei doi se raporteaza diferit la iubire: ea nu are nevoie de prea mult timp pentru a se indragosti (Il vede azi, il vede mani/Astfel dorinta-i gata), in timp ce pentru el iubirea implica reflectie (El iar, privind de saptamani,/Li cade draga fata). Iubirea fetei se anunta a fi superficiala, a lui se anunta a fi profunda.

Gratie incantatiei fetei (Cobori in jos, lucefar bland,/Alunecand pe-o raza), Luceafarul isi face aparitia. Prima ipostaza a Luceafarului are origine neptuniana (el se naste din mare), are toiag, "vanat giulgi", "par de aur moale". Refuzul fetei de a i se alatura il determina pe aceasta sa adopte o alta ipostaza, de data aceasta demonica, uraniana (el se naste din cer), aflata in antiteza cu prima aparitie: cromatica este intunecata, el "Venea plutind in adevar", aratandu-si adevaratul chip. Constientizand apartenenta diferita pe care o avea fiecare (el era absolut, ea era muritoare), Luceafarul este dispus sa renunte la nemurire pentru a-si putea implini iubirea.

Tabloul secund infatiseaza exclusiv planul teluric, care devine cadrul idilei dintre Catalina (primind nume, fata de imparat isi pierde unicitatea) si Catalin, "viclean copil de casa". Incercand sa o cucereasca pe Catalina, aceasta observa ca ii este sortit Catalin: "Inca de mic/Te cunosteam pe tine,/Si guraliv si de nimic,/Te-ai potrivi cu mine...".

Tabloul al treilea este centrat pe calatoria cosmica a Luceafarului catre Demiurg, urmand sa-i ceara acestuia dezlegarea de la nemurire. Calatoria capata o puternica componenta temporala (Si cai de mii de ani treceau/In tot atatea clipe). Ajuns sa-i ceara dezlegare, Luceafarul (numit de catre Demiurg, Hyperion – cel ce sta deasupra) este refuzat: "Ei doar au stele cu noroc/Si prigoniri de soarte,/Noi nu avem nici timp, nici loc,/Si nu cunoastem moarte".

Ultimul tablou presupune, la fel ca in primul, interferenta dintre cosmic si teluric. Nereusind sa renunte la nemurire, Hyperion priveste cum se consuma idila dintre Catalin si Catalina (Sub sirul lung de mandri tei/Sedeau doi tineri singuri). Ultimul catren poate fi considerat concluzia filosofica a poemului: "Traind in cercul vostru stramt/Norocul va petrece,/Ci eu in lumea mea ma simt/Nemuritor si rece". Asadar, Luceafarul este condamnat din cauza statutului sau la nefericire si singuratate eterna.

6. “Plumb” – simbolismul

Sintetizat in articolul “Le Symbolism” de catre Jean Moreas, in anul 1886, si avand ca precursor in literatura franceza pe Charles Baudelaire (cu volumele “Florile raului” si “Spleen si ideal”), simbolismul este un curent care se manifesta in ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea in Franta, pe fondul dezamagirii provocate de infrangerea comunei din Paris. Poetul simbolist este primul care, sesizand criza in planul filosofic al cunoasterii, pe care o determina gandirea nietzscheana, simte nevoia sa compenseze ineficienta abordarii rationale/pozitiviste a existentei printr-o abordare care sa valorifice resursele irationalului. Aceasta schimbare de paradigma ii va imprima de acum inainte poeziei si rolul de instrument al cunoasterii.

Cel care propusese printre primii o strategie lirica care sa-i permita poetului accesul la esente, prin valorificarea irationalului, fusese Baudelaire. Intr-una din artele sale poetice, “Correspondente”, Baudelaire propune o descifrare a simbolurilor prin intermediul carora natura ii vorbeste omului cu ajutorul sinesteziei, intelegand prin imaginea sinestezica acea imagine care ia nastere prin colaborarea simturilor. Astfel, simbolismul propune o lume a simbolurilor si sugestiei unei stari de rau existential, concretizata cel mai adesea printr-o poezie ale carei teme sunt spatiul citadin, perceput ca un spatiu al limitarii, plictisul metafizic, boala sau evadarea in spatii exotice. Nu de putine ori evadarea va avea insa loc in alcool, care devine o tema a poeziei simboliste. Evident, una dintre temele recurente ale simbolismului ramane moartea.

Unul dintre cei mai cunoscuti poeti romani, reprezentant de seama al simbolismului, este George Bacovia, care va publica in anul 1916 volumul “Plumb”, poezia asezata in fruntea acestuia avand acelasi titlu. In universul bacovian, eul poetic experimenteaza toata gama de stari asociate dezechilibrului nervos (depresie, iritare, angoasa, isterie, nevroza). Bacovia reuseste sa cultive pastelul, in poezia sa aparand toate anotimpurile: primavara si toamna sunt ale asteniei, vara este anotimpul arsitei in care se descompun cadavrele, iar iarna este anotimpul caderilor apocaliptice de zapada.

Poezia “Plumb”, asezata in fruntea volumului cu acelasi nume, este o arta poetica, deoarece sintetizeaza tematica generala a volumului.

Laitmotivul poeziei, titlul textului poetic, “Plumb”, simbol recurent, repetat de sase ori simetric, exprima corespondenta dintre un element al naturii si starile sufletesti exprimate liric, accentuand starea deprimanta a eului: greutatea plumbului accentueaza durerea sufleteasca, culoarea sa gri-albastruie poate fi identificata cu cenusiul existential, iar toxicitatea metalului exprima moartea. Sonoritatea cuvântului (format din consoane dure: p, m, b) nu sugereaza altceva decat inchiderea eului poetic int-un univers strident, sufocant.

Tema poeziei pune in evidenta problematica conditiei poetului intr-o lume artificiala, lipsita de aspiratii. In prima strofa, eul liric apare in ipostaza insinguratului (“Stam singur in cavou...si era vant...”), acesta neputand comunica cu lumea exterioara.

Poezia lui Bacovia este structurata in doua catrene intre care cuvântul “plumb”, repetat de sase ori in pozitii simetrice, asigura legatura, dand expresie principiului simbolist al corespondentelor. Prima strofa contine versul-incipit al poeziei (“Dormeau adanc sicriile de plumb”), in care pot fi observate doua simboluri ale liricii bacoviene, “Sicriile” si “plumbul”. Acestea pot fi incadrate intr-un camp lexical

al mortii, in timp ce verbul la imperfect “dormeau” nu face altceva decat sa sugereze cititorului motivul somnului (moartea ca un somn adanc). Lumea exterioara este descrisa prin intermediul unei serii de elemente specifice decorului funeral (sicriile, cavoul, florile de plumb, funerar vestmant, coroanele de Simbolismul – Plumb plumb). De observat este modul in care metafora “sicrie de plumb” si oximoronul “flori de plumb” amplificata spleen-ul eului liric, aflat in incapacitatea de a evada si de a comunica cu lumea exterioara.

Strofa a II-a debuteaza sub semnul tragediei existentiale: “Dormea intors amorul meu de plumb”; versul sugereaza cititorului faptul ca universul bacovian este lipsit de iubire, iar efectul toxic al plumbului se resimte in modul in care eul poetic isi manifesta sentimentele. Asistand ca spectator al propriilor traiuri, eul liric incearca, iluzoriu, sa se salveze: “si-am inceput sa-l strig”. Starea de nevroza a acestuia este accentuata de mediul lipsit de viata in care se afla: “Stam singur langa mort...si era frig...”. Metafora “aripele de plumb” scoate in evidenta caderea eului poetic intr-un somn adanc, asemanator mortii, cauzat fiind de nemulțumirea acestuia fata de o lume incapabila sa-i inteleaga aspiratiile.

La nivel prozodic, poezia este caracterizata prin respectarea elementelor clasice: versurile au o masura fixa, de 10 silabe, rima este imbratisata, ritmul variaza intre iambic si amfibrahic. Respectand considerentul muzical al simbolismului, Bacovia insereaza in arta sa poetica elemente care contribuie la accentuarea starii de nevroza a eului poetic: scartaitul deranjant al “coroanelor de plumb” si suntetul vantului (“era vant”). Pauzele dese, marcate de linii de pauza sau de puncte de suspensie, contribuie la sugerarea oboselii psihice si contureaza o lume monotona.

La nivel stilistic, in poezia lui Bacovia se poate observa prezenta imaginilor artistice vizuale (coroanele de plumb, funerar vestmant), auditive (era vant, scartaiau coroanele de plumb), tactile (si era vant, era frig). Figura de stil predominanta este metafora (aripele de plumb, amorul meu de plumb) care sugereaza moartea iubirii in lumea artificiala in care eul poetic este condamnat sa-si consume existenta.

7. “Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” – modernismul

În perioada interbelică, literatura română a cunoscut mutații însemnate în ceea ce privește limbajul artistic folosit. În concordanță cu manifestările modernismului în Europa Occidentală, scriitorii români au adoptat programul noii mișcări ce se desfășura în restul continentului. Așadar, poeți precum Lucian Blaga, Ion Barbu și Tudor Arghezi vor construi o poezie nouă, bazată pe ambiguitatea rezultată prin tehnica sugestiei și ermetizarea limbajului.

Modernismul învețe la toate nivelurile: prozodic (poezii cu versuri și strofe a căror măsură este inegală, poezii cu rima variabilă sau vers alb, îngâmbamentul), fonetic (asocieri succesive de vocale și consoane, utilizarea onomatopeei, compensarea absenței rimei prin utilizarea rimei interioare), semantic (utilizarea termenilor cu sens conotativ, accentul pus pe figurile semantice – epitetul, metafora, atribuirea de semnificații insolite cuvintelor uzuale), lexical (recuperarea formelor limbajului considerate anterior drept apoeitice sau de nefrecvență – termeni religioși, regionali, populari, termeni argotici și elemente de jargon), morfo-sintactic (cultiva inversiunea, elipsa, pauza semnificativă, marcată prin puncte de suspensie, dubla subordonare ce creează ambiguitate).

Lucian Blaga, al cărui limbaj și viziune artistică se apropie de sensibilitatea expresionistă, va valorifica puterea sugestivă a metaforei revelatorii. “Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” este poezia cu care se deschide volum de debut al lui Blaga (Poemele luminii – 1919), aceasta fiind considerată în unanimitate de către criticii literari ca o artă poetică. În consecință, prin această creație literară poetul își face cunoscută diversitatea tematică a viitoarelor opere.

Apropriat de sensibilitatea expresionistă, Blaga nu mai are încredere în forța de sugestie a imaginilor artistice vehiculate de estetica tradițională. Chiar mai mult de atât, el nu mai are încredere în cuvânt, mai exact în capacitatea acestuia de a da nume realității. Din acest motiv, expresionistii vor valorifica înainte de toate nivelurile paraverbal și nonverbal al comunicării. Trairea expresionistă este una excesivă, nevrotică, fie că vorbim despre extazul dionisiac (propus de filosoful german Friedrich Nietzsche), fie că vorbim despre spaima, teroare.

Blaga propune prin această artă poetică o temă și viziune autentice asupra lumii. În “Trilogia cunoașterii”, Blaga va denumi cunoașterea rațională cu sintagma de “cunoaștere paradisiacă”, în vreme ce cunoașterea poetică va fi una “luciferică”. În continuare, filosoful Blaga consideră că obiectul cunoașterii are două componente: partea accesibilă raționalului și partea accesibilă exclusiv cunoașterii luciferice. În “Trilogia culturii”, Blaga diferențiază cele două tipuri de metafore: plasticizantă și revelatorie. Dacă metafora plasticizantă are rol decorativ, metafora revelatorie poate fi considerată un instrument al cunoașterii luciferice.

Titlul, reluat în incipitul poeziei, are pronumele personal “Eu” plasat într-o poziție enfatică, prezenta ce nu este cerută de normă. Astfel, poetul face posibilă instaurarea unui sistem de opoziție (eu, spre deosebire de alții). El devine marca a sensibilității moderniste, marca a eului liric. Forma negativă a verbului (nu strivesc) indică o raportare prin opoziție la o serie de afirmații sau atitudini.

Tema poeziei este construită în jurul metaforei centrale a textului, lumina. Blaga propune cititorilor o comparație amplă între cele două forme de cunoaștere, raportându-se la “corola de minuni” ca la totalitatea valorilor lumii, știute și neștiute, dar și la ideea de perfecțiune (corola poate fi asimilată unui cerc).

Compozitional, poezia poate fi impartita in trei secvente lirice, discursul liric fiind organizat dialectic: teza, antiteza si sinteza. Prima secventa cuprinde prima fraza a discursului liric, secventa secunda se desfasoara pana la conjunctia adversativa ("dar eu"), iar ultima secventa pana la conjunctia conclusiva ("caci eu iubesc/si flori si ochi si buze si morminte").

In prima secventa, este reluat titlul poeziei. Eul poetic, prin intermediul metaforelor "strivesc" si "ucid" ale cunoasterii paradisiace, refuza cu desavarsire modul rational de a vedea lumea. Enumerarea expresiilor particulare ale tainei ("in flori, in ochi, pe buze ori morminte") sugereaza temele majore ale creatiei poetice: natura, cunoasterea, iubirea si moartea.

Secventa a II-a, mai ampla, este construita pe baza unui sistem de opozitie "eu-altii". "Lumina" devine metafora a cunoasterii, in cazul eului poetic aceasta fiind luciferica, implicand si sporirea misterului. Spre deosebire de altii, eul liric "nu sugruma vraja nepatrunsului ascuns", indicand refuzul de a cunoaste lumea pe baze strict rationale, ci intensifica misterul lumii ("eu cu lumina mea sporesc a lumii taina"). Plasticizarea ideii poetice se face cu ajutorul analogiei eului liric cu Luna, atribuindu-i simultan statutul de subiect si de obiect al cunoasterii: "si-ntocmai cum cu razele ei albe luna/nu micsoreaza, ci tremuratoare/mareste si mai tare taina noptii,/asa imbogatesc si eu intunecata zare".

Ultima secventa a discursului liric are rol conclusiv, desi exprimata prin raport de cauzalitate ("caci"). Cunoasterea poetica este un act de contemplatie ("si tot ce-i neinteles/se schimba-n neintelesuri si mai mari/sub ochii mei") si de iubire ("caci eu iubesc/si flori si ochi si buze si morminte"). De fapt, poetul sugereaza ca prin "lumina mea" este corespondentul iubirii ca modalitate de cunoastere ce are ca scop realizarea simultaneitatii subiectului cu obiectul cunoasterii.

La nivel stilistic, poezia respecta dezideratele modernismului: lipsesc strofele, prozodia clasica este nerespectata, apare ingambamentul, poezia nu are o rima clasica. Ambiguitatea instaurata prin dubla determinare sintactica, posibila prin absenta punctuatiei, ("Lumina altora/sugruma vraja nepatrunsului ascuns/in adancimi de intuneric") este un alt aspect specific literaturii moderne.

8. “Testament” – modernismul

În perioada interbelică, literatura română a cunoscut mutații însemnate în ceea ce privește limbajul artistic folosit. În concordanță cu manifestările modernismului în Europa Occidentală, scriitorii români au adoptat programul noii mișcări ce se desfășura în restul continentului. Așadar, poeți precum Lucian Blaga, Ion Barbu și Tudor Arghezi vor construi o poezie nouă, bazată pe ambiguitatea rezultată prin tehnica sugestiei și ermetizarea limbajului.

Modernismul învece la toate nivelurile: prozodic (poezii cu versuri și strofe a căror măsură este inegală, poezii cu rima variabilă sau vers alb, îngâmbamentul), fonetic (asocieri succesive de vocale și consoane, utilizarea onomatopееi, compensarea absenței rimei prin utilizarea rimei interioare), semantic (utilizarea termenilor cu sens conotativ, accentul pus pe figurile semantice – epitetul, metafora, atribuirea de semnificații insolite cuvintelor uzuale), lexical (recuperarea formelor limbajului considerate anterior drept apoetice sau de nefrecvență – termeni religioși, regionali, populari, termeni argotici și elemente de jargon), morfo-sintactic (cultiva inversiunea, elipsa, pauza semnificativă, marcată prin puncte de suspensie, dubla subordonare ce creează ambiguitate).

Tudor Arghezi este reprezentantul modernismului moderat din literatura română. Poet pamfletar, dramaturg și traducător, Arghezi va publica în anul 1927 volumul “Cuvinte potrivite”, din care face parte și poezia “Testament”. Poezia este considerată de către critica literară o artă poetică modernă, fiind prima poezie din volum și având rolul unui adevărat “manifest literar”, care sintetizează ideile și temele volumului. Autorul își exprimă prin “Testament” concepția despre menirea literaturii și rolul care îi revine poetului în societate. De remarcat este și modul în care poetul tratează problema limbajului, prin utilizarea unei estetici a uratului (preluat de la poetul simbolist Charles Baudelaire), care devine în cele din urmă una mântuitoare, a frumosului.

Titlul poeziei face trimitere la Biblie, la Vechiul și Noul Testament, sugerând cititorului că moștenirea pe care poetul o lasă succesorilor săi este un spirituală, nicidecum materială. Testamentul este unul simbolic, beneficiarii acestuia fiind cititorii și viitorii scriitori: “Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte”.

Tema poeziei este centrată pe importanța care revine creației literare și care este considerată a fi “moștenirea” cititorilor, cărora le revine rolul de a duce mai departe ceea ce poetul a talcut la vremea sa și de a dezvolta această “moștenire literară” pe cât posibil.

Poezia este formată din cinci strofe cu un număr inegal de versuri, construite în jurul metaforei “carte”, devenită un element de referință în cadrul universului arghezian. Poetul propune și o viziune autentică asupra creatorului de artă, a cărui menire este aceea de a transforma aspectele neplăcute ale existenței în elemente ale frumosului, ca parte a unui proces de evoluție manifestat de mii de ani.

Prima strofă debutează cu incipitul poeziei “Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/Decât un nume adunat pe-o carte”, simbol pentru creația poetică și implicit pentru poet. Testamentul pare să fie adresat direct cititorului, remarcându-se apariția substantivului în vocativ “fiule” (“Cartea mea-i, fiule, o treaptă”). Metafora “În seara răzvrătită” evidențiază două aspecte: fie Arghezi era adept al ideii filosofului francez Henri Bergson, conform căruia în momentul în care omul dobândește conștiința de sine, acesta este capabil să-și creeze prima unealtă, devenind un “Homo faber”, fie face trimitere la asumarea revoltei romantice și la urmarile acesteia. “Cartea” pare să fie un produs al multor generații: “De la strabunii mei până la tine,/Prin rapi și gropi adânci,/Suite de bătrânii mei pe brânci”.

Strofa a II-a implica o alta ipostaza a cartii, care capata statutul unei lucrari sfinte: "Aseaz-o cu credinta capatai./ Ea e hrisovul vostru cel dintai". Creatia literara capata acum o valoare sociala, deoarece ea pastreaza amintirea stramosilor care au suferit: "Al robilor cu saricile, pline/De osemintele varsate-n mine".

Strofa a III-a propune cititorului imaginea materializarii cartii. Eul poetic scoate in lumina urmarile procesului ascensiunii generatiilor posterioare: munca fizica este inlocuita cu cea intelectuala, care implica mai multa spiritualitate ("Ca sa schimbam, acum, intaia oara,/ Sapa-n condei si brazda-n calimara"). Ideea poetica esentiala a strofei graviteaza in jurul transformarii uratului in frumos. Socialul este transformat in estetic prin trecere elementelor care tin de durerea si suferintele stramosilor in elemente poetice: "indemnurile pentru vite" se transforma in "cuvinte potrivite" care vor da nastere artei ("versuri si icoane"), "zdrentele" sunt transformate in "muguri si icoane" (care devin semne ale sensurilor cuvintelor uitate), iar "veninul strans" este preschimbat in "miere" (valorificarea limbajului artistic). Asadar, Arghezi nu ne propune neaparat o simpla estetica a uratului, asa cum este la Baudelaire, ci si preschimbarea acesteia in frumos, in arta.

Strofa a IV-a reia ideea implicatiei sociale in trasarea esteticului. Revolta sociala si durerea sunt transformate in elemente ale viitoarei opere de arta, "vioara" ("Durerea noastra surda si amara/O gramadii pe-o singura vioara"). Din nou aspectele neplacute ale existentei capata sens in lumea artistica ("Din bube, mucegaiuri si noroi/Iscaat-am frumuseti si preturi noi"). Altfel spus, eul poetic transmite cititorilor ideea conform careia estetica poeziei poate cuprinde si alte categorii, cum ar fi raul, uratul sau grotescul.

Ultima strofa imprima ideea conform careia poezia este inainte de toate un mestesug, rodul efortului intelectual depus de un "homo faber" (poetul). "Domnita" suferinda sugereaza faptul ca poezia moderna nu este un rezultat al inspiratiei, ci al efortului creator ("Domnita sufera in carte mea./ Slova de foc si slova faurita/Imparechiate-n carte se marita"). Metofora "slova de foc" concretizeaza efortul poetului aflat in ipostaza creatoare, iar "slova faurita" reprezinta rezultatul muncii poetului. Conditia poetului este redata in versul "Robul a scris-o, Domnul o citeste" si sugereaza faptul ca poetul, creatorul de frumos se afla in slujba cititorului.

La nivel stilistic, poezia se remarca prin ambiguitatea instaurata prin metafore (cuvinte potrivite, bube, mucegaiuri, noroi, preturi noi, muguri si icoane etc.). Poezia este structurata in cinci strofe inegale ca numar de versuri, apar 20 de versuri libere, de dimensiuni diferite, realizate prin intermediul ingambamentului.

9. “Riga Crypto si lapona Enigel” - modernismul

În perioada interbelică, literatura română a cunoscut mutații însemnate în ceea ce privește limbajul artistic folosit. În concordanță cu manifestările modernismului în Europa Occidentală, scriitori români au adoptat programul noii mișcări ce se desfășura în restul continentului. Așadar, poeți precum Lucian Blaga, Ion Barbu și Tudor Arghezi vor construi o poezie nouă, bazată pe ambiguitatea rezultată prin tehnica sugestiei și ermetizarea limbajului.

Modernismul învețează la toate nivelurile: prozodic (poezii cu versuri și strofe a căror măsură este inegală, poezii cu rima variabilă sau vers alb, îngâmbamentul), fonetic (asocieri succesive de vocale și consoane, utilizarea onomatopееi, compensarea absenței rimei prin utilizarea rimei interioare), semantic (utilizarea termenilor cu sens conotativ, accentul pus pe figurile semantice – epitetul, metafora, atribuirea de semnificații insolite cuvintelor uzuale), lexical (recuperarea formelor limbajului considerate anterior drept apoetice sau de nefrecvență – termeni religioși, regionali, populari, termeni argotici și elemente de jargon), morfo-sintactic (cultiva inversiunea, elipsa, pauza semnificativă, marcată prin puncte de suspensie, dubla subordonare ce creează ambiguitate).

Unul dintre cei mai originali poeți moderniști din literatura română este Ion Barbu – ocupația sa de poet fiind dublată de cea de matematician. Volumul său, “Joc secund” este alcătuit din trei cicluri: “Joc secund” (ermetismul barbian), “Uvenderode” (poezia ermetică și cea baladica interferează) și “Isarlîc” (ciclu oriental). Parnasianismul barbian respectă formal principiile parnasianismului, însă Barbu descrie lumea vegetală sau minerală printr-un filtru pe care îl furnizează gândirea lui Platon și cea a neoplatonicienilor, dintre care un rol important în viziunea poetului despre lume pare să-l aibă Plotin; mai degrabă decât volume și culori, Barbu recunoaște în organizarea universului formele ca expresie ale unor structuri universale. De exemplu, vom descoperi că un rol extrem de important este jucat de structura ternară, fie că Barbu urmărește aceleași idei manifestate în plan universal, vegetal și animal, fie că este descris un element precum apa în toate stările ei de agregare. Ermetismul barbian este mai degrabă formal, impresia de dificultate pe care o degajă poeziile lui Ion Barbu se naște înainte de toate barierele lingvistice pe care poetul le ridică pe drumul receptării; nu ideile, nu mesajul poeziei particularizează poezia lui Barbu în literatura română, ci forma lingvistică în care sunt îmbracate aceste idei.

Una dintre creațiile poetice reprezentative ale lui Ion Barbu, care întrunește elemente moderne și în care pot fi identificate elemente parnasice și ermetice este “Riga Crypto și laponă Enigel”, poem inclus în ciclul baladico-oriental al volumului “Joc secund”.

Titlul sugerează imaginea unui cuplu asemenea celui din celebra tragedie “Romeo și Julieta”. În plus, autorul atrage atenția asupra statutului social al primului personaj (riga = rege) și asupra originii celuilalt (laponă = locuitoare a Laponiei). Denumire de “Crypto” face referire la caracterul ascuns al regelui, dar și la natura sa vegetală, mai exact la specia de ciuperci a criptogramelor.

Tema poemului ilustrează imposibilitatea iubirii văzută ca o cale de acces spre înțelegerea sensurilor lumii, incapacitatea depășirii propriei condiții. Riga Crypto nu-și va putea consuma iubirea cu laponă Enigel, deoarece el aparține unui registru existential diferit de cel al lăponei.

Structural și compozitional, poemul poate fi împărțit în două părți reunite prin intermediul tehnicii povestirii în ramă, ambele infatisând câte o nunta: una lumească, posibilă, și una fantastică, care se dovedește imposibilă.

Prima secventa poetica, considerata rama povestirii, are rolul de incipit al creatiei lui Ion Barbu si face trimitere la un Ev Mediu european, prin imaginea "menestrelului trist". De fapt, este surprins momentul final al nuntii, cand indemnat de nuntasi, menestrelul incepe sa povesteasca istoria trista a iubirii dintre Riga Crypto si lapona Enigel ("Zi-mi de lapona Enigel/Si Crypto regele-ciupearca !").

In a doua parte, este prezentat registrul existential al unei ciuperci, mai exact spatiul pe care aceasta il stapaneste: "Imparatea peste bureti/Crai Crypto, inima ascunsa". Rigai Crypto ii revine, astfel, un mediu umed ce individualizeaza inferioritatea acestuia. Este surprins, de altfel, portretul regelui, o fire ciudata, inchisa, un neinteles, vesnic ocarat de supusi ca nu este capabil sa faca ceva frumos pe lume: "Si rai ghioci si toporasi/Din gropi ieseau sa-l ocarasca,/Sterp il faceau si naravas,/Ca nu vroia sa infloreasca".

In continuare, este schitata aparitia si portrerul laponiei Enigel. Aceasta este surprinsa in timpul procesul de transhumanta (de la nord la sud): "De la iernat, la pasunat,/ In noul an, sa-si duca renii,/Prin aer ud, tot mai la sud,/Ea poposi pe muschiul crud/La Crypto, mirele poienii". Autorul ii ofera acesteia un portret care o incadreaza pe o scara mai inalta a evolutiei, in comparatie cu Riga Crypto: "In tari de gheata urgisita,/Pe-acelas timp traia cu el,/Lapona mica, linistita,/Cu piei; pre nume – Enigel". Altfel spus, atractia laponiei Enigel de lumina, reiesita din implicarea sa in procesul de transhumanta sugereaza superioritatea ei fata de Crypto, aflat intr-un mediu umed, intunecat. Intalnirea – in somn si in vis – ii permite Rigai Crypto sa o imbie pe lapona cu comorile lumii lui: dulceata si fragi. Refuzat, Crypto este dispus sa faca supremul sacrificiu: culesul. Raspunsul fetei este unul cu atat mai crud cu cat vateste o deplina neintelegere a conditiei "regelui-ciupearca": "- Te-as culege, riga bland.../Zorile incep sa joace/Si esti umed si plapand:/Teama mi-e, te frangi curand,/Lasa. Asteapta de te coace".

Pentru a dezambiguiza semnificatia pe care Soarele o capata in aceasta poeziei, trebuie sa facem trimitere la o alta creatie a lui Ion Barbu ("Ritmuri pentru nuntile necesare"), poezie in care fiecare noua nunta marcheaza finalul fiecărei etape si inceputul celeilalte pe traiectul drumului initierii: "roate venerei/inimii/roata capului/Mercur/in rotire in azur/roata Soarelui/Marelui". Enigel tocmai incheiase cea de-a doua etapa si pornise catre Soare, in timp ce pe acest traseu al evolutiei spirituale Crypto se situeaza cu o etapa in urma: "Din umbra deasa, desfacuta,/ Ma-inchin la soarele-intelept". Soarele capata aceasta expresie ironica a inelului, ironica in masura in care inelul este al unei nunti ratate.

Fortandu-si evolutia spiritual, Riga Crypto innebuneste si tot ceea ce-i ramane de facut este sa-si nareze esecul, sa-l mitizeze sau in temernii poeziei lui Barbu "Sa toarne-n lume aurul", simbol al adevarului si reflex mineral in registrul pamantesc al Soarelui.

La nivel stilistic, merita sa fie observate metaforele si antitezele care au rol in conturarea opozitiei celor doua lumi pe care le reprezinta "regele-ciupearca" si lapona Enigel. La nivel prozodic, poemul lui Barbu se remarca prin masura variabila a versurilor (de la cinci la noua silabe), cu rima incrucisata, imbratisata si monorima, strofele sunt inegale, avand intre patru si sapte versuri.

10. “Aci sosi pe vremuri” – traditionalismul

Poemul "Aci sosi pe vremuri" face parte din volumul "Pe Argeș în sus" (1923), considerat de critică literară reprezentativ pentru creația artistică a lui Ion Pillat.

Criticul George Călinescu a afirmat că această poezie constituie capodopera lirică a lui Pillat, creație" grațioasă, mișcătoare și indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii și, în același timp, simbolizare a uniformității în devenire”.

Poezia aparține tradiționalismului prin idilizarea trecutului, prin cadrul rural, dar și prin tema timpului trecător fugit ireparabil tempus. Poemul “Aci sosi pe vremuri” este o meditație nostalgică pe tema trecerii ireversibile a timpului asociată cu repetabilitatea destinului uman.

Discursul liric se realizează în două registre, lirismul obiectiv cu elemente de narațiune și meditația cu caracter general uman, iar cel subiectiv cu prezența eului liric și comunicarea directă a trăirilor și sentimentelor la persoana I. Sentimentul elegiac și meditativ are ca suport lirismul subiectiv, susținut de prezența mărcilor lexico-gramaticale specifice: pronume personale, adjective posesive și verbale, elemente spațio-temporale.

Titlul este cu totul original și inedit, deoarece este alcătuit dintr-o propoziție, prin care poetul comunica ideea centrală a poemului și anume apropierea până la identificare a trecutului cu prezentul, două valori ale existenței umane plasate într-un spațiu și un timp neidentificate. Adverbul în forma populară "aci", verbul "sosi" la perfectul simplu și locuțiunea adverbială de timp "pe vremuri" sugerează ideea că existența umană se bazează pe experiențe repetabile, reluate și re trăite de fiecare generație în parte, care simte și trăiește viața asemenea predecesorilor.

Compozițional poezia este alcătuită din distihuri și un vers final, liber având rolul de leitmotiv al poeziei.

Primele două distihuri reprezintă incipitul poeziei și fixează prin intermediul unei metafore “casa amintirii” spațiul familiar al rememorării nostalgice a trecutului. Este o casă tradițională cu pridvor, obloane peste care păienjenii au țesut pânza lor fină sugerează trecerea timpului, degradarea, starea de părăsirea a locuinței strămoșilor, dar și ideea de spațiu privilegiat, izolat, accesibil numai urmașului care poate reînvia trecutul în amintire. Trecutul capătă o aură legendară, devine un timp mitic al luptei haiducilor pentru dreptate “Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc/De când luptară-n codru și poteri și haiduc”.

Distihul al III-lea deschide planul trecutului, al evocării iubirii bunicilor, natura devine solitară cu omul și cu trecerea timpului “În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopilor”.

Distihurile următoare compun o lume de mult apusă, Pillat imaginează o sensibilă și emoționantă poveste de dragoste, pe care o trăiseră bunicii săi. Idila reflecta puritatea sentimentelor din vremuri străvechi, atunci când bunica lui, "Calyopi", venise cu "berlina" ca să se mute definitiv acasă la "bunicul meu", care i-a recitat, romantic, poezia "Le lac" a lui Lamartine și versuri din "Sburătorul" lui Ion Heliade Rădulescu. Imaginea vizuală a buniciei păstrează atmosfera și moda acelor timpuri, ea era o tânără "subțire", îmbrăcată "în larga crinolină și îl asculta "tăcută, cu ochi de peruzea" pe bunic, trăind

amândoi o puternică și pură emoție : "și totul, ce romantic, ca-n basme, se urzea". Sugestia mitică a numelui "Calyopi", faptul că poetul este urmașul care eternizează în creația sa iubirea bunicilor sunt aspecte care susțin caracterul de artă poetică a textului liric care venerează nivelul de profunzime al sentimentelor.

Idila este imaginată într-un decor rustic esențial romantic prin elemente care îl compun "luna" "lacul" atmosfera nocturnă. Sunetul clopotului, leitmotiv al poeziei, însoțește protector cuplul de îndrăgostiți "Și cum sedeau... departe, un clopot a sunat, De nunta sau de moarte, în turnul vechi din sat".

Meditația poetică, tonul elegiac evidențiază ideea că eternitatea ființei umane este posibilă doar prin iubire: Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...". Eternitatea iubirii, clipa de fericire este urmată în versul următor de revenirea brutală la realitatea timpului care trece ireversibil „ De mult e mort bunicul, bunica e bătrână”, portretele fiind singurele care mai păstrează imaginea de odinioară ale strămoșilor „Ce straniu lucru: vremea! / Deodată pe perete Te vezi aievea numai în ștersele portrete/ Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,/ Căci trupul tău te uita, dar tu nu-l poți uita...". Partea a II-a a textului reiterează simetric experiența trecutului-prezent și se produce trecerea la planul prezent prin intermediul unei comparații „Ca ieri sosi bunica... și vii acum tu:/ Pe urmele berlinei trăsura ta stătu”. Ca într-un ritual nepoții repetă gesturile bunicilor peste timp, diferențele esențiale țin de moda vremii, iubita coboară din „trăsură”, iar îndrăgostitul îi recită poeme simboliste, dar starea de suflet rămâne aceeași. În poezie este descris portretul fizic al iubitei care ne reține atenția imaginea ochilor, ieri, „ochii de peruzea” acum „ochii de ametist”.

Finalul poeziei este alcătuit dintr-un distih refren care devine leitmotivul textului amplifică tristețea poetului privind neputința umană în fața timpului și în fața morții: "și cum ședeam... departe, un clopot a sunat/ - Același clopot poate - în turnul vechi din sat...". Viața și moartea sunt două valori esențiale ale existenței umane, simbolizate de imaginea auditivă a clopotului din vechiul turn, ca simbol al timpului trecător, pe care-l poate încremeni numai iubirea, idee susținută de versul care încheie poezia: "De nunta sau de moarte, în turnul vechi din sat". Poetul este prezent în poezie, într-o lirică a rolurilor, prin persoana I, referindu-se la eul liric, "am șoptit", "am spus", "ședeam", prin persoana a II-a, folosită în relația cu un interlocutor, "vii acum tu", "calci", "ai ascultat" și la persoana a III-a prin care sunt numiți predecesorii, "i-a recitat", "Ea-1 asculta", "ședeau".

La nivel morfosintactic susține caracterul tradiționalist al textului, timpurile verbale au rolul de a sugera planul trecut și planul prezent evocate în poezie. Verbele la timpul prezent fie ilustrează permanența sentimentului de iubire „vii”, „calci”, „tragi”, fie însoțesc meditația pe tema trecerii timpului „te vezi”, „te recunoști”, „nu poți”.

Poezia „Aci sosi pe vremuri” de Ion Pillat aparține esteticii tradiționaliste prin temele specifice desprinse la nivelul discursului liric cât și prin descrierea spațiului, limbajul poetic care îmbină mai multe registre, idilizarea trecutului, cadrul rural, respectarea elementelor prozodice tradiționale cu elemente de pastel și elegie.

11. „Leoaica tanara, iubirea” – neomodernismul

Neomodernismul este o orientare care isi face simtita prezenta in perioada anilor `60 – `70, dupa un deceniu („obsedantul deceniu”) in care literatura, ideologizata polititc, fusese practic anulata ca forma de manifestare libera a spiritului uman. Acum insa, creandu-se o bresa in rigiditatea structurilor comuniste de conducere, literatura se reintoarce. Este o perioada a redescoperirii sentimentelor si a redescoperirii emotiei estetice. Poezia redevine lirism pur, dupa ce fusese contaminata maladiv cu un prozaism militant, se redescopera puterea metaforei, profunzimile fiintei simarile intrebari ale acesteia. Se cultiva ironia, spiritul ludic, reprezentarea abstractiilor in forma concreta.

Primul volum al lui Nichita Stanescu, „Sensul iubirii”, este situat sub semnul redescoperirii lirismului. Daca in acest prim volum dominat de prezenta metaforei, sensul lumii este sensul iubirii, in al doilea volum, „O viziune a sentimentelor”, care continua linia celui dintai, viziunea asupra lumii este oviziune a sentimentelor.

Poezia „Leoaica tanara, iubirea” face parte din al doilea volum al poetului si acumuleaza o serie de trasaturi ale neomodernismului. Lirismul pur este valorificat prin asumarea perspectivei profund subiective a eului. Tema iubirii da deama despre intimitatea si profunzimea fiintei. Metafora este principalul instrument de configurare a viziunii subiective asupra traiirii interioare. Evolutia sentimentului este redata ludic, printr-un joc al concretizarii dimensiunii abstracte a acestuia, la care contribuie asocierile neasteptate. Expresia poetica este novatoare si surprinzatoare, contribuind uneori la ambiguitatea sensurilor.

Titlul poeziei exprimametafora „leoaica tanara” prin suplimentarea apozitiei „iubirea”, evidentiind paralelismul dintre iubire si leoaica. Astfel, asemenea leului (regele junglei), iubirea ramane „regina” sentimentelor umane.

In plan compozitional, poezia este formata din trei strofe inegale ca dimensiune (6-8-10 versuri), rima imperfecta si masura variabila, iar ca si Boga, Nichita Stanescu recurge la virtutiile ingambamentului – tip de vers care fluidizeaza temele si motivele, subliniind anumite formule poetice.

In prima strofa in care se observa revelatia sentimentului iubirii, poetul reface bucata cu bucata „filmul” nasterii acestui sentiment sublim. Versurile contin elemente de narativitate simbolica deoarece concentreaza o intreaga poveste: iubirea il pandise, fusese constient de prezenta ei, dar numai astazi si-a infipt „coltii albi” in chipul sau. Paralelismul leoaica – iubire este evident deoarece iubirea imprumuta toate atributele leonine: este frumoasa, agresiva, puternica si tanara, intalnirea cu ea fiind o revelatie.

Urmatoarele doua strofe prezinta consecintele revelatiei traite de eul-liric. Iubirea declanseaza un sentiment de beatitudine proiectat pe doua dimensiuni: cosmica si umana. Prezenta simultana a celor doua planuri este o trasatura caracteristica primelor volume ale lui Nichita Stanescu.

A doua strofa reprezinta o descriere cosmogonica concentrata, deoarece poetul propune o imagine halucinanta a universului, imaginat ca un cerc in perpetua miscare si rostogolire: „si de-odata-n jurul meu natura / se facu un cerc de-adura”. Simturile fiintei indragostite (privirea si auzul) se intalnesc undeva in inaltul cerului „tocmai langa ciocarliei”. Zborul inalt al ciocarliei si cantecul ei divin sugereaza aspiratia spre absolut, unind planul teluric cu cel cosmic.

Iubirea operează adevărate mutații anatomice. Fața poetului devine „un desert în strălucire” (metafora care reunește forța pustitoare, devastatoare a iubirii cu strălucirea).

Mana care „aluneca-n nestire” nu mai recunoaște „sprânceană”, „tămplă” și „barbie” – elemente ale existenței sale anterioare. Omul s-a dematerializat, s-a spiritualizat, iar „leioaica aramie” face parte acum din ființa sa.

Repetiția din finalul poemului, urmată de punctele de suspensie „înc-o vreme / și-nc-o vreme” are rolul de a eterniza clipa trăită, de a smulge iubirea de sub impactul timpului.

12.1. “Ion” – tema si viziunea despre lume

Considerat creatorul romanului romanesc modern, Liviu Rebreanu este autorul unor capodopere ale literaturii nationale, dintre care amintim romanele “Ion”, “Padurea spanzuratilor” sau “Rascoala”. Publicat in 1920, romanul “Ion” este considerat unanim primul roman romanesc de talie europeana, incadrandu-se in tiparele unei creatii realiste si obiective.

Rebreanu marturiseste ca ceea ce l-a determinat sa scrie acest roman a fost un taran care saruta pamantul. Scriitorul aglutineaza in material romanului o serie de intamplari la care asistase sau de care auzise, intamplari consemnate in satul sau natal. Astfel, un vecin care se numea chiar Ion ii marturiseste ca “s-a incruscit” cu saracia, iar un taran isi alungase fiica de acasa pe motiv ca aceasta ramasese insarcinata cu cel mai sarac baiat al satului. De altfel, o alta fata se casatoreste doar pentru ca a ramas insarcinata, astfel incat isi va lasa parintii fara pamanturi. Toate aceste intamplari l-au inspirat pe Rebreanu in scrierea primul roman modern din literatura romana, dar si in scrierea catorva nuvele aparute inaintea romanului.

Asadar, ne aflam in fata unui scriitor obiectiv, autor al unor romane realiste, in aceasta sfera fiind inclus si romanul “Ion”. Gratie acestei creatii literare, Liviu Rebreanu ocupa un loc insemnat intre romancierii europeni interesati de problematica taraneasca si de cazurile de constiinta.

Romanul are si un puternic caracter social, scriitorul urmarind o reconstructie geografica exacta a spatiului actiunii, incadrarea personajelor in diferite medii, clase si tipuri, asa cum Balzac descria lumea din lucrarile sale, pornind de la clasificarea lumii animale in regnuri si mizand pe o monografie artistica a universului reflectat. Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narrative.

Titlul romanului reprezinta, de fapt, numele personajului principal al operei, acesta devenind personaj eponim. In lucrarea “Arca lui Noe”, Nicolae Manolescu face observatia ca romanul doric “infatiseaza o varsta a iluziilor si a inocentei genului. Lumea romanului doric este omogena, coerenta si plina de sens.” Eroii, virili, vehiculeaza miturile luptei, vigoriei si cuceririi. Observatiile facute de criticul Nicolae Manolescu explica optiunea lui Rebreanu pentru titlul operei.

Tema romanului este prin excelenta una sociala, aflata in concordanta cu programul realist: problematica pamantului in satul ardelean de la inceputul secolului al XX-lea. Astfel, in universal creat de Rebreanu, pamantul are rol de criteriu moral, de criteriu al responsabilitatii, ceea ce explica intr-o masura insemnata motivul pentru care Ion doreste pamanturile lui Vasile Baci.

Structural, romanul “Ion” este alcatuit din doua parti: “Glasul pamantului” si “Glasul iubirii”, titlurile celor doua prejudicii pe care Ion incearca sa le amelioreze. Prima parte este alcatuita din sase capitole, in timp ce partea a II-a este alcatuita din sapte capitole. Dand expresie unui principiu al simetriei, titlurile capitolului primei parti fac trimitere la “Glasul iubirii”, iar cele ale partii secunde fac trimitere la “Glasul pamantului”.

In ceea ce priveste compozitia operei, romanul este circular, simetric, inchis. Romanul se deschide cu imaginea drumului care intra in satul Pripas si se incheie cu cea a drumului care iese din sat. Prima fereastră deschisa a romanului o reprezinta scena horei care este organizata pe principii

circularitatii (dansatorii, fetele nejuocate, sotiile si batranele sunt dispuse concentric, la fel ca si barbatii). Insași evoluția lui Ion este circulară, pentru că el iese din roman tot așa cum a intrat.

Rebreanu își organizează romanul pe două planuri narative: primul plan urmărește evoluția personajului principal, planul secund urmărește istoria familiei Herdelea. Cele două planuri sunt reflectate în discurs prin alternanță.

Spatiul acțiunii este fictiv, geografia satului Pripas fiind minucioasă proiectată, iar durata acțiunii este de aproximativ doi ani (primele două zile ocupă un sfert din întinderea discursului).

Spatiul se dezvoltă gradat, cel care orientează camera și care permite această desfășurare a spațiului fiind Titu Herdelea: sunt cuprinse mai întâi localitățile învecinate, apoi satul în care Titu va lucra ca ajutor de notar și în cele din urmă călătoria lui Titu către România, traversând o parte însemnată a Ardealului. Ca urmare, Titu Herdelea are rolul unui agent narator. Perspectiva naratorială a romanului este una obiectivă, relatarea evenimentelor se face la persoana a III-a, narator omniscient nu se implică afectiv în relatarea evenimentelor și încearcă să informeze cronologic și documentar cititorul.

Înlăturat din fruntea flăcăilor din sat, Ion constată că își poate capăta respectul cuvenit dacă devine proprietar funciar. Astfel, el decide să se căsătorească cu Ana, deoarece tatăl ei, Vasile Băciu, este unul dintre cei mai importanți deținători de pământ din sat. Asadar, Ion Glanetasu este dispus să renunțe la fata pe care o iubea, Florica, pentru a se căsători cu Ana, motivul fiind strict material. Scena în care Ion o atrage pe Ana sub umbra unui nuc atrage atenția cititorului asupra adevăratelor interese ale lui Ion și modul viclean în care acesta reușește să o seducă pe Ana, dovada fiind sentimentele ambigue față de aceasta: "Nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea bine seama dacă îi este dragă". Rămăsa însărcinată, Ana se va căsători în cele din urmă cu Ion și va deveni astfel soție și mamă. Nepăsarea lui Ion o va face pe aceasta să-și curme zilele, fiind urmată și de copilul făcut cu Ion (decedat din cauza condițiilor nesănătoase în care mama lui Ion, Zenobia, îl crește). Într-un final, Ion decide să se întoarcă la Florica, căsătorită acum cu fostul său adversar, George Bulbuc, care îl va ucide în cele din urmă pe Ion. O altă scenă plină de semnificații a romanului este cea în care Ion sărută pământul "ca pe o ibovnică". Aceasta se vede demonstrată încă o dată faptul că prioritatea principală a personajului eponim este să capete proprietăți funciare care să-i aducă autoritatea pe care o considera cuvenită între localnici.

În ceea ce privește construcția personajelor și relațiile dintre acestea, romanul "Ion" respectă cu mare rigurozitate cerințele realiste. Personajele, tipice în situații tipice, sunt încadrate în diferite clase, medii și tipuri. Astfel, familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug reprezintă intelectualitatea rurală, chiaburimea este reprezentată de Ștefan Hatnog, Vasile Băciu și Toma Bulbuc sunt botocani, iar sărăncocii au ca reprezentanți membrii familiei lui Alexandru Pop Glanetasu. Personajele sunt prin excelență construite în manieră realistă, evoluția acestora depinzând de mediul social în care trăiesc. El dorește, asadar, să urce pe scara socială sau dacă a obținut deja statutul dorit, să-l mențină.

12.2. “Ion” – caracterizarea lui Ion

Considerat creatorul romanului românesc modern, Liviu Rebreanu este autorul unor capodopere ale literaturii naționale, dintre care amintim romanele “Ion”, “Padurea spanzuratilor” sau “Rascoala”. Publicat în 1920, romanul “Ion” este considerat unanim primul roman românesc de talie europeană, încadrându-se în tiparele unei creații realiste și obiective.

Rebreanu marturisește că ceea ce l-a determinat să scrie acest roman a fost un țărăn care sărăta pământul. Scriitorul aglutinează în material romanului o serie de întâmplări la care asistase sau de care auzise, întâmplări consemnate în satul său natal. Astfel, un vecin care se numea chiar Ion îi marturisește că “s-a încruscit” cu sărăcia, iar un țărăn își alungase fiica de acasă pe motiv că aceasta rămăsese însărcinată cu cel mai sărac băiat al satului. De altfel, o altă fată se căsătorește doar pentru că a rămas însărcinată, astfel încât își va lăsa părinții fără pământuri. Toate aceste întâmplări l-au inspirat pe Rebreanu în scrierea primului roman modern din literatura română, dar și în scrierea celor catorze romane apărute înainte de romanul “Ion”.

Asadar, ne aflăm în fața unui scriitor obiectiv, autor al unor romane realiste, în această sferă fiind inclus și romanul “Ion”. Grație acestei creații literare, Liviu Rebreanu ocupă un loc însemnat între romancierii europeni interesați de problematica țărănească și de cazurile de conștiință. Romanul are și un puternic caracter social, scriitorul urmărind o reconstrucție geografică exactă a spațiului acțiunii, încadrarea personajelor în diferite medii, clase și tipuri, așa cum Balzac descria lumea din lucrările sale, pornind de la clasificarea lumii animale în regnuri și mizând pe o monografie artistică a universului reflectat.

Romanul este cea mai complexă și mai cuprinzătoare specie a genului epic în proză, de mari dimensiuni, surprinzând conflicte puternice, cu o desfășurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului reprezintă, de fapt, numele personajului principal al operei, acesta devenind personaj eponim. În lucrarea “Arca lui Noe”, Nicolae Manolescu face observația că romanul doric “înfățișează o vârstă a iluziilor și a inocenței genului. Lumea romanului doric este omogenă, coerentă și plină de sens.” Eroi, virili, vehiculează miturile luptei, vigorie și cuceririi. Observațiile făcute de criticul Nicolae Manolescu explică opțiunea lui Rebreanu pentru titlul operei.

Tema romanului este prin excelență una socială, aflată în concordanță cu programul realist: problematica pământului în satul ardelean de la începutul secolului al XX-lea. Astfel, în universul creat de Rebreanu, pământul are rol de criteriu moral, de criteriu al responsabilității, ceea ce explică într-o măsură însemnată motivul pentru care Ion dorește pământurile lui Vasile Băciu.

Ion Glanetasu, personajul eponim al operei, este protagonistul romanului. Alungat din rândurile flăcăilor satului Pripas, Ion este “încruscit cu sărăcia”. Din această cauză, decide că nu trebuie să renunțe la dorința de a-și depăși condiția socială pe care o avea, ținând seama de importanța pe care localnicii o ofereau proprietăților funciare, ca mijloc de dobândire a respectului cuvenit în rândul localnicilor. Pentru acest lucru, Ion, fiu al lui Alexandru Pop Glanetasu și al Zenobiei, considerați “sarantocii” satului, este dispus să renunțe la ființa iubită, Florica, pentru a se căsători cu fata lui Vasile Băciu, Ana. Chiar dacă Ana nu era o ființă aspectuoasă, Ion constientizează că întemeierea unei familii ca urmare a căsătoriei cu aceasta i-ar putea aduce pământurile tatălui său și totodată schimbarea clasei

sociale din care facea parte. După consumarea planului de achiziție a pământurilor lui Vasile Băciu, Ion decide să se întoarcă la Florica, ceea ce îi va aduce sfârșitul. Altfel, încercând să amelioreze cele două prejudicii care îl vor urmări pe tot parcursul evoluției sale (nevoie de improprietare funciară și dragostea pentru Florica), Ion va sfârși prin a fi omorât chiar de către George Bulbuc, petitorul inițial al Anei Băciu. De altfel, Ion poate fi încadrat în trei tipologii: tipologia țăranului sărac, cea a aristocratului și cea a ambițiosului dezumanizat de lăcomie.

Trăsăturile de caracter ale lui Ion pot fi sesizate prin acțiunile la care acesta participă. Ambițios din fire, Ion nu renunță la dorința de a-și schimba statutul social. Astfel, elaborează un plan: renunțând la Florica, Ion încearcă să-l oblige pe Vasile Băciu să i-o dea pe Ana (la indemnul încontient pe care i l-a dat fiul învâtorului Herdelea, Titu), aceasta rămânând însărcinată. În scena negocierilor la sange în privința pământurilor, scena în care Ana este afectată vizibil (fiind agresată atât de tatăl ei, cât și de soț), Ion se dovedește un negociator extrem de abil, reușind să-și îndeplinească scopul. Totuși, apelul lui Ion la modalități imorale de improprietare îl face să fie pasiv față de suferințele Anei, care va alege să-și curme zilele, fiind urmărită de moartea propriului copil, din cauza condițiilor nesănătoase în care Zenobia îl crescuse. O altă scenă plină de semnificații a romanului este cea în care Ion sărută pământul „ca pe o ibovnică”. Aceasta secveta demonstrează încă o dată faptul că prioritatea principală a personajului eponim este să capete proprietate funciară care să-i aducă autoritatea pe care o considera cuvenită între localnici. Alegerea reîntoarcerii la iubire îi va aduce sfârșitul lui Ion, acesta fiind omorât de George Bulbuc, care devenise soțul Floricăi în timpul în care Ion se lupta pentru pământurile lui Vasile Băciu.

Fiind un personaj realist, Rebreanu oferă faptelor, gesturilor, atitudinilor, limbajului o mare atenție. Personajul realist este influențat în evoluția sa de mediul social în care se naște și dorește, din variate motive, să urce pe scara socială sau dacă deja a obținut un statut social convenabil, să-și mențină acel statut.

Prin intermediul caracterizării directe realizate de către autor, Ion Glanetasu este descris ca fiind un om muncitor („Flacăului îi curgea sudoarea pe obraji, pe spate”; „Ion cosea din rasputeri”). De asemenea, autorul intenționează într-un fel cititorul asupra obsesiei personajului eponim pentru pământ („iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil”). Pentru Vasile Băciu, Ion este „hotul”, „sarantocul”, iar preotul Belciug îl va considera până când acesta va ceda pământurile bisericii „stricat și un barabos, s-un om de nimic”. Sedusă, prin tehnici de o viclenie ieșită din comun de către Ion, Ana va vedea în acesta „norocul” ei, părere ce se va schimba de-a lungul evoluției istoriei, Ion fiind într-un fel cauza pentru care Ana a ales să se sinucidă.

Limbajul gestual, ca mijloc al caracterizării indirecte a personajului, joacă un rol important în conturarea caracterului lui Ion. Scena sărutării pământului „ca pe o ibovnică” nu sugerează altceva decât obsesia lui Ion pentru fondul funciar. Deși va încerca să amelioreze prejudiciul pământului și pe cel al iubirii, Ion va fi în cele din urmă învins de glasul pământului. Criticul George Calinescu considera că Ion nu este altceva decât „o brută, careia siretenia îi ține loc deșteptării”. Astfel, moartea lui Ion, survenită ca urmare la întoarcerea glasului iubirii, poate fi percepută și ca o pedeapsă pentru mijloacele imorale folosite pentru a obține pământurile lui Vasile Băciu.

Bucurându-se de calitatea de protagonist al operei, Ion va fi angajat în diferite conflicte care îi vor dovedi perseverența, abilitatea de negociator, dar și siretenia și procesul gradat de dezumanizare. Dorind să se căsătorească cu Ana, Ion va intra automat în conflict cu Vasile Băciu, fata acestuia fiind promisa lui George Bulbuc.

12.3. “Ion” – relatia dintre Ion si Ana

Considerat creatorul romanului romanesc modern, Liviu Rebreanu este autorul unor capodopere ale literaturii nationale, dintre care amintim romanele “Ion”, “Padurea spanzuratilor” sau “Rascoala”. Publicat in 1920, romanul “Ion” este considerat unanim primul roman romanesc de talie europeana, incadrandu-se in tiparele unei creatii realiste si obiective.

Rebreanu marturiseste ca ceea ce l-a determinat sa scrie acest roman a fost un taran care saruta pamantul. Scriitorul aglutineaza in material romanului o serie de intamplari la care asistase sau de care auzise, intamplari consemnate in satul sau natal. Astfel, un vecin care se numea chiar Ion ii marturiseste ca “s-a incruscit” cu saracia, iar un taran isi alungase fiica de acasa pe motiv ca aceasta ramasese insarcinata cu cel mai sarac baiat al satului. De altfel, o alta fata se casatoreste doar pentru ca a ramas insarcinata, astfel incat isi va lasa parintii fara pamanturi. Toate aceste intamplari l-au inspirat pe Rebreanu in scrierea primul roman modern din literatura romana, dar si in scrierea catorva nuvele aparute inaintea romanului.

Asadar, ne aflam in fata unui scriitor obiectiv, autor al unor romane realiste, in aceasta sfera fiind inclus si romanul “Ion”. Gratie acestei creatii literare, Liviu Rebreanu ocupa un loc insemnat intre romancierii europeni interesati de problematica taraneasca si de cazurile de constiinta. Romanul are si un puternic caracter social, scriitorul urmarind o reconstructie geografica exacta a spatiului actiunii, incadrarea personajelor in diferite medii, clase si tipuri, asa cum Balzac descria lumea din lucrarile sale, pornind de la clasificarea lumii animale in regnuri si mizand pe o monografie artistica a universului reflectat.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului reprezinta, de fapt, numele personajului principal al operei, acesta devenind personaj eponim. In lucrarea “Arca lui Noe”, Nicolae Manolescu face observatia ca romanul doric “infatiseaza o varsta a iluziilor si a inocentei genului. Lumea romanului doric este omogena, coerenta si plina de sens.” Eroii, virili, vehiculeaza miturile luptei, vigorii si cuceririi. Observatiile facute de criticul Nicolae Manolescu explica optiunea lui Rebreanu pentru titlul operei.

Tema romanului este prin excelenta una sociala, aflata in concordanta cu programul realist: problematica pamantului in satul ardelean de la inceputul secolului al XX-lea. Astfel, in universal creat de Rebreanu, pamantul are rol de criteriu moral, de criteriu al responsabilitatii, ceea ce explica intr-o masura insemnata motivul pentru care Ion doreste pamanturile lui Vasile Baci.

Ion Glanetasu, personajul eponim al operei, este protagonistul operei. Alungat din randurile flacailor satului Pripas, Ion este “incruscit cu saracia”. Din aceasta cauza, acesta decide ca nu trebuie sa renunte la dorinta de a-si depasi conditia sociala pe care o avea, tinand seama de importanta pe care localnicii o ofereau proprietatilor funciare, ca mijloc de dobandire a respectului cuvenit in randul localnicilor. Pentru acest lucru, Ion, fiu al lui Alexandru Pop Glanetasu si al Zenobiei, considerati “sarantocii” satului, este dispus sa renunte la fiinta iubita, Florica, pentru a se casatori cu fata lui Vasile Baci, Ana. Chiar daca Ana nu era o fiinta aspectuoasa, Ion constientizeaza ca intemeierea unei familii ca urmare a casatoriei cu aceasta i-ar putea aduce pamanturile tatalui sau si totodata schimbarea clasei

sociale din care facea parte. Dupa consumarea planului de acaparare a pamanturilor lui Vasile Baci, Ion decide sa se intoarca la Florica, ceea ce ii va aduce sfarsitul. Asadar, incercand sa amelioreze cele doua prejudicii care il voi urmari pe tot parcursul evolutiei sale (nevoie de improprietare funciara si dragostea pentru Florica), Ion va sfarsi prin a fi omorat chiar de catre George Bulbuc, petitorul initial al Anei Baci. De altfel, Ion poate fi incadrat in trei tipologii: tipologia taranului sarac, cea a arivistului si cea a ambitiosului dezumanizat de lacomie.

Ana este fata lui Vasile Baci, reprezentant de seama al categoriei botocanilor din satul Pripas. Fara a fi aspectuoasa, Ana fusese initial promisa de tatal sau fiului lui Toma Bulbuc, George. Insa, aceasta cade prada seductiei sirete a lui Ion, care vede prin Ana mijlocul prin care poate lua in proprietate fondul funciar al tatalui ei. Victima a negocierilor la sange dintre tatal ei si Ion, dar si a nepasarii pe care Ion o manifesta fata de ea si de copilul lor, Ana decide sa-si puna capat zilelor, nemaisuportand chinul la care a fost supusa pentru o perioada destul de indelungata de timp. Spre deosebire de statutul psihologic al lui Ion, care este unul specific manipulatorului, Ana este victima, este cea care s-a lasata manipulata de un om pentru care dorinta de inavutire il dezumanizeaza complet. Tipologic, Ana este prototipul femeii de la tara, al carui destin este tragic marcat de supunerea sa fata de lumea barbatilor.

Relatia dintre cei doi este pusa in evidenta inca de la inceputul discursului, cand dupa hora, Ion pleaca sa o caute pe Ana, atragand-o sub umbra unui nuc, planul acestuia fiind bine stabilit. Ion ii ofera tuica, Ana il refuza, amintindu-i de tatal ei, iar Ion se gandeste asupra sentimentelor pe care le are fata de ea: "Nu-i fusese draga Ana si nici acum nu-si dadea bine seama daca ii este draga". Asadar, cititorul afla de la bun inceput de intentiile miselesti ale protagonistului, care urmareste sa parvina. O alta scena plina de semnificatii este cea in care Vasile Baci, afland ca Ion este tatal copilului, o trimite pe aceasta la casa Glanetasului. Ion, care era la masa, initial ignora prezenta Anei; insa, dupa ce se ridica de la masa, se aproprie de Ana si ii cantareste cu foarte mare atentie burta. Pentru Ion, copilul o putea lega pe Ana de el, ceea ce ii va usura planul de improprietare cu fondul lui Vasile Baci.

Conflictul principal al operei este cel dintre Ion Glanetasu si Vasile Baci. Prin intermediul casatoriei cu Ana, Ion urmareste sa obtina proprietatea asupra fondului funciar al lui Vasile Baci. Dovedindu-se un negociator abil, Ion reuseste sa obtina pamanturile mult dorite (care int-un final vor fi cedate parohiei preotului Belciug), insa negocierile cu Baci vor fi cu adevarat sangeroase, Ana fiind victima acestui diferend. Batuta si respinsa atat de tatal sau, cat si de sotul care nici macar copilul nu il va determina sa-i acorde sotiei sale atentia meritata, Ana decide ca singura sa salvare este moartea. Sinuciderea Anei si moartea copilului ii va permite lui Ion sa se repositioneze catre fiinta pe care o iubea cu adevarat, Florica, care acum era casatorita cu fostul rival, George Bulbuc. La fel ca in cazul Anei, si Ion va avea un sfarsit tragic, calaul sau fiind George Bulbuc.

Avand in fata doua personaje realiste, Rebreanu ofera faptelor, gesturilor, atitudinilor, limbajului o mare atentie. Personajele realiste sunt influentate in evolutia lor de mediul social in care se nasc si doresc, din variate motive, sa urce pe scara sociala sau daca deja au obtinut un statut social convenabil, sa-si mentina acel statut.

Prin intermediul caracterizarii directe realizata de catre autor, Ion Glanetasu este descris ca fiind un om muncitor ("Flacaului ii curgea sudoarea pe obraji, pe spate"; "Ion cosea din rasputeri"). De asemenea, autorul intentioneaza intr-un fel cititorul asupra obsesiei personajului eponim pentru pamant ("iubirea pamantului l-a stapanit de mic copil"). Pentru Vasile Baci, Ion este "hotul", "sarantocul", iar preotul Belciug il va considera pana cand acesta va ceda pamanturile bisericii "stricat si-

un baraus, s-un om de nimic". Sedusa, prin tehnici de o viclenie iesita din comun de catre Ion, Ana va vedea in acesta "norocul" ei, parere ce se va schimba de-a lungul evolutiei istoriei, Ion fiind intr-un fel cauza pentru care Ana a ales sa se sinucida. Limbajul gestual, ca mijloc al caracterizarii indirecte a personajului, joaca si un rol important in conturarea caracterului lui Ion. Scena sarutarii pamantului "ca pe o ibovnica" nu sugereaza altceva decat obsesia lui Ion pentru fondul funciar. Desi va incerca sa amelioreze prejudiciul pamantului si pe cel al iubirii, Ion va fi in cele din urma invins de glasul pamantului. Criticul George Calinescu considera ca Ion nu este altceva decat "o bruta, careia siretenia ii tine loc desteptaciunii". Astfel, moartea lui Ion, survenita ca urmare la intoarcerea glasului iubirii, poate fi perceputa si ca o pedeapsa pentru mijloacele imorale folosite pentru a obtine pamanturile lui Vasile Baci.

Caracterizata direct de catre Ion ca fiind "slabuta si uratica", Ana Baci este victima vicleniei lui Ion. Ajunsa in stadiul in care considera ca existenta ii este aproape imposibila, autorul noteaza gandurile morbide ale acesteia: "isi zicea mereu, ca fara el ar trebui sa moara". Ana traieste tragedia de a fi femeie intr-o societate si epoca in care rolul femeilor era cel de supunere in fata barbatilor si are ghinionul de a pica prada in planul viclean al lui Ion. Crezand in dragostea lui Ion, Ana nu asculta de tatal ei, care o atentioneaza asupra adevaratelor intentii ale fiului lui Alexandru Pop Glanetasu.

13.1. “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi” – tema si viziunea despre lume

Alaturi de Eugen Lovinescu, cel care ramane de altfel principalul teoretician al modernismului in literatura romana, Camil Petrescu, romancier, dramaturg si poet publica o serie de articole si chiar studii cu un pronuntat caracter teoretic. Un asemenea articol este si cel intitulat “Noua structura si opera lui Marcel Proust”. Pentru a-si justifica aderarea la programul modernismului lovinescian, Camil Petrescu porneste in acest articol de la ideile filosofice ale lui Henri Bergson si de la cele ale lui Edmund Husserl. Neincrederea in capacitatea stiintelor de a reprezenta instrumente eficiente ale cunoasterii lumii determina, pe parcursul celei de-a doua jumatati a secolului al XIX-lea, o schimbare de paradigma in literatura europeana. Acesta este momentul in care, de fapt, se pun bazele fenomenologiei moderne. Henri Bergson opereaza o distinctie majora intre timpul ca realitate masurabila, neutra si exterioara constiintei si un timp subiectiv, al constiintei, pe care il numeste durata.

Pornind de la aceste consideratii, Camil Petrescu isi incheie articolul cu afirmatia “eu nu pot vorbi onest decat la persoana I”, fapt care il va determina sa publice in anul 1930 romanul “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”. Romanul subiectiv, de analiza psihologica, Camil Petrescu propune o lume vazuta prin filtrul mintii unui intelectual aflat in mediul citadin, deschis catre instrumentele autocunoasterii: introspectia si reflectia.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului indica cele doua prejudicii pe care Stefan Gheorghidiu va incerca sa le amelioreze. Substantivul “noapte” indica trairea in constiinta si abolirea principiului cronologic, iar cuvintele “prima” si “ultima” sunt granitele temporale ale unor experiente pe care personajul principal al romanului le va trai si care ii vor modifica in cele din urma viziunea: iubirea si razboiul.

Tematica romanului camilpetrescian este centrata pe experientele definitorii pentru evolutia lui Stefan Gheorghidiu: experienta iubirii si cea a razboiului il vor schimba odata pentru totdeauna pe tanarul intelectual, care iese cumva mantuit din intamplarile relatate.

Structural si compozitional, romanul este alcatuit din doua parti: prima parte este centrata pe relatia de dragoste dintre Stefan Gheorghidiu si Ela, in vreme ce partea a II-a prezinta activitatea lui Gheorghidiu pe frontul transilvanean din Primul razboi mondial. Fiind prin excelenta un roman modern, Camil Petrescu renunta la structura clasica: perspectiva narativa este subiectiva, naratiunea realizandu-se la persoana I, evenimentele de constiinta au o mare semnificatie, conflictul interior devine mai important decat conflictele exterioare ale personajului, apar transpuse in economia romanului documentele de constiinta (jurnalul, scrisorile, memoriile). Datorita inclinatiei personajului spre introspectie si reflectie, conceptul realist de obiectivitate este inlocuit cu cel modernist, care propune o viziunea autentica despre lume; ca urmare a faptului ca lumea nu mai este reflectata obiectiv, scriitorul modern nu se mai arata preocupat de stil (primatul autenticitatii implica anticlinalia).

In romanul “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”, Camil Petrescu ofera atentie sporita tehnicii declansarii involuntare a memoriei. Cea mai importanta implicatie a acestei tehnici tine

de tulburarea concordantei dintre timpul istoriei si timpul discursului. Actiunea nu mai este prezentata cronologic, ceea ce da nastere la aparitia analepselor si prolepselor, precum si a digresiunilor dintre timpul istoriei si cel al discursului. Altfel spus, aflat la popota, tanarul Stefan Gheorghidiu asista la o discutie despre dragoste si fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat in presa: un barbat care si-a ucis nevasta fidela a fost achitat de tribunal. Aceasta discutie il va face pe Gheorghidiu sa rememoreze cei doi ani si jumatate de casnicie cu Ela, episodul asemanandu-se cu cel in care personajul lui Proust isi aminteste trecutul atunci cand mananca o madelaina.

Actiunea romanului se petrece atat in mediul citadin, cat si pe front, cuprinzand evenimentele traite de protagonist cu aproximativ doi ani si jumatate inainte de 1916, anul intrarii Romaniei in Primul razboi mondial, cat si din perioada desfasurarii acestuia. Timpul in care se desfasoara intamplarile sunt cu doi ani si jumatate inainte de 1916 (casnicia cu Ela) si cateva saptamani din luptele armatei romane pe frontul transilvanean din toamna lui 1916.

Urmand sa intre in razboi, statul roman ii va inregimenta pe cei apti de razboi, printre ei aflandu-se si studentul la filosofie, Stefan Gheorghidiu. O scena plina de semnificatii a romanului camilpetrescian este cea de la popota, cand Stefan asista la o discutie despre un barbat achitat de instanta in ciuda faptului ca si-a omorat sotia fidela (el fiind infidel). Discutia dintre soldati care va implica si dezbaterea termenilor de dragoste si fidelitate ii va retrezi tanarului amintirea celor doi ani si jumatate de casnicie cu Ela lui Stefan Gheorghidiu. Suspectand ca Ela ii este infidela, Stefan Gheorghidiu incepe sa puna la indoiala iubirea acesteia. Inregimentarea in armata si participarea la luptele de pe frontul transilvanean din toamna lui 1916 vor intrerupe pentru o perioada de cateva saptamani orice legatura dintre Stefan si Ela. Ranit si spitalizat, Gheorghidiu revine acasa, in Bucuresti, simtindu-se detasat in mod absolut de Ela. Privind-o cu indiferenta, Stefan o anunta asupra faptului ca-i lasa tot "trecutul", adica averea obtinuta dupa moartea instaritului unchi Tache si ca va divorta de aceasta. Scena de la finalul romanului demonstreaza ca experienta razboiului a avut asupra lui Gheorghidiu o influenta majora, acesta schimbandu-si conceptiile despre iubire. Intors de pe front si alegand sa se desparta definitiv de Ela, Stefan reuseste sa "se mantuiasca" intr-un fel, adica sa se elibereze de trecutul chinuitor.

Spre deosebire de romanele traditionale, in romanul camilpetrescian conflictul interior al protagonistului este mai bine conturat. Model al intelectualului pe care lumea inconjuratoare nu-l intelege si nu-l ajuta, pentru care sentimentele contradictorii in ceea ce o priveste pe Ela sunt puternice, Stefan este strapuns de un conflict launtric iesit din comun. Gheorghidiu traieste iluzia faptului ca s-a izolat de lumea inconjuratoare si incearca sa inteleaga daca Ela l-a inselat sau nu. Un motiv important care a dus la ruperea relatiei este participarea Elei in lumea mondena, dispretuita atat de mult de tanarul Stefan, discrepantele dintre aspiratiile celor doi fiind cu adevarat semnificative. Conflictul exterior este pus in lumina de relatia pe care Stefan Gheorghidiu o are cu lumea exterioara, manifestand acelasi orgoliu al respingerii realitatii.

13.2. “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi – caracterizarea lui Stefan Gheorghidiu”

Alaturi de Eugen Lovinescu, cel care ramane de altfel principalul teoretician al modernismului in literatura romana, Camil Petrescu, romancier, dramaturg si poet publica o serie de articole si chiar studii cu un pronuntat caracter teoretic. Un asemenea articol este si cel intitulat “Noua structura si opera lui Marcel Proust”. Pentru a-si justifica aderarea la programul modernismului lovinescian, Camil Petrescu porneste in acest articol de la ideile filosofice ale lui Henri Bergson si de la cele ale lui Edmund Husserl. Neincrederea in capacitatea stiintelor de a reprezenta instrumente eficiente ale cunoasterii lumii determina, pe parcursul celei de-a doua jumatati a secolului al XIX-lea, o schimbare de paradigma in literatura europeana. Acesta este momentul in care, de fapt, se pun bazele fenomenologiei moderne. Henri Bergson opereaza o distinctie majora intre timpul ca realitate masurabila, neutra si exterioara constiintei si un timp subiectiv, al constiintei, pe care il numeste durata.

Pornind de la aceste consideratii, Camil Petrescu isi incheie articolul cu afirmatia “eu nu pot vorbi onest decat la persoana I”, fapt care il va determina sa publice in anul 1930 romanul “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”. Romanul subiectiv, de analiza psihologica, Camil Petrescu propune o lume vazuta prin filtrul mintii unui intelectual aflat in mediul citadin, deschis catre instrumentele autocunoasterii: introspectia si reflectia.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului indica cele doua prejudicii pe care Stefan Gheorghidiu va incerca sa le amelioreze. Substantivul “noapte” indica trairea in constiinta si abolirea principiului cronologic, iar cuvintele “prima” si “ultima” sunt granitele temporale ale unor experiente pe care personajul principal al romanului le va trai si care ii vor modifica in cele din urma viziunea: iubirea si razboiul.

Tematica romanului camilpetrescian este centrata pe experientele definitorii pentru evolutia lui Stefan Gheorghidiu: experienta iubirii si cea a razboiului il vor schimba odata pentru totdeauna pe tanarul intelectual, care iese cumva mantuit din intamplarile relatate.

Stefan Gheorghidiu este personajul principal romanului “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”. In jurul acestuia va gravita intreaga actiune, din prisma sa fiind redate si celelalte personaje, cat si mediul de desfasurare a actiunii. Student la Facultatea de Filosofie, el este modelul intelectualului inadaptabil, vazand lumea incojuratoare ca pe una incapabila sa-i inteleaga aspiratiile. Nemulțumit de implicarea Elei, sotia sa, in lumea mondena si suspectand-o ca il inseala, Stefan ajunge sa se izoleze de o realitate pe care incerca sa o refuze. Experienta razboiului, insa, il va determina sa-si schimbe o buna parte din viziuni; altfel spus, Gheorghidiu va reveni dupa front mantuit. Intelegand ca relatia cu Ela trebuie incheiata, Stefan ii marturiseste acesteia ca-i lasa tot “trecutul”, parasind-o definitiv. Personaj prin excelenta specific unui roman modernist, Stefan Gheorghidiu este deschis la introspectie si reflectie, iar mediul in care evolueaza in cea mai mare parte a economiei romanului este

cel citadin, bucurestean in speta. Faptul ca personajul este student la Filosofie indica inclinatia spre meditatie a tanarului.

Trasaturile de caracter ale personajului pot fi foarte bine evidentiata prin intermediul actiunii. Urmand sa intre in razboi, statul roman ii va inregimenta pe cei apti de razboi, printre ei aflandu-se si studentul la filosofie, Stefan Gheorghidiu. O scena plina de semnificatii a romanului camilpetrescian este cea de la popota, cand Stefan asista la o discutie despre un barbat achitat de instanta in ciuda faptului ca si-a omorat sotia fidela (el fiind infidel). Discutia dintre soldati care va implica si dezbaterea termenilor de dragoste si fidelitate ii va retrezi amintirea celor doi ani si jumătate de casnicie cu Ela lui Stefan Gheorghidiu. In urma decesului unchiului Tache, Stefan, casatorit cu frumoasa Ela, mosteneste in mod neasteptat o mare parte din averea ramosatului. Rudele, scandalizate de acest fapt, ii cer sa-si cedeze partea, lucru pe care Stefan il face dupa un parastas jenant, in ciuda protestelor sotiei sale. Acesta este momentul in care se produce prima mare ruptura in interiorul cuplului: Stefan era suficient de detasat de nevointele materiale ale lumii in care traieste, in timp ce Ela nu se sfieste sa-i spuna ca nu trebuie sa renunte asa de usor la mostenire. Investind bani ramasi intr-o afacere care va scapa foarte greu de faliment, la propunerea celui alt unchi, deputatul Nae Gheorghidiu, Stefan se reintoarce la Facultate, unde va scrie o lucrare care ii va aduce stima din parte colegilor si va deschide cuplului usile catre o lume noua, plina de mondenitati si care va reprezenta o noua granita aparuta intre cei doi soti. Secventa simbolica, revenirea de pe frontul transilvanean, in toamna lui 1916, a lui Stefan poate fi considerata a fi incheierea procesului de “mantuire” al acestuia. Tanarul Gheorghidiu, care acum se simte total strain de Ela, o anunta pe aceasta ca va divorta si ii va lasa tot “trecutul” lor ei (posesiunile cuplului).

Personaj prin excelenta modern, Stefan Gheorghidiu are o viata interioara complexa, specifica unui intelectual care nu poate accepta lumea inconjuratoare. Gheorghidiu are traiuri interioare violente, se dovedeste a fi nesigur in ceea ce o priveste pe Ela, suspectand-o ca l-ar insela. Avand dorinta de a arata ca nu este afectat, Stefan Gheorghidiu disimuleaza, ceea ce ii sporeste intr-un fel framantarile: “Ma chinuiam launtric ca sa par vesel si eu ma simteam imbecil si ridicol si naiv”. Contrariat de faptul ca Elei ii place sa se lase in voia tentatiilor mondene, devenind foarte preocupata pentru tot ceea ce inseamna lux, distractie si escapade, Gheorghidiu intelege ca Ela nu are acelasi mod de a vedea iubirea: “As fi vruto merei feminina, deasupra acestor discutii vulgare”.

Conturandu-se ca o persoana prea putin ocupata de modul in care arata si in care se imbraca, considerand aceste preocupari frivole, superficiale, el va ajunge sa-si compare la un moment dat camasa sa cu cea a domnului G: el avea “mansetele prea largi si cu corturile sucite inafara”, in vreme ce “domnul G. avea mansetele bine intinse, mici”. Caracterizarea directa apare in cateva secvente in care este evidentiata portretul fizic: “eram inalt si elegant”. Trasatura dominanta a sa este, asa cum afirma el, orgoliul. De fapt, chiar relatia cu Ela se bazeaza pe orgoliul iesit din comun al personajului-narator: “____ cred ca acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri ____”.

Spre deosebire de romanele traditionale, in romanul camilpetrescian conflictul interior al protagonistului este mai bine conturat. Model al intelectualului pe care lumea inconjuratoare nu-l intelege si nu-l ajuta, pentru care sentimentele contradictorii in ceea ce o priveste pe Ela sunt puternic, Stefan este strapuns de un conflict launtric iesit din comun. Gheorghidiu traieste iluzia faptului ca s-a izolat de lumea inconjuratoare si incerca sa inteleaga daca Ela l-a inselat sau nu. Un motiv important care a dus la ruperea relatiei este participarea lui Ela in lumea mondena, dispretuita atat de mult de tanarul Stefan, discrepantele dintre aspiratiile celor doi fiind cu adevarat semnificative.

13.3. “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi” – relatia dintre Stefan Gheorghidiu si Ela

Alaturi de Eugen Lovinescu, cel care ramane de altfel principalul teoretician al modernismului in literatura romana, Camil Petrescu, romancier, dramaturg si poet publica o serie de articole si chiar studii cu un pronuntat caracter teoretic. Un asemenea articol este si cel intitulat “Noua structura si opera lui Marcel Proust”. Pentru a-si justifica aderarea la programul modernismului lovinescian, Camil Petrescu porneste in acest articol de la ideile filosofice ale lui Henri Bergson si de la cele ale lui Edmund Husserl. Neincrederea in capacitatea stiintelor de a reprezenta instrumente eficiente ale cunoasterii lumii determina, pe parcursul celei de-a doua jumatati a secolului al XIX-lea, o schimbare de paradigma in literatura europeana. Acesta este momentul in care, de fapt, se pun bazele fenomenologiei moderne. Henri Bergson opereaza o distinctie majora intre timpul ca realitate masurabila, neutra si exterioara constiintei si un timp subiectiv, al constiintei, pe care il numeste durata.

Pornind de la aceste consideratii, Camil Petrescu isi incheie articolul cu afirmatia “eu nu pot vorbi onest decat la persoana I”, fapt care il va determina sa publice in anul 1930 romanul “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”. Romanul subiectiv, de analiza psihologica, Camil Petrescu propune o lume vazuta prin filtrul mintii unui intelectual aflat in mediul citadin, deschis catre instrumentele autocunoasterii: introspectia si reflectia.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului indica cele doua prejudicii pe care Stefan Gheorghidiu va incerca sa le amelioreze. Substantivul “noapte” indica trairile in constiinta si abolirea principiului cronologic, iar cuvintele “prima” si “ultima” sunt grantele temporale ale unor experiente pe care personajul principal al romanului le va trai si care ii vor modifica in cele din urma viziunea: iubirea si razboiul.

Tematica romanului camilpetrescian este centrata pe experientele definitorii pentru evolutia lui Stefan Gheorghidiu: experienta iubirii si cea a razboiului il vor schimba odata pentru totdeauna pe tanarul intelectual, care iese cumva mantuit din intamplarile relatate.

Stefan Gheorghidiu este personajul principal romanului “Ultima noapte de dragoste, intaia noapte de razboi”. In jurul acestuia va gravita intreaga actiune, din prisma sa fiind redade si celelalte personaje, cat si mediul de desfasurare a actiunii. Student la Facultatea de Filosofie, el este modelul intelectualului inadaptable, vazand lumea incojuratoare ca pe una meschina, incapabila sa-i inteleaga aspiratiile. Nemulțumit de implicarea Elei, sotia sa, in lumea mondene si suspectand-o ca il inseala, Stefan ajunge sa se izoleze de realitatea pe care incearca sa o refuze. Experienta razboiului, insa, il va determina sa-si schimbe o buna parte din viziuni; altfel spus, Gheorghidiu va reveni dupa front mantuit. Intelegand ca relatia cu Ela trebuie incheiata, Stefan ii marturiseste acesteia ca-i lasa tot “trecutul”, parasind-o definitiv. Personaj modern, Stefan Gheorghidiu este deschis la introspectie si reflectie, iar mediul in care evolueaza in cea mai mare parte a economiei romanului este cel citadin, bucurestean in speta. Faptul ca personajul este student la Filosofie indica inclinatia spre meditatie a tanarului.

Ela, tanara cocheta, este considerata cea mai frumoasa si cea mai populara studenta de la Universitate; de ea se va indragosti Stefan Gheorghidiu, insa baza iubirii dintre cei doi pare a fi, asa cum marturiseste personajul-narator, orgoliul sau exagerat. Numele poate fi interpretat ca unul banal, dar si ca unul compus din "el" si "ea", iubirea fiind vazuta ca o nostalgie a androginismului. Dupa ce Stefan il va mosteni pe raposatul unchi Tache, modul de viata al acestora se va schimba fundamental: Ela va fi din ce in ce mai preocupata de lux, de petreceri, escapade si va deveni o prezenta insemnata in lumea mondena bucuresteană, in ciuda protestelor lui Stefan. Din aceasta cauza, tanarul Gheorghidiu o va suspecta ca il inseala, fapt care va conduce la destramarea cuplului.

Relatia dintre cele doua personaje poate fi pusa in evidenta prin intermediul secventei referitoare la problema mostenirii unchiului Tache. In urma decesului unchiului Tache, Stefan, casatorit cu frumoasa Ela, mosteneste in mod neasteptat o mare parte din averea raposatului. Rudele, scandalizate de acest fapt, ii cer sa-si cedeze partea, lucru pe care Stefan il face dupa un parastas jenant, in ciuda protestelor sotiei sale. Acesta este momentul in care se produce prima mare ruptura in interiorul cuplului: Stefan era suficient de detasat de necesitatile materiale ale lumii in care traieste, in timp ce Ela nu se sfieste sa spună ca nu trebuie sa renunte asa de usor la mostenire. Investind bani ramasi intr-o afacere care va scapa foarte greu de faliment, la propunerea celui alt unchi, deputatul Nae Gheorghidiu, Stefan se reintoarce la Facultate, unde va scrie o lucrare care ii va aduce stima din parte colegilor si va deschide cuplului usile catre o lume noua, plina de mondenitati si care va reprezenta o noua granita aparuta intre cei doi soti. Secventa simbolica, revenirea de pe frontul transilvanean, in toamna lui 1916, a lui Stefan poate fi considerata a fi incheierea procesului de "mantuire" al acestuia. Tanarul Gheorghidiu, care acum se simte total strain de Ela, o anunta pe aceasta ca va divorta si ii va lasa tot "trecutul" lor ei (posesiunile cuplului).

Personaj prin excelenta modern, Stefan Gheorghidiu are o viata interioara complexa, specifica unui intelectual care nu poate accepta lumea inconjuratoare. Gheorghidiu are trairi interioare violente, se dovedeste a fi nesigur in ceea ce o priveste pe Ela, suspectand-o ca l-ar insela. Avand dorinta de a arata ca nu este afectat, Stefan Gheorghidiu disimuleaza, ceea ce ii sporeste intr-un fel framantarile: "Ma chinuiam launtric ca sa par vesel si eu ma simteam imbecil si ridicol si naiv". Contrariat de faptul ca Elei ii place sa se lase in voia tentatiilor mondene, devenind foarte preocupata pentru tot ceea ce inseamna lux, distractie si escapade, Gheorghidiu intelege ca Ela nu are acelasi mod de a vedea iubirea: "As fi vruto mereu feminina, deasupra acestor discutii vulgare". Conturandu-se ca o persoana prea putin ocupata de modul in care arata si in care se imbraca, considerand aceste preocupari frivole, superficiale, el va ajunge sa-si compare la un moment dat camasa sa cu cea a domnului G.: el avea "mansetele prea largi si cu corturile sucite inafara", in vreme ce "domnul G. avea mansetele bine intinse, mici". Autocaracterizarea apare in cateva secvente in care este evidentiat portretul fizic: "eram inalt si elegant". Trasatura dominanta a sa este, asa cum afirma el, orgoliul. De fapt, chiar relatia cu Ela se bazeaza pe orgoliul iesit din comun al personajului-narator: "___ cred ca acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri___".

Ela va fi vazuta prin ochii lui Stefan Gheorghidiu. Prin intermediul caracterizarii directe realizata de personajul-narator, Ela este descrisa ca "una dintre cele mai frumoase studente de la Universitate". Casatoriti mai mult din orgoliul lui Stefan, acesta va fi puternic contrariat atunci cand va descoperi si o alta latura a Elei, o latura care se manifesta prin atractia fata de tot ce este monden: "imi descopeream sotia cu o uimire dureroasa". Odata cu excursia de la Odobesti, Stefan ia in calcul posibilitatea ca tanara

sa sotie sa-l insele cu domnul G. ("am crezut ca eu sunt singurul motiv de durere sau de bucurie pentru femeia mea..azi descopeream ca ochii ei sunt gata sa planga pentru altul").

Spre deosebire de romanele traditionale, in romanul camilpetrescian conflictul interior al protagonistului este mai bine conturat. Model al intelectualului pe care lumea inconjuratoare nu-l intelege si nu-l ajuta, pentru care sentimentele contradictorii in ceea ce o priveste pe Ela sunt puternice,

Stefan este strapuns de un conflict launtric iesit din comun. Gheorghidiu traieste iluzia faptului ca s-a izolat de lumea inconjuratoare si incearca sa inteleaga daca Ela l-a inselat sau nu. Un motiv important care a dus la ruperea relatiei este participarea lui Ela in lumea mondena, dispretuita atat de mult de tanarul Stefan, discrepantele dintre aspiratiile celor doi fiind cu adevarat semnificative. Conflictul exterior este pus in lumina de relatia pe care Stefan Gheorghidiu o are cu lumea exterioara, manifestand acelasi orgoliu al respingerii realitatii.

14.1. “Enigma Otiliei” – tema si viziunea despre lume

Criticul George Calinescu considera ca misiunea sa de exeget nu poate fi indeplinita decat daca incearca el insusi sa creeze sau sa incerce “sa relateze in cat mai multe genul”. Astfel, scriind patru romane, Calinescu reuseste sa intre pe taramul creatiilor in proza, intelegandu-le de acum inainte mecanismele de functionare.

Printre cele patru romane scrise de George Calinescu se numara si “Enigma Otiliei”, publicat in anul 1938. Roman scris in perioada cuprinsa intre cele doua razboaie mondiale, acesta intruneste caracteristici balzacianiste, alaturi de elemente clasice, romantice, realiste, naturaliste si moderne.

Realismul de tip balzacian reiese din tematica, astfel incat motivul mostenirii si al paternitatii sunt surprinse sub forma unei fresce a burgheziei bucurestene de la inceputul secolului trecut. Romanul se remarca prin grija pentru detaliu si evidentierea personajelor in mediul lor de viata, dinspre exterior spre interior, timpul si spatiul fiind exacte, ceea ce imprima discursului credibilitate.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul initial al romanului a fost “Parintii Otiliei”, insa din motive de strategie editoriala, Calinescu l-a schimbat in “Enigma Otiliei”. Desi nu exista un mister in adevaratul sens al cuvantului in legatura cu Otilia, aceasta ramane invaluita intr-o umbra de incertitudine sporita de feminitatea sa.

Romanul, propunandu-ne doua planuri narative organizate in jurul a doua conflicte principale, are o dubla tema: primul plan, care implica confruntarea dintre tabara reprezentata de Costache Giurgiuveanu, Otilia si Pascalopol pe de o parte, si tabara reprezentata de clanul Tulea, de cealalta parte, are ca tema mostenirea averii lui Giurgiuveanu. Celalalt plan narativ, care implica confruntarea dintre sotii Ratiu si Clanul Tulea are ca tema zestrea pe care Olimpia, fata sotilor Aglae si Simion Tulea, o cere impreuna cu sotul sau, Stanica Ratiu. Alaturi de tematica realista a mostenirii, pot fi incadrate si iubirea juvenila si initierea tanarului Felix.

Structura si compozitia romanului satisfac criteriul echilibrului clasic si pe acela al deschiderilor tipic moderniste. Astfel, in incipitul romanului este tipic balzacian, timpul fiind fixat cu precizie (“Intr-o seara de la inceputul lui iulie 1909”), iar personajul, tanarul Felix Sima, intra in strada Antim, venind dinspre strada Sfintii Apostoli (locul este cel al unei foste mahalale din Bucuresti, care devenise unul dintre cartierele in care traiau cei proaspat imbogatiti). Felix dispune de un portret realizat de catre autor, care sugereaza ca trasaturile inca nu ii erau definitive (“fata ii era juvenila si prelunga”), fiind imbracat in uniforma de licean, personajul urmand sa devina protagonist al unui proces de initiere. De altfel, Felix va face cunostinta si cu Giurgiuveanu, care ii va spune initial ca “Aici nu sta nimeni”, fiind un advertisement in legatura cu conflictele la care se va expune Felix, locuind aici.

Mai departe, are loc descriere casei la care Felix urma sa stea pe timpul perioadei in care studia medicina la Bucuresti. Indeplind rolul de agent naratorial, Felix va juca nu doar rolul de personaj principal, ci va media intre cititor si lumea fictiunii. Naratorul ii va ceda uneori lui Felix perspectiva narativa, astfel incat acesta va fi pentru o buna parte a naratiunii personajul care va orienta camera. Prezenta descrierii de tip balzacian a casei unchiului lui Felix, Costache Giurgiuveanu, este specifica

balzacianismului, perspectiva fiind cedata lui Felix. Criticul Nicolae Manolescu atrage atentia, insa, ca la un moment dat, perspectiva descrierii casei apartine unui estetik ("Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estetik era intentia de a executa grandiosul clasic in materiale atat de nepotrivite"). Necesitatea acestei descrieri ample poate fi explicata in modul urmator: mediul social se reflecta in ambiental, motiv pentru care ambientalul devine in romanul balzacian mijloc de constructie al personajului..

Actiunea romanului se desfasoara pe parcursul a trei ani (1909-1912), insa acesta are un epilog care se consuma dupa incheierea Primului Razboi Mondial. Primele trei capitole surprind primele 24 de ore ale actiunii, timp in care Felix Sima va cunoaste fiecare personaj ce va juca un rol de oarecare importanta in economia conflictului.

Spatiul actiunii corespunde celor doua planuri narative, spatiul in care patrunde Felix fiind polarizat in functie de cele doua case ale seriilor de personaje ce intra in conflict. Casa Giurgiuveanu si Casa Tulea impart aceiasi curte; ulterior, spatiul actiunii se dezvolta concentric, prin vizita pe care Felix si Otilia o vor intreprinde la mosia din Baragan a lui Pascalopol si prin plecarea la Paris a Otiliei si a lui Pascalopol. De altfel, locul in care sunt situate cele doua case apartine mediului citadin, ceea ce imprima operei un aer modern.

Ramas orfan, ambii parinti fiind decedati, Felix Sima va sta in gazda la unchiul Costache Giurgiuveanu pentru trei ani, perioada in care acesta va studia medicina la Bucuresti. Costache Giurgiuveanu locuieste in vecinatatea unei familii inrudite, Tulea, el fiind posesorul averii care va produce un conflict major intre personajele operei, alaturi de el fiind Otilia, fiica celei de-a doua sotii decedate a lui Giurgiuveanu. Felix va fi fermecat de feminitatea Otiliei, aflata intr-o relatie cu maturul Pascalopol. Pascalopol ii va starni gelozia lui Felix, deoarece acesta era un barbat realizat, rafinat, bogat. In ciuda manifestarilor afective fata de Felix, Otilia constientizeaza ca ea l-ar putea impiedica pe tanar sa-si construiasca o cariera de succes, casatorindu-se cu Pascalopol, care ii va oferi protectie atat in timpul vietii lui Giurgiuveanu, cat si dupa moartea acestuia.

Dorind sa puna mana pe averea lui Giurgiuveanu, familia Tulea (Aglae, Simion, Titi, Aurica) si sotii Olimpia si Stanica Ratiu vor intra in conflict cu tabara reprezentata de Otilia, Giurgiuveanu si Pascalopol. O scena importanta in evolutia actiunii este cea in care Stanica Ratiu, reprezentant al tipologiei arivistului, reuseste sa-l pacaleasca pe batranul Costache Giurgiuveanu, care zacea in pat. Ramas fara banii pe care batranul avar ii stransese pentru Otilia si care trebuiau sa fie pusi intr-un cont de Pascalopol, Giurgiuveanu isi da duhul; moartea batranului va determina plecarea si casatoria Otiliei cu Pascalopol, in vreme ce Felix isi va termina studiile si se va remarca ca medic pe campul de lupta din Primul Razboi Mondial. O alta scena importanta este in epilog, si anume cea a reintalnirii dintre Felix si Pascalopol. Pascalopol, imbatrinit vizibil, ii marturiseste medicului ca a divortat de Otilia, dorind sa-i ofere acesteia libertatea de care avea nevoie o fiinta tanara. Il inmaneaza lui Felix o fotografie care o infatiseaza pe Otilia intr-un cadru argentinian. Reintors pe strada Antim, Felix realizeaza ca advertisementul batranului Giurgiuveanu s-a adeverit, casa fiind acum parasita.

Respectand rigorile realismului balzacian, la care se adauga si influentele altor tipuri de sensibilitati, George Calinescu construiește tipologii aparte in literatura romana: Felix este tipul ambitiosului, iar constructia lui Costache Giurgiuveanu ("buzele rasfrante", "ochii mici, clipeste rar") pun in evidenta un avar si respecta rigorile clasicismului, existand un raport de concordanta intre portretul fizic si moral al acestuia. Otilia poate fi incadrata in tipologia cochetei dintr-o perspectiva realista,

Stanica Ratiu este arivistul, Aglae este baba absoluta, Pascalopol mosierul, Simion Tulea nevroticul, iar Aurica fata batrana.

Motivul orfanului (atat Felix, cat si Otilia aveau parintii decedati) va fi tratat in mod realist de catre autor. De remarcat este si tendinta catre introspectie a celor doi tineri, ceea ce demonstreaza inca o data ca opera literara intruneste si aspecte moderne.

14.2. “Enigma Otiliei” – caracterizarea Otiliei

Criticul George Calinescu considera ca misiunea sa de exeget nu poate fi indeplinita decat daca incearca el insusi sa creeze sau sa incerce “sa relateze in cat mai multe genul”. Astfel, scriind patru romane, Calinescu reuseste sa intre pe taramul creatiilor in proza, intelegandu-le de acum inainte mecanismele de functionare.

Printre cele patru romane scrise de George Calinescu se numara si “Enigma Otiliei”, publicat in anul 1938. Roman scris in perioada cuprinsa intre cele doua razboaie mondiale, acesta intruneste caracteristici balzaciene, alaturi de elemente clasice, romantice, realiste, naturaliste si moderne.

Realismul de tip balzagian reiese din tematica, astfel incat motivul mostenirii si al paternitatii sunt surprinse sub forma unei fresce a burgheziei bucurestene de la inceputul secolului trecut. Romanul se remarca prin grija pentru detaliu si evidentierea personajelor in mediul lor de viata, dinspre exterior spre interior, timpul si spatiul fiind exacte, ceea ce imprima discursului credibilitate.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narrative.

Titlul initial al romanului a fost “Parintii Otiliei”, insa din motive de strategie editoriala, Calinescu l-a schimbat in “Enigma Otiliei”. Desi nu exista un mister in adevaratul sens al cuvantului in legatura cu Otilia, aceasta ramane invaluita intr-o umbra de incertitudine sporita de feminitatea sa.

Romanul, propunandu-ne doua planuri narrative organizate in jurul a doua conflicte principale, are o dubla tema: primul plan, care implica confruntarea dintre tabara reprezentata de Costache Giurgiuveanu, Otilia si Pascalopol pe de o parte, si tabara reprezentata de clanul Tulea, de cealalta parte, are ca tema mostenirea averii lui Giurgiuveanu. Celalalt plan narativ, care implica confruntarea dintre sotii Ratiu si Clanul Tulea are ca tema zestrea pe care Olimpia, fata sotilor Aglae si Simion Tulea, o cere impreuna cu sotul sau, Stanica Ratiu. Alaturi de tematica realista a mostenirii, poate fi incadrata si iubirea juvenila si initierea tanarului Felix.

Otilia Marculescu, unul dintre personajele dominante ale romanului lui George Calinescu, este cel mai bine portretizata de catre autor. Fiica vitrega a lui Costache Giurgiuveanu (mama acesteia, fosta sotie a lui Giurgiuveanu era decedata) este introdusa in roman prin scena coborarii pe scari, scena semnificativa pentru evolutia viitoare a personajului. Ea reuseste sa-l ademeneasca pe Felix prin feminitatea si frumusetea de care dispune, fiind cea mai frumoasa studenta de la Conservator, iar Felix este invidiat cand iese cu ea la plimbate de colegii lui. Personajul este caracterizat prin intermediul ambientului, respectiv prin prezentarea camerei vazuta din perspectiva lui Felix; camera ne propune un amestec de stiluri si varste, dezordinea si aglomerarea diverselor nimicuri femeiesti creeaza iluzia vietii, astfel incat Felix considera ca aceasta camera este un templu al feminitatii. Desi impartaseste sentimente asemanatoare cu cele ale lui Felix, Otilia decide sa-l lase pe tanar sa-si urmeze studiile de medicina si sasi construiasca o cariera de succes, alegand sa se marite cu maturul Pascalopol. La fel ca si Felix, personajul este orfan si tanar (personaj romantic, fara parinti, foarte tanar, cu un trecut neguros). Din perspectiva realista, Otilia poate fi incadrata in tipologia cochetiei.

Trasaturile de caracter ale Otiliei pot fi evidentiuate de-a lungul evolutiei istoriei. O scena care poate fi pusa in relatie cu evolutia ulterioara a personajului este de la inceputul romanului, cand tanara este surprinsa coborand scarile. Acest aspect poate fi considerat a fi un cliseu asociat feminitatii, insa registrul simbolic realist atrage atentia asupra viitoarei decaderi a personajului: dintr-un personaj locatar al casei tatalui vitreg si aflata sub protectia unui barbat matur care ii va devini sot, imaginea epilogul romanului este puternic modificata in raport cu imaginea de pe vreme cand locuia pe strada Antim; indepartandu-se cat mai mult posibil de cartierul bucurestean in care isi irosise tineretea, Otilia se dovedeste in finalul romanului o veritabila locatara a casei Giurgiuveanu, imaginea ei amintind acum de cea a Auricai. O alta scena semnificativa pentru evolutia Otiliei este cea in care canta la pian, se opreste la mijlocul partituri si se repede in curte, sarind cu picioarele desculte in iarba. Intr-un text confesiv, George Calinescu marturiseste asemenea lui Gustave Flaubert: "Otilia c'est moi". Asadar, aceasta secventa aminteste de Emma Bovary si imprima caracterului Otiliei superficialitate si imprezibilitate.

George Calinescu acorda atentie si modului in care Otilia este perceputa de celelalte personaje sau de catre narator (caracterizare directa), insa, trasaturile Otiliei pot fi deduse si prin intermediul comportamentului, faptelor si limbajului acesteia.

Punctele de vedere din care se naste personajul sunt contradictorii: pentru Costache Giurgiuveanu, Otilia este "fe-fetita lui", ceea ce demonstreaza ca intre cei doi exista o relatie de iubire tata vitreg – fiica vitrega destul de puternica, Otilia fiind si singura care poate tempera excesele batranului avar. Pentru Pascalopol este "domnisoara Otilia", in timp ce Aglae o considera "stricata"; Titi il intreaba pe Felix daca el considera ca Otilia "se preteaza". Caracterizata direct de catre narator, Otilia pare a fi o fiinta destul de copilaroasa chiar si pentru cei 18-19 ani pe care ii are ("Fata maslinie, cu nasul mic si ochii foarte albastrii, parul buclat si rochia dantelata").

Prin intermediul limbajului, insa, (modalitate de caracterizare indirecta a personajului), Otilia poate capata alte trasaturi, aflate in opozitie cu caracterul ei capricios. Intr-o discutie cu Felix, Otilia recunoaste ca este o fiinta capricioasa si incearca sa-l convinga pe tanar cu nu este persoana potrivita pentru el, mai ales in conditiile in care scopul principal al lui Felix era sa-si construiasca o cariera: "Ce tanar de varsta mea iti inchipui ca m-ar iubi pe mine asa cum sunt ? Sunt capricioasa, vreau sa fiu libera ! Ma plictisesc repede, sufar cand sunt contrariata". Asadar, Otilia este, in mod surprinzator, suficient de matura, de inteleapta incat sa-si cunoasca si sa-si recunoasca defectele. Intuind ca Felix este un ambitios, Otilia adopta o atitudine specifica unei eroine romantice: ii prezinta tanarului Sima casatoria cu Pascalopol drept un sacrificiu facut pentru binele lui.

Fiind implicata in conflictul generat de mostenirea averii batranului Giurgiuveanu, Otilia va fi pusa in cele din urma sa faca o alegere capitala: fie il va astepta pe Felix sa-si termine de definitivat studiile si sa-si construiasca o cariera, fie se va casatori cu Pascalopol. Constienta ca va ramane pe drumuri si dorind ca Felix sa se poate bucura de un viitor prosper, Otilia alege varianta a doua.

14.3. “Enigma Otiliei” – relatia dintre Otilia si Felix

Criticul George Calinescu considera ca misiunea sa de exeget nu poate fi indeplinita decat daca incearca el insusi sa creeze sau sa incerce “sa relateze in cat mai multe genul”. Astfel, scriind patru romane, Calinescu reuseste sa intre pe taramul creatiilor in proza, intelegandu-le de acum inainte mecanismele de functionare.

Printre cele patru romane scrise de George Calinescu se numara si “Enigma Otiliei”, publicat in anul 1938. Roman scris in perioada cuprinsa intre cele doua razboaie mondiale, acesta intruneste caracteristici balzaciene, alaturi de elemente clasice, romantice, realiste, naturaliste si moderne.

Realismul de tip balzagian reiese din tematica, astfel incat motivul mostenirii si al paternitatii sunt surprinse sub forma unei fresce a burgheziei bucurestene de la inceputul secolului trecut.

Romanul se remarca prin grija pentru detaliu si evidentierea personajelor in mediul lor de viata, dinspre exterior spre interior, timpul si spatiul fiind exacte, ceea ce imprima discursului credibilitate. Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul initial al romanului a fost “Parintii Otiliei”, insa din motive de strategie editoriala, Calinescu l-a schimbat in “Enigma Otiliei”. Desi nu exista un mister in adevaratul sens al cuvantului in legatura cu Otilia, aceasta ramane invaluita intr-o umbra de incertitudine sporita de feminitatea sa.

Romanul, propunandu-ne doua planuri narative organizate in jurul a doua conflicte principale, are o dubla tema: primul plan, care implica confruntarea dintre tabara reprezentata de Costache Giurgiuveanu, Otilia si Pascalopol pe de o parte, si tabara reprezentata de clanul Tulea, de cealalta parte, are ca tema mostenirea averii lui Giurgiuveanu. Celalalt plan narativ, care implica confruntarea dintre sotii Ratiu si Clanul Tulea are ca tema zestrea pe care Olimpia, fata sotilor Aglae si Simion Tulea, o cere impreuna cu sotul sau, Stanica Ratiu. Alaturi de tematica realista a mostenirii, poate fi incadrata si iubirea juvenila si initierea tanarului Felix.

Otilia Marculescu, unul dintre personajele dominante ale romanului lui George Calinescu, este cel mai bine portretizata de catre autor. Fiica vitrega a lui Costache Giurgiuveanu (mama acesteia, fosta sotie a lui Giurgiuveanu era decedata) este introdusa in roman prin scena coborarii pe scari, scena semnificativa pentru evolutia viitoare a personajului. Ea reuseste sa-l ademeneasca pe Felix prin feminitatea si frumusetea de care dispune, fiind cea mai frumoasa studenta de la Conservator, iar Felix este invidiat cand iese cu ea la plimbate de colegii lui. Personajul este caracterizat prin intermediul ambientalului, respectiv prin prezentarea camerei vazuta din perspectiva lui Felix; camera ne propune un amestec de stiluri si varste, dezordinea si aglomerarea diverselor nimicuri femeiesti creeaza iluzia vietii, astfel incat Felix considera ca aceasta camera este un templu al feminitatii. Desi impartaseste sentimente asemanatoare cu cele ale lui Felix, Otilia decide sa-l lase pe tanar sa-si urmeze studiile de medicina si sa-si construiasca o cariera de succes, alegand sa se marita cu maturul Pascalopol. La fel ca si Felix, personajul este orfan si tanar (personaj romantic, fara parinti, foarte tanar, cu un trecut neguros). Din perspectiva realista, Otilia poate fi incadrata in tipologia cochetiei.

Felix Sima, ramas orfan atat de mama de la o varsta frageda, cat si de tata, urmeaza sa studieze medicina la Bucuresti. Inainte de a muri, tatal sau aranjase lucrurile astfel incat acesta sa fie gazduit pe perioada studiilor la unchiul Costache Giurgiuveanu. In casa Giurgiuveanu o va cunoaste pe Otilia, cea care il va seduce pe tanarul neexperimentat. In ciuda dorintei de a-si marturisi dragostea, Otilia, intuind ca tanarul este un ambitios, incearca sa-l convinga pe acesta ca nu este persoana potrivita, ca obiectivele lui sunt finalizarea studiilor si realizarea profesionala. Pentru Felix, perioada de aproximativ trei cat va vietui sub acoperisul familiei Giurgiuveanu il va maturiza. Fiind un personaj specific realismului balzacian, mediul social in care Felix va evolua ii va determina in buna masura caracterul si procesul de maturizare. Din perspectiva realista, Felix poate fi incadrat in tipologia ambitiosului, reusind sa-si termine studiile cu brio si se va remarca ca medic pe frontul Primului Razboi Mondial. La fel ca si in cazul Otiliei, Felix are o viata interioara complexa, avand tentatii spre introspectie, ceea ce ii confera romanului lui George Calinescu un aer modernist.

Relatia celor doi are un loc aparte in economia romanului. In prima noapte, Felix este gazduit in camera Otiliei. Acesta se va lasa influentat de feminitatea extraordinara a tinerei si va considera camera acesteia, care propune un amestec de stiluri si varste, dezordinea si aglomerarea diverselor nimicuri femeiesti indicandu-i iluzia vietii, un adevarat sanctuar al feminitatii. O alta secventa definitorie pentru relatia dintre cei doi este cea in care Otilia ii marturiseste ca este o fiinta capricioasa, incercand astfel sa sugereze tanarului cu nu este persoana potrivita pentru el: "Ce tanar de varsta mea iti inchipui ca m-ar iubi pe mine asa cum sunt ? Sunt capricioasa, vreau sa fiu libera ! Ma plictisesc repede, sufar cand sunt contrariata". De fapt, Otilia, in ciuda capriciilor de care da dovada, este suficient de matura si de responsabila incat sa constientizeze ca implicarea sa in viata lui Felix l-ar putea impiedica pe acesta sa-si indeplineasca telurile profesionale.

George Calinescu acorda atentie si modului in care Otilia si Felix sunt perceputi de celelalte personaje sau de catre narator (caracterizare directa), insa, trasaturile celor doi pot fi deduse si prin intermediul comportamentului, faptelor si limbajului acestora.

Punctele de vedere din care se naste personajul sunt contradictorii: pentru Costache Giurgiuveanu, Otilia este "fe-fetita lui", ceea ce demonstreaza ca intre cei doi exista o relatie de iubire tata vitreg – fiica vitrega destul de puternica, Otilia fiind si singura care poate tempera excesele batranului avar. Pentru Pascalopol este "domnisoara Otilia", in timp ce Aglae o considera "stricata"; Titi il intreaba pe Felix daca el considera ca Otilia "se preteaza". Caracterizata direct de catre narator, Otilia pare a fi o fiinta destul de copilaroasa chiar si pentru cei 18-19 ani pe care ii are ("Fata maslinie, cu nasul mic si ochii foarte albastrii, parul buclat si rochia dantelata"). Prin intermediul limbajului, insa, (modalitate de caracterizare indirecta a personajului), Otilia poate capata alte trasaturi, aflate in opozitie cu caracterul ei capricios. Intr-o discutie cu Felix, Otilia recunoaste ca este o fiinta capricioasa si incearca sa-l convinga pe tanar cu nu este persoana potrivita pentru el, mai ales in conditiile in care scopul principal al lui Felix era sa-si construiasca o cariera: "Ce tanar de varsta mea iti inchipui ca m-ar iubi pe mine asa cum sunt ? Sunt capricioasa, vreau sa fiu libera ! Ma plictisesc repede, sufar cand sunt contrariata". Asadar, Otilia este, in mod surprinzator, suficient de matura, de intelegatoare incat sa-si cunoasca si sa-si recunoasca defectele. Intuind ca Felix este un ambitios, Otilia adopta o atitudine specifica unei eroine romantice: ii prezinta tanarului Sima casatoria cu Pascalopol drept un sacrificiu facut pentru binele lui.

Bucurandu-se de rolul de agent naratorial, astfel incat o buna parte din perspectiva discursului literar ii va fi acorda de catre autor, Felix este descris in incipitul romanului ca fiind un tanar al carui proces de maturizare inca nu se definitivase: "Fata ii era insa juvenila si prelunga, aproape feminina din pricina suvitelor mari de par ce-l cadeau de sub sapca, dar culoarea maslinie a obrazului si taietura elinica a nasului corectau printr-o nota voluntara intaia impresie". Caracaterizat direct de catre Aglae, care vede in Felix o povara in calea obtinerii mostenirii averii lui Giurgiuveanu, Felix este prezentat ca "un orfan care trebuie sa-si faca repede o cariera, nu sa cada pe capul altora". Prin intermediul limbajului, ca mijloc de caracterizare indirecta a personajului, Felix demonstreaza ca este perseverent si ambitios, sugerand ca nimic nu-l va putea impiedica din indeplinirea planului sau de a deveni un medic de cariera, insa fara a-si pierde respectul si sensibilitatea fata de cei care il inconjoara : "Voi fi ambitios, nu orgolios".

Fiind implicata in conflictul generat de mostenirea averii batranului Giurgiuveanu, Otilia va fi pusa in cele din urma sa faca o alegere capitala: fie il va astepta pe Felix sa-si termine de definitivat studiile si sa-si construiasca o cariera, fie se va casatori cu Pascalopol. Constienta ca va ramane pe drumuri si dorind ca Felix sa se poate bucura de un viitor prosper, Otilia alege varianta a doua. In cazul lui Felix, este de observat ca indragostirea de Otilia il transforma intr-un rival al maturului Pascalopol, dar intre cei doi nu se isca un conflict de proportii. Pascalopol este constient ca tanarul Felix a fost cucerit de farmecul "domnisoarei Otilia", la fel cum este si el. Felix si-l imagineaza ca pe un adversar, deoarece Pascalopol este un mosier foarte instarit, rafinat, cunoscator al sensibilitatii femeiesti (gratie experientei de viata acumulate), are o educatie aleasa.

15.1. “Baltagul” – tema si viziunea despre lume

Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai recunoscuti scriitori romani ai secolului trecut, opera sa vasta cuprinzand romane cu diverse tematici: istorica (“Fratii Jderi”, “Neamul Soimarestilor”), mitica (“Creanga de aur”) sau scrieri despre natura (“Tara de dincolo de negura”).

Publicat in anul 1930, romanul “Baltagul” este considerat de majoritatea criticilor literare o capodopera a literaturii romane, fiind un roman traditional ce recompune imaginea unei societati arhaice, pastratoare a traditiilor si credintelor aproape milenare ale poporului roman, ale carei legi nescrise sunt puse in lumina prin prezentarea destinului Vitoriei Lipan.

De altfel, de-a lungul timpului, criticii literari au remarcat profunzimea romanului, mai exact generozitatea acestuia in diversitatea interpretarilor; “Baltagul” poate beneficia de o lectura de tip mitic, de o lectura de tip realist sau de o lectura de tipul romanelor politiste.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narrative.

Titlul romanului este simbolic, intrucat baltagul reprezinta in economia romanului atat arma uciderii lui Nechifor Lipan, cat si arma razbunarii acestuia. Baltagul poate fi catalogat si ca insemn al barbatiei, a maturizarii lui Gheorghita, insa poate fi si un motiv ornamental, asa cum este in Palatul din Knossos, pus in relatie cu labirintul mitic (drumul parcurs de Vitoria Lipan in cautarea sotului ei poate fi asimilat parcurgerii unui labirint).

Tema romanului este centrata pe civilizatia arhaica, bazata pe validitatea traditiilor si a credintelor populare care au un rol semnificativ in orientarea vietii locuitorilor lumii respective. Totusi, criticul Nicolae Manolescu considera ca romanul ne propune nu o lume arhaica, ci o societatea de contact, aflata la interferenta arhaicului cu modernul. Vitoria calatoreste printr-o lume in care progresul tehnic se face simtit (telegraful, trenul), ocupatia de pastor a lui Nechifor este dublata de cea de negustor. Insa, lumea moderna apare in roman ca element de contrast, validata fiind doar lumea arhaica.

Structural, romanul poate fi impartit in trei parti: primele sapte capitole reprezinta pregatirile Vitoriei in vederea calatoriei, urmatoarele sase capitole reprezinta calatoria intreprinsa in cautarea trupului lui Nechifor Lipan, iar ultimele trei capitole prezinta descoperirea si pedepsirea vinovatilor.

Din punct de vedere compozitional, in incipitul romanului, Vitoria isi aminteste de o legenda pe care Nechifor obisnuia sa o spuna la nunti si cumetrii, care pare a fi derivata din legenda biblica a Turnului Babel, avand ca tema aparitia popoarelor. Criticul Nicolae Manolescu considera ca legenda indeplineste rolul unei “puneri in abis”, in masura in care fictiunea este ilustrata printr-o alta fictiune. Acest procedeu este menit “sa imprumute” fictiunii sadoveniene ceva din semnificatiile textelor Genezei, unde apare relatata legenda Turnului Babel.

Adesea, Sadoveanu valorifica modelele romanesti anterioare momentului Balzac. Daca in “Hanu Ancutei”, modelul era cel renascentist, al povestirii in rama, “Baltagul” are ca model romanul politist. Astfel, la originea romanului politist se afla o serie de nuvele scrise de Edgar Allan Poe (“Crimele din Rue

Morgue”). Romanul politist se deschide cu sfarsitul istoriei si se incheie cu inceputul acesteia. Actiunea romanului se desfoara pe doua planuri temporale: in planul prezentului, Vitoria reconstituie evenimentele consumate anterior plecarii ei in calatorie.

De asemenea, romanul poate beneficia si de o lectura mitica, criticul literar Alexandru Paleologu considerand opera lui Sadoveanu “o anti-Miorita”. Morala propusa de “Miorita” este cea neotestamentara, in timp ce morala sadoveniana este cea a legii talionului: “Ochi pentru ochi si dinte pentru dinte”. Tot Alexandru Paleologu sustine ca romanului lui Sadoveanu ii poate fi aplicat mitul egiptean al complotului impotriva lui Osiris. Calatoria Vitoriei poate fi asimilata calatoriei lui Isis in cautarea sotului ei, iar Gheorghita poate fi analizat in analogie cu Horus, rezultat in urma recuperarii a treisprezece din cele paisprezece parti ale corpului lui Osiris.

Timpul actiunii se poate doar aproxima, in text facandu-se referire la introducerea calendarului nou (1924), dar si la calatoria cu trenul si la utilizarea telegrafului, asadar, undeva la inceputul secolului al XX-lea. In cazul planului temporal al prezentului, actiunea este cuprinsa intre doua repere cu semnificatie religioasa importanta: de la Sfantul Andrei (30 noiembrie), pana la postul Pastelui din anul urmator. Spatiul actiunii se dezvolta pe parcursul calatoriei Vitoriei, de la Magura Tarcaului la Tinutul Dornelor, de la Tinutul Dornelor la Suha, si de la Suha la Sabasa. Celelalte toponime apartin geografiei reale: Piatra Neamt, Borca, Bicz, Calugareni, Brosteni, Suha.

Evenimentele sunt relatate din perspectiva unui narator omniscient, care nu se implica afectiv in desfasurarea evenimentelor, naratiunea facandu-se la persoana a III-a.

Observand ca Nechifor Lipan nu se mai intoarce acasa, Vitoria Lipan are premonitii si observa diverse semne conform carora sotul ei a patit ceva rau. Dupa intoarcerea lui Gheorghita si trecerea iernii, Vitoria decide sa inceapa o calatorie in cautarea lui Nechifor, fiind convinsa ca acesta nu mai este in viata. Traseul parcurs de cei doi poate fi asimilat cu cel al parcurgerii unui labirint geografic si spiritual. Respectand datinile si traditiile populare si religioase, Vitoria porneste la drum cu hotararea de a dezlega misterul mortii sotului ei, trupul acestuia fiind gasit intr-o rapa. Scena este dramatica, insa Vitoria nu-si pierde cumpatul si incearca sa indeplineasca datinile religioase, aceasta fiind prima obligatie fata de sufletul celui mort. Ramas in prapastie sa pazeasca trupul cat timp Vitoria chema ajutoare, Gheorghita face pasul cel mai important, si anume pasul maturizarii. Asadar, Gheorghita va fi cel care va prelua rolul tatalui sau in gospodarie. O alta scena plina de semnificatii este cea a parastasului, scena in care Vitoria ii demasca pe criminalii sotului ei, Calistrat Bogza si Ilie Cutui. Scena este demna unui proces de tribunal: Vitoria se transforma pe rand in martor, acuzator si judecator si ii demasca pe cei doi ucigasi fara nicio teama, dovedindu-se un fin psiholog si o femeie apriga: “Gheorghita, mi se pare ca pe baltag e scris sange si acesta-i omul care l-a lovit pe tatal tau.” Vitoria da dovada ca este un adevarat “Sherlock Holmes”, reusind o reconstituire exacta a scenei crimei si cantarindu-si foarte bine argumentele folosite in fata “auditoriului” aflat la praznic.

Personajele sadoveniene oscileaza intre tipicitate si atipicitate. Desi Vitoria Lipan pare tipul femeii de la tara, al muntencei, care este o sotie devotata, incadrarea ei intr-o tipologie nu se poate face usor. Vitoria Lipan dispune de o inteligenta si o cunoastere a psihologiei celorlalti extraordinara, fiind capabila sa dezlege misterul mortii sotului ei fara ajutorul unei autoritati. Celelalte personaje pot fi incadrate astfel: Gheorghita este reprezentantul tipologiei flacaului, Minodara este fata de maritat; in economia romanului apar si personaje precum preotul, vrajitoarea satului, negustorul evreu etc.

15.2. “Baltagul” – caracterizarea Vitoriei Lipan

Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai recunoscuti scriitori romani ai secolului trecut, opera sa vasta cuprinzand romane cu diverse tematici: istorica (“Fratii Jderi”, “Neamul Soimarestilor”), mitica (“Creanga de aur”) sau scrieri despre natura (“Tara de dincolo de negura”).

Publicat in anul 1930, romanul “Baltagul” este considerat de majoritatea criticilor literare o capodopera a literaturii romane, fiind un roman traditional ce recompune imaginea unei societati arhaice, pastratoare a traditiilor si credintelor aproape milenare ale poporului roman, ale carei legi nescrise sunt puse in lumina prin prezentarea destinului Vitoriei Lipan.

De altfel, de-a lungul timpului, criticii literari au remarcat profunzimea romanului, mai exact generozitatea acestuia in diversitatea interpretarilor; “Baltagul” poate beneficia de o lectura de tip mitic, de o lectura de tip realist sau de o lectura de tipul romanelor politiste.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului este simbolic, intrucat baltagul reprezinta in economia romanului atat arma uciderii lui Nechifor Lipan, cat si arma razbunarii acestuia. Baltagul poate fi catalogat si ca insemn al barbatiei, a maturizarii lui Gheorghita, insa poate fi si un motiv ornamental, asa cum este in Palatul din Knossos, pus in relatie cu labirintul mitic (drumul parcurs de Vitoria Lipan in cautarea sotului ei poate fi asimilat parcurgerii unui labirint).

Tema romanului este centrata pe civilizatia arhaica, bazata pe validitatea traditiilor si credintelor populare care au un rol semnificativ in orientarea vietii locuitorilor lumii respective. Totusi, criticul Nicolae Manolescu considera ca romanul ne propune nu o lume arhaica, ci o societate de contact, aflata la interferenta arhaicului cu modernul. Vitoria calatoreste printr-o lume in care progresul tehnic se face simtit (telegraful, trenul), ocupatia de pastor a lui Nechifor este dublata de cea de negustor. Insa, lumea moderna apare in roman ca element de contrast, validata fiind doar lumea arhaica.

Vitoria Lipan, sotia pastorului si negustorului Nechifor Lipan, este personajul central al romanului, fiind surprinsa in momentele in care isi astepta sotul sa se intoarca cu oile de la munte. Constienta de faptul ca nereintoarcerea sotului ei pana la inceputul lui decembrie este atipica, Vitoria Lipan incearca sa-si mentina verticalitatea in jurul celorlalti, chiar daca viata ei interioara era puternic afectata de lipsa sotului. Semnele naturii, apelul la cele sfinte si deplasarea la vrajitoarea satului o vor face pe aceasta sa se convinga ca Nechifor nu mai este in viata. Vizionara, Vitoria isi cheama fiul, Gheorghita, acasa, respecta cu mare rigurozitate datinile crestine si pregateste o calatorie in cautarea lui Nechifor dupa trecerea iernii, fiind insotita chiar de catre propriul fiu. In ciuda unui traseu labirintic greu de parcurs, Vitoria reuseste sa-si mentina cumpatul si va descoperi trupul lui Nechifor intr-o rapa; dand dovada de o buna cunoastere a psihologiei oamenilor si fiind inteligenta, la praznicul dedicat sotului ei reuseste sa dovedeasca vinovatia lui Ilie Cutui si a lui Calistrat Bogza, ucigasii lui Nechifor. Asadar, Vitoria poate fi incadrata in tipologia muntencei, a sotiei devotate, fiind o gospodina si o mama

desavarsita, care constientizeaza importanta valorilor traditionale ale lumii din care face parte si care accepta sa se puna in slujba dreptatii.

Trasaturile Vitoriei Lipan pot fi foarte bine observate de-a lungul desfasurarii actiunii. Vitoria doreste ca pe timpul calatoriei sa nu intampine greutati, astfel incat preia atributiile in privinta initierii lui Gheorghita, comandandu-i acestuia un baltag (arma razbunarii mortii sotului ei), o trimite pe fiica sa, Minodara, la o manastire pe toata perioada absentei lor si preia fraiele relatiilor pe care Nechifor le avea cu ciobanii de la stana. Astfel, Vitoria dovedeste ca este un spirit precaut, clarvazator, care isi lasa gospodaria in ordine si este pregatita sa preintampine orice lucru neobisnuit pe timpul calatoriei. O alta scena plina de semnificatii este cea a parastasului, scena in care Vitoria ii demasca pe criminalii sotului ei, Calistrat Bogza si Ilie Cutui. Scena este demna unui proces de tribunal: Vitoria se transforma pe rand in martor, acuzator si judecator si ii demasca pe cei doi ucigasi fara nicio teama, dovedindu-se un fin psiholog si o femeie apriga: "Gheorghita, mi se pare ca pe baltag e scris sange si acesta-i omul care l-a lovit pe tatal tau." Vitoria da dovada ca este un adevarat "Sherlock Holmes", reusind o reconstituire exacta a scenei crimei si cantarindu-si foarte bine argumentele folosite in fata "auditoriului" aflat la praznic.

Fiind personajul principal al romanului, Sadoveanu alocă o atentie sporita asupra modului in care este construita imaginea Vitoriei Lipan. Ca urmare a acestui fapt, Vitoria Lipan este caracterizata atat direct (de catre narator, personaje), dar si indirect (prin intermediul actiunii, limbajului, atitudinilor).

Asadar, Vitoria este introdusa prin intermediul unui portret realizat in maniera iconica, respectiv prin surprinderea contrastului dintre caracterul exterior, static si dinamica vietii interioare: "Vitoria, nevasta lui Nichifor Lipan, isi aducea aminte stand singura pe prispa, in lumina de toamna si torcand. Ochii ei caprii, in care parca se rasfrangea lumina castanie a parului, erau dusi departe." Prin intermediul caracterizarii directe, Gheorghita observa ca mama sa este un bun psiholog: "Mama asta trebuie sa fie farmacatoare; cunoaste gandu omului...".

Prin intermediul limbajului, Vitoria dovedeste inca o data ca este o buna cunoscatoare a comportamentelor oamenilor din jurul ei, in ciuda faptului ca ea este o munteanca fara educatie, marturisindu-i fiului sau "Eu te cetesc pe tine, macar ca nu stiu carte." In relatia cu Minodora, Vitoria este transanta in ceea ce priveste influentele moderne exercitate asupra fetei sale ("N-ai mai invatat randuiala ? Nu mai stii ce-i curat, ce-i sfant si ce-i bun de cand iti umbla gargauni prin cap si te chiama domnisoara !"). Astfel, nu coc si valt ii trebuie Minodorei, a carei simpatie pentru Ghita C. Topor, perceput drept promotor al modernitati, nu este vazuta sub nicio forma cu ochi buni de Vitoria.

Promotoare a modelului civilizational arhaic si doritoare sa dezlege misterul mortii lui Nechifor Lipan, munteanca se pregateste si reuseste sa traverseze un adevarat labirint. Conform criticului Alexandru Paleologu, romanului lui Sadoveanu ii poate fi aplicata o lectura mitica, opera literara fiind construita pe mitul complotului uneltit impotriva lui Osiris. Calatoria Vitoriei poate fi asimilata calatoriei lui Isis in cautarea sotului ei, iar Gheorghita poate fi analizat in analogie cu Horus, rezultat in urma recuperarii a treisprezece din cele paisprezece parti ale corpului lui Osiris.

15.3. “Baltagul” – relatia dintre Vitoria Lipan si Gheorghita

Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai recunoscuti scriitori romani ai secolului trecut, opera sa vasta cuprinzand romane cu diverse tematici: istorica (“Fratii Jderi”, “Neamul Soimarestilor”), mitica (“Creanga de aur”) sau scrieri despre natura (“Tara de dincolo de negura”).

Publicat in anul 1930, romanul “Baltagul” este considerat de majoritatea criticilor literare o capodopera a literaturii romane, fiind un roman traditional ce recompune imaginea unei societati arhaice, pastratoare a traditiilor si credintelor aproape milenare ale poporului roman, ale carei legi nescrise sunt puse in lumina prin prezentarea destinului Vitoriei Lipan.

De altfel, de-a lungul timpului, criticii literari au remarcat profunzimea romanului, mai exact generozitatea acestuia in diversitatea interpretarilor; “Baltagul” poate beneficia de o lectura de tip mitic, de o lectura de tip realist sau de o lectura de tipul romanelor politiste.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narrative.

Titlul romanului este simbolic, intrucat baltagul reprezinta in economia romanului atat arma uciderii lui Nechifor Lipan, cat si arma razbunarii acestuia. Baltagul poate fi catalogat si ca insemn al barbatiei, a maturizarii lui Gheorghita, insa poate fi si un motiv ornamental, asa cum este in Palatul din Knossos, pus in relatie cu labirintul mitic (drumul parcurs de Vitoria Lipan in cautarea sotului ei poate fi asimilat parcurgerii unui labirint).

Tema romanului este centrata pe civilizatia arhaica, bazata pe validitatea traditiilor si credintelor populare care au un rol semnificativ in orientarea vietii locuitorilor lumii respective. Totusi, criticul Nicolae Manolescu considera ca romanul ne propune nu o lume arhaica, ci o societatea de contact, aflata la interferenta arhaicului cu modernul. Vitoria calatoreste printr-o lume in care progresul tehnic se face simtit (telegraful, trenul), ocupatia de pastor a lui Nechifor este dublata de cea de negustor. Insa, lumea moderna apare in roman ca element de contrast, validata fiind doar lumea arhaica.

Vitoria Lipan, sotia pastorului si negustorului Nechifor Lipan, este personajul central al romanului, fiind surprinsa in momentele in care isi astepta sotul sa se intoarca cu oile de la munte. Constienta de faptul ca nereintoarcerea sotului ei pana la inceputul lui decembrie este atipica, Vitoria Lipan incearca sa-si mentina verticalitatea in jurul celorlalti, chiar daca viata ei interioara era puternic afectata de lipsa sotului. Semnele naturii, apelul la cele sfinte si deplasarea la vrajitoarea satului o vor face pe aceasta sa se convinga ca Nechifor nu mai este in viata. Vizionara, Vitoria isi cheama fiul, Gheorghita, acasa, respecta cu mare rigurozitate datinile crestinesti si pregateste o calatorie in cautarea lui Nechifor dupa trecerea iernii, fiind insotita chiar de catre propriul fiu. In ciuda unui traseu labirintic greu de parcurs, Vitoria reuseste sa-si mentina cumpatul si va descoperi trupul lui Nechifor intr-o rapa; dand dovada de o buna cunoastere a psihologiei oamenilor si fiind inteligenta, la praznicul dedicat sotului ei reuseste sa dovedeasca vinovatia lui Ilie Cutui si a lui Calistrat Bogza, ucigasii lui Nechifor. Asadar, Vitoria poate fi incadrata in tipologia muntencei, a sotiei devotate, fiind o gospodina si o mama desavarsita, care constientizeaza importanta valorilor traditionale ale lumii din care face parte si care accepta sa se puna in slujba dreptatii.

Gheorghita este fiul Vitoriei si a lui Nechifor Lipan. Crescut de mic in spiritul pastoral, lipsa lui Nechifor o determina pe Vitoria sa preia initiativa initierii lui Gheorghita. Pentru el, calatoria labirintica in cautarea adevarului legat de moartea tatalui sau impreuna cu Vitoria constituie cel mai important proces in vederea maturizarii. Coborat in rapa unde se afla trupul lui Nechifor, Gheorghita face pasul final spre capatarea barbatiei, de acum inainte el luand locul tatalui sau in gospodarie. La nivel simbolic, baltagul comandat de mama sa, pe care il va folosi pentru imobilizarea lui Calistrat Bogza, care incerca sa se sustraga de la acuzele Vitoriei din timpul praznicului, reprezinta nu doar arma razbunarii mortii lui Nechifor, ci si un insemn al barbatiei pe care Gheorghita o capatasese acum. De asemenea, Gheorghita poarta numele tatalui sau (rebotezat in timpul copilariei) si care sugereaza continuitate; de altfel, numele are si semnificatia de " Purtator de biruinta", Gheorghita ajutandu-si mama sa desluseasca misterul mortii lui Nechifor Lipan. Drept urmare, Gheorghita poate fi incadrat in tipologia flacaului care se afla in procesul de maturizare.

Relatia dintre cei doi este pusa in evidenta imediat dupa ce Gheorghita revine acasa, la cererea mamei sale. Traseul parcurs de cei doi poate fi asimilat cu cel al parcurgerii unui labirint geografic si spiritual. Respectand datinile si traditiile populare si religioase, Vitoria porneste la drum cu hotararea de a dezlega misterul mortii sotului ei, trupul acestuia fiind gasit intr-o rapa. Scena este dramatica, insa Vitoria nu-si pierde cumpatul si incearca sa indeplineasca datinile religioase, aceasta fiind prima obligatie fata de sufletul celui mort. Ramas in prapastie sa pazeasca trupul cat timp Vitoria chema ajutoare, Gheorghita face pasul cel mai important, si anume pasul maturizarii. Asadar, Gheorghita va fi cel care va prelua rolul tatalui sau in gospodarie. O alta scena plina de semnificatii este cea a parastasului, scena in care Vitoria ii demasca pe criminalii sotului ei, Calistrat Bogza si Ilie Cutui. Scena este demna unui proces de tribunal: Vitoria se transforma pe rand in martor, acuzator si judecator si ii demasca pe cei doi ucigasi fara nicio teama, dovedindu-se un fin psiholog si o femeie apriga: "Gheorghita, mi se pare ca pe baltag e scris sange si acesta-i omul care l-a lovit pe tatal tau." Vitoria da dovada ca este un adevarat "Sherlock Holmes", reusind o reconstituire exacta a scenei crimei si cantarindu-si foarte bine argumentele folosite in fata "auditoriului" aflat la praznic, in vreme ce Gheorghita face pasul definitiv in ceea ce priveste procesul sau de maturizare, fiind de acum inainte, alaturi de mama sa, stalpul gospodariei Lipan.

Fiind personaje carora autorul le surprinde cu mare precizie destinul, Vitoria Lipan si Gheorghita vor fi personaje ale caror caracteristici pot fi observate atat prin intermediul caracterizarii directe (realizata de autor sau de alte personaje), cat si prin caracterizarea indirecta (rezultata din fapte, atitudini, ganduri).

Asadar, Vitoria este introdusa prin intermediul unui portret realizat in maniera iconica, respectiv prin surprinderea contrastului dintre caracterul exterior, static si dinamica vietii interioare: "Vitoria, nevasta lui Nichifor Lipan, isi aducea aminte stand singura pe prispa, in lumina de toamna si torcand. Ochii ei caprii, in care parca se rasfrangea lumina castanie a parului, erau dusi departe." Prin intermediul caracterizarii directe, Gheorghita observa ca mama sa este un bun psiholog: "Mama asta trebuie sa fie farmacatoare; cunoaste gandu omului...". Prin intermediul limbajului, Vitoria dovedeste inca o data ca este o buna cunoscatoare a comportamentelor oamenilor din jurul ei, in ciuda faptului ca ea este o munteanca fara educatie, marturisindu-i fiului sau "Eu te cetesc pe tine, macar ca nu stiu carte." In relatia cu Minodora, Vitoria este transanta in ceea ce priveste influentele moderne exercitate asupra fetei sale ("N-ai mai invatat randuiala ? Nu mai stii ce-i curat, ce-i sfant si ce-i bun de cand iti umbla gargauni prin cap si te chiama domnisoara !"). Astfel, nu coc si valt ii trebuie Minodorei, a carei simpatie

pentru Ghita C. Topor, perceput drept promotor al modernitati, nu este vazuta sub nicio forma cu ochi buni de Vitoria.

Gheorghita, personaj care va iesi din roman maturizat, este introdus de catre autor ca fiind un “flacau sprancenat (...) intorcea un zambet frumos ca de fata si abia incepea sa-i infiereze”, sugerand ca procesul de maturizare al baiatului Vitoriei inca nu se incheiase. Prin caracterizarea indirecta, rezultata din limbaj, Gheorghita parea temator si neincredator in succesul calatoriei pe care o va intreprinde alaturi de mama sa (“D-apoi om putea razbi, mamuca ?”). Batalia cu troianul reprezinta pentru tanar primul examen de forta (“Incepand batalia cu troianul, deodata simti in el putere si indarjire si nu se opri pana ce nu-l birui ca pe-o fiinta”). Purtarea instrumentului magic (“Gheorghita purta aninat in lat, in dosul coapsei drepte, baltagul”) sugereaza capatarea barbatiei de cel care nu cu foarte mult timp inainte era temator in ceea ce privea soarta proiectului mamei sale.

Promotoare a modelului civilizational arhaic si doritoare sa dezlege misterul mortii lui Nechifor Lipan, munteanca se pregateste si reuseste sa traverseze un adevarat labirint. Conform criticului Alexandru Paleologu, romanului lui Sadoveanu ii poate fi aplicata o lectura mitica, opera literara fiind construita pe mitul complotului uneltit impotriva lui Osiris. Calatoria Vitoriei poate fi asimilata calatoriei lui Isis in cautarea sotului ei, iar Gheorghita poate fi analizat in analogie cu Horus, rezultat in urma recuperarii a treisprezece din cele paisprezece parti ale corpului lui Osiris.

16.1. “Morometii” – tema si viziunea despre lume

Opera lui Marin Preda, unitara sub raportul temelor si a viziunii, constituie o noua varsta a romanului romanesc. Ca formula estetica, Marin Preda se incadreaza in realismul postbelic.

Romanul “Morometii”, compus din doua volume (primul volum este publicat in 1955, in timpul “obsedantului deceniu”, asa cum il va numi chiar Marin Preda, fiind vorba de primii zece ani ai regimului comunist impus de sovietici, in vreme ce volumul secund dateaza din 1967), este o creatie fundamentala in literatura romana si propune o viziune autentică asupra modului in care timpul isi pune amprenta asupra vietii rurale romanesti.

In marturisile pe care le face ulterior publicarii romanului, atat in cadrul unor interviuri, cat si in volumul “Viata ca o prada”, Marin Preda afirma ca nucleul romanului a fost reprezentat de o proza publicata in periodicele vremii, proza intitulata “Salcamul”, pe care a uitat sa o includa in volumul de nuvele “Intalnirea din pamanturi”. Pe de alta parte, scriitorul marturiseste ca unul dintre evenimentele care i-au marcat copilăria a continuat sa ramana pentru el un mister: “Intr-o zi, una dintre treptele scarii de lemn subrezita de vreme s-a rupt”. Desi tatal sau, Tudor Călărășu, era un om extrem de gospodăru, intervenind imediat ce in gospodărie se strica ceva, nu a reparat niciodata treapta cu pricina. Din acel moment, viata familiei a cunoscut o turnura ireversibila, nu a mai fost niciodata ca inainte.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzătoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narrative.

Titlul romanului este in planul intentiei autorului unul ce poate fi interpretat si ca o ironie la adresa modelului cultural pe care sovieticii incercau sa-l impuna in literatura romana: Ilya Murometș este unul dintre personajele marcante ale eposului popular ucrainean. Prin acest titlu, Preda sugereaza faptul ca daca ucrainenii au un Ilya Murometș, noi, romanii, avem in fiecare taran cate un Ilya Murometș. Altfel, titlul romanului face trimitere la o familie de tarani ce traieste in Campia Dunarii, in satul Silistea-Gumesti.

Criticul literar Eugen Simion considera ca tema romanului este desagregarea familiei taranesti sub impactul devastator al timpului istoriei. Insa, poate fi identificata si o subtema: cea a timpului, la care se face trimitere la incipitul fiecareia dintre cele trei parti ale primului volum, dar si la finalul acestuia.

Structural si compozitional, primul volum al romanului, alcatuit din trei parti, propune doua conflicte principale, din care se dezvolta in maniera arborescenta si alte conflicte secundare. Un plan urmareste viata familiei Moromete, celalalt urmareste istoria iubirii juvenile, mai apoi matrimoniale dintre Polina si Birica. Un plan narativ secundar ar putea fi reprezentat de istoria taranului Botoghina, cel care este nevoit sa-si vanda pamanturile pentru a se trata. Volumul al II-lea, structurat in cinci parti, surprinde modul in care comunitatea Silistea-Gumesti este afectata de razboi si de instaurarea violenta a regimului comunist in tara, in timp ce familia Moromete este afectata de plecarea lui Nila, Paraschiv si Achim, de moartea lui Nila pe frontul celui de-Al doilea razboi mondial, ruptura dintre Ilie Moromete si Catrina si evolutia lui Niculaie.

Incipitul primului volum ("In Campia Dunarii, cu cativa ani inaintea celui de-Al doilea razboi mondial, se pare ca timpul avea nesfarsita rabdare cu oamenii") sugereaza ca pana acum viata locuitorilor Silistei-Gumesti a decurs fara conflicte insemnate. Construit simetric, finalul primului volum readuce la lumina tematica timpul: "Trei ani mai tarziu, izbucnea cel de-Al doilea razboi mondial. Timpul nu mai avea rabdare cu oamenii". Asadar, timpul va fi cel care va conduce satul in fata unor transformari ireversibile, criza istorica avand urmasi nefaste inclusiv asupra familiei lui Ilie Moromete. Daca in incipit naratorul se arata dispus sa acorde temporar credit convingerii personajelor conform carora timpul ar avea nesfarsita rabdare, in finalul primului volum se dovedeste ca naratorul a renuntat sa-si mai cenzureze omniscentia, afirmand ceea ce stia din capul locului, si anume ca timpul nu mai avea rabdare cu oamenii. Romanul lui Marin Preda, incadrat in realismul postbelic, dispune de un narator omniscent, de persoana a III-a, care fotografiaza viata satenilor Silistei-Gumesti de dinainte si de dupa cel de-Al doilea razboi mondial, perspectiva narativa fiind obiectiva.

Actiunea primului volum se desfasoara pe parcursul verii anului 1937, primele trei zile ale istoriei fiind surprinse in prima parte a volumului. Volumul al II-lea surprinde evenimentele ce vor avea loc dupa fuga fratilor Nila, Paraschiv si Achim, incepand cu 1938, continuand cu anii razboiului si prezentand detaliat modul in care isi pune amprenta asupra satului romanesc instaurarea regimului comunist dupa 1945.

Spatiul actiunii este reprezentat de satul Silistea-Gumesti, spatiu ce se dezvoltă intai in jurul gospodariei Morometilor si cuprinde si alte gospodarii, ajungand pana la poiana lui locan, ce capata simbolic statutul unei "Agora". Ulterior, prin calatoriile intreprinse de Moromete la munte sau la oras, spatiul se extinde. Volumul al II-lea adauga spatiului naratiunii si calatoria lui Moromete la Bucuresti, pentru a-si vedea baietii si ajunge pana la coturile Donului, locul unde Nila va muri in timpul razboiului.

Primul volum prezinta intamplarile care au loc in satul din Campia Dunarii in vara lui 1937. O prima scena definitorie pentru viziunea pe care Preda o propune in roman este cea a cinei. Secventa propune imaginea mesei rotunde, care sugereaza egalitatea dintre membrii familiei, egalitate ce se va dovedi a fi doar o iluzie, fiindca cel care stapaneste masa este tatal, Ilie Moromete. Confruntandu-se cu probleme din cauza datoriilor acumulate, perceptorii dand tarcoale regulat casei familiei Moromete, Ilie decide sa taie salcamul aflat in gradina surorii sale, Guica Moromete, pentru a-l vinde lui Tudor Balosu. Scena are un caracter simbolic, deoarece copacul este un "axis mundi", universul satului organizandu-se parca in functie de el. In zorii unei zile de duminica, mascandu-si tristetea cu ajutorul tacerii sau a ironiilor adresate lui Nila, Moromete taie copacul, prabusirea acestuia anuntand viitoarea desagregare a familiei.

Volumul al II-lea relateaza evenimentele succesoare plecarii fratilor Nila, Paraschiv si Achim din Silistea-Gumesti. Daca primul volum propune viata familiei Moromete de dinainte de razboi, volumul al II-lea este centrat pe imaginea instaurarii regimului comunist si influentele acestui proces asupra satului si familiei traditionale romanesti. Este prezentat modul in care familia Moromete se dezintegreaza treptat, mai ales dupa ce Catrina il paraseste pe Moromete, este evidentiata evolutia destinului lui Niculaie Moromete si soarta satului Silistea-Gumesti, pus in fata colectivizarii socialiste.

Cititorul poate sesiza, la nivel intentiilor autorului, atitudinea polemica a acestuia atat in privinta modului in care figura taranului roman a fost intiparita in mentalul colectiv romanesc, prin intermediul romanelor lui Liviu Rebreanu, cat si fata de ideologia ce a fundamentat romanul modernist. Astfel, desi modernismul pretindea ca protagonistul romanului de analiza sa fie un intelectual, deoarece acesta poate

avea o viață spirituală complexă, Marin Preda reușește să construiască un protagonist țărân cu o viață psihologică complexă. De asemenea, Polina, cea care se va îndrăgosti de băiatul lui Tudor Balos, pare a fi gândită prin antiteză la Ana din romanul „Ion”. Condiția Anei era una tragică, ea fiind o victimă a condiției de femeie ce trăia în mediul rural; în schimb, Polina pare a fi o femeie voluntară care își decide singură destinul.

16.2. “Morometii” – caracterizarea lui Ilie Moromete

Opera lui Marin Preda, unitara sub raportul temelor si a viziunii, constituie o noua varsta a romanului romanesc. Ca formula estetica, Marin Preda se incadreaza in realismul postbelic.

Romanul “Morometii”, compus din doua volume (primul volum este publicat in 1955, in timpul “obsedantului deceniu”, asa cum il va numi chiar Marin Preda, fiind vorba de primii zece ani ai regimului comunist impus de sovietici, in vreme ce volumul secund dateaza din 1967), este o creatie fundamentala in literatura romana si propune o viziune autentica asupra modului in care timpul isi pune amprenta asupra vietii rurale romanesti.

In marturisile pe care le face ulterior publicarii romanului, atat in cadrul unor interviuri, cat si in volumul “Viata ca o prada”, Marin Preda afirma ca nucleul romanului a fost reprezentat de o proza publicata in periodicele vremii, proza intitulata “Salcamul”, pe care a uitat sa o includa in volumul de nuvele “Intalnirea din pamanturi”. Pe de alta parte, scriitorul marturiseste ca unul dintre evenimentele care i-au marcat copilaria a continuat sa ramana pentru el un mister: “Intr-o zi, una dintre treptele scarii de lemn subrezita de vreme s-a rupt”. Desi tatal sau, Tudor Călărășu, era un om extrem de gospodăru, intervenind imediat ce in gospodărie se strica ceva, nu a reparat niciodata treapta cu pricina. Din acel moment, viata familiei a cunoscut o turnura ireversibila, nu a mai fost niciodata ca inainte.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzatoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narative.

Titlul romanului este in planul intentiei autorului unul ce poate fi interpretat si ca o ironie la adresa modelului cultural pe care sovieticii incercau sa-l impuna in literatura romana: Ilya Murometș este unul dintre personajele marcante ale eposului popular ucrainean. Prin acest titlu, Preda sugereaza faptul ca daca ucrainenii au un Ilya Murometș, noi, romanii, avem in fiecare taran cate un Ilya Murometș. Altfel, titlul romanului face trimitere la o familie de tarani ce traieste in Campia Dunarii, in satul Silistea-Gumesti.

Criticul literar Eugen Simion considera ca tema romanului este desagregarea familiei taranesti sub impactul devastator al timpului istoriei. Insa, poate fi identificata si o subtema: cea a timpului, la care se face trimitere la incipitul fiecareia dintre cele trei parti ale primului volum, dar si la finalul acestuia.

Ilie Moromete este personajul principal al romanului, fiind casatorit cu Moromete Catrina. Din prima casatorie ii are ca baieti pe Nila, Paraschiv si Achim, iar din a doua casatorie ii are pe Tita, Ilinca si Niculaie. In primul volum, Ilie Moromete este pivotul principal al actiunii, in volumul secund acesta cunoaste trecerea intr-un con de umbra. Numele acestuia este inspirat din eposul popular ucrainean care inregistreaza existenta lui Ilya Murometș. Altfel spus, Marin Preda sugereaza faptul ca daca ucrainenii au un Ilya Murometș, romanii au cate un Ilya Murometș in fiecare taran. Prin urmare, Ilie Moromete este intruchiparea taranului roman aflat la rascrucea a doua epoci istorice diferite, despartite de cel de-Al doilea razboi mondial, care incearca sa-si orienteze existenta dupa regulile familiei si ale satului traditional, ambele puse la grele incercari de impactul devastator al trecerii timpului. Avand in fata sa o familie numeroasa, pe care nu va reusi sa o tina unita si confruntandu-se cu probleme financiare serioase, Ilie Moromete are o viata interioara complexa, asemanatoare din anumite puncte de

vedere cu cea a intelectualului de romanele moderne. Tipologic, personajul construit de Marin Preda poate fi considerat modelul taranului-filosof, singurul de acest gen din literatura romana.

Trasaturile dominante de caracter ale acestuia pot fi identificate in mod indirect, prin intermediul actiunii. Fire contemplativa si sentimentala, Ilie Moromete se dovedeste a nu fi un bun negustor, ceea ce duce la accentuarea crizei financiare a familiei si la fuga fratilor Nila, Paraschiv si Achim la Bucuresti cu turma de oi. O scena remarcabila in contextul evolutiei personajului este cea de la inceputul romanului, in care Tudor Balosu il intreaba pe protagonist daca ii va vinde salcamul ce urmeaza sa-l taie si il anunta ca s-a intalnit cu Jupuitul, care urmeaza sa-i execute silit pe datornici. Moromete, simtind ca Balosu face o trimitere indirecta la persoana sa, da dovada de un excelent simt al disimularii, ocupandu-se de un cal scapat din grajd: "Nea indarat, blegule, unde vrei sa te duci ?". De alminteri, scena venirii Jupuitului, care ii cerea lui Moromete achitarea datoriei este specifica filosofiei sale: neavand bani aproape niciodata, lui Moromete ii pare sa-i convina amanarea pana la nesfarsit a aceluasi lucru, fapt care se va vedea in involutia relatiei cu membrii familiei sale. Modul in care Moromete rezolva lucrurile, lasand rezolvarea acestora pe ultima suta de metri va avea ca efect destramarea familiei.

Construind un personaj prin excelenta realist, Marin Preda ofera atentie si modului in care personajul este vazut de ceilalti si ii ofera o descriere destul de exacta (caracterizare directa); prin intermediul limbajului, intamplarilor, relatiei cu celelalte personaje (caracterizare indirecta), putem observa si alte trasaturi de caracter ale lui Ilie Moromete.

Prin intermediul caracterizarii directe, naratorul il descrie pe Moromete ca fiind un barbat matur: "avea acea varsta intre tinerete si batranete, cand numai nenorocirile mari sau lucrurile mari mai pot schimba ceva". Catrina ii reproseaza aproape permanent sotului ei ca este lipsit de sensibilitate fata de cei din jurul sau si ca este dependent de tutun, Cocosila il face permanent "prost" (chiar daca il admira pentru ca stia sa gaseasca articole bune in ziar, atunci cand se aflau in poiana lui locan, o adevarata "Agora" locala). Prin intermediul autocaracterizarii, aflat in fata mortii, Moromete isi concentreaza intreaga filosofie existentiala, cu mare mandrie: "Domnule, eu intotdeauna am dus o viata independenta".

Prin intermediul limbajului, ca modalitate de caracterizare indirecta a personajului, Moromete nu scapa niciun prilej sa-i ironizeze pe cei din jurul sai. Plecat cu Nila sa taie salcamul din gradina Guicii, sora lui Moromete, Ilie ii ofera fiului sau cateva raspunsuri ironice la intrebarile pe care i le adreseaza; Nila il intreaba pe tatal sau de ce trebuie doborat salcamul, iar acesta ii raspunde "Asa, ca sa se mire prostii !". Asadar, modalitatea sa de a ironiza persoanele care il inconjoara sau de a face haz de necaz contureaza un personaj aparte in literatura romana. Alegerea subiectelor politice din ziare atunci cand se afla in poiana lui locan demonstreaza ca Ilie este destul de interesat de ceea ce se intampla in lume, aratand ca nu este un simplu taran.

Conflictele cu membrii familiei sale demonstreaza inca o data ca Moromete este incapabil sa mentina viu nucleul familiei taranesti traditionale. Intr-un fel, fuga baietilor din prima casatorie este determinata de indepartarea tatalui de acestia si de accentuarea diferendurilor financiare pe care le are cu acestia, iar raportul pe care Catrina il are cu sotul ei se inrautateste. Catrina, femeie credincioasa din fire, este contrariata de indiferenta lui Moromete pentru cele sfinte, iar depedenta de tutun si modul aparent pasiv de tratare a problemelor familiale ii accentueaza sentimentele de nemultumire fata de acesta

16.3. “Morometii” – relatia dintre Ilie si Catrina Moromete

Morometii – Relatia dintre Ilie si Catrina Moromete Opera lui Marin Preda, unitara sub raportul temelor si a viziunii, constituie o noua varsta a romanului romanesc. Ca formula estetica, Marin Preda se incadreaza in realismul postbelic.

Romanul “Morometii”, compus din doua volume (primul volum este publicat in 1955, in timpul “obsedantului deceniu”, asa cum il va numi chiar Marin Preda, fiind vorba de primii zece ani ai regimului comunist impus de sovietici, in vreme ce volumul secund dateaza din 1967), este o creatie fundamentala in literatura romana si propune o viziune autentică asupra modului in care timpul isi pune amprenta asupra vietii rurale romanesti.

In marturisile pe care le face ulterior publicarii romanului, atat in cadrul unor interviuri, cat si in volumul “Viata ca o prada”, Marin Preda afirma ca nucleul romanului a fost reprezentat de o proza publicata in periodicele vremii, proza intitulata “Salcamul”, pe care a uitat sa o includa in volumul de nuvele “Intalnirea din pamanturi”. Pe de alta parte, scriitorul marturiseste ca unul dintre evenimentele care i-au marcat copilăria a continuat sa ramana pentru el un mister: “Intr-o zi, una dintre treptele scarii de lemn subrezita de vreme s-a rupt”. Desi tatal sau, Tudor Călărășu, era un om extrem de gospodăru, intervenind imediat ce in gospodărie se strica ceva, nu a reparat niciodata treapta cu pricina. Din acel moment, viata familiei a cunoscut o turnura ireversibila, nu a mai fost niciodata ca inainte.

Romanul este cea mai complexa si mai cuprinzătoare specie a genului epic in proza, de mari dimensiuni, surprinzand conflicte puternice, cu o desfasurare pe mai multe planuri narrative.

Titlul romanului este in planul intentiei autorului unul ce poate fi interpretat si ca o ironie la adresa modelului cultural pe care sovieticii incercau sa-l impuna in literatura romana: Ilya Murometș este unul dintre personajele marcante ale eposului popular ucrainean. Prin acest titlu, Preda sugereaza faptul ca daca ucrainenii au un Ilya Murometș, noi, romanii, avem in fiecare taran cate un Ilya Murometș. Altfel, titlul romanului face trimitere la o familie de tarani ce traieste in Campia Dunării, in satul Silistea-Gumesti.

Criticul literar Eugen Simion considera ca tema romanului este desagregarea familiei taranesti sub impactul devastator al timpului istoriei. Insa, poate fi identificata si o subtema: cea a timpului, la care se face trimitere la incipitul fiecareia dintre cele trei parti ale primului volum, dar si la finalul acestuia.

Ilie Moromete este personajul principal al romanului, fiind casatorit cu Moromete Catrina. Din prima casatorie ii are ca baieti pe Nila, Paraschiv si Achim, iar din a doua casatorie ii are pe Tita, Ilinca si Niculaie. In primul volum, Ilie Moromete este pivotul principal al actiunii, in volumul secund acesta cunoaste trecerea intr-un con de umbra. Numele acestuia este inspirat din eposul popular ucrainean care inregistreaza existenta lui Ilya Murometș. Altfel spus, Marin Preda sugereaza faptul ca daca ucrainenii au un Ilya Murometș, romanii au cate un Ilya Murometș in fiecare taran. Prin urmare, Ilie Moromete este intruchiparea taranului roman aflat la rascrucea a doua epoci istorice diferite, despartite de cel de-Al doilea razboi mondial, care incearca sa-si orienteze existenta dupa regurile familiei si satului traditional, ambele puse la grele incercari de impactul devastator al trecerii timpului. Avand in fata sa o familie numeroasa, pe care nu va reusi sa o tina unita si confruntandu-se cu probleme financiare

serioase, Ilie Moromete are o viața interioară complexă, asemănătoare din anumite puncte de vedere cu cea a intelectualului de romanele moderne. Tipologic, personajul construit de Marin Preda poate fi considerat modelul taranului-filosof, singurul de acest gen din literatura română.

Catrina Moromete este unul dintre personajele secundare ale romanului, soția lui Ilie Moromete. Casătorita anterior cu un barbat mort pe frontul Primului război mondial, împreună având o fiică, pe Alboaița, care rămâne în grija socrilor Catrinei, aceasta se va mărita cu Moromete, fiind și el aflat la cea de-a doua căsătorie. Cu Moromete, Catrina va avea alți trei copii: pe Niculaie, pe Tita și pe Ilinca. Nemulțumită de comportamentul general al lui Ilie, care pare nepăsător față de soarta familiei sale și care nu are niciun respect față de cele sfinte (Catrina era o persoană foarte evlavioasă), aceasta decide să-l parasească pe Moromete, retrăgându-se la gospodăria fiicei din prima căsătorie a Catrinei. De altfel, ceea ce o face pe Catrina să revizioneze relația cu Ilie este și faptul că acesta cunoaște o apropiere de Fica, sora primei soții a barbatului. Catrina poate fi încadrată în tipologia soției care dorește binele familiei sale și care denunță într-un fel presupusa atitudine de pasivitate a lui Ilie față de problemele familiale.

O secvență care demonstrează relația dintre cele două personaje poate fi identificată în primul capitol al volumului întâi. După o discuție cu Tudor Balos, Catrina dorește să-și anunțe sotul că a venit ora cinei, întrebându-l ce vor manca și unde sunt fetele familiei: "Ilie, unde s-au dus fetele alea? Ce fac eu aici singură? Acum se întunericeste și ce mâncați?". Moromete, având un dezvoltat simț al ironiei, îi răspunde Catrinei că "vor manca raci" la cină și îl trimite pe Niculaie să-și ajute mama. O altă scenă semnificativă pentru evoluția relației dintre cele două personaje este cea în care Moromete se întoarce la Fica, sora primei sale soții, Catrina presimțind ruptura definitivă dintre ea și Ilie. Este neliniștită și are o ură extrem de mare față de sotul ei, spunându-i: "Mai bine ai fi rămas și-ai fi murit acolo cu ea". Secvența este importantă atâta timp cât ea arată nivelul de înstrăinare la care au ajuns cei doi, familia lor fiind de acum înainte puternic dezagregată.

Construind personaje prin excelență realiste, Marin Preda oferă atenție și modului în care personajele sunt văzute de ceilalți și oferă o descriere destul de exactă a acestora (caracterizare directă); prin intermediul limbajului, intamplarilor, relației cu celelalte personaje (caracterizare indirectă), putem observa și alte trăsături de caracter ale sotilor Moromete.

Prin intermediul caracterizării directe, naratorul îl descrie pe Moromete ca fiind un barbat matur: "avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe, când numai nenorocirile mari sau lucrurile mari mai pot schimba ceva". Catrina îi reproșează aproape permanent sotului ei că este lipsit de sensibilitate față de cei din jurul său și că este dependent de tutun, Cocosila îl face permanent "prost" (chiar dacă îl admira pentru că știa să găsească articole bune în ziar, atunci când se aflau în poiana lui locan, o adevărată "Agora" locală). Prin intermediul autocaracterizării, aflat în fața morții, Moromete își concentrează întreaga filosofie existentială, cu mare mandrie: "Domnule, eu întotdeauna am dus o viață independentă". Prin intermediul limbajului, ca modalitate de caracterizare indirectă a personajului, Moromete nu scapă niciun prilej să-și ironizeze pe cei din jurul său. Plecat cu Nila să taie salcamul din grădina Guicii, sora lui Moromete, Ilie îi oferă fiului său câteva răspunsuri ironice la întrebările pe care i le adresează; Nila îl întreabă pe tatal său de ce trebuie doborât salcamul, iar acesta îi răspunde "Așa, ca să se mire prostii!". Asadar, modalitatea sa de a ironiza persoanele care îl înconjoară sau de a face haz de necaz conturează un personaj aparte în literatura română. Alegerea subiectelor politice din ziare

atunci cand se afla in poiana lui Iocan demonstreaza ca Ilie este destul de interesat de ceea ce se intampla in lume, aratand ca nu este un simplu taran.

Catrina este caracterizata direct de catre narator, care face trimitere la imaginea ochilor ei “rai si verzi”. Desi Catrina isi doreste ca familia ei sa poata supravietui incercarilor, caracterul ei aprig si ura manifestata fata de sot va accelera procesul de destramare a familiei. Suferinta Catrinei este accentuata si de faptul ca ea este perceputa ca fiind “rea la suflet”. Prin caracterizare indirecta, cititorul poate sesiza ca sotia lui Moromete este pioasa, ea acorda un credit foarte mare datinilor crestinesti, mergand duminical la Biserica, timp in care Moromete prefera sa citeasca ziarele si sa faca politica in poiana lui Morometii – Relatia dintre Ilie si Catrina Moromete Iocan. Din aceasta cauza, Catrina ii reproseaza sotului ei ca are un “suflet negru” si il indeamna sa fie si el evlavios: “Toata ziua stai la drum si bei tutun si la sfanta biserica nu vrei sa mai vii ! Ilie, in fundul iadului ai sa ajungi !”.

Conflictele cu membrii familiei sale demonstreaza inca o data ca Moromete este incapabil sa mentina viu nucleul familiei taranesti traditionale. Intr-un fel, fuga baietilor din prima casatorie este determinata de indepartarea tatalui de acestia si de accentuarea diferendurilor financiare pe care le are cu acestia, iar raportul pe care Catrina il are cu sotul ei se inrautateste. Catrina, femeie credincioasa din fire, este contrariata de indiferenta lui Moromete pentru cele sfinte, iar depedenta de tutun si modul aparent pasiv de tratare a problemelor familiale ii accentueaza sentimentele de nemultumire fata de acesta.

17. Dacia literara si Mihail Kogalniceanu

Pentru natiunile europene, secolul al XIX-lea este nu doar veacul aparitiei primelor “state-natiune”, ci si cel al dezvoltarii culturilor nationale ale popoarelor europene lipsite de independenta. Generatia de fii de boieri plecata sa studieze in Europa Occidentala va lua contact cu romantismul ce se manifesta in acel spatiu si cu miscarile politice care vizau aparitia statelor nationale moderne si democratice.

Miscarea pasoptista isi va schita programul raportandu-se la dezidaratul national al romanilor: Unirea Principatelor Tarii Moldovei si a Tarii Romanesti. Pasoptismul poate fi considerat, astfel, un curent national-popular, in care o buna parte dintre cei care militau pentru formarea unui stat-national roman isi vor demonstra talentul literar, devenind primii scriitori romani moderni (Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Ion Heliade Radulescu, Costache Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, Andrei Muresanu, Alecu Russo, Nicolae Balcescu, George Baritiu, Vasile Carlova, Ion Ghica).

Anii 1830 vor permite aparitia generatiei pasoptiste in spatiul romanesc. Unul dintre liderii miscarii care va conduce Revolutia de la 1848 si care va avea un rol important in formarea statului national roman modern este fara discutie Mihail Kogalniceanu, cel care va edita revista “Dacia Literara”. In primul numar, aparut in 1840, Mihail Kogalniceanu va fi cel care va dezvolta in articolul “Introducie” cele patru directii de dezvoltare ale literaturii si culturii romane: autenticitatea, renuntarea la copierea modelelor externe, literatura si limba romana unica pentru toti romanii si critica obiectiva.

Numele revistei lui Kogalniceanu este ales in mod simbolic, pentru a exprima unitatea de neam si de tara a unor meleaguri ce fusesera candva o singura tara, Dacia, pasoptistii fiind foarte transparenti in ceea ce priveste latura nationala a curentului. Totusi, aceasta revista se va bucura de o existenta scurta, publicandu-se numai trei numere, in perioada ianuarie – iunie 1840, cel care va suprima publicatia fiind domnitorul Dimitrie Sturdza.

Kogalniceanu isi imagineaza originalitatea in cadrul sferei culturii nationale. Aceasta este pentru el insusirea cea mai pretioasa a unei literaturi. In acest sens, Kogalniceanu, bazandu-se pe programul romantismului european, va indica tinerilor scriitori sursele de inspiratie pentru viitoarele lor opere: istoria, folclorul, natura, viata cotidiana (“Istoria noastra are destule fapte eroice, frumoasele noastre tari sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoresti si de poetice, pentru ca sa putem gasi si la noi sugeturi de scris.”).

Concept introdus de Ion Heliade Radulescu in cultura romana, care incuraja traducerea operelor straine (“traduceti, traduceti, numai in romaneste sa scrieti”), imitatiea a fost unul dintre principalele activitati ale scriitorilor romani, pana la aparitia pasoptismului. Sesizand lipsa originalitatii, Mihail Kogalniceanu atrage atentia asupra exagerarii traducerilor si a imitatiilor care nu aveau multe lucruri in comun cu fundamentele nationale romanesti. Altfel spus, Kogalniceanu atentioneaza in articolele sale ca nepromovarea spiritualitatii romanesti in arta este un lucru periculos, care “omoara duhul national”.

Un alt principiu care viza unitatea spirituala a romanilor era cel al unei limbi unitare in literatura. Kogalniceanu considera ca unirea Tarii Romanesti cu Moldova era posibila numai daca romanii ar fi avut o cultura comuna si o limba literara comuna. Drept urmare, acesta isi propune sa

publice in revista sa articole romanesti venite din fiecare provincie istorica romaneasca, cu conditia sa respecte normele pe care Kogalniceanu le schiteaza in "Introdunctie". De asemenea, ideea valorii artistice a operelor se coroboreaza, in opinia lui Kogalniceanu, cu cea a diversitatii stilurilor fiecarui autor, dar si cu particularitatile regionale. Astfel spus, individualitatea unei literaturi nationale nu implica respingerea diversitatii de stiluri, Kogalniceanu mentionand ca in paginile revistei sale vor fi publicate creatii ale scriitorilor moldoveni, munteni, ardeleni, banateni, bucovineni, fiecare cu caracteristicile lor.

Depasind problematica dezvoltarii unei literaturi nationale, Mihail Kogalniceanu aduce in discutie si importanta criticii literare. Colaboratorii "Daciei Literare" pledau pentru o critica obiectiva, care trebuia sa aiba in vedere cartea, ci nu autorul. Asadar, obiectivitatea criticii trebuie sa aiba ca repere criteriul originalitatii operelor literare si criteriul valorii estetice. Acum se pun bazele criticii obiective, literatura romana fixandu-si principiile elementare pentru totdeauna. Cel care va reusi sa fie primul critic literar deplin din cultura romana va fi, insa, Titu Maiorescu, viitorul fondator al societatii literare "Junimea".

Roadele programului stabilit de Kogalniceanu nu vor intarzia sa apara: Costache Negruzzi va fi autorul primelor nuvele istorice din literatura nationala ("Alexandru Lapusneanul", "Sobieski si romanii"), Vasile Alecsandri se va face recunoscut ca folclorist (va culege "Miorita"), iar mai tarziu va consacra literaturii romane specia pastelului, Alecu Russo va scrie "Cantarea Romaniei", iar Dimitrie Bolintineanu va deveni cunoscut pentru baladele sale istorice ("Muma lui Stefan cel Mare"). Programul "Daciei Literare" se va transforma intr-un interval de timp relativ redus in programul romantismului romanesc.

18.1. “Alexandru Lapusneanul” – tema si viziunea despre lume

Reprezentant al literaturii romane din perioada pasoptista, Costache Negruzzi s-a impus in constiinta tuturor cititorilor ca autor al primei nuvele istorice din literatura nationala, “Alexandru Lapusneanul”. Nuvela “Alexandru Lapusneanul” a fost publicata initial in primul numar al revistei “Dacia Literara” (1840), coordonata de Mihail Kogalniceanu, fiind un text care ilustreaza orientarea estetica a pasoptistilor, de esenta romantica. Aceasta este o nuvela istorica deoarece cuprinde elemente realiste ilustrate de adevarul istoric sau inspirate din acesta (“Letopisetul Tarii Moldovei” – Grigore Ureche si Miron Costin) si descriere evenimentele celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lapusneanul in Moldova. Astfel, Negruzii va prelua din cronica lui Ureche ad litteram motto-ul primului si celui de-al patrulea capitol sau scena uciderii celor 47 de boieri.

Totusi, autorul va aduce modificari istoriei reale in opera sa, astfel incat sa fie in concordanta cu programul pasoptist. Istoria le va furniza scriitorilor pasoptisti modele care sa le legitimeze ideologia si programul revolutiei. Negruzii il transforma pe Alexandru Lapusneanul intr-un personaj care lupta impotriva oranduirii feudale. Abaterile de la adevarul istoric sunt flagrante. Incedierea cetatilor Moldovei era conditia cu care Lapusneanul primise sprijin turcesc pentru a se intoarce pe tronul tarii. Negruzii atribuie gestului o alta semnificatie (“Sa strice prin aceasta azilul nemultamitilor, cari de multe ori sub adpostul zidurilor acestora urzeau comploturi si atatau revolte”). Inserarea revoltei targovetilor vizeaza acelasi aspect. Targovetii ar fi trebuit sa reprezinte in intentia lui Negruzii grupul social din care se va fi ridicat burghezia.

Nuvela este o specie a genului epic in proza, avand o constructie riguroasa ce propune un singur conflict principal in care este implicat un personaj central, urmarit obiectiv si in jurul caruia graviteaza un numar relativ redus de personaje.

Titlul face referire la personajul principal al operei, care devine eponim, putandu-se observa articularea hotarata a numelui acestuia. Intentia naratorului nu este doar aceea de a evoca evenimente din istoria Moldovei, ci si de a contura o personalitate puternica.

Tema nuvelei este determinata de lupta pentru putere dintre domnitor si boieri. Reintors pe tronul tarii Moldovei, Alexandru Lapusneanul incearca sa-si impuna autoritatea, ceea ce va alimenta conflictul cu boierii.

Structura nuvelei “Alexandru Lapusneanul” este bazata pe impartirea discursului in patru capitole, fiecare dintre acestea avand un motto. Primul capitol (“Daca voi nu ma vreti, eu va vreau...”) si ultimul (“De ma voi scula, prea multi am sa popesc si eu...”) au motto-urile inspirate de Letopisetul lui Grigore Ureche, in timp ce motto-urile capitolelor urmatoare sunt: “Ai sa dai sama, doamna !...” (capitolul al II-lea) si “Capul lui Motoc vrem...” (capitolul al III-lea). In mai putin de 20 de pagini, Negruzii surprinde, fara a omite vreun eveniment important, cinci ani din istoria Moldovei (a doua domnie a lui Alexandru Lapusneanul). Putem spune ca arta narativa a lui Negruzii este caracterizata prin concisie. Aceiasi trasatura face ca Negruzii sa fie unul dintre maestrii zicerilor memorabile, cateva dintre replicile din nuvela intrand in mentalul colectiv romanesc (“Capul lui Motoc vrem...”; “prosti, dar multi”). De asemenea, nuvela isi asuma o perspectiva naratoriala obiectiva, povestirea realizandu-se la persoana a III-a, iar naratorul este omniscient.

Spatiul si timpul actiunii sunt clar precizate, in conformitate cu specificul nuvelei istorice: cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lapusneanul (1564-1569), in tara Moldovei. Avand o constructie riguroasa, in natura epica a nuvelei pot fi identificate momentele subiectului. Primul capitol reprezinta expozitiunea si intriga operei: dupa uciderea lui Iacov Eraclid, Stefan Tomsa este cel care preia tronul tarii. Insa, bucurandu-se de sprijin turcesc, Alexandru Lapusneanul doreste sa-l alunge de pe tronul Moldovei pe Tomsa. Intriga presupune o scena semnificativa pentru evolutia domnitorului, si anume intalnirea cu boierii Stroici, Spancioc, cu postelnicul Veverita si vornicul Motoc. Desi acestia incearca sa-l faca pe Lapusneanu sa se intoarca, intentiile acestuia sunt clare si descriu un caracter puternic: "Daca voi nu ma vreti, eu va vreau, si daca voi nu ma iubiti, eu va iubesc pre voi, si voi merge ori cu voia, ori fara voia voastra. Sa ma-ntorc ? Mai degraba-si va intoarce Dunarea cursul indarapt". Capitolul al II-lea consemneaza desfasurarea actiunii. Dupa ce Tomsa paraseste tronul Moldovei, Lapusneanul ii ia locul si ordona incendiarea cetatilor Moldovei. Pentru a-si spori puterea, Lapusneanul ii va supune pe boieri la persecutii sadice, va reorganiza armata, aducand mercenari si il va mentine pe Motoc in functia de vornic. Dialogul dintre Alexandru Lapusneanul si sotia acestuia, doamna Ruxandra va consemna evolutia intre doua extreme a atitudinii protagonistului, care este prin excelenta un personaj romantic, de la tandrete la manie. Capitolul al III-lea reprezinta punctul culminant al operei. Dupa discursul din Biserica, in care promite ca nu va mai chinui niciun boier, Lapusneanul organizeaza un ospat la care va invita 47 de boieri. Scena ospatului releva un anume umor macabru al domnitorului, care ordona uciderea celor prezenti la masa. Capetele acestora vor fi asezate piramidal, sugerand decapitarea oranduirii feudale; secventa protestelor targovetilor este si ea semnificativa, domnitorul trimittand un sol pentru a le da acestora ocazia de a cere capul lui Motoc. Capitolul al IV-lea este concentrat pe deznodamantul nuvelei. Alexandru Lapusneanul se refugiază in cetatea Hotinului si se imbolnaveste. O scena importanta a operei lui Negruzzi este cea a nebuniei domnului Moldovei. Secventa specifica literaturii romantice, aceasta cuprinde momentul de ratacire al domnitorului, care cere sa fie calugarit. Dupa ce este tuns in monahism (act care corespunde renuntarii la tronul Moldovei), Lapusneanul constientizeaza ce a facut si avanseaza noi amenintari: "De ma voi scula, prea multi am sa popesc si eu...". Momentul este speculat de boierii Stroici si Spancioc, reintorsi in Moldova, dar si de mitropoliti. Doamna Ruxanda este pusa in fata unei alegeri dificile: ea trebuie sa alege intre fiu si sot. Pana la urma, ea va renunta la sot, otravindu-l. Moartea protagonistului devine, asadar, solutia epica ce se impune de la sine.

Daca obiectivitatea stilului si concisia il aproprie pe Negruzzi de programul clasicismului, preocuparea pentru elementul pitoresc, pentru specificul local si national tin de programul romantic. De altfel, chiar personajele pot fi clasificate din punct de vedere al structurii interioare, in functie de orientarea estetica si etica. Personajul clasic al nuvelei este doamna Ruxanda, Alexandru Lapusneanul este prin excelenta personajul romantic al operei, iar vornicul Motoc este personajul realist.

Conflictul principal al nuvelei este determinat de tensiunile dintre domnitorul Alexandru Lapusneanul si boierii moldoveni. Revenit pe tronul tarii, Alexandru Lapusneanul isi propune consolidarea tronului. Astfel se explica arderea cetatilor Moldovei, masacrarea celor 47 de boieri invitati la ospat si atatarea maselor de targoveti impotriva vornicului Motoc. Intr-un final, domnitor devine bolnav si incapabil sa mai gandeasca lucid, in timp ce boierii Stroici si Spancioc se reintorc in tara si speculeaza momentul, razbunandu-se intr-un fel pe domnul Moldovei. Totusi, tinand seama de programul pasoptist, Negruzzi si-a dorit sa imprime conflictului o alta semnificatie: pentru autor, Alexandru Lapusneanul este cel care lupta impotriva ordinii feudale reprezentata de boieri, iar masa de targoveti care cer capul lui Motoc ar trebui sa fie germenii viitoarei burghezii.

18.2 “Alexandru Lapusneanul” – caracterizarea lui Alexandru Lapusneanul

Reprezentant al literaturii romane din perioada pasoptista, Costache Negruzzi s-a impus in constiinta tuturor cititorilor ca autor al primei nuvele istorice din literatura nationala, “Alexandru Lapusneanul”. Nuvela “Alexandru Lapusneanul” a fost publicata initial in primul numar al revistei “Dacia Literara” (1840), coordonata de Mihail Kogalniceanu, fiind un text care ilustreaza orientarea estetica a pasoptistilor, romantica. Aceasta este o nuvela istorica deoarece cuprinde elemente realiste ilustrate de adevarul istoric sau inspirat din acesta (“Letopisetul Tarii Moldovei” – Grigore Ureche si Miron Costin) si descriere evenimentele celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lapusneanul in Moldova. Astfel, Negruzzi va prelua din cronica lui Ureche ad litteram motto-ul primului si celui de-al patrulea capitol, va prelua scena uciderii celor 47 de boieri.

Totusi, autorul va aduce modificari istoriei reale in opera sa, care sa fie in concordanta cu programul pasoptist. Istoria le va furniza scriitorilor pasoptisti modele care sa le legitimeze ideologia si programul revolutiei. Negruzzi il transforma pe Alexandru Lapusneanul intr-un personaj care lupta impotriva oranduirii feudale. Abaterile de la adevarul istoric sunt flagrante. Incedierea cetatilor Moldovei era conditia cu care Lapusneanul primise sprijin turcesc pentru a se intoarce pe tronul tarii. Negruzzi atribuie gestului o alta semnificatie (“Sa strice prin aceasta azilul nemultamitilor, cari de multe ori sub adpostul zidurilor acestora urzeau comploturi si atatau revolte”). Inserarea revoltei targovetilor vizeaza acelasi aspect. Targovetii ar fi trebuit sa reprezinte in intentia lui Negruzzi grupul social din care se va fi ridicat burghezia.

Nuvela este o specie a genului epic in proza, avand o constructie riguroasa ce propune un singur conflict principal in care este implicat un personaj central, urmarit obiectiv si in jurul caruia graviteaza un numar relativ redus de personaje.

Titlul face referire la personajul principal al operei, care devine eponim, putandu-se observa articularea hotarata a numelui acestuia. Intentia naratorului nu este doar aceea de a evoca evenimente din istoria Moldovei, ci si de a contura o personalitate puternica.

Tema nuvelei este determinata de lupta pentru putere dintre domnitor si boieri. Reintors pe tronul tarii Moldovei, Alexandru Lapusneanul incearca sa-si impuna autoritatea, ceea ce va alimenta conflictul cu boierii.

Alexandru Lapusneanul este personajul principal al nuvelei cu acelasi nume. Personaj romantic, acesta este exceptional si evolueaza in imprejurari exceptionale; insa, de remarcat este si faptul ca constructia sa implica procedee fantastice si realiste, folosite de autor pentru a scoate in evidenta adevarata fata a domnitorului Moldovei. Avand sprijin turcesc, Lapusneanul incearca sa preia tronul tarii Moldovei. Negruzzi construiesc un caracter cu un trecut neguros, aflandu-se in antiteza cu tabara boierilor (spatarii Stroici si Spancioc, vornicul Motoc, postelnicul Veverita). Desi intentia autorului este aceea de a construi un personaj care sa lupte hotarat impotriva oranduirii feudale, acesta creeaza un caracter sadic; de fapt, Lapusneanul pare sa urmareasca consolidarea tronului, ceea ce il determina sa actioneze impotriva boierilor. Scena masacrarii celor 47 de boieri sau a trimiterii lui Motoc printre targovetii care ii cereau capul sunt evidente pentru a-l incadra pe domnitor in tipologia conducatorului tiran, care actioneaza sub influenta setei excesive de putere. Dand expresie unui principiu romantic,

Lapusneanul devine in finalul operei un personaj bolnav, debil, care nu mai este constient de ceea ce spune si gandeste (in opozitie cu statul psihologic si taria de caracter pe care o afiseaza la inceputul domniei). De acest lucru vor profita boierii Spancioc si Stroici, mitropolitii Moldovei si doamna Ruxanda, care va avea de ales intre fiu sau sot.

Avand o constructie riguroasa, in natura epica a nuvelei pot fi identificate momentele subiectului. Primul capitol reprezinta expozitiunea si intriga operei: dupa uciderea lui Iacov Eraclid, Stefan Tomsa este cel care preia tronul tarii. Insa, bucurandu-se de sprijin turcesc, Alexandru Lapusneanul doreste sa-l alunge de pe tronul Moldovei pe Tomsa. Intriga presupune o scena semnificativa pentru evolutia domnitorului, si anume intalnirea cu boierii Stroici, Spancioc, cu postelnicul Veverita si vornicul Motoc. Desi acestia incearca sa-l faca pe Lapusneanu sa se intoarca, intentiile acestuia sunt clare si descriu un caracter puternic: "Daca voi nu ma vreti, eu va vreau, si daca voi nu ma iubiti, eu va iubesc pre voi, si voi merge ori cu voia, ori fara voia voastra. Sa ma-ntorc ? Mai degraba-si va intoarce Dunarea cursul indarapt". Capitolul al II-lea consemneaza desfasurarea actiunii. Dupa ce Tomsa paraseste tronul Moldovei, Lapusneanul ii ia locul si ordona incendiarea cetatilor Moldovei. Pentru a-si spori puterea, Lapusneanul ii va supune pe boieri la persecutii sadice, va reorganiza armata, aducand mercenari si il va mentine pe Motoc in functia de vornic. Dialogul dintre Alexandru Lapusneanul si sotia acestuia, doamna Ruxandra va consemna evolutia intre doua extreme a atitudinii protagonistului, care este prin excelenta un personaj romantic. Capitolul al III-lea reprezinta punctul culminant al operei. Dupa discursul din Biserica, in care promite ca nu va mai chinui niciun boier, Lapusneanul organizeaza un ospat la care va invita 47 de boieri. Scena ospatului releva un anume umor macabru al domnitorului, care ordona uciderea celor prezenti la masa. Capetele acestora vor fi asezate piramidal, sugerand decapitarea oranduirii feudale; secventa protestelor targovetilor este si ea semnificativa, domnitorul triminand un sol pentru a le da acestora ocazia de a cere capul lui Motoc. Capitolul al IV-lea este concentrat pe deznodamantul nuvelei. Alexandru Lapusneanul se refugiază in cetatea Hotinului si se imbolnăveste. O scena importanta a operei lui Negruzzi este cea a nebuliei domnului Moldovei. Secventa specifica literaturii romantice, aceasta cuprinde momentul de ratacire al domnitorului, care cere sa fie calugarit. Dupa ce este tuns in monahism (act care corespunde renuntarii la tronul Moldovei), Lapusneanul constientizeaza ce a facut si avanseaza noi amenintari: "De ma voi scula, prea multi am sa popesc si eu...". Momentul este speculat de boierii Stroici si Spancioc, reintorsi in Moldova, dar si de mitropolitii. Doamna Ruxanda este pusa in fata unei alegeri dificile: ea trebuie sa alege intre fiu si sot. Pana la urma, ea isi alege fiul, otravindu-l pe Lapusneanul. Moartea protagonistului devine, asadar, solutia epica ce se impune de la sine.

Substanta personajului este una romantica. Insa, in ceea ce priveste constructia, vom intalni atat procedee fantastice, cat si procedee realiste (tehnica amanuntului semnificativ). Alexandru Lapusneanul este caracterizat atat direct (de catre narator sau alte personaje), cat si indirect (prin intermediul actiunii, a limbajului, a reactiilor fiziologice, a vestimentatiei).

Prin intermediul caracterizarii directe, naratorul schiteaza caracterul sadic, specific unui monarh absolut care nu accepta existentei niciunei opozitii: "a-si dezvalui uratul caracter", "dorul lui cel tiranic", "vorbele tiranului". Doamna Ruxanda nu ezita sa-i arate respectul cuvenit unui conducator absolut ("viteazul meu sot"); aflat pe patul de moarte, Lapusneanul isi da seama de greseala pe care a facut-o, cerand sa fie tuns in monahism si incepe sa-l ameninte pe cei din jur, ceea ce ii atrage atentie mitropolitului Teofan: "crud si cumplit este omul acesta".

Dand expresie unui principiu realist, autorul consemnează reacțiile fiziologice ale protagonistului ("galban la față"), iar în scena discursului din Biserica, realizează descrierea vestimentației domnitorului: acesta "purta coroana Paleologilor" (sugerând pretenția domnitorilor Moldovei de a se plasa în descendența împăraților Bizanțului), avea o "dulama poloneză de catifea stacojie" (sugerează alianța cu Polonia pe care domnul o avea), cabanita turcească amintind de sprijinul pentru ocuparea tronului. Micul junghi cu plasele de aur are un rol ornamental, în timp ce purtarea unei zele de sarmă poate simboliza clarviziunea domnitorului. Prin intermediul limbajului, un alt procedeu specific caracterizării indirecte, ne sunt dezvăluite adevăratele intenții ale personajului: "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi, și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-să vă întorc Dunarea cursul înapoi". Altfel spus, Alexandru Lapusneanul este tipul monarhului absolut, care nu accepta ideea existenței unei opoziții și care este capabil să acționeze împotriva tuturor, fiind însetat de putere.

Conflictul principal al nămei este determinat de tensiunile dintre domnitorul Alexandru Lapusneanul și boierii moldoveni. Revenit pe tronul țării, Alexandru Lapusneanul își propune consolidarea tronului. Astfel se explică arderea cetăților Moldovei, masacrarea celor 47 de boieri invitați la ospaț și atatarea maselor de țargoveți împotriva vornicului Motoc. Într-un final, domnitorul devine bolnav și incapabil să mai gândească lucid, iar boierii Stroici și Spancioc se întorc în țară și speculează momentul, răzbunându-se într-un fel pe domnul Moldovei. Totuși, ținând seama de programul pasoptist, Negruzii și-a dorit să imprime conflictului o altă semnificație: pentru autor, Alexandru Lapusneanul este cel care lupta împotriva ordinii feudale reprezentată de boieri, iar masa de țargoveți care cer capul lui Motoc ar trebui să fie germenii viitoarei burghezii.

18.3 “Alexandru Lapusneanul” – relatia dintre Alexandru Lapusneanul si vornicul Motoc

Reprezentant al literaturii romane din perioada pasoptista, Costache Negruzzi s-a impus in constiinta tuturor cititorilor ca autor al primei nuvele istorice din literatura nationala, “Alexandru Lapusneanul”. Nuvela “Alexandru Lapusneanul” a fost publicata initial in primul numar al revistei “Dacia Literara” (1840), coordonata de Mihail Kogalniceanu, fiind un text care ilustreaza orientarea estetica a pasoptistilor, romantica. Aceasta este o nuvela istorica deoarece cuprinde elemente realiste ilustrate de adevarul istoric sau inspirat din acesta (“Letopisetul Tarii Moldovei” – Grigore Ureche si Miron Costin) si descriere evenimentele celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lapusneanul in Moldova. Astfel, Negruzzi va prelua din cronica lui Ureche ad litteram motto-ul primului si celui de-al patrulea capitol, va prelua scena uciderii celor 47 de boieri.

Totusi, autorul va aduce modificari istoriei reale in opera sa, care sa fie in concordanta cu programul pasoptist. Istoria le va furniza scriitorilor pasoptisti modele care sa le legitimeze ideologia si programul revolutiei. Negruzzi il transforma pe Alexandru Lapusneanul intr-un personaj care lupta impotriva oranduirii feudale. Abaterile de la adevarul istoric sunt flagrante. Incedierea cetatilor Moldovei era conditia cu care Lapusneanul primise sprijin turcesc pentru a se intoarce pe tronul tarii. Negruzzi atribuie gestului o alta semnificatie (“Sa strice prin aceasta azilul nemultamitilor, cari de multe ori subit adapostul zidurilor acestora urzeau comploturi si atatau revolte”). Inserarea revoltei targovetilor vizeaza acelasi aspect. Targovetii ar fi trebuit sa reprezinte in intentia lui Negruzzi grupul social din care se va fi ridicat burghezia.

Nuvela este o specie a genului epic in proza, avand o constructie riguroasa ce propune un singur conflict principal in care este implicat un personaj central, urmarit obiectiv si in jurul caruia graviteaza un numar relativ redus de personaje.

Titlul face referire la personajul principal al operei, care devine eponim, putandu-se observa articularea hotarata a numelui acestuia. Intentia naratorului nu este doar aceea de a evoca evenimente din istoria Moldovei, ci si de a contura o personalitate puternica. Tema nuvelei este determinata de lupta pentru putere dintre domnitor si boieri. Reintors pe tronul tarii Moldovei, Alexandru Lapusneanul incearca sa-si impuna autoritatea, ceea ce va alimenta conflictul cu boierii.

Alexandru Lapusneanul este personajul principal al nuvelei cu acelasi nume. Personaj romantic, acesta este exceptional si evolueaza in imprejurari exceptionale; insa, de remarcat este si faptul ca constructia sa implica procedee fantastice si realiste, folosite de autor pentru a scoate in evidenta adevarata fata a domnitorului Moldovei. Avand sprijin turcesc, Lapusneanul incearca sa preia tronul tarii Moldovei. Negruzzi construiesc un caracter cu un trecut neguros, aflandu-se in antiteza cu tabara boierilor (spatarii Stroici si Spancioc, vornicul Motoc, postelnicul Veverita). Desi intentia autorului este aceea de a construi un personaj care sa lupte hotarat impotriva oranduirii feudale, acesta creeaza un caracter sadic; de fapt, Lapusneanul pare sa urmareasca consolidarea tronului, ceea ce il determina sa actioneze impotriva boierilor. Scena masacrarii celor 47 de boieri sau a trimiterii lui Motoc printre targovetii care ii cereau capul sunt evidente pentru a-l incadra pe domnitor in tipologia conducatorului tiran, care actioneaza sub influenta setei excesive de putere. Dand expresie unui principiu romantic,

Lapusneanul devine in finalul operei un personaj bolnav, debil, care nu mai este constient de ceea ce spune si gandeste (in opozitie cu statul psihologic si taria de caracter pe care o afiseaza la inceputul domniei). De acest lucru vor profita boierii Spancioc si Stroici, mitropolitii Moldovei si doamna Ruxanda, care va avea de ales intre fiu sau sot.

Vornicul Motoc, personaj secundar al nuvelei, este unul dintre boierii care au facut parte din solia care ii cerea lui Lapusneanul sa se intoarca, pe motiv ca norodul nu il dorea. Vorbind in nume soliei, se poate observa ca vornicul este constuit in antiteza cu Alexandru Lapusneanul: domnitorul este caracterul tare, Motoc se dovedeste a fi caracterul slab. Fiind personajul realist al operei, care actioneaza in functie de mediul social in care traieste, Motoc incearca sa-si mentina functia de vornic, fiind cel mai bine incadrat in tipologia oportunistului. Lapusneanul ii fagaduieste ca sabia lui nu se va manji cu sangele acestuia, deoarece ii este trebuitor ca sa preia asupra sa blestemele norodului. Motoc sesizeaza faptul ca viitorul domnitor il vrea sub aripa sa si schimba taberele, fara sa-si faca niciun proces de constiinta. Intr-o maniera cinica, domnul Moldovei isi tine promisiunea. Soarta lui Motoc fusese pecetluita inca din prima zi a domniei; Lapusneanul este cel care speculeaza curiozitatea targovetilor si trimite un sol pentru a le da acestora ocazia de a cere capul lui Motoc. In felul acesta, domnitorul nu si-a manjit sabia in sangele vornicului.

Avand o constructie riguroasa, in natura epica a nuvelei pot fi identificate momentele subiectului. Primul capitol reprezinta expozitiunea si intriga operei: dupa uciderea lui Iacov Eraclid, Stefan Tomsa este cel care preia tronul tarii. Insa, bucurandu-se de sprijin turcesc, Alexandru Lapusneanul doreste sa-l alunge de pe tronul Moldovei pe Tomsa. Intriga presupune o scena semnificativa pentru evolutia domnitorului, si anume intalnirea cu boierii Stroici, Spancioc, cu postelnicul Veverita si vornicul Motoc. Acestia, prin vocea lui Motoc, incearca sa-l faca pe Lapusneanu sa se intoarca, intentiile acestuia sunt clare si descriu un caracter puternic: "Daca voi nu ma vreti, eu va vreau, si daca voi nu ma iubiti, eu va iubesc pre voi, si voi merge ori cu voia, ori fara voia voastra. Sa m-ntorc ? Mai degraba-si va intoarce Dunarea cursul indarapt". Capitolul al II-lea consemneaza desfasurarea actiunii. Dupa ce Tomsa paraseste tronul Moldovei, Lapusneanul ii ia locul si ordona incendiarea cetatilor Moldovei. Pentru a-si spori puterea, Lapusneanul ii va supune pe boieri la persecutii sadice, va reorganiza armata, aducand mercenari si il va mentine pe Motoc in functia de vornic. Capitolul al III-lea reprezinta punctul culminant al operei. Dupa discursul din Biserica, in care promite ca nu va mai chinui niciun boier, Lapusneanul organizeaza un ospat la care va invita 47 de boieri. Scena ospatului releva un anume umor macabru al domnitorului, care ordona uciderea celor prezenti la masa. Capetele acestora vor fi asezate piramidal, sugerand decapitarea oranduirii feudale; secventa protestelor targovetilor este si ea semnificativa, domnitorul triminand un sol pentru a le da acestora ocazia de a cere capul lui Motoc, caruia ii promisese ca nu-si va manji sabia in sangele lui, ceea ce o va face intr-un mod absolut cinic. Capitolul al IV-lea prezinta deznodantul operei, Lapusneanul nebuneste si cere tunderea sa in monahism, ceea ce va insemna pierderea tronului tarii si intr-un final, moartea acestuia.

Cele doua personaje pot fi caracterizate atat direct (de catre narator sau alte personaje), cat si indirect, prin intermediul limbajului, vestimentatiei, actiunii, reactiilor fiziologice etc.

Prin intermediul caracterizarii directe, naratorul schiteaza caracterul sadic, specific unui monarh absolut care nu accepta existentei niciunei opozitii: "a-si dezvalui uratul caracter", "dorul lui cel tiranic", "vorbele tiranului". Doamna Ruxanda nu ezita sa-i arate respectul care se impune unui conducator

absolut ("viteazul meu sot"); aflat pe patul de moarte, Lapusneanul isi da seama de greseala pe care a facut-o, cerand sa fie tuns in monahism si incepe sa-i ameninte pe cei din jur, ceea ce ii atrage atentia mitropolitului Teofan: "crud si cumplit este omul acesta". Dand expresie unui principiu realist, autorul consemneaza reactiile fiziologice ale protagonistului ("galban la fata"), iar in scena discursului din Biserica, realizeaza descrierea vestimentatiei domnitorului: acesta "purta coroana Paleologilor" (sugerand pretentia domnitorilor Moldovei de a se plasa in descendenta imparatilor Bizantului), avea o "dulama poloneza de catifea stacojie" (sugereaza alianta cu Polonia pe care domnul o avea), cabanita turceasca amintind de sprijinul pentru ocuparea tronului. Micul junghi cu plaselele de aur are un rol ornamental, in timp ce purtarea unei zele de sarma poate simboliza clarviziunea domnitorului. Prin intermediul limbajului, un alt procedeu specific caracterizarii indirecte, ne sunt dezvaluite adevaratele intentii ale personajului: "“Daca voi nu ma vreti, eu va vreau, si daca voi nu ma iubiti, eu va iubesc pre voi, si voi merge ori cu voia, ori fara voia voastra. Sa ma-ntorc ? Mai degraba-si va intoarce Dunarea cursul indarapt”. Altfel spus, Alexandru Lapusneanul este tipul monarhului absolut, care nu accepta ideea existentei unei opozitii si care este capabil sa actioneze impotriva tuturor, fiind insetat de putere.

Prin caracterizare directa, naratorul dovedeste cititorului caracterul de proasta factura a vornicului Motoc, care dintr-un adversar al lui Alexandru Lapusneanul, devine un aliat al acestuia ("miselul boier", "ticalosul boier", "marsavul curtezan"). Asistand la macelul celor 47 de boieri, Motoc disimuleaza, incercand sa-i arate stapanului sau aprobarea ("ca sa placa stapanului"). Intr-un registru ironic, domnul Moldovei i se adreseaza vornicului, inainte ca acesta sa fie aruncat in multimea de targoveti care ii cereau capul: "Du-te de mori pentru binele mosiei dumatiale, cum ziceai insuti cand imi spuneai ca nu ma vrea, nici ma iubeste tara. Sunt bucuros ca-ti rasplateste tara pentru slujba ce mi-ai facut, vazandu-mi oastea...". Naratorul noteaza gesturile prin care Motoc se linguseste in fata domnitorului: "Motoc ii saruta mana, asemenea unui caine care, in loc sa musce, linge mana care-l bate".

Conflictul principal al nuvelei este determinat de tensiunile dintre domnitorul Alexandru Lapusneanul si boierii moldoveni. Revenit pe tronul tarii, Alexandru Lapusneanul isi propune consolidarea tronului. Astfel se explica arderea cetatilor Moldovei, masacrarea celor 47 de boieri invitati la ospat si atatarea maselor de targoveti impotriva vornicului Motoc. Intr-un final, domnitorul devine bolnav si incapabil sa mai gandeasca lucid, iar boierii Stroici si Spancioc se reintorc in tara si speculeaza momentul, razbunandu-se intr-un fel pe domnul Moldovei. Totusi, tinand seama de programul pasoptist, Negruzii si-a dorit sa imprime conflictului o alta semnificatie: pentru autor, Alexandru Lapusneanul este cel care lupta impotriva ordinii feudale reprezentata de boieri, iar masa de targoveti care cer capul lui Motoc ar trebui sa fie germenii viitoarei burghezii.

19. Junimea si Titu Maiorescu

Pentru romani, Revolutia de la 1848 a reprezentat momentul de restabilire a legaturilor cu modelul de civilizatie si cultura a Europei Occidentale. Este momentul in care pasoptistii reusesc sa impuna, prin intermediul revistei "Dacia Literara", condusa de Mihail Kogalniceanu, primele pagini desavarsite ale literaturii romane. Mai tarziu, Mica Unire din 1859 va permite si unificarea culturii din Tara Romaneasca si Moldova, ceea ce va insemna nasterea culturii romane moderne.

Daca Kogalniceanu, in articolul "Introductie" din "Dacia Literara" punea problema imitatiei excesive a modelelor occidentale si chema la critica, cel care va aborda serios problema operelor literare romanesti va fi Titu Maiorescu. Format la scoli germane si franceze, Titu Maiorescu se va intoarce in tara si se va impune fara probleme in lumea academica ioseana, fondand in iarna anilor 1863-1864 miscarea literara "Junimea", alaturi de Petre P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi si Theodor Rosetti.

Criticul literar Tudor Vianu va stabili cele cinci directii de dezvoltare ale acestei societati culturale: spiritul filosofic, spiritul oratoric, gustul pentru clasic si academic, ironia si spiritul critic. Critica pe care Junimea o formula la procesul de formatie al civilizatiei romanesti moderne se sprijinea pe ratiune, pe vederi teoretice asupra naturii societatilor si a raporturilor dintre institutiile lor si gradul de cultura al poporului respectiv. Nu argumentul istoric, ci speculatia teoretica sta la baza criticii junimiste. Bazanduse pe "prelectiunile populare", Titu Maiorescu se pozitiona impotriva retoricii pasoptiste si a frazeologiei politice si parlamentare; de altfel, junimistii, oameni de formatie universitara, vor manifesta un viu interes pentru judecata facuta dupa modele si vor fi increzatori in canoanele artelor. Ironia membrilor miscarii este evidenta si indreptata impotriva celor care imit in mod exagerat modele fara fond in cultura si civilizatia romaneasca, iar criticismul completeaza imaginea structurii lui Maiorescu.

Societatea lui Titu Maiorescu intruneste mai multe perioade ale existentei: prima etapa, a anilor 1864-1874, la Iasi, corespunde unor polemici care se manifesta in domeniile limbii, literaturii si culturii, perioada secunda (1874-1885), sesizata atat la Iasi, cat si la Bucuresti, presupune consolidarea tendintelor lansate anterior si va consemna aparitia operelor marilor clasici (Mihai Eminescu, Ion Creanga, Ioan Slavici etc.), iar ultima etapa (cuprinsa intre 1885 si intrarea Romaniei in Primul razboi mondial, in 1916), exclusiv bucuresteană, va imprima societatii un caracter academic, preocuparea pentru filosofie, istorie si geografie fiind mai mult decat evidenta.

"Prelectiunile populare" (sedinte publice care urmareau ridicarea nivelului de cultura al maselor populare), intalnirile saptamanale ale membrilor, aparitia revistei "Convorbiri literare" (in 1867), colaborarea deschisa cu alte publicatii ale epocii si finantarea unor tipografii si institutii de invatamant vor permite Junimii sa contribuie la dezvoltarea culturii si societatii romanesti, prin promovarea ideilor care vizau o societate moderna, democratica si cu o elita culturala bine instruita, capabila sa orienteze poporul pe calea cea buna.

Titu Maiorescu este creatorul criticii literare estetice romanesti, principiile sale urmand a fi exprimate in cateva studii fundamentale, dar si in articole ale revistei "Convorbiri literare".

In articolul "O cercetare critica asupra poeziei romane de la 1867", Maiorescu prezinta cateva principii estetice necesare intelegerii poeziei in general. Plecand de la afirmatia conform careia stiinta

pledeaza pentru adevar, iar poezia pentru frumos, Maiorescu considera ca adevarul subsumeaza numai idei rationale, in vreme ce frumosul cuprinde idei in materie sensibila.

Articolul "In contra directiei de astazi in cultura romana" (1868) este o ampla analiza a raporturile dintre cultura romaneasca si cea occidentala. Dezvoltand "teoria formelor fara fond", Maiorescu concluzioneaza ca societatea romaneasca preia efectele gandirii filosofice ale Apusului european fara a se baza pe un fond istoric adecvat, care sa le permita dezvoltarea lor armonioasa si integrarea in mentalul colectiv romanesc. Principiile pe care Maiorescu le formuleaza si le discuta sunt: "autonomia valorilor, unitatea intre cultura si societate, unitatea intre fond si forma.

"Directia noua in poezia si proza romana" (1872) este un alt eseu al lui Maiorescu, in care acesta analizeaza aparitia noului val de scriitori ai literaturii romane, pe care doreste sa-l indrume in spiritul literaturii autentice.

"Comediile d-lui I.L.Caragiale" (1885) trateaza tema moralitatii in arta si a inaltarii impersonale (katharsis). Articolul a fost scris cu scopul de a-l apara pe Caragiale de acuzațiile de partizanat politic, imoralitate si trivialitate, rezultate dupa punerea in scena a comediilor "O scrisoare pierduta" si "D-ale carnavalului". Caragiale fusese acuzat de presa vremii ca si-ar bate joc de "anumite apucaturi ale partidului liberal".

"Poeti si critici" este un alt eseu al lui Titu Maiorescu, in care acesta va analiza opera tinerilor Barbu Stefanescu-Delavrancea si Alexandru Vlahuta. De altminteri, Maiorescu va face o comparatie intre opera lui Mihai Eminescu si cea a lui Vasile Alecsandri, pe ultimul desconsiderandu-l, din cauza literaturii sale bazate pe idei simpliste.

Articolul "Eminescu si poeziile lui" (1889) completeaza portretul postum al lui Mihai Eminescu, fiind primul studiu important al operei poetului roman.

Societate academica, in care cultura avea un rolul cel mai important, Junimea a fost cadrul in care s-au manifestat mari autori clasici ai literaturii romane: Mihai Eminescu, Ion Creanga, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Vasile Alecsandri. Parti importante ale operelor lor vor fi publicate in periodicele societatii si vor beneficia de o analiza atenta din partea lui Titu Maiorescu.

20. Eugen Lovinescu – revista “Sburătorul”

Gruparea de la “Sburătorul” cuprinde revista și cenzlul literar cu același nume. Revista a apărut la București, între 1919-1922 și 1926-1927, sub conducerea lui Eugen Lovinescu.

Cenaclul a avut o existență mai îndelungată (din 1919 până în 1947, patru ani după moartea lui Lovinescu) și a jucat în epocă un rol la fel de important cu cel jucat de “Junimea” în secolul trecut.

Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.

Primul obiectiv s-a realizat prin lansarea unor nume ca Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, Anton Holban, G.Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

E.Lovinescu obține și colaborarea unor scriitori mai vechi (Ion Minulescu, Victor Eftimiu) sau îi încurajează pe cei care au debutat în alte reviste, dar dovedeau o orientare modernă a scrisului lor (Liviu Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu).

Al doilea obiectiv a cunoscut un proces îndelungat de constituire. La început, Lovinescu nu formulează un program ideologic și nu adoptă o formulă unică, propunându-și să câștige de partea sa talente mai vechi sau să descopere altele noi. Pe măsură ce-și încheagă sistemul teoretic, înrăurirea lui asupra tendinței de modernizare a literaturii se accentuează, stârnind un adevărat curent de idei.

Principalele cărți de doctrină ale lui Lovinescu sunt: “Istoria civilizației române moderne” (3vol., 1924-1925) și “Istoria literaturii române contemporane” (5vol., 1926-1929). În esență, modernismul lovinescian pornește de la ideea că există un spirit al veacului, explicat prin factori materiali și morali, care imprimă un proces de omogenizare a civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. În condițiile în care există decalaje între civilizații, cele mai puțin dezvoltate suferă influența benefică a celor avansate. Influența se realizează în doi timpi: mai întâi se adoptă, prin imitație, forme ale civilizației superioare, apoi, după implantare, se stimulează crearea unui fond propriu.

Teoria imitației era preluată după francezul Gabriel Tarde, psiholog și sociolog. Analizând faptele politice și culturale ale civilizației românești, Lovinescu consideră că modernizarea a început după pătrunderea în țările române, la începutul secolului al XIX-lea, a ideilor inovatoare din Europa. Societatea românească a întors spatele inerției orientale și, preluând formele occidentale, a creat premisele dezvoltării unui fond modern. Fenomenul formelor fără fond, de care vorbise Titu Maiorescu, este

acceptat de E.Lovinescu, dar criticul "Sburătorului" îl socotește inevitabil și creator: formele pot să-și creeze uneori fondul, susține el, spre deosebire de Maiorescu. România modernă ar fi rezultatul acestui proces și el s-a realizat în ciuda opoziției forțelor conservatoare. Lovinescu propune eliminarea rapidă a decalajelor culturale și modernizarea literaturii române, deci sincronizarea cu spiritul veacului.

Principiul sincronismului în literatură înseamnă în mod practic acceptarea schimbului de valori, a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. Nu e vorba de o imitație servilă, de un împrumut fără discernământ, ci de o integrare a literaturii într-o formulă estetică viabilă, în pas cu evoluția artei europene.

Prin modernizare, Lovinescu înțelege, în fond, depășirea unui spirit "provincial", deci nu opoziție față de tradiție, de specificul național. Polemica lui cu tradiționalismul nu conduce la combaterea factorului etnic în creația de cultură – pe care nu-l contestă – ci la sublinierea necesității de înnoire.

În consecință, pentru sincronizarea literaturii cu "spiritul veacului" sunt necesare, după părerea lui Lovinescu, câteva mutații esențiale în plan tematic și estetic. Aceste mutații constau în : trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei și poeziei; dezvoltarea romanului analitic.

În activitatea concretă de critic literar, Lovinescu nu a rămas prizonierul propriilor teze, apreciind cu generozitate opere care nu răspundeau pe de-a-ntregul ideilor sale în legătură cu modernizarea literaturii. Exemplul cel mai cunoscut este prețuirea acordată romanului "Ion", de Liviu Rebreanu, neacceptat de ideologii literaturii "țărănești" – Iorga și Ibrăileanu. Aceeași atitudine manifestă și față de unii scriitori sau opere aparținând tendinței tradiționaliste de la "Gândirea". A privit cu îngăduință și, uneori, cu reticență producțiile avangardismului, pe care îl considera un "modernism dirijat".