

## **Comentarii Limba și Literatura Română**

**Profesor: Rășcanu Diana Ines**  
**An: 2018-2019**

# Cuprins

<b>Simbolismul</b> .....	<b>3</b>
George Bacovia - <b>PLUMB</b> .....	5
<b>Modernism</b> .....	<b>7</b>
Camil Petrescu – <b>ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI</b> .....	9
George Călinescu – <b>ENIGMA OTILIEI</b> .....	12
Ion Barbu – <b>RYGA CRIPTO ȘI LAPONA ENIGEL</b> .....	14
Lucian Blaga – <b>EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII</b> .....	16
Marin Preda – <b>MOROMETII</b> .....	18
Tudor Arghezi - <b>TESTAMENT</b> .....	21
<b>Tradiționalism</b> .....	<b>23</b>
Mihail Sadoveanu – <b>BALTAGUL</b> .....	25
Vasile Voiculescu – <b>ÎN GRĂDINA GHETSEMANI</b> .....	27
<b>Neomodernism</b> .....	<b>29</b>
Nichita Stănescu – <b>LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA</b> .....	30
<b>Romantism</b> .....	<b>32</b>
Mihai Eminescu - <b>LUCEAFĂRUL</b> .....	33
<b>Basme culte</b> .....	<b>35</b>
Ion Creangă – <b>POVEȘTEA LUI HARAP-ALB</b> .....	36
<b>Realism</b> .....	<b>38</b>
Costache Negruzzi – <b>ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL</b> .....	39
Ioan Slavici – <b>MOARA CU NOROC</b> .....	41
Liviu Rebreanu – <b>ION</b> .....	43
<b>Comedie</b> .....	<b>45</b>
I.L. Caragiale – <b>O SCRISOARE PIERDUTĂ</b> .....	46
<b>Dramă</b> .....	<b>48</b>
Marin Sorescu – <b>IONA</b> .....	49

# ***SIMBOLISM***

## Simbolismul

Simbolismul este un curent literar apărut în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca reacție împotriva romantismului și parnasianismului, constituind singurul caz de sincronism din literatura română. Precursor al simbolismului european este considerat *Charles Baudelaire* prin volumele: „*Les correspondences*” și „*Les fleurs du mal*”, iar precursor al simbolismului românesc este *Mihai Eminescu*, prin poezia „*Dintre sute de catarge*”.

### *Trăsături:*

- ❖ Raportul dintre simbol și eul liric sugerat;
- ❖ Tema generală a poeziilor o reprezintă starea confuză și nevrotică a poetului, care trăiește într-o societate meschină, superficială, incapabilă să perceapă, să înțeleagă și să aprecieze valoare artei adevărate;
- ❖ Alte teme și motive simboliste: orașul de provincie sufocant; anotimpurile apocaliptice dezintegratoare de materie; iubirea sâcâitoare; moartea ca proces de descompunere; solitudinea dezolantă; motivul apei ca substanță erozivă;
- ❖ Poezia simbolistă exprimă numai atitudini poetice sau stări sufletești specifice acestui curent literar: tristețea, spleenul, angoasa, oboseala psihică, disperarea, apăsarea sufletească, nevroza, spaima, degradarea psihică, dezolarea;
- ❖ Corespondența dintre cuvintele simbol și elementele din natură;
- ❖ Preferința pentru imagini imprecise;
- ❖ Muzicalitatea construită prin prezența instrumentelor muzicale, realizată prin rima versurilor sau doar sugerată;
- ❖ Olfactivul se manifestă prin mirosuri puternice sau prin sugestie;
- ❖ Sinestezia (asocierea concomitentă a mai multor percepții diferite: sunet, culoare, parfum);
- ❖ Cromatica este fie exprimată direct, fie sugerată prin corespondență;
- ❖ Versul liber, versul refren, laitmotivul.

## Plumb

-de GEORGE BACOVIA

### *-artă poetică simbolistă-*

Arta poetică reprezintă un ansamblu de trăsături care compun viziunea artistică a unui scriitor despre lume și viața, despre Univers și condiția omului în lume, concepția artistului despre menirea sa și rolul artei sale, realizate într-un limbaj și o tehnică artistică proprie, care îl particularizează în întreaga literatură națională.

Simbolismul este un curent literar care se manifestă la începutul secolului al XX-lea și pune accent pe valorile muzicale și simbolice ale cuvântului, pe stări sufletești vagi, pe sugestie, pe mister, corespondente între lumea înconjurătoare și sentiment. Poezia simbolistă este definită „ca arta de a simți” și folosește simbolul pentru a sugera corespondențele dintre elemente ale Universului, legături ascunse dintre lucruri.

George Bacovia este cel mai important reprezentant al simbolismului românesc. S-a născut în 1881, pe numele său adevărat George Vasiliu, pseudonimul de Bacovia, provenind, după propria mărturisire, de la numele roman al orașului Bacău.

Poezia simbolistă bacoviană cultivă o muzicalitate stridentă, stări obsesive redate prin leitmotive, cromatică agresivă, toate configurate într-o sintaxă dezarticulată.

Principalele atitudini poetice sau stări sufletești specifice simbolismului bacovian sunt: tristețea, spleenul, angoasa, oboseala psihică, disperarea, apăsarea sufletească, nevroza, spaima, degradarea psihică, dezolarea.

Poezia „Plumb” deschide volumul de debut cu același nume, apărut în 1916 și este o artă poetică simbolistă întrucât dezvăluie propria viziune despre lume și viață, înscriindu-se în universul liric specific bacovian „al atmosferei de plumb, în care plutește obsesia morții și a neantului și o descompunere a ființei organice”. (Eugen Lovinescu)

Imaginarul poetic transfigurează realitatea concretă prin corespondența elementelor din natură, ale căror caracteristici rezonează în stări sufletești.

Lirismul subiectiv se definește prin mărcile lexico-gramaticale ale eului liric, reprezentate de verbe și pronume la persoana I, singular: „stam singur”, „am început”, „să strig”, „meu”.

Poezia este alcătuită din două catrene, fiind prezente două planuri de existență: unul exterior, sugerat de cimitir, cavou, vismințe funerare și unul interior, imaginat de sentimentul de iubire care-i provoacă poetului tristețea, spleenul, angoasa.

Tema este simbolistă și exprimă condiția de damnat a poetului ce trăiește într-o societate meschină, superficială, sufocantă, incapabilă să perceapă și să aprecieze valoarea artei adevărate.

Titlul este simbolul „Plumb”, cuvânt având drept exponent în natură metalul, ale cărei trăsături specifice simbolizează stări sufletești, atitudini poetice: greutatea metalului sugerează apăsarea sufletească, culoarea cenușie sugerează monotonia, cenușiul existențial, maleabilitatea sugerează labilitatea psihică, dezorientarea, iar sonoritatea surdă a cuvântului alcătuit din pentru consoane și o vocală ilustrează închiderea definitivă a spațiului existențial fără soluții de ieșire.

Incipitul este marcat de imperfectul verbului „dormeau”, care simbolizează absența trăirilor interioare, încremenirea psihică, precum și acțiunile nefinalizate ale eului liric, întrucât „sicriele de plumb” sugerează imposibilitatea evadării dintr-un spațiu asfixiant care înăbușă existența.

Strofa I exprimă simbolic spațiul sufocant, apăsător, închis, în care trăiește eul liric, care poate fi societatea înăbușitoare sau mediul dezolant, propriul suflet, propria viață, destinul sau odaia. Oricare dintre aceste spații interioare este sugerat de simboluri din câmpul semantic al elementelor funerare: „sicrie de plumb”, „cavou”, „funerar vestmânt”, „coroane de plumb”, trimițând ca stare către evanescența și iminența morții.

Oximoronul „flori de plumb” are semnificații simbolice: florile constituie elementele din natură ca imagine a vieții, gingășiei, frumuseții, care fiind „de plumb” sugerează stări de apăsare existențială, impas sufletească a eului liric. Solitudinea este exprimată sugestiv de sintagma „stam singur” care, alături de celelalte simboluri, proiectează în simțirea poetică, pustietatea sufletească, printr-un fenomen al naturii, „era vânt”.

Strofa a II-a compune spațiul poetic interior, prin manifestarea nefericită a sentimentului de iubire. Primul vers dezvăluie o stare emoțională intensă, verbul „dormea” la imperfect sugerează un sentiment de dragoste încrămenit, nefinalizat, iar epitetul „întors” semnifică neputința răsfârngerii acestuia asupra cuiva drag, el fiind „întors” și „de plumb”. Eul liric face eforturi să se salveze din ipostaza de prizonier al lumii, provocat de viețuirea într-o solitudine morbidă: „Stam singur lângă mort”, iar iubirea nu este înălțătoare, ci dimpotrivă rece, fără perspectivă de împlinire, sugerând degenerarea psihică.

Ultimul vers suprimă orice speranță, aripile ca simbol al zborului, al înălțării atârână și sunt de plumb, ceea ce presupune zborul în jos, totodată dezolarea și prăbușirea sufletească a eului liric.

Finalul exprimă sugestiv imposibilitatea evadării, deprimarea totală și definitivă a eului liric care simte în profunzime disperarea neputinței de a se revigora spiritual.

Expresivitatea poeziei este susținută de verbele aflate la imperfect, care profilează acțiuni și stări provizorii, nefinalizate, permanentizând nesiguranța, senzația de încrămenire și confuzia psihică.

Tehnicile simboliste se manifestă prin corespondențe muzicale, cromatice și olfactive, cu aportul definitoriu al simbolului.

Muzicalitatea este realizată prin repetarea simetrică a simbolului plumb, sugerând apăsarea sufletească, neputința eului liric de a evada dintr-un spațiu obositor. Natura ca stare de spirit sugerează prin fenomene dezagreabile, disconfort psihic și un suflet pustiit – „era vânt”, încrămenire și răceală interioară – „era frig”.

Cromatica este numai sugerată, negru prin „funerar vestmânt”, iar policromatica florilor și coroanelor, fiind de plumb, devine cenușie, anulând orice formă a vitalității.

Olfactivul, nuanțat prin simbolul „mort”, dezvăluie prăbușirea inevitabilă și definitivă a simțirii poetice.

Poezia lui Bacovia este înscrisă în simbolismul european prin atmosferă, procedee, muzicalitate, definindu-l pe poet ca „pictor în cuvinte și compozitor în vorbe”. (M. Petroveanu)

# ***MODERNISM***

## **Modernismul**

Modernismul este un curent literar ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

În România, modernismul a luat naștere în 1919 la inițiativa lui Eugen Lovinescu, care compune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, fiind cunoscut și ca principiul sincronismului. Ideea de la care pornește este aceea că civilizațiile mai puțin dezvoltate sunt influențate de cele mai avansate prin imitația civilizațiilor superioare și prin crearea unui font literar propriu.

Un prim obiectiv al acestui curent literar îl presupune promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în literatura română.

Direcțiile trasate de Eugen Lovinescu în realizarea operelor literare:

1. Tematica operelor literare să fie inspirate din viața citadină;
2. Crearea romanului obiectiv și de analiză psihologică;
3. Intelectualizarea prozei și a poeziei prin ilustrarea unor idei filozofice.



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

*-de CAMIL PETRESCU*

*-roman modern, subiectiv, al experienței, de analiză psihologică, citadin, interbelic-*

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narrative, cu o intrigă amplă și complicată. Personajele sunt numeroase, de diverse tipologii, bine individualizate, angrenate în conflicte puternice.

Modernismul este un curent literar ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Alături de Hortensia Papadat Bengescu și Liviu Rebreanu, Camil Petrescu este întemeiatorul romanului românesc modern, lăsându-și amprenta asupra literaturii române prin romane precum „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” și „Patul lui Procust” și dramaturgie prin „Jocul ielelor”, „Act venețian” și „Suflete tari”.

Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” a fost publicat în anul 1930 și surprinde drama intelectualului lucid însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudine, care se salvează prin conștientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii care trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminență a morții.

Romanul este structurat în două părți cu titluri semnificative, surprinzând două ipostaze esențiale: „Ultima noapte de dragoste” care ilustrează aspirația către sentimentul de iubire absolută și „Întâia noapte de război” care ilustrează imaginea războiului tragic și absurd. Dacă prima parte este o ficțiune, Camil Petrescu nefiind căsătorit și netrăind o dramă a iubirii până la scrierea romanului, partea a doua este o experiență trăită, scriitorul fiind ofițer al Armatei Române în timpul Primului Război Mondial.

Scris la persoana I, romanul este un monolog liric, deoarece protagonistul, Ștefan Gheorghidiu, se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului, când omenirea se află între viață și moarte, reflectând propria experiență de pe front.

Alcătuiește pe baza unui jurnal de campanie, cu două planuri compoziționale, în care timpul obiectiv cronologic evoluează paralel cu timpul subiectiv discontinuu, romanul îl motivează pe Camil Petrescu drept novator al esteticii romanului modern.

Perspectiva narativă este definită de naratorul personaj, subiectiv, autodiegetic și narațiunea la persoana I, scriitorul folosind timpul subiectiv pentru a aduce în prezent gânduri, îndoieli, totul fiind subordonat memoriei involuntare.

Perspectiva temporală este discontinuă, bazată pe alternanța temporală a evenimentelor, pe dislocări sub forma de flash-back și analepse.

Perspectiva spațială reflectă un spațiu real: frontul, București, Odobești, dar mai ales un spațiu imaginar, al frământărilor și zbuciumului din conștiința personajului.

Cuvântul „noapte” repetat în titlu redă simbolic incertitudinea, îndoiala, nesiguranța, absurdul și tainele firii umane. Cele două „nopti” sugerează și două etape din evoluția protagonistului, iubirea și războiul, dar nu și ultimele, întrucât finalul relevă disponibilitatea lui Ștefan Gheorghidiu pentru o nouă experiență existențială.

Incipitul romanului îl prezintă pe Ștefan Gheorghidiu, potrivit jurnalului de front al acestuia, ca proaspăt sublocotenent în primăvara anului 1916, contribuind la amenajarea fortificațiilor de pe valea Prahovei.

Ștefan Gheorghidiu este personajul narator al evenimentelor și personaj „rotund” prin complexitatea și profunzimea psihologică.

Gheorghidiu este concentrat ca sublocotenent într-un regiment de infanterie, trimis pentru fortificarea Văii Prahovei, ceea ce constituie pentru el „o lungă deznădejde”.

Dialogul ofițerilor de la popotă despre un caz comentat de presă privind achitarea unui bărbat care își ucisese soția surprinsă în flagrant de adulter provoacă reacția violentă a protagonistului, care consideră că „cei ce se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt”. Astfel, în mintea lui Gheorghidiu se declanșează amintirea propriei povești de dragoste, pe care o aduce în timp real prin memorie involuntară și retrospecție și o consemnează în jurnal „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală”.

Prima experiență de cunoaștere, iubirea, e trăită sub semnul incertitudinii și constituie un zbucium permanent în căutarea adevărului. Cuplul este fericit în sărăcia sa, dar când Ștefan primește o moștenire de la unchiul Tache, soția sa, Ela, se lasă în voia tentațiilor, fapt ce intră în totală contradicție cu viziunea despre iubire, despre idealul lui de feminitate.

Fire pasională, puternic reflexivă și hipersensibilă, Ștefan Gheorghidiu, adună progresiv semne ale neliniștii, ale incertitudinii, ale îndoielilor sale chinuitoare, pe care le disecă minuțios. Viața lui devine „o tortură”, conflictul interior al protagonistului este de natură filozofică, fiind un pasionat al certitudinilor absolute.

Plimbarea de la Odobești într-un grup mai mare declanșează criza de gelozie, de incertitudine a iubirii, punând sub semnul îndoielii fidelitatea soției. Faptele, gesturile, cuvintele Elei se reflectă în conștiința eroului, care suferă la modul sublim drama iubirii. Flirtul nevinovat capătă dimensiuni catastrofale în conștiința eroului. Atenția insistentă acordată Elei de domnul G., avocat obscur, dar bărbat modern, sporește suspiciunile. Protagonistul notează gesturi, priviri, analizându-se pe sine, observându-i pe cei doi și pe cei din jur, studiind totul cu minuțiozitate.

Gheorghidiu suferă nu numai din orgoliul rănit, ci mai ales pentru faptul că se predase, afișând o indiferență cu totul falsă. Autoanalizându-și cu luciditate caracteristică intelectualului, disecând fiecare reacție, respinge ferm ideea geloziei: „Nu, n-am fost niciodată gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii”.

Personajul narator năzuiește să găsească în Ela idealul său de feminitate către care aspiră cu toată ființa, ideal care s-a prăbușit dramatic din cauza concepției sale absolutizante.

Eroul trăiește drama singurătății, a omului inflexibil moral, orgolios, neputând să facă nici unul dintre compromisurile cerute de societatea în care trăiește, afacerile în care încercase să se implice fiind în dezacord cu firea lui cinstită. Pasionat de filozofie, înzestrat intelectual, Ștefan trăiește în sfera ideilor pure, a cărților, aspirând la dragostea absolută, căutând în permanență certitudini care să-i confere unicitatea sentimentului de iubire.

A doua experiență de viață fundamentală în planul cunoașterii existențiale este războiul, o experiență trăită direct, care constituie polul terminus al dramei intelectuale.

Imaginea războiului este demitizată, nimic eroic, nimic înălțător, războiul este tragic și absurd, înseamnă noroi, frig, foame, umezeală, moarte. Faptele sunt expuse cu precizia calendaristică a jurnalului de front, capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu” dezvăluind tragismul confruntării cu moartea, eroul însuși privindu-se din exterior ca un obiect. Notățiile personajului narator se disting prin autenticitate și luciditate, viața oamenilor este la cheremul hazardului. Tragediile războiului sunt de un realism zguduitor: un ostaș a văzut cum un obuz a retezat capul Amariei și el „fugea așa, fără cap”.

Rănit și spitalizat, se întoarce la București, dar Ela i se pare o străină și, gândindu-se la suferințele pricinuite, se simte detașat de sine, drama iubirii intră definitiv în umbră, experiența dramatică a frontului fiind decisivă.

Ștefan Gheorghidiu nu poate fi considerat un învins, deoarece reușește să depășească gelozia care amenință să-l deumanizeze, trăiește o experiență morală superioară, aceea a dramei omenirii silită să îndure un război tragic și absurd.

Originalitatea modernă a personajului este dată de statutul intelectualului lucid, de subtilitatea analitică a propriei conștiințe, de declanșarea prin memorie involuntară a dramei suferite din iubire, de faptul că autorul este în același timp personaj și narator.

Stilul anticalofil pentru care optează romancierul susține autenticitatea limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o promovează limbajul personajelor din romanul tradițional.

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” este un roman modern de tip subiectiv, având drept caracteristici unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii.

## Enigma Otiliei

-de GEORGE CĂLINESCU

*-roman modern, obiectiv, balzacian, realist, citadin, interbelic-*

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narrative, cu o intrigă amplă și complicată. Personajele sunt numeroase, de diverse tipologii, bine individualizate, angrenate în conflicte puternice.

Modernismul este un curent literar ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Realismul definește oglindirea realității așa cum este fără a deforma sensurile sau situațiile, fiind subordonat principiului mimesis. Scriitorul realist observă omul în mediul său natural, social și istoric, portretul și descrierea se întemeiază pe reflexie morală și analiză psihologică, narațiunea este obiectivă, iar stilul impersonal, sobru.

Personalitate complexă a culturii românești, George Călinescu susținea în 1932 necesitatea apariției în literatura română a unui roman de atmosferă modernă, deși respingea teoria sincronizării literaturii cu filozofia și psihologia epocii, susținând că literatura trebuie să fie în legătură directă cu sufletul uman.

Romanul „Enigma Otiliei” ilustrează imaginea burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, societate degradată sub puterea nimicitoare a banului.

Acțiunea romanului este construită în jurul averii lui Costache Giurgiuveanu, motivul literar al moștenirii concentrând faptele și reacțiile personajelor interesate mai mult sau mai puțin de banii și bunurile bătrânului. Justificând astfel prezența balzacianismului.

Ideea paternității este nucleul epic al romanului, fapt confirmat de George Călinescu, care își intitulase romanul inițial „Părinții Otiliei”. Influența balzaciană ilustrează idee că degradarea relațiilor din cadrul familiei duce la degradarea întregii societăți. Ca și în romanele lui Balzac, relațiile interfamiliale sunt conflictuale și degradante.

În romanul „Enigma Otiliei”, Călinescu depășește realismul clasic, creează caractere dominate de o trăsătură definitorie, realizând tipologii, modernizează tehnica narativă, folosește detaliul în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, înscriindu-se astfel în realismul secolului al XX-lea, cu trimitere certă către creația lui Balzac.

Semnificația titlului: Otilia este un personaj tipic de feminitate enigmatică pentru toate personajele romanului. Subiectivitatea cu care este privită din mai multe unghiuri de vedere diferite, asociază purtarea cu farmecul inocent al vârstei, Otilia fiind de o tulburătoare seriozitate sau zvăpăiată ca o fetiță, ceea ce conferă o atracție cuceritoare personajului. Enigma Otiliei se naște mai ales în mintea lui Felix, care nu-și poate explica comportamentul fetei, natura contradictorie a sufletului feminin. Pascalopol o admiră și o prețuiește, dar nici el nu o poate înțelege, mărturisindu-i lui Felix: „Pentru mine e o enigmă”.

Incipitul încadrează cu precizie acțiunea în timp și spațiu: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909 cu puțin înainte de orele 10, în strada Antim”.

Perspectiva narativă este definită de naratorul obiectiv, omniscient, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a. Perspectiva narativă modernă este definită de existența celui de al doilea narator, homodiegetic, Felix, care în ipostaza de martor al evenimentelor este mediator între naratorul obiectiv și cititorul fictiv.

Perspectiva temporală este cronologică, bazată pe relatarea evenimentelor în ordinea derulării lor, iar cea spațială reflectă un spațiu real: București, Câmpia Bărăganului, dar și un spațiu imaginar, închis, al frământărilor din mintea și conștiința personajelor.

Romanul nu are fir epic, fiind structurat pe două planuri care se întrepătrund și de determină reciproc. Primul plan privește destinul tânărului Felix Sima care, înainte de a-și face o carieră de medic, parcurge criza erotică iminentă la vârsta adolescenței, iar celălalt plan ilustrează istoria unei moșteniri.

Construirea personajelor este realizată prin tehnica detaliului pentru descrierea fizionomiei, îmbrăcămintei, gesturilor, timbrului vocii, creionând un portret complex: fizic, moral și motric (în mișcare).

Tipologia personajului este construită artistic de Călinescu prin aceea că fiecare erou al romanului este dominat de o trăsătură de caracter puternică. Costache Giurgiuveanu este întruchiparea avarului, Stănică

Rațiu este tipul parvenitului, al arivistului, Aglae este „baba absolută fără cusur în rău”, Titi tipul retardatului, Felix este definit de autor „martor și actor”, iar Otilia eternul feminin enigmatic.

În conflictul pentru moștenire se află două familii înrudite. În casa lui Costache Giurgiuveanu, proprietarul casei, trăiește Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de a doua soții decedate a acestuia. Aici ajunge orfanul Felix Sima, venit la tutorele său din București pentru a studia medicina. Moșierul Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului, vine în casă din dorința de a avea o familie și din afecțiune pentru Otilia.

Cea de-a doua familie, înrudită cu prima, care aspiră la moștenirea averii bătrânului, „clanul Tulea” este condus de sora lui Costache, Aglae. Din familie fac parte soțul acesteia, Simion Tulea, și cei trei copii ai lor: Olimpia, Aurica și Titi. Acestei familii li se adaugă Stănică Rațiu, soțul Olimpiei, dornic să obțină moștenirea.

Felix Sima, fiul medicului Iosif Sima, venise la București la tutorele său Costache Giurgiuveanu, căutând o casă anume. Strada și casa bătrânului sugerează contrastul dintre pretenția pentru confort și bun gust a unor locatari bogați și realitate: incultți, zgârciți, snobi. Arhitectura sugerează imaginea unei lumi în declin care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu și fondul cultural.

Lupta pentru moștenirea bătrânului avar este un prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, al obsesiei banului. Moș Costache, proprietar de imobile, restaurante și acțiuni, nutrește iluzia longevității și nu pune în practică nici un proiect pentru a-i asigura viitorul Otiliei. Clanul Tulea urmărește să moștenească averea lui, plan periclitat ipotetic de adopția Otiliei. Deși are o afecțiune sinceră pentru fată, bătrânul amână adopția ei, de dragul banilor și pentru că se teme de Aglae. El încearcă totuși să pună în aplicare niște planuri pentru a o proteja pe Otilia, intenționând să îi construiască o casă cu materiale provenite de la demolări. Proiectele lui moș Costache nu se realizează deoarece, din cauza efortului depus la transportarea materialelor, bătrânul suferă de un prim atac cerebral. Chiar dacă pentru familia Tulea boala bătrânului reprezintă un prilej de a-i ocupa militărește casa, în așteptarea morții sale și a obținerii moștenirii, îngrijorările lui Felix, ale Otiliei și ale lui Pascalopol determină însănătoșirea acestuia. Moartea lui este provocată, în cele din urmă, de Stănică Rațiu, care îi fură avarului banii de sub saltea. În deznodământ, Olimpia e părăsită de Stănică, Aurica nu-și poate face o situație, iar Felix o pierde pe Otilia.

Planul formării tânărului Felix urmărește experiențele trăite de acesta în casa unchiului, în special iubirea adolescentină pentru Otilia. Este gelos pe Pascalopol, dar nu ia nicio decizie, fiindcă primează dorința de a-și face o carieră. Otilia îl iubește pe Felix, dar după moartea bătrânului îl părăsește, considerând că reprezintă o piedică în calea realizării lui profesionale. Ea se căsătorește cu Pascalopol, bărbat matur, care îi poate oferi înțelegere și protecție. În epilog aflăm că, generos, Pascalopol i-a redat libertatea Otiliei de a-și trăi tinerețea, devenind soția unui conte exotic. Așadar, Otilia rămâne pentru Felix imaginea eternului feminin, iar pentru Pascalopol o enigmă.

Finalul este prezentat în raport de simetrie cu incipitul, ilustrându-l pe Felix într-o ultimă vizită pe strada Antim.

„Enigma Otiliei” este un roman realist balzacian prin prezentarea critică a unor aspecte ale societății bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, tema paternității și a moștenirii, structură, secvențele descriptive, realizarea unor tipologii, veridicitate și narațiunea la persoana a III-a.

Roman al unei familii și istorie a unei moșteniri, „Enigma Otiliei” se încadrează în categoria prozei realiste balzaciene, deși criticul literal Nicolae Manolescu consideră că este de un „balzacianism fără Balzac”.

*-poezie modernistă-*

Modernismul este un curent literar ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Poet și matematician, Ion Barbu este, alături de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, este cea mai importantă personalitate a liricii interbelice.

Ion Barbu este un poet singular în literatura română, creator al unui Univers liric și stilistic inedit, un poet al esențelor, care exprimă foarte multe în cuvinte puține și la care „concizia este virtutea capitală a stilului său” (Tudor Vianu).

Poezia „Riga Crypto și lapona Enigel” face parte din ciclul Uvedenrode, ce aparține volumului „Joc secund” și are valoare de simbol pentru creația lirică ulterioară. Subintitulată de autor „Baladă”, poemul este un cântec bătrânesc de nuntă, o alegorie simbolică, în care personajele sunt măști ale eului liric.

Poezia este structurată în douăzeci și șapte de strofe, majoritatea catrene, dar există și altele de cinci, șase sau șapte versuri.

Titlul reiterează un vechi model tradițional, specific cuplurilor erotice celebre din literatura universală, dar modernismul barbian se manifestă prin numele și ipostaza partenerilor: Riga Crypto simbolizează un rege cu sufletul închis, căruia statutul de ciupercă îi conferă fragilitate și dramatism; lapona Enigel este o locuitoare a ținuturilor nordice care caută soarele și lumina.

Tema ilustrează o iubire imposibilă deoarece ființele care alcătuiesc cuplul erotic fac parte din lumi diferite, incompatibile, Enigel aparținând regnului animal, iar ciuperca rege Crypto, regnului vegetal.

Formula literară este aceea de „poveste în poveste” sau „povestire în ramă”, narată de un cântăreț popular la rugămintea unui nuntaș, primele patru strofe de la începutul poeziei constituind rama sau prologul.

Povestea propriu-zisă o începe menestrelul prin prezentarea regelui ciupercă, înfățișat ca un inadapdat, cu o fire ciudată, pe care supușii îl bârfeau cu dispreț. În antiteză este reprezentată lapona Enigel, sugerând gingășie și fragilitate. Tânăra plecase din ținuturile arctice spre sud în căutare de soare și lumină, poposind în pădurea regelui ciupercă.

Ca și în „Luceafărul” lui Mihai Eminescu, cei doi se întâlnesc în visul fetei, iar Crypto folosește o chemare ademenitoare, încărcată de dorință. Fiecare strofă rostită de Crypto începe patetic, printr-o repetiție ce sugerează pasiune, sentimente calde și emoționante, contrare firii reci a regelui ciupercă și o cheamă pe tânără în lumea lui rece și întunecoasă, îndemnând-o să uite soarele, ideal spre care ea aspiră cu toată energia. Lapona îl refuză cu delicatețe, a treia oară mărturisindu-i ostilitatea față de umezeală și frig.

Se manifestă aici motivul soare-umbră, sugerând cele două lumi implacabile cărora le aparțin cele două ființe ce nu pot comunica ideatic și sentimental. Soarele este simbolul vieții spirituale, al luminii sufletești și sugerează capacitatea ființei superioare de a aspira către absolut. Umbra, întunericul și umezeala simbolizează condiția omului obișnuit, neputința lui de a se înălța către idealuri.

Ca orice ființă umană inferioară, Crypto nu poate înțelege lumea omului superior care năzuiește cu întreaga ființă pentru împlinirea idealurilor, sugerat aici de lumina solară pe care nu oricine o poate suporta, sufletul fiind asemănat cu o fântână, simbol al aspirației spre cunoaștere.

Omul obișnuit, muritorul dezinteresat de lumea abstractă, nu se poate înălța către absolutul cunoașterii, care îi poate fi fatal. Regele Crypto este victima propriei neputințe și cutezanței de a-și depăși limitele, de a încerca să intre într-o lume pe care nu o înțelege și cu care nu se potrivește.

Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însurându-se cu „mășălăriță mireasă”, o plantă medicinală toxică, potrivită lui, întrucât fac parte din același regn. Referirea la „Laurul Balaurul” sugerează aceeași idee a nuntirii posibile între două ființe care aparțin aceleiași lumi.

Condiția omului obișnuit, comun, este tragică prin neputința de a-și depăși limitele, de a aspira către valori spirituale superioare, precum și setea de absolut de care este stăpânit omul superior care aspiră către cunoaștere, a făcut ca balada lui Ion Barbu să fie numit „un Luceafăr întors”.

Tema și structura narativă ar încadra poezia în romantism, dar Ion Barbu surclasează interpretarea superficială la acest prim nivel, întrucât, simbol al ființei superioare, al omului de geniu, Enigel deplânge ființa umană duală, ce oscilează în permanență între ideal și material, între rațional și instinctual.

Subtilitatea estetică a baladei este de factură modernă, exprimând o concepție cu totul nouă a poetului despre cunoaștere prin trei căi esențiale: eros, rațiune și contemplație poetică.

În spirit modern este interpretată și incompatibilitatea celor două ființe ce alcătuiesc cuplul erotic, din perspectiva apartenenței la regnurile animal și vegetal, aflate în relație de opoziție.

Creația lui Ion Barbu apare așa cum afirmă Alexandru Rosetti „ca o plantă cu rădăcinile adânc înfipite în solul nostru”.

**-artă poetică modernistă-**

Arta poetică reprezintă un ansamblu de trăsături care compun viziunea artistică a unui scriitor despre lume și viața, despre Univers și condiția omului în lume, concepția artistului despre menirea sa și rolul artei sale, realizate într-un limbaj și o tehnică artistică proprie, care îl particularizează în întreaga literatură națională.

Modernismul este un curent literar ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Alături de Tudor Arghezi și Ion Barbu, Lucian Blaga este cea mai importantă personalitate poetică a perioadei interbelice.

Monumentalitatea operei sale constă în îmbinarea de mare profunzime a poeziei cu filozofia, definind prin varietatea compozițională și bogăția metaforică, viziunea sa poetică.

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895 în satul Lancrăm din județul Alba Iulia, autodefinindu-se „mut ca o lebădă”, deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de patru ani.

În concepția poetului filozof, cunoașterea se manifestă prin două concepte originale: cunoașterea luciferică, specifică poezilor având drept scop potențarea misterului; și cunoașterea paradisiacă, specifică oamenilor de știință, de tip logic, rațional.

În creația lui Blaga, metafora poate fi: plasticizantă, cu rol de a înfrumuseța mesajul fără a accentua misterul esențial și metafora revelatorie, folosită cu scopul de a potența sensul și de a ascunde misterul.

Poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” deschide volumul de debut „Poemele luminii”, este o meditație filozofică, o confesiune elegiacă pe tema cunoașterii.

Propriu oricărei arte poetice, lirismul subiectiv se manifestă și în această poezie, confirmând prezența eului liric prin mărcile lexico-gramaticale reprezentate de verbe și pronume la persoana I: „nu strivesc”, „nu ucid”, „iubesc”, „eu”.

Modernismul poeziei este susținut de structura compozițională a textului în trei secvențe poetice care sugerează cele două tipuri de cunoaștere: luciferică și paradisiacă; aflate în relații de opoziție și recurență.

Tema exprimă atitudinea poetului filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă la el din iubire, prin iubire și prin metafore revelatorii, prin imagini ce reliefează relațiile de poziție dintre gândirea logică și gândirea poetică.

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoașterii luciferice, exprimând crezul că datoria poetului este să potențeze misterele Universului – „corola de minuni a lumii” – și nu să le descifreze, să le reducă – „nu strivesc” –, accentul punându-se pe confesiunea lirică – „eu”. Reiterarea titlului ca prim vers al poeziei reprezintă incipitul.

Prima secvență poetică definește concepția filozofică privind cunoașterea luciferică prin verbe la persoana I și la prezentul gnomic, care resping ferm atitudinea de lămurire a misterelor lumii. În ultimul vers al secvenței se prezintă, prin enumerație, simboluri esențiale ale misterelor universului: natura înconjurătoare, viața, esența însăși a Universului – „flori”, percepția, simțirea și emoția umană – „ochi”, comunicare prin cuvânt și iubirea prin sărut – „buze”, iar moartea ca o componentă a existenței duale și ciclice, care la Blaga nu este sfârșitul dramatic, ci constituie „marea trecere” într-o lume spirituală – „morminte”.

Următoarea secvență lirică exprimă atitudinea poetului filozof privind cunoașterea paradisiacă. „Lumina altora” este cunoașterea de care eul liric se detașează cu fermitate, violența verbului „sugrumă” fiind sugestivă pentru consecințele pe care le-ar avea lămurirea misterelor. În relație de opoziție cu acest tip de cunoaștere este atitudinea eului liric, ilustrată prin conjuncția adversativă „dar”, repetiția pronumelui de persoana I singular „eu, eu” și mai ales prin opoziția dintre „lumina altora” și „lumina mea”, din care reies conceptele de cunoaștere paradisiacă și cunoaștere luciferică.

Pentru valența persuasivă a acestei concepții, eul liric apelează la comparația cu astrul nopții, „luna”, ale cărei raze creează contururi tainice, misterioase.

Secvența poetică următoare revine la cunoașterea luciferică proprie afectivității poetice, concepția despre ocrotirea și potențarea misterelor lumii fiind accentuată.



Finalul poeziei se constituie într-o concluzie ideatică, de factură filozofică, eul liric argumentează din nou atitudinea de adâncire și de afecțiune pentru misterele lumii prin reiterarea ultimului vers al primei secvențe: „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”. De altfel, ideea filozofică centrală a discursului liric, cunoașterea înseamnă iubire, se poate restrânge la incipitul și la finalul poeziei.

Modernismul blagian constă în tehnica ingambamentului, structurarea unei fraze cu aspect sintactic în versuri albe pentru a transmite o idee poetică.

Lucian Blaga este cel mai original creator de imagini pe care l-a cunoscut literatura română, poeziile fiind „bucăți de suflet prinse sincer în fiecare clipă și redată de o superioară muzicalitate în versuri”. (Nicolae Iorga)

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narative, cu o intrigă amplă și complicată. Personajele sunt numeroase, de diverse tipologii, bine individualizate, angrenate în conflicte puternice.

Modernismul este un curent literat ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Realismul definește oglindirea realității așa cum este fără a deforma sensurile sau situațiile, fiind subordonat principiului mimesis. Scriitorul realist observă omul în mediul său natural, social și istoric, portretul și descrierea se întemeiază pe reflexie morală și analiză psihologică, narațiunea este obiectivă, iar stilul impersonal, sobru.

Romancier și nuvelist, Marin Preda este unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani, tema sa predilectă fiind cea rurală, reprezentată de satul românesc din Câmpia Dunării, ilustrat prin familie, țărănime și drama ei istorică, satul supus zguduitorilor prefaceri ale istoriei, relația individului cu istoria, dragostea, demnitatea.

Titlul romanului, reprezentat de un substantiv propriu, articulat, trimite la ideea de familie. Acesta evocă o lume patriarhală, zguduită din temelii, un Univers uman sfâșiat de aspirații divergente de neînțelegere și de ură. Moromeții nu sunt decât un grup de persoane care trăiesc laolaltă, susținute aproape artificial de legăturile de sânge.

Romanul „Moromeții” este alcătuit din două volume, apărute la distanță de doisprezece ani unul față de celălalt, volumul I în 1955 și volumul al doilea în 1967.

Acțiunea volumului I este plasată înainte cu trei ani de începerea celui de Al Doilea Război Mondial, în satul Siliștea-Gumești, din Câmpia Dunării.

Întâmplările relatate în acest volum pot fi structurate în trei secvențe epice: mai mult de jumătate cuprinde fapte din viața familiei Moromete și a satului, ce se petrec de sâmbătă seara până duminică noaptea; al doilea episod ilustrează momentul secerișului, iar ultimul episod prezintă conflictul dintre Ilie Moromete și fiii săi Nină, Achim și Paraschiv, care fugiseră la București.

Al doilea volum reia personajele principale, adăugând altele noi și le urmărește în evoluție până în deceniul al șaselea. Marin Preda oferă celor două volume unicitatea vieții rurale înainte și după cel de Al Doilea Război Mondial.

Perspectiva narativă este definită de naratorul obiectiv, omniscient, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a, de unde rezultă absența mărcilor lexico-gramaticale și distanțarea naratorului de evenimentele relatate.

Perspectiva temporală este cronologică, bazându-se pe relatarea faptelor în ordinea derulării lor, iar perspectiva spațială reflectă atât un spațiu real, satul Siliștea-Gumești, cât și unul imaginar, închis, al frământărilor din sufletul și conștiința personajelor.

Incipitul volumului I precizează locul și timpul unde urmează să se petreacă întâmplările, în Câmpia Dunării, când timpul avea cu oamenii „nesfârșită răbdare”. Planurile de acțiune sunt paralele, destinele familiilor țărănești nu se intersectează și nu se determină reciproc, așa cum se întâmplă în romanul „Ion”. Există un plan al familiei Moromete, care este centrul întregii narațiuni și un plan al celorlalte familii și destine din sat care evoluează paralel.

Familia Moromeților este numeroasă, alcătuită din copii proveniți din alte căsătorii, este o „familie hibridă” generatoare de conflicte în interiorul ei. Ilie Moromete, tatăl cu zece ani mai mare decât soția lui, Catrina, venise în această a doua căsătorie cu trei băieți – Nilă, Achim, Paraschiv – cărora li se adaugă două fete – Tita și Ilinca – și încă un băiat, Niculae.

Principalul conflict este între Catrina și cei trei fii vitregi, apoi între Ilie Moromete și fiul său Niculae, care ar fi vrut să meargă la școală, dar tatăl îl trimite cu oile la păscut. Alt conflict se naște între cei doi soți din cauza pogonului de pământ al Catrinei pe care îl vânduse în timpul foamei de după Primul Război Mondial. Cei trei băieți se află în conflict și cu tatăl lor deoarece sunt obligați să muncească pământul.

Scena crimei pare a surprinde un moment din existența familiei tradiționale, condusă de un tată autoritar care domină o familie învrăjbită din cauza averii. Așezarea în jurul mesei prefigurează iminenta destrămarea a familiei. Catrina este întoarsă spre oalele cu mâncare, semn că ea se ocupă de gospodărie, Tita, Ilinca și Neculae stau lângă mamă, de cealaltă parte a mesei față de frații vitregi, de ura cărora parcă încearcă să se protejeze. Moromete stăpânește cu privirea pe fiecare, ocupând locul cel mai înalt, ilustrând echilibrul pe care vrea să îl păstreze în familie, apelând la autoritate.

O altă secvență epică având valoare simbolică este aceea a tăierii salcâmului. Ilie Moromete este nevoit să se achite de datoriile familiei fără a vinde pământ sau oi. Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Lumea Moromeților se desacralizează. Odată distrus arborele sacru, „axis mundi”, ce stă la veghe la ordinea lumii, haosul se instalează treptat.

Țăran de mijloc, Iliei Moromete încearcă să păstreze întreg, cu prețuri unui trai modest, pământul familiei sale, pentru a-l lăsa apoi băieților. Fiii cei mari ai lui își doresc independență economică, simțindu-se neîndreptățiți pentru că, după moartea mamei lor, tatăl s-a însurat cu altă femeie și că are încă trei copii. Îndrumați de sora lui Moromete, Maria, zisă Guica, cei trei băieți pun la care un plan distrugător pentru restul familiei: intenționează să plece la București, fără știrea nimănui pentru a-și face un rost. În acest scop, ei vor să ia oile cumpărate printr-un împrumut la bancă, al căror lapte constituie principala sursă de hrană a familiei și caii, indispensabili pentru munca la câmp.

Planurile secundare completează acțiunea romanului, conferindu-i caracterul de frescă socială: boala lui Boțoghina, revolta țăranului sărac Țugurlan, familia lui Tudor Bălasu, dragostea dintre Polina și Birică, discuțiile din poiana lui Iacon, rolul instituțiilor și al autorităților în satul interbelic.

Unul dintre cele mai ilustrative episoade pentru viața rurală este secerișul, fiind înfățișată într-o manieră originală o realitate arhetipală; mișcările, gesturile, pregătirea și plecarea la câmp se integrează într-un ritm străvechi. Secerișul e trăit în același fel de întregul sat, într-un ceremonial specific colectivității arhaice.

Finalul volumului I accelerează desfășurarea evenimentelor, Paraschiv, Achim și Nilă fug la București, lând cu ei caii, oile, toți banii și cele mai bune covoare, Moromete fiind convins că nu va primi niciun ban de la ei. El ia hotărâri decisive: îi vinde lui Bălosu un lot de pământ și locul din spatele casei, reușind astfel să-și achite taxele pe „fonciere”, datoria la bancă, taxele școlare pentru Niculae și își cumpără și doi cai.

Incipitul volumului al II-lea îl constituie o interogație retorică: „În bine sau în rău se schimbă Moromete?”, ilustrând ideea că numai „nenorocirile sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva”. Din Moromete cel cunoscut mai rămăsese „doar capul lui de humă arsă”, nu mai era văzut stând ceasuri întregi pe stânoaga de la drum, nici nu mai fu auzit răspunzând cu mult cuvinte la salut.

Moromete se apucă de negot, treburile îi merg bine, dar îl retracează pe Niculae de la școală, toată energia tatălui concentrându-se în încercarea de a-i aduce acasă pe băieții fugari. Aflând de propunerea făcută fiilor, deși aceștia refuză să se întoarcă acasă, Paraschiv lucrând ca sudor la tramvaie, Nilă ca portar, iar Achim administrând propriul magazin alimentară, Catrina îl părăsește. Destrămarea familiei continuă cu moartea lui Nilă în război, a lui Paraschiv de tuberculoză și căsătoria fetelor.

În roman, Niculae reprezintă mentalitatea impusă, colectivistă. Discuțiile dintre tată și fiu au semnificația unei confruntări între două concepții de viață. Niculae se îndepărtează din ce în ce mai multe de tată, se înscrie în Partidul Comunist, este trimis la o școală pentru activiști, apoi este obligat să supravegheze buna funcționare a primelor norme colective de muncă. Idealist, nu se descurcă, fiind destituit, dar își continuă studiile și ajunge inginer horticultor, apoi se căsătorește cu Mărioara lui Adane Fântână, asistentă medicală.

Finalul volumului al II-lea reprezintă cele mai frumoase pagini din literatura română, care ilustrează moartea unui țăran, fără zbucium, fără dramatism, fără patetism, o moarte lentă, venită ca un firească al vieții. Ultimele cuvinte ale lui Moromete exprimă crezul său fundamental: „Eu totdeauna am dus viață independentă”. Împrejurările morții lui Moromete sunt relatate de Ilinca, care-i povestește lui Niculae în timp ce priveau la căpătâiul tatălui, ceea ce dă o veridicitate inedită momentului.

Ilie Moromete, personaj principal și eponim, este un erou de referință în literatura română, concentrând tragicul destin al țăranului agresat de istorie, într-o perioadă de schimbări ideologice profunde, cu efecte dramatice asupra satului tradițional. Numit de Nicolae Manolescu „Cel din urmă țăran”, Ilie Moromete este un personaj realist și „rotund” prin complexitatea trăirilor, prin forța conflictului interior și prin analiza psihologică de introspectare a caracterului.

Marin Preda pleacă în constituirea eroului realist de la tatăl său, Tudor Cătărașu, modelul său literar, de unde reiese verosimilitatea personajelor.

Ilie Moromete, tipul țăranului rațional în ceea ce privește atitudinea lui față de stăpânirea pământului, se deosebește de Ion a lui Liviu Rebreanu dominat de instinctul de posesiune, de lăcomia pentru pământ. Pentru Moromete, pământul constituie simbolul libertății materiale și spirituale.

Ilie Moromete este „un contemplativ inteligent, temperat, un filozof iubind liniștea și mai ales iubind literatura, independența de gândire și exprimarea opiniilor” (Ion Rotaru).

Prin „Moromeții”, Marin Preda „dovedește că țăranimea nu e stăpânită, cum se credea, doar de instinct, că deopotrivă, este capabilă de reacții sufletești nebănuite.” (Alexandru Piru).

## Testament

-de TUDOR ARGHEZI

### *-artă poetică modernistă-*

Arta poetică reprezintă un ansamblu de trăsături care compun viziunea artistică a unui scriitor despre lume și viața, despre Univers și condiția omului în lume, concepția artistului despre menirea sa și rolul artei sale, realizate într-un limbaj și o tehnică artistică proprie, care îl particularizează în întreaga literatură națională.

Modernismul este un curent literar ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Personalitate creatoare controversată, Arghezi realizează o operă apreciată superlativ, revendicată de clasici și moderni deopotrivă, impresionând prin varietate și inovație. Considerat al doilea mare poet român, după Mihai Eminescu, Arghezi creează o operă originală, care a influențat literatura vremii.

Tudor Arghezi s-a născut la București, la 21 mai 1880, numele său adevărat fiind Ion Nae Theodorescu, pseudonimul de Arghezi provenind, după propria mărturisire, de la numele vechi al Argeșului, Argesis.

Primul său volum de poezii apare foarte târziu, la vârsta de 47 de ani, în 1927, cu un titlu sugestiv – „Cuvinte potrivite” -, care îl impune definitiv în literatura română.

Poezia „Testament” deschide volumul de debut și reflectă lirismul subiectiv, constituind, poate, cea mai cunoscută și mai elocventă artă poetică din lirica românească. Lirismul subiectiv se manifestă prin prezența mărcilor lexico-gramaticale specifice adresării directe, prin verbe și pronume la persoana a II-a: „așaz-o”, „să urci”, „tine”, „te”.

Modernismul poeziei este argumentat prin structura compozițională, acele șase strofe inegale se constituie în secvențe lirice în care poetul își exprimă în mod direct concepția despre cuvânt, poezie și creație artistică.

În sens conotativ, titlul „Testament” este sugestiv prin ideea fundamentală a poeziei, aceea a relației spirituale dintre generații și a responsabilității urmașilor față de mesajul primit de la străbuni. În sens denotativ, titlul ilustrează ideea că poezia este un act oficial, întocmit de poet, prin care lasă moștenire urmașilor, bunul său cel mai de preț, opera literară.

Tema este modernă și exprimă concepția despre artă a lui Arghezi, definind pragmatic întreaga sa operă literară, în care cuvântul este atotputernic, stăpân absolut al Universului, iar opera este rodul harului divin și al trudei.

Incipitul atestă lirismul subiectiv, fiind reprezentat de adresarea directă, prin forma negativă a verbului la persoana I singular – „nu voi lăsa” – și a pronumelui la persoana a II-a singular – „-ți” –, având rolul de a accentua valoarea deosebită a moștenirii, opera literară, bunul cel mai de preț al poetului, pe care o lasă prin testament viitorimii.

Prima strofă ilustrează ideea că produsul literar este o acumulare spirituală moștenită de la străbuni și realizată cu mult efort și în mod evolutiv. Preluarea operei constituie o treaptă în progresul spiritual al omenirii, simbolizată prin vocativul „fiule”, o adresare directă, care dă poeziei un ton familiar, apropiind predecesorii de viitorime.

Ca mesager al trudei și durerii străbunilor, poetul așază cartea la căpătâiul civilizației omenești cu îndemnul adresat direct de a respecta acest bun spiritual și de a-l duce spre progres. Evoluția spirituală este simbolizată prin elementele proprii muncii fizice – „sapă”, „brazdă” – și instrumentele specifice muncii intelectuale – „condei”, „călimară”.

Limbajul poetic își are originea în vorbirea bătrânilor, din care poetul „a ivit cuvinte potrivite”, mărturisire de credință căreia îi rămâne devotat întreaga viață.

Inovația stilistică se caracterizează prin revalorificarea estetică a cuvintelor, cărora le dă o nouă semnificație întrucât cuvântul este omnipotent, poate să mângâie sau să pedepsească, generațiile viitoare având datoria de a-l păstra și de a-l înălța.

Menirea poetului este de a ilustra în poezie, metaforizată prin „vioară”, durerile neamului românesc, imaginea grotescă a stăpânului „jucând ca un țăp înjunghiat” fiind subliniată ideea biciului întors în cuvinte ca simbol al izbăvirii și al pedepsirii celor care au provocat suferințele.

Arghezi aduce în literatura română estetica urâtului, o nouă manifestare literară de a exprima frumosul, dându-le cuvintelor o nouă valoare: „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”.

Tudor Arghezi consideră poezia o domniță răsfățată, plină de sensibilitate și noblețe sufletească. Ultima strofă definește opera literară ca uniune armonioasă între har, talent, inspirație: „slova de foc” și trudă, efort: „slova făurită”. Poetul se consideră robul cititorului, creează o operă care să fie citită de urmași, e cel care trudește din greu pentru a convinge cititorul să fie conștient și responsabil de îndatorirea ce îi revine în evoluția civilizației spirituale a omenirii.

Finalul poeziei accentuează ideea că poezia este rodul tradiției strămoșești, pe care poetul o lasă urmașilor moștenire așa cum și el a preluat-o și a înălțat-o spiritual.

„Testament” reprezintă, așadar, un adevărat manifest literar, ce reunește toate temele și motivele ce traversează creația argheziană, profunzimea ei constând în aceea că „odată deschisă o ușă, zeci de porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amenințătoare perspective”. Testamentul apare acum ca o estetică, plină de probleme și de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri”, „înjurături”; „veninul s-a preschimbat în miere, lăsându-i-se puterea; poezia s-a sterilizat, a devenit un cântec pur” (George Călinescu).

# ***TRADITIONALISM***

## **Tradiționalismul**

Tradiționalismul este un curent cultural, care apără, prețuiește și promovează tradiția, percepută ca o însumare a valorilor arhaice și patriarhale ale spiritualității.

*Trăsături:*

- ❖ Raportul dintre simbol și eul liric sugerat;
- ❖ Apărarea și promovarea tradiției;
- ❖ Manifestarea simpatiei exagerate pentru țăranul asuprit;
- ❖ Respingerea influențelor străine;
- ❖ Promovarea credinței religioase;
- ❖ Valorificarea miturilor autohtone și a credințelor străvechi;
- ❖ Susținerea ideii că mediul citadin este periculos pentru puritatea sufletului;
- ❖ Promovarea problematicei țăranului;
- ❖ Evidențierea valorilor etice, etnice și sociale;
- ❖ Cultivarea universului patriarhal al satului;
- ❖ Întoarcerea la originile literaturii;
- ❖ Ilustrarea specificului național în spirit exagerat;
- ❖ Abordarea temelor religioase.



## Baltagul

-de MIHAIL SADOVEANU

*-roman tradițional, obiectiv, realist, interbelic-*

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narrative, cu o intrigă amplă și complicată. Personajele sunt numeroase, de diverse tipologii, bine individualizate, angrenate în conflicte puternice.

Tradiționalismul este un curent cultural, care apără, prețuiește și promovează tradiția, percepută ca o însumare a valorilor arhaice și patriarhale ale spiritualității. Această doctrină preia ideea că istoria, folclorul și natura patriei sunt domenii relevante ale specificului unui popor la care se adaugă în perioada interbelică și credința ortodoxă.

Realismul definește oglindirea realității așa cum este fără a deforma sensurile sau situațiile, fiind subordonat principiului mimesis. Scriitorul realist observă omul în mediul său natural, social și istoric, portretul și descrierea se întemeiază pe reflexie morală și analiză psihologică, narațiunea este obiectivă, iar stilul impersonal, sobru.

„Ceahlăul literaturii române” cum l-a numit Geo Bogza, Mihail Sadoveanu este un scriitor cu o deosebită activitate literară, autor al unei opere monumentale, a cărei măreție constă în densitatea epică și grandoearea compozițională.

Romanul „Baltagul” a fost publicat în 1930 și este „un adevărat poem al naturii și al sufletului omului simplu”, „o Mioriță în dimensiuni mari” (George Călinescu).

Versul motto „Stăpâne, stăpâne/ Mai cheamă ș-un câne” argumentează viziunea mioritică asupra morții, căruia Sadoveanu îi dă o nouă interpretare, aceea a existenței duale și ciclice, succesiunea existențială de la viață la moarte și din nou la viață.

Tema ilustrează lumea arhaică a satului românesc, viața țăranului moldovean ca păstrător al lumii vechi, al tradițiilor și al specificului național, cu un mod propriu de a gândi, a simți și a reacționa în fața problemelor cruciale ale vieții.

Titlul este simbolic, în mitologia autohtonă simbolizând arma magică, menită să împlinească dreptatea. Principala trăsătură a baltagului este că, folosit pentru înfăptuirea dreptății, nu se pătează de sânge.

Cuvântul „baltag” provine din grecescul „labrys”, care înseamnă secure cu două tăișuri, dar și labirint. În roman este vizibil simbolul labirintului, ilustrat de drumul șerpuit pe care îl parcurge Vitoria Lipan în căutarea soțului, un labirint interior, al frământărilor femeii, dar și un labirint exterior, al drumului pe care îl parcurse Nechifor.

Perspectiva narativă este definită de naratorul obiectiv, omniscient, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a, remarcându-se absența mărcilor lexico-gramaticale și distanțarea naratorului de evenimentele relatate.

Perspectiva temporală este cronologică, bazată pe relatarea faptelor în ordinea derulării lor, întâmplările petrecându-se din toamnă până în primăvară, Vitoria trăind într-un timp mitic românesc, al credinței și datinilor străvechi, valabile în orice epocă.

Perspectiva spațială este atât reală, ilustrată de meleagurile munților din Moldova, cât și imaginară, ilustrată de frământările din mintea și sufletul personajelor.

Incipitul îl constituie legenda spusă de Nechifor Lipan privind rânduielile pe care Dumnezeu le-a stabilit neamurilor omenești, după facerea lumii.

Acțiunea romanului este simplă, subiectul are un singur fir epic – drumul parcurs de Vitoria Lipan în căutarea soțului, un drum al neliniștilor și al zbuciumării sufletului, sub forma labirintului interior și altul, exterior, pe cărările șerpuite și înguste ale munților, dorind să afle adevărul și să împlinească dreptatea.

Vitoria Lipan este personaj principal, tradițional și „rotund”, eroină de factură mitică, erou popular întrunind calitățile fundamentale ale omului simplu de la țară, în care se înscrie cultul pentru adevăr și dreptate, respectarea legilor și a datinilor strămoșești.

Portretul moral reiese, mai ales, din faptele și gândurile sale prin caracterizare indirectă. Îngrijorarea și neliniștea Vitoriei sunt cauzate de întârzierea lui Nechifor – șaptezeci și trei de zile – plecat la

Dorna să cumpere oi. Credincioasă, Vitoria merge la părintele Daniil pentru sfat, dar refuză să creadă că soțul ei întârziase la petreceri. Dragostea puternică o determină să se ducă și la ghicitoarea satului, baba Maranda, dar nu are încredere nici în prezicerile acesteia.

Vitoria acționează în funcție de tradițiile românești ancestrale. Primele semne de rău prevăzute sunt visele: în unul Nechifor trece spre asfințit „o revărsare de ape”, în altul trece călare „o apă mergătoare [...] cu fața încolo”. Alt semn prezintă brazii „mai negri decât de obicei”, iar „nourul spre Ceahlău e cu bucluc”.

Venirea iernii sugerează drama femeii, naratorul dezvăluie în mod indirect frământările eroinei, care constituie un adevărat labirint interior, de la neliniști la bănuială, apoi la certitudinea că ceva rău s-a întâmplat cu soțul său.

Inteligentă, dărză și cu o voință puternică, Vitoria hotărăște să afle adevărul și să pornească în căutarea lui Nechifor, pe același drum.

Din momentul plecării, portretul eroinei devine dinamic, construit indirect prin acumularea de fapte narate. Când bănuiala devine certitudine, Vitoria se hotărăște să-și găsească soțul. Alte repere morale reies prin caracterizare indirectă, din stările și trăirile eroinei. Credincioasă, simte nevoia unei purificări sufletești înainte de a pleca la drum: ține post toate „vinerile negre, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură”.

Faptele și atitudinile Vitoriei evidențiază indirect particularitățile caracteriale. Cu o luciditate și un spirit organizatoric ieșit din comun, își organizează treburile gospodărești, vinde agoniseala pentru a avea bani de drum, dăruiește mănăstirii Bistrița o icoană cu Sfânta Ana, iar pe Minodora o lasă la mănăstire. Rațională și inteligentă, femeia este conștientă de dificultatea călătoriei și își avertizează fiul că „mâncarea noastră are să fie din pumni și din picioare”.

Vitoria reconstituie drumul făcut de soțul ei, aflând că la Dorna cumpărare trei sute de oi, cu o logică implacabilă, pune cap la cap toate cele aflate, luând urma oilor și a ciobanilor. Găsirea câinelui Lupu îi întărește femeii convingerea că ceva rău s-a întâmplat cu bărbatul ei și reface traseul dintre Suha și Sabasa, găsindu-l pe Nechifor mort într-o răpă.

După ce îi face toate ritualurile ce țin de datinile ancestrale ale credinței creștine, Vitoria se concentrează asupra demascării vinovaților și, cu o deducție uimitoare de detectiv, povestește detaliat înfăptuirea crimei, spiritul ei justițiar făcând posibilă denunțarea acestora: Ilie Cuțui și Calistrat Bogza. Datina înmormântării și pedepsirea ucigașilor confirmă încă o dată credința profundă și străveche a țăranului românesc. Eroina își asumă cu fermitate noile responsabilități reieșite din statutul de văduvă, fiind rațională și conștientă că viața trebuie să își urmeze cursul.

Înzestrarea cu spirit justițiar, inteligența, luciditatea, stăpânirea de sine, devotamentul și neclintirea în împlinirea tradițiilor și datinilor străvechi o definesc pe Vitoria Lipan ca personaj reprezentativ pentru tradiționalismul literar, definind țăranca aprigă, hotărâtă și credincioasă, care întrunește esența spiritualității rurale românești.

Finalul romanului ilustrează întoarcerea femeii dinspre moarte spre viață și continuarea vieții pe care a lăsat-o când a plecat în căutarea lui Nechifor.

Romanul „Baltagul” este un roman tradițional, care oferă o imagine amplă și profundă a vieții, zugrăvește modul de viață al oamenilor de la munte, unde obiceiurile și tradițiile sunt păstrate cu sfințenie, fiind considerat expresia cea mai înaltă al stilului sadovenian și unul dintre cele mai reușite romane din literatura română.

Tradiționalismul este un curent cultural, care apără, prețuiește și promovează tradiția, percepută ca o însumare a valorilor arhaice și patriarhale ale spiritualității. Această doctrină preia ideea că istoria, folclorul și natura patriei sunt domenii relevante ale specificului unui popor la care se adaugă în perioada interbelică și credința ortodoxă.

Poet, prozator și dramaturg, Vasile Voiculescu este un reprezentant de seamă al perioadei interbelice, autor al unei opere originale, definit în general ca poet autentic religios.

Poezia „În grădina Ghetsemani” face parte din volumul „Pârgă” (1921), primul volum semnificativ pentru opera autorului. Poem iconografic, creația abundă în elemente ale tradiționalismului, atât prin izvorul de inspirație din scrierile religioase, cât și prin amprenta sămănătoristă a imaginilor poetice, confirmând faptul că ortodoxismul constituie coordonata fundamentală a spiritualității românești.

Lirismul obiectiv definește smerenia poetului față de Sfânta Scriptură, mărcile lexico-gramaticale ale verbelor și pronumelor la persoana a III-a confirmând nota autentică a temelor biblice.

Punctul de plecare al poeziei îl constituie Evanghelia Sfântului Luca, scena biblică ilustrată fiind „Cina cea de taină”, motivul rugăciunii lui Iisus în grădina de la poalele muntelui măslinilor, înălțată lui Dumnezeu pentru a fi izbăvit.

Poezia este structurată în patru catrene, organizate în jurul simbolului biblic „paharul”, precum și a elementelor ce țin de natura dublă a lui Iisus, de om și Fiul al lui Dumnezeu, integrându-se în formula lirismului obiectiv.

Titlul ilustrează nu numai cadrul fizic în care Iisus se roagă Divinității, ci sugerează și spațiul sacru al purificării spirituale, prin care Fiul lui Dumnezeu absolvă de păcate omenirea.

Incipitul este definit printr-un enunț edificator, care concentrează esența duală a lui Iisus, umană și sacră: „Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul”.

Conștient de menirea ce-i fusese hărăzită, El se roagă Tatălui pentru a fi ajutat să soarbă cupa păcatelor omenirii, dar omenescul se împotrivesc, primele două versuri sintetizând astfel dramatismul interior a lui Iisus. Versul al treilea ilustrează natura duală a Mântuitorului, opoziția uman-divin, imaginile vizuale și cromatice „odoruri de sânge” exprimând omenescul, iar „chipu-i alb ca varul” sugerând puritatea, sacrul. Eforturile lui Iisus de a lua asupra Sa păcatele omenirii, metamorfozate prin „pahar”, este dublat de „amarnică-i strigarea” către Dumnezeu, suferință care capătă dimensiuni cosmice prin tragism.

Strofa a doua debutează cu metafora „O mână ne-ndurată”, insinuând porunca divină dată Fiului pentru a prelua păcatele omenirii, reiterate prin metafora „grozava cupă”.

„Setea uriașă” sugerează dorința lui Iisus de a se sacrifica pentru pătimire, de a-și împlini destinul, deși „nu voia s-atingă infama băutură” din cauza slăbiciunii umane pentru chinurile pe care urma să le îndure în scopul izbăvirii lumii de relele adunate pe Pământ.

În strofa a treia, metaforele „apa ei verzuie” și „veninul groaznic” sugerează patimile pe care Iisus le va îndura pentru „mierea” și „dulceața” întrezărite după purificarea omenirii prin jertfa divină, profilând fericirea ce urma să vină după așezarea sa „de-a dreapta Tatălui”.

Oximoronul „sub veninul groaznic simțea că e dulceată” semnifică lupta duală a Mântuitorului, conținutul cupei plină cu păcate fiind dublat de fericirea împlinirii misiunii divine. Ca toate acestea, teama de moarte este greu de învins din cauza slăbiciunii umane.

Imaginea vizuală „fâlcile încleștându-și” accentuează împotrivirea, Iisus omițând pentru moment pilda divină că mântuirea omenirii prin pătimire îl binecuvântează cu viața veșnică.

Strofa a patra ilustrează suferințele apocaliptice ale lui Iisus, personificarea hiperbolizată a măslinilor oferind o imagine terifiantă a întregului Univers.

Finalul poeziei anticipează chinurile lui Iisus, consecința trădării lui Iuda, sacrificiul și moartea Fiului. Metafora uliilor care se rotesc lacom așteptând prada asupra căreia se pregăteau să se repeadă sugerează sfârșitul dramatic a lui Iisus.

Expresivitatea stilistică a poeziei sporește emoția artistică a cititorului prin forța de sugestie a figurilor semantice. Metaforele au profunde semnificații ideatice și biblice: „paharul”, „grozavă cupă”, „infama băutura”, „apa verzuie” insistând asupra menirii divine, dar și asupra chinurilor umane ale lui Iisus pentru iertarea omenirii de grelele păcate.

Registrul stilistic îmbină terminologia religioasă cu expresii populare și regionalisme, confirmând apartenența poeziei la tradiționalism.

Tudor Vianu îl definește pe Vasile Voiculescu ca „poet religios, hrănit din substanța evangheliilor, cărora le-a împrumutat forma alegoriilor și a parabelor, dar și aceea a Vechiului Testament, poate mai apropiat de asprimea și tensiunea propriului său sentiment de viață”.

# **NEOMODERNISM**

## Leoaică tânără, iubirea

-de NICHITA STĂNESCU

### *-artă poetică neomodernistă, poezie postbelică-*

Neomodernismul sau Generația '60 a însemnat o revigorare a poeziei, o revenire a discursului poetic la formulele de expresie metaforice, la imaginile artistice, la reflecții filozofice. Poeții acestei perioade se întorc la metafore subtile, la ironie, la marile teme filozofice ale poeziei interbelice, la mit și intelectualism.

Arta poetică reprezintă un ansamblu de trăsături care compun viziunea artistică a unui scriitor despre lume și viața, despre Univers și condiția omului în lume, concepția artistului despre menirea sa și rolul artei sale, realizate într-un limbaj și o tehnică artistică proprie, care îl particularizează în întreaga literatură națională.

Reprezentant de seamă a Generației '60, poetul neomodernism Nichita Stănescu a scris „un imn involuntar dedicat măiestrii sale, Cuvântul, și antinemiilor sale, necuvântul” (Constantin Crișan), o poezie originală prin expresivitate și imagistică.

Poezia „Leoaică tânără, iubirea” face parte din volumul „O viziune a sentimentelor” (1964), în care Nichita Stănescu, prin cuvântul poetic esențial, vizualizează iubirea ca sentiment, ca stare extatică a eului liric. Este considerată o capodoperă a liricii erotice românești și o artă poetică, deoarece lirismul subiectiv este evident, confirmând prezența eului liric prin mărcile lexico-gramaticale ale verbului la persoana I „am dus”, și pronomelor de persoana I „mi-”, „mă”, „-m”.

Poezia este structurată în trei secvențe lirice, corespunzătoare celor trei strofe inegale.

Tema o constituie consecințele pe care iubirea intensă, năvălind ca un animal de pradă în spațiul sensibilității poetice, le are asupra raportului eului liric cu lumea exterioară și cu sinele totodată.

Poezia este o confesiune lirică a Nichitei Stănescu, o artă poetică erotică, în care eul liric este marcat de intensitatea și forța celui mai uman sentiment, iubirea.

Titlul este exprimat printr-o metaforă, sugerând extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii, văzută sub forma unui animal de pradă agresiv „leoaică tânără”, explicată chiar de poet prin apozitia „iubirea”.

Prima strofă exprimă vizualizarea sentimentului de iubire sub forma unei tinere leoaice, violente, care îi sare „în față” eului liric, având efecte devastatoare asupra identității sinelui.

Pronumele la persoana I potențează confesiunea eului poetic, conștient de eventualitatea ivirii sentimentului de dragoste, dar nu se așteaptă ca acesta să fie atât de puternic. Ca element de recurență, reiterarea cuvântului „față” este un leitmotiv prin care reliefează pierderea integrității psihice, mutilarea evidentă a sufletului, atacat de agresivul sentiment.

Strofa a II-a accentuează efectul psihologic al întâlnirii cu o emoție umană, iubirea, care degajă asupra sensibilității poetice o energie omnipotentă, extinsă asupra întregului Univers, reordonând lumea după legile ei proprii, într-un joc al cercurilor concentrice, ca simbol al perfecțiunii. Eul liric se simte în acest nou Univers un nucleu esențial care poate reorganiza totul în jurul său cu o forță impresionantă.

Privirea, ca și auzul, se înalță lângă ciocârlia, sugerând faptul că iubirea este o manifestare superioară a bucuriei supreme, ciocârlia fiind pasărea care zboară cel mai sus și care are cel mai frumos vers. Eul liric este dominat de noul sentiment care îl copleșește, curcubeul, ca simbol al fericirii nesperate, poate semnifica un fenomen rar și fascinant ca iubirea sau poate fi un adevărat arc de triumf.

Strofa a III-a revine la momentul inițial, „leoaica arămie” fiind metafora iubirii agresive, devotamentul pentru eul liric. Sinele poetic își pierde concretețea sub puterea devastatoare a iubirii, simțurile se estompează, poetul nu se mai recunoaște, simțindu-se confuz și bulversat. Eul liric știe că iubirea este perfidă, dar fericirea trăită datorită ei dă vieții o strălucire bruscă.

Iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, dând energie și profunzime vieții „înc-o vreme/ și-nc-o vreme”. O altă interpretare a finalului poeziei este aceea că temător, eul liric este nesigur și nu știe cât timp iubirea îl mai poate face fericit.

În spirit neomodernist, poezia este o romanță caritabilă a iubirii, sentiment materializat, stare sufletească ce capătă puteri demiurgice asupra sensibilității poetice, înălțându-l în centrul lumii.

Expresivitatea neomodernistă este susținută de oralitatea stilului, realizată prin cuvinte și expresii din limbajul colocvial: „mă pândise”, „țâșnii”, „alene”.

Verbele aflate la perfect simplu sugerează ideea că iubirea este un sentiment mare, exprimând o acțiune de dată recentă, cu efecte năucitoare asupra îndrăgostitului.

Nichita Stănescu a trecut dincolo de generația sa, trăind și intuind necesitățile monumentalului. El înțelege că arta redă sieși posibilitatea de a-și lămuri gândurile în cuvinte, de a-și stabili raporturile cu predecesorii, contemporanii și succesorii și de a-i convinge de sinceritatea rostirilor sale.

# *ROMANTISM*



## Luceafărul

-de MIHAI EMINESCU

-poem romantic, de factură filozofică-

Romantismul este o amplă mișcare culturală și artistică, definită prin cultivarea emoției individuale și a fanteziei ca evadare din realitatea considerată meschină. Se caracterizează prin contradicția calităților umane, eroul romantic fiind eroul neînțeles, având trăsături excepționale și acționând în situații excepționale.

Sintetizând întreaga experiență poetică a generațiilor anterioare și înălțând naționalul la nivelul universalului, poezia eminesciană, care nu a cunoscut egal în literatura noastră, abordează întreaga tematică a liricii românești. Rămâne Eminescu „poitul nepereche” – George Călinescu – omul deplin al culturii românești, al cărui nume e sinonim cu limba și literatura română.

Dragostea lui Mihai Eminescu pentru folclorul național a fost profundă și constantă, poetul simțindu-și rădăcinile spirituale adânc înfipite în sufletele noastre, după cum el însuși mărturisea: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar”.

Poemul „Luceafărul” are ca principală sursă de inspirație basmul popular românesc „Fata în grădina de aur”, cules de germanul Richard Kunisch din Oltenia. Eminescu creează cinci variante succesive ale basmului între 1880-1883, mai întâi versificându-l și schimbându-i finalul, apoi îmbogățindu-l cu idei filozofice și transformându-l într-un poem filozofic de unică valoare ideatică și artistică.

Tema poemului ilustrează condiția omului de geniu care trăiește într-o societate meschină, superficială, incapabilă să-i înțeleagă aspirațiile, precum și neputința acestuia de a fi fericit sau de a feri.

Poemul are trei sute nouăzeci și două de versuri, structurate în nouăzeci și opt de catrene, dominate de existența a două planuri, unul universal-cosmic și altul uman-terestru, care converg și se interferează uneori în cele patru tablouri.

Tabloul I este o poveste fantastică de dragoste, deoarece se manifestă între două ființe care aparțin unor lumi diferite, cea terestră și cea cosmică, și tocmai de aceea este o iubire imposibilă. Așadar, planul universal-cosmic se întrepătrunde armonios cu cel uman-terestru, geniul este astrul ceresc în ipostaza Luceafărului, iar Fata de Împărat este unică, în raport cu acesta, aproape o egală.

Incipitul este formula inițială de basm, atestând astfel filonul folcloric al poemului: „A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată”. Epitetul care definește frumusețea deosebită a fetei este un superlativ popular „prea frumoasă”, unicitatea acesteia fiind ilustrată prin comparații sugestive care o fac cu totul aparte în lume, incluzând-o în spiritualitatea superioară a geniului.

Legătura între cele două planuri se realizează prin intermediul ferestrei, singurul spațiu de comunicare între cele două lumi, întâlnirea celor doi îndrăgostiți având loc în oglindă ca spațiu de reflexie și prin intermediul visului, mit oniric.

Chemarea Luceafărului de către fată este patetică, încărcată de dorință și forță magică, strofa fiind alcătuită ca o formulă cu puteri supranaturale. Luceafărul se întrupează mai întâi sub înfățișare angelică, chemând-o pe fată în lumea lui și oferindu-i statutul de stăpână a întinderilor de ape. Fata însă îl refuză, simțindu-l „străin la vorbă și la port”, făcând parte dintr-o lume necunoscută ei și de care se teme. Antitezele demonstrează ideea că cei doi îndrăgostiți aparțin unor lumi opuse, simbolizând viața veșnică și iminența morții.

Ca în basmele populare, după trei zile și trei nopți, fata își amintește de Luceafăr în somn și îi adresează aceeași chemare încărcată de dorințe. Luceafărul se întrupează de această dată sub înfățișare demonică, oferindu-i fetei cosmosul pe cerurile căruia va fi cea mai strălucitoare stea. Fata îl refuză și de această dată, deși frumusețea lui o impresionează puternic. Metamorfozele Luceafărului în cele două întrupări ilustrează mitul Zburătorului, preluat de Eminescu din mitologia populară autohtonă.

Ideea apartenenței geniului la nemurire, precum și statutul de muritor al fetei sunt exprimate sugestiv în finalul tabloului. Fata nu poate accede la lumea geniului și nici nu-l poate înțelege, de aceea îi cere să devină el muritor. Puterea de sacrificiu în numele împlinirii idealului absolut este proprie numai geniului, fiind exprimată prin intensitatea sentimentului de iubire care duce la renunțarea la nemurire și dezlegarea de legile veșniciei.

Tabloul al II-lea este o idilă pastorală între două ființe aparținând aceleași lumi. Cadrul naturii este dominat de spațiul uman-terestru, fata se individualizează prin nume, Cătălina, și prin înfățișare, iar Luceafărul este doar o apariție spirituală, ideal.

Tabloul începe cu prezentarea lui Cătălin, căruia Eminescu îi face un scurt portret în care tonul ironic este evident: „îndrăzneț la ochi”, „cu obrăjeii ca doi bujori” care o urmăresc „pânditori” pe Cătălina. Numele celor doi nu este întâmplător același, deoarece ei sunt exponenți individuali cu aceleași spețe omenești. Întâlnirea celor doi pământenii seamănă cu dragostea dintre un flăcău și o fată de la țară, o idilă pastorală, ilustrată prin limbaj și gesturi. Ideea compatibilității celor două lumi este ilustrată într-un limbaj popular, cât se poate de obișnuit. Superioritatea Luceafărului este conștientizată de Cătălina prin exprimarea propriei neputințe de a pătrunde în lumea ideilor înalte.

Tabloul al III-lea, numit și „drumul cunoașterii” este dominat de planul universal-cosmic, Luceafărul este Hyperion, iar fata este motivația călătoriei, simbolul iubirii ideale.

Tabloul începe cu un pastel cosmic, în care natura este fascinantă, Eminescu făcând scurte referiri la ideea filozofică a timpului și spațiului universal, trimițând totodată la geneza Universului. Călătoria lui Hyperion spre Demiurg în spațiul intergalactic simbolizează motivația meditației pe care Eminescu o face asupra condiției omului de geniu în raport cu oamenii obișnuiți, dar și cu idealul spre care aspiră acesta. Setea de cunoaștere a omului de geniu îl face pe Hyperion să ceară dezlegarea de nemurire pentru a descifra taina fericirii prin împlinirea iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiul suprem. Demiurg îl refuză prin exprimarea ideii că omul este muritor, nu-și poate determina propriul destin și se bazează numai pe noroc, în antiteză cu omul de geniu, capabil de a împlini idealuri înalte care îl fac nemuritor, dar și neînțeles în societate. Ideea dualității existențiale ciclice, aceea că existența umană este alcătuită din viață și moarte, este unul din argumentele prin care Demiurg încearcă să îl convingă pe Hyperion să renunțe la ideea de-a deveni muritor. Acesta îi respinge cu fermitate dorința, exprimându-și profundul dispreț pentru această lume superficială, incapabilă să înțeleagă sacrificiul omului de geniu.

Tabloul al IV-lea îmbină cele două planuri, Luceafărul redevine astru, iar fata își pierde unicitatea, numele, frumusețea, înfățișarea, fiind doar o muritoare oarecare, o anonimă, „un chip de lut”.

Chemarea fetei adresată Luceafărului exprimă vechile dorințe și accentuează ideea că omul obișnuit este supus sorții, norocului, fiind incapabil de a se înălța la iubirea absolută, ideal care nu îi este accesibil.

Eliberat de patima iubirii, Hyperion se detașează de lumea meschină, exprimându-și disprețul față de incapacitatea acesteia de a-și depăși limitele: „Ce-ți pasă ție, chip de lut/ Dac-oi fi eu sau altul?”.

Finalul poemului este o sentință în sens justițiar, antiteza dintre pronumele la persoana I, singular „eu” și a II-a plural „vostru” semnifică esența conflictului dintre etern și efemer: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.”.

Atitudinea detașată, rece, rațională a Luceafărului este specifică geniului, care nu mai permite un dialog între cei doi, deoarece ei aparțin unor lumi incompatibile, ce nu pot comunica ideatic și sentimental.

Limbajul artistic eminescian este definit prin limpezimea clasică dată de absența podoabelor stilistice, de claritatea descrierii și folosirea celor mai potrivite cuvinte pentru conturarea ideilor.

Poemul „Luceafărul” este considerat cea mai mare creație a liricii românești, fiind realizat „într-un discurs muzical în care problematica geniului este raportată la coordonatele iubirii, ale cunoașterii și ale lumii.”.

*BASM CULT*

*-basm cult-*

Basmul este o specie a genului epic în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare, pozitive, aflate în conflict cu forțele malefice ale naturii sau ale societății. Basmul are formule specifice - inițiale, mediane și finale -, metafore tipice și personaje cheie pentru acțiunea narativă.

Descendent din familia spirituală a lui Ion Neculce, precedându-l pe Mihail Sadoveanu și înrudindu-se, spre marea noastră mândrie, cu mari scriitori ai lumii, Hans Christian Andersen, Mark Twain și Frații Grimm, Ion Creangă este un mare clasic al literaturii române, "întâiul mare scriitor român ieșit din sânul poporului și scriind pentru popor, însă înălțându-se la mijloacele marii arte". (George Călinescu)

Opera "Povestea lui Harap-Alb" a fost publicată la 1 august 1877 în revista "Convorbiri literare", se încadrează în genul epic, iar ca specie este un basm cult deoarece are autor cunoscut, Ion Creangă.

Fantasticul este construit prin împletirea elementelor realiste cu cele fabuloase ca specific ancestral al basmelor, Ion Creangă îmbinând supranaturalul popular cu evocarea realistă a satului moldovenesc, de unde reiese și originalitatea acestei opere.

"Povestea lui Harap-Alb" poate fi numită un bildungsroman deoarece prezintă evoluția fiului de Crai de la adolescentul naiv, cu încredere excesivă în ceilalți la tânărul chibzuit și destoinic, maturizat prin depășirea tuturor obstacolelor întâlnite în cale.

Semnificația titlului reiese din scena în care spânul îl păcălește pe fiul de Crai să intre în fântână. Naiv, lipsit de experiență și excesiv de credul, acesta își schimbă statutul social din nepot al Împăratului Verde în cel de sluga a spânului. Numele lui este un oximoron, având sensul de "rob alb", deoarece „harap” înseamnă negru, rob. Astfel flăcăul devine robul ȋigan, deși era alb, ajungând în cea mai umilă ipostază umană.

Ca în orice basm, incipitul este reprezentat de formula inițială specifică, "Amu cică era o dată...". Acțiunea reliefează conflictul dintre forțele binelui și forțele răului, dintre adevăr și minciună, iar deznodământul evidențiază triumful valorilor pozitive asupra celor negative, toate aceste elemente fiind specifice basmului.

Perspectiva narativă se definește prin naratorul omniscient, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a, îmbinând supranaturalul popular cu planul real prin armonizarea eroilor fabuloși cu personaje țărănești din Humuleștiul natal al autorului.

Relațiile temporale și spațiale se definesc prin evocarea timpului fabulos, cronologic și a spațiului imaginar, nesfârșit.

Harap-Alb, personaj principal și eponim, este un Făt-Frumos din basmele populare, destoinic și curajos, dar rămas în zona umanului pentru că era prietenos, cuminte și ascultător, ca un flăcău din Humulești, nefiind înzestrat cu puteri supranaturale.

El devine un erou exemplar, nu prin însușiri miraculoase ca în basmele populare, ci prin autenticitatea lui umană, fiind adesea cuprins de frică și nesiguranța, de neputința și disperare, având, așadar, slăbiciuni omenești.

Faptele eroului se desfășoară în limita umanului, probele ce depășesc sfera realului fiind trecute cu ajutorul celorlalte personaje înzestrate cu puteri supranaturale, principala trăsătură de caracter a lui Harap-Alb fiind aceea că știe să își facă prieteni buni și devotați. Mezinul Craiului reface experiența de viață a tatălui, care călătorise în tinerețe prin aceleași locuri. Probele au sensuri simbolice pentru maturizarea personajului. Podul păzit de Craiul deghizat în urs semnifică trecerea eroului într-o altă etapă a vieții, de la adolescență spre tinerețe, iar fântâna fără roată și cumpănă, semănând cu o grotă, simbolizează locul renașterii, deoarece tânărul intră fiu de Crai și iese rob.

Lipsit de experiență, mezinul Craiului se simte vinovat că încălcase promisiunea de a se feri de omul Spân, fiind deprins să țină seamă de povețele părintești, atitudine ce reiese în mod direct prin autocaracterizare.

Deși mediul ambiant și social reprezintă un mijloc de caracterizare indirect, specific personajelor realiste, protagonistul înzestrat cu însușiri omenești dovedește loialitate și credință față de stăpânul său, își respectă cuvântul dat, manifestă distincție și noblețe sufletească atestând astfel originea sa crăiască și educația aleasă primită în casa părintească.

Relațiile protagonistului cu celelalte personaje scot în evidență, indirect, alte trăsături care definesc latura umană a flăcăului. Față de Spân este cinstit, loial și corect, nu-l trădează niciodată. Relația dintre Verde

Împărat, fetele acestuia și Harap-Alb evidențiază buna creștere, educația și respectul, valori morale înrădăcinate de părinți.

O experiență fundamentală pentru maturizarea eroului o reprezintă întâlnirea cu Omul Roș, un pericol ce trebuia evitat. Altruismul, sufletul lui bun se manifestă indirect prin atitudinea față de personajele donator – Regina Furnicilor și Crăiasa Albinelor. Cele cinci personaje cu puteri supranatural întâlnite în cale – Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă și Ochilă –, semnifică omul dominat de o trăsătură de caracter, viciile pe care oricine le poate avea însă tânărul le privește cu înțelegere și jovialitate, făcându-și prieteni sinceri și devotați, care să-l ajute în depășirea tuturor probelor.

Harap-Alb se îndrăgostește în finalul basmului de fata Împăratului Roș, care îi salvează viața, redevenind feciorul Craiului, viitorul împărat care își poate asuma răspunderea închegării unei familii și conducerii unei gospodării. Formula tipică oricărui basm ilustrează un final fericit și deschis – „veselia a ținut ani întregi și acum mai ține încă”.

Umanizarea personajului se face prin arta narațiunii, caracterizată de oralitate și umor, prin ritmul rapid al povestirii, fără digresiuni sau descrieri suplimentare.

Oralitatea stilului este dată de impresia de spunerea a întâmplărilor în fața unui public care ascultă și nu pentru cititor, realizată prin dialog, folosirea dativului etic, exclamații, expresii onomatopice, adresare directă și expresii populare.

Ion Creangă a ilustrat în opera sa propria experiență de viață pe care o povestește sub formă de memorial, „a învăluit-o în mit și a sugrumat-o într-o experiență fantastică” (George Călinescu).

# *REALISM*

**-nuvelă realistă, istorică, romantică, aparținând perioadei pașoptiste -**

Nuvela este o specie a genului epic, de întindere medie, cu un singur fir epic, urmărind un conflict unic, concentrat. Intriga este riguros construită, cu fapte verosimile, accentul fiind pus mai mult pe definirea personajului decât pe acțiune.

Romantismul este o amplă mișcare culturală și artistică, definită prin cultivarea emoției individuale și a fanteziei ca evadare din realitatea considerată meschină. Se caracterizează prin contradicția calităților umane, eroul romantic fiind eroul neînțeles, având trăsături excepționale și acționând în situații excepționale.

Realismul definește oglindirea realității așa cum este fără a deforma sensurile sau situațiile, fiind subordonat principiului mimesis. Scriitorul realist observă omul în mediul său natural, social și istoric, portretul și descrierea se întemeiază pe reflexie morală și analiză psihologică, narațiunea este obiectivă, iar stilul impersonal, sobru.

Poet, prozator, dramaturg și memorialist, Costache Negruzzi s-a născut la Iași în anul 1808, intrând în mișcarea culturală și literară a vremii, fiind unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai perioadei pașoptiste.

Prima nuvelă istorică din literatura română, „Alexandru Lăpușneanu”, apare la 30 ianuarie 1840, în primul număr al revistei „Dacia Literară”. Prozatorul îmbină realitatea istorică și ficțiunea, tema romantică a nuvelei ilustrând evenimentele istorice și cele plătuite a celei de a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu în Țara Moldovei.

Structura narativă a nuvelei este simetrică și riguros construită, cu un echilibru solid, fiind organizată pe patru capitole, fiecare cu un motto semnificativ pentru conținutul acestuia: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...”, „Ai să dai samă, doamnă!...”, „Capul lui Moțoc vrem...”, „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...”.

Compoziția narativă reunește mai multe curente literare: clasicismul, definit de simetrie și echilibrul solid al nuvelei, romantismul, reprezentat atât de psihologia și tragismul protagonistului, cât și de scenele cutremurătoare, și realismul, ilustrat de adevărul istoric al celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanu.

Acțiunea se bazează pe conflictul bine evidențiat dintre Lăpușneanu și boierii care-l trădaseră în prima domnie și îl siliseră să părăsească tronul Moldovei.

Perspectiva narativă este definită de naratorul omniscient, obiectiv, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a, de unde rezultă absența mărcilor lexico-gramaticale și distanțarea naratorului de evenimentele relatate.

Perspectiva temporală este cronologică, bazată pe relatarea faptelor în ordinea desfășurării lor, iar perspectiva spațială reflectă un spațiu real, Moldova secolului al XVI-lea.

Incipitul este ilustrat de informația cu caracter istoric despre Ștefan Tomșa, care ucisese cu buzduganul pe Despot Vodă ca să se așeze la tronul Moldovei.

Alexandru Lăpușneanu, protagonist cu atestare istorică, personaj romantic și eponim, este alcătuit din puternice trăsături de caracter, un personaj excepțional ce acționează în împrejurări excepționale.

Lăpușneanu este tipul domnitorului tiran și crud, cu voință puternică, ambiție și fermitate în organizarea răzbunării pe boierii care îl trădaseră, unica rațiune cu care s-a urcat pentru a doua oară la tron.

Naratorul omniscient remarcă în mod direct privirea protagonistului, amenințătoare și fermă atunci când refuză să renunțe la tron, replicile sale ilustrând ura înverșunată ce se revărsa asupra boierilor abjecți, pe care îi amenință cu vădită ostilitate.

Dimensiunea istorică a protagonistului, precum și însușirile fanteziste, excepționale, conturează un personaj romantic reprezentativ literaturii române. Cruzimea și violența voievodului sunt reliefate prin antiteză cu blândețea și delicatețea domniței Ruxandra, procedeu romantic folosit pentru amplificarea emoției cititorului.

Patima și nerăbdarea de a ocupa tronul domnesc sunt ilustrate, indirect, de una de faptele atestate istoric pe care le săvârșește Lăpușneanu imediat după urcarea la tron, aceea de a da foc cetăților Moldovei.

Inteligența și ipocrizia voievodului sunt susținute de răbdarea extraordinară și tenacitatea impresionantă de a-l ține pe Moțoc aproape, protejându-l. Se dovedește un bun cunoscător al psihologiei umane, întrucât îl cruță pe acesta și îi promite că sabia lui „nu se va mânji de sângele tău”.

Însetat de răzbunare și înveninat de ură, Vodă își pune în aplicare planul: confiscă averile boierilor și începe să îi ucidă. Disimularea, principala caracteristică a sa, este evidențiată în scena de la Mitropolie în care își cerea iertare de la boieri, pregătind, de fapt, cel mai sadic moment din istoria Moldovei, ceea ce constituie punctul culminant al nuvelei.

Cruzimea este trăsătura dominantă a personajului, motivată indirect de faptele cunplite pe care le săvârșește. Episodul uciderii celor patruzeci și șapte de boieri constituie una dintre cele mai impresionante crime, procedeele asasinării ilustrând, indirect, firea sângeroasă a domnitorului.

Relațiile lui Vodă cu celelalte personaje accentuează trăsăturile care îl individualizează în nuvelă. Față de domnița Ruxandra este indiferent, ignorând-o cu desăvârșire, iar atunci când ea îl roagă să înceteze cu omorurile, el îi dă „un leac de frică”, arătându-i piramida construită din cele patruzeci și șapte de capete ale boierilor uciși.

În capitolul „Capul lui Moțoc vrem...”, Vodă este diabolic de inteligent și ingenios, profitând de mulțimea adunată la porțile curții domnești, ca să scape de boierul cuprins de disperare.

Moartea violentă a lui Lăpușneanu chiar de către blânda lui soție este plata binemeritată pentru cruzimea sa. Scena otrăvirii este cutremurătoare și de aceea romantică. Stroice și Spancioc se uită cu satisfacție la suferința domnitorului, iar Stroice, cu un cuțit „îi descleşță [...] dinții și îi turnă pe gât otrava ce mai era pe fundul paharului”, spunându-i cu bucurie „învață a muri, tu care știai doar a omorî”.

Naratorul omniscient descrie în detaliu chinurile îngrozitoare ale morții domnitorului care lasă „o pată de sânge” în istoria Moldovei, fiind înmormântat la Mănăstirea Slatina, unde „se vede și astăzi portretul său și al familiei sale”.

Finalul este realizat în raport de simetrie cu incipitul prin informația atestată istoric despre mormântul lui Alexandru Lăpușneanu.

Referindu-se la valoarea incontestabilă a nuvelei, George Călinescu afirmă că aceasta „ar fi devenit o scriere celebră ca și „Hamlet”, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”.



**Moara cu noroc**  
**-de IOAN SLAVICI**  
**-nuvelă realistă de analiză psihologică-**

Nuvela este o specie a genului epic, de întindere medie, cu un singur fir epic, urmărind un conflict unic, concentrat. Intriga este riguros construită, cu fapte verosimile, accentul fiind pus mai mult pe definirea personajului decât pe acțiune.

Realismul definește oglindirea realității așa cum este fără a deforma sensurile sau situațiile, fiind subordonat principiului mimesis. Scriitorul realist observă omul în mediul său natural, social și istoric, portretul și descrierea se întemeiază pe reflexie morală și analiză psihologică, narațiunea este obiectivă, iar stilul impersonal, sobru.

Precursor al lui Liviu Rebreanu, Ioan Slavici este un scriitor realist și moralizator, un fin psiholog și un creator de tipologii.

Opera „Moara cu noroc” a fost publicată în volumul de debut „Novele din popor” în 1881 și reprezintă „prima nuvelă memorabil construită la noi cu elemente de psihologie abisală” (Gheorghe Munteanu), dar și „prima nuvelă realistă din literatura română” (Nicolae Manolescu).

Titlul nuvelei este metaforic și semnifică ideea că locul este blestemat și bântuit de duhurile rele, moara fiind „cu noroc” numai în sensul malefic al câștigului de bani mulți pe căi necinstite. Denotativ, titlul indică reperul spațial al evenimentelor, moara situată la răscruce de drumuri între Ineu și Fundureni. Conotativ, titlul are valoare simbolică, anunțând măcinarea sufletească a lui Ghiță și punând în evidență componenta psihologică a nuvelei.

Tema nuvelei urmărește defectele dezumanizante ale dorinței de îmbogățire pe fondul surprinderii lumii transilvănene al secolului al XIX-lea. Este urmărită transformarea gradată al lui Ghiță dintr-un om onest, harnic, care ține la valorile familiei, într-un om dominat de patima banului, de orgoliu și dorința de putere.

Tema este dublată de cea a destinului implacabil, pe care personajul are iluzia că îl poate modifica și controla, dar care îl conduce în final la pedeapsa capitală.

Perspectiva narativă este definită de naratorul omniscient, obiectiv, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a, de unde rezultă absența mărcilor lexico-gramaticale și distanțarea naratorului de evenimentele relatate.

Perspectiva temporală este cronologică, bazându-se pe relatarea faptelor în ordinea derulării lor, acțiunea desfășurându-se pe parcursul unui an, începând din preajma zilei de Sfântul Gheorghe și terminându-se de Paști.

Perspectiva spațială reprezentată, pe de o parte, de un spațiu exterior, real, hanul aflat la o răscruce de drumuri, pe unde treceau turmele de porci spre și dinspre Ineu, iar pe de altă parte, de un spațiu interior, psihologic, care ilustrează conflictul interior al protagonistului.

Conflictul interior, psihologic, este de natură etică și determină soarta personajului în funcție de abaterile fiecăruia de la morala fundamentală a sufletului omenesc, între care lipsa de cumpărare și păstrarea măsurii în toate sunt esențiale.

Conflictul exterior, social, ilustrează realitățile comunității ardelenesti, reprezentate de neputința lui Ghiță de a-și schimba statutul social din cauza păienjenishului afacerilor ilicite, în care influența decisivă o are forța banului.

Incipitul nuvelei este constituit de sfatul providențial rostit de bătrâna soacră a lui Ghiță atunci când află despre intenția acestuia de a lua în arendă hanul: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”.

Personaj principal „rotund”, Ghiță, se impune atât prin complexitatea, cât și prin puterea de individualizare și ilustrează consecințele distrugătoare pe care le are asupra omului voracitatea.

Înșușirile etice ale lui Ghiță se dezvăluie, indirect, din faptele, comportamentul și gândurile lui, prin opiniile celorlalte personaje și prin mijloacele de analiză psihologică la care apelează naratorul omniscient: monolog interior, dialog sau observația atentă a conștiinței și a sufletului.

Este conturat ca personaj tipic pentru omul nemulțumit de condiția sa socială, animat de dorința firească a unui trai mai bun, însemnând prosperitatea lui și a familiei.

Blând și cumsecade, "un ginere harnic", muncea neobosit, își iubea soția și cei doi copii, își respecta soacra și era fericit pentru un câștig mai bun. Cârciumarul încearcă să fie mai impunător și dărz în fața lui Lică, să respingă propunerile nelegiuite ale acestuia.

Îngrijorat pentru familia sa, devine precaut, însușire ce reiese indirect din faptul că își cumpără două pistoale, doi câini și își mai ia o slugă. Dependența lui Ghiță de Lică se accentuează ca și teama ce pune stăpânire pe cârciumar.

Observația filozofică și atentă a naratorului omniscient reliefează, prin opinia altui personaj, primele schimbări în sufletul lui Ghiță. Caracterizat direct „om harnic și sânguitor”, cârciumarul devine treptat „mai de tot ursuz”, „pus pe gânduri”, „nu mai zâmbea”, „își pierdea lesne cumpătul”. Ghiță regretă pentru prima oară că are nevastă și copii, astfel încălcând principiul etic și esențial: iubirea familiei.

Lăcomia pentru bani îl determină să accepte o viață periculoasă, plină de riscuri, numai de dragul câștigului.

Conflictul interior este din ce în ce mai puternic, lupta dându-se între fondul cinstit al lui Ghiță și ispita îmbogățirii. Sufletul complex și labil este sfărțecă în dorința de a pleca de la han, rămânând un om integru, și tentația pe care nu o poate controla, aviditatea de bani.

Comportamentul lui Ghiță ignoră normele etice fundamentale ce ar asigura „liniștea colibeii”, atitudinea lui față de nevastă și copii se modifică, iar Ana observă uimită că soțul ei se schimbese, nu mai era „omul puternic și plin de viață”, iar Ghiță își face reproșuri, are remușcări sincere și dureroase. Dezumanizarea personajului se produce într-un ritm alert, protagonistul autoanalizându-se, mai ales prin monologuri interioare, dând vina pe firea lui slabă, încercând astfel să-și scuze lăcomia și să-și motiveze faptele.

Ghiță ajunge pe ultima treaptă a degradării morale în momentul în care, orbit de furie, își aruncă nevasta drept momeală în brațele sămădăului. De la complicitate în afaceri ilegale la crimă nu mai este decât un singur pas și Ghiță devine el însuși ucigaș. Turbat de gelozie, o înjunghie pe Ana, el este împușcat în ceafă de Răuț, iar moara se mistuie într-un foc purificator.

Așadar, Ghiță depășește limita normală a unui om ce aspira spre o firească satisfacție socială și materială. Patima pentru bani și fascinația diabolică a personalității sămădăului îl determină să încalce normele fundamentale, așadar sfârșitul său și a celor din jur fiind în mod inevitabil tragic.

Finalul este prezentat în raport de simetrie cu incipitul prin cuvintele bătrânei care privea hanul ars din temelii: „Simțeam eu că nu are să iasă bine, dar așa le-a fost data”.

Opera lui Ioan Slavici are un profund caracter popular, atât prin tematică, prin concepția morală, cât și prin dragostea lui pentru sufletul omenesc.

## Ion

-de LIVIU REBREANU

*-roman obiectiv, realist, interbelic-*

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narative, cu o intrigă amplă și complicată. Personajele sunt numeroase, de diverse tipologii, bine individualizate, angrenate în conflicte puternice.

Realismul definește oglindirea realității așa cum este fără a deforma sensurile sau situațiile, fiind subordonat principiului mimesis. Scriitorul realist observă omul în mediul său natural, social și istoric, portretul și descrierea se întemeiază pe reflexie morală și analiză psihologică, narațiunea este obiectivă, iar stilul impersonal, sobru.

Alături de Hortensia Papadat Bengescu și Camil Petrescu, Liviu Rebreanu este întemeiatorul romanului românesc, deoarece scrie primul roman realist-obiectiv din literatura română – „Ion” – și primul roman obiectiv de analiză psihologică – „Pădurea spânzuraților”.

Romanul „Ion” a fost publicat în anul 1920, în cei șapte ani în care a lucrat la roman, un rol important avându-l impresia afectivă și acumularea de material documentar.

Prima variantă a romanului a fost o schiță scrisă în 1908 – „Rușinea” –, subiect reluat într-o nuvelă – „Zestrea” – în care se conturează portretul lui Ion și se schițează întâlnirea dintre flăcău și Ileana (Ana din roman).

Romanul răspunde cerinței modernismului lovinescian de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană prin faptul că are caracter obiectiv, utilizează sondajul psihologic în construirea personajelor, fiind un roman realist, social și obiectiv.

Perspectiva narativă este definită de naratorul obiectiv, omniscient, heterodiegetic și narațiunea la persoana a III-a, remarcându-se absența mărcilor lexico-gramaticale, de unde reiese distanțarea naratorului de evenimente relatate.

Perspectiva temporală este cronologică, bazată pe relatarea faptelor în ordinea desfășurării lor, iar cea spațială reprezintă atât un spațiu real, acel al satului Pripas, cât și unul imaginar, închis, al trăirilor din sufletul și conștiința personajelor.

Tema romanului este o monografie a realităților satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, ilustrând conflictul generat de lupta aprigă pentru avere într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcție de pământul pe care îl posedă.

Incipitul îl constituie descrierea drumului spre satul Pripas, accentul fiind pus pe „crucea strâmbă pe care era răstignit un Hristos cu fața spălată de ploii și de vânt”. Această imagine este reluată simbolic nu numai în finalul romanului, ci și în desfășurarea acțiunii, în scena licitației la care se vindeau mobilele învățătorului Herdelea, sugerând destinul tragic al lui Ion și al Anei, precum și viața tensionată și necazurile celorlalte personaje.

Ca în orice roman, în „Ion” există mai multe planuri de acțiune care se întrepătrund și se determină reciproc și la care participă numeroase personaje puternic individualizate și solid construite.

Acțiunea romanului începe cu fixarea timpului și a spațiului în care vor avea loc evenimentele: într-o zi de duminică, în satul Pripas, când toți locuitorii se află adunați la hora tradițională, în curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea.

Hora este o pagină etnografică, memorabilă, prin jocul tradițional, vigoarea flăcăilor și candoarea fetelor, prin lăuta ȝiganilor care compun imaginea unui ritm impetuos.

Destinele personajelor sunt determinate de mentalitatea că familiile nu se întemeiază pe sentimente, ci pe interese economice: „În societatea țărănească, femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva pentru feminitate” (George Călinescu).

Într-o altă perspectivă, satul este ilustrat în relațiile cu regimul administrativ și politic austro-ungar, prezentat obiectiv de Rebreanu prin faptele și situațiile în care eroii romanului se găsesc în conflict cu autoritățile.

Ion este personaj titular și central din roman, dominând întreaga lume care se desfășoară în legătură cu el, celelalte persoane gravitează în jurul său, punându-i în lumină trăsăturile, însușirile contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate, insistență și cinism. Inițial dotat cu o serie de calități, în goana sa pătimașă după avere, se dezumanizează treptat.

Este personaj realist, tipic pentru o categorie socială: țăranul sărac care dorește pământ – „Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion” (George Călinescu). Prin destinul său tragic, Ion depășește caracterul reprezentativ și se individualizează. Exponent al țăranimii prin dragostea pentru pământ, el este o individualitate prin modul în care îl obține.

Fiind un personaj urmărit în evoluție, calitățile inițiale alimentează paradoxal dezumanizarea lui Ion. Dacă „romanul realistă este istoria unui eșec” (E. M. Forster), destinul său reflectă eșecul în planul valorilor umane, iar moartea sa este dictată de un destin implacabil.

La începutul romanului i se constituie un portret favorabil. Deși sărac, iubește munca și pământul, de aceea lipsa celui din urmă apare ca o nedreptate, iar dorința pătimașă de a-l avea este motivată: „toată istețimea lui nu plătește o ceapă degerată, dacă n-are și el pământ mult, mult..”.

Isteț, silitor și cuminte, trezise simpatia învățătorului, care îl consideră capabil de a-și schimba condiția. Pentru ca îl știe impulsiv și violent, este respectat de flăcăii din sat. Insultat de Vasile Baci în fața satului, se simte rușinat și mândru, dorind să se răzbune. Orgolios, posesiunea pământului îi apare ca o condiție a păstrării demnității umane.

Lăcomia de pământ și dorința de răzbunare se manifestă când intră cu plugul pe locul lui Simion Lungu, pentru că acesta fusese înainte al Glanetașilor. Este viclen cu Ana, o seduce, apoi se înstrăinează, iar căsătoria o stabilește cu Vasile Baci când fata ajunsese deja de râsul satului.

Este naiv, crezând că nunta îi va aduce și pământul fără a face o foaie de zestre, fiind rândul lui Vasile Baci să se arate viclen. După nuntă, începe coșmarul Anei, bătută și alungată de cei doi bărbați. Brutalitatea față de Ana este înlocuită de indiferență, iar sinuciderea ei nu trezește nici un sentiment, cum nici moartea copilului nu o face, deoarece viața lor nu reprezintă decât o garanție a proprietății asupra pământurilor lui Vasile Baci.

Instinctul de posesie asupra pământului fiind satisfăcut, lăcomia lui răspunde altei nevoi lăuntrice – patima pentru Florica. Viclenia îi dictează modul de apropiere de aceasta, falsa prietenie cu George, în a cărei casă poate veni oricând ca prieten. Avertismentul Savistei aduce deznodământul implacabil: George îl ucide cu lovituri de sapă pe Ion, venit noapte în curtea lui după Florica.

Dominat de instincte, în afara oricărei morale, încalcând succesiv toate normele satului, aflate sub semnul fatalității, Ion este o victimă a lăcomiei și a orgoliului său.

Ion este un personaj românesc memorabil și monumental, ipostază a omului teluric, dar suspus destinului tragic de a fi strivit de forțe mai presus de voința lui: pământul – stihie – și legile nescrise ale satului tradițional.

Finalul romanului este realizat în raport de simetrie cu incipitul, fiind descris satul adunat la sfințirea noii biserici și drumul la ieșirea din satul Pripas, fiind reluată imaginarea care îl surprinde pe Iisus.

Limbajul artistic al scriitorului se individualizează prin respectul pentru adevăr de unde reiese obiectivitatea și realismul romanului. Stilul este anticlasic, lipsit de imagini artistice, întrucât crezul prozatorului este acela că „e mult mai ușor a scrie frumos decât a exprima exact”.

Referindu-se la romanul „Ion”, George Călinescu afirmă că „este un poem epic, o capodoperă de măreție liniștită.”

COMEDIE

## O scrisoare pierdută

-de ION LUCA CARAGIALE

*-comedie realistă de moravuri politice, text dramatic-*

Comedia este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, care satirizează aspecte sociale prin intermediul personajelor ridicole, între care se nasc conflicte puternice, având rol moralizator.

Dramaturg și prozator, Ion Luca Caragiale a fost un observator lucid și ironic al societății românești din vremea lui, un scriitor realist și moralizator, un excepțional creator de oameni și de viață. Caragiale folosește cu măiestrie satira și sarcasmul pentru a ilustra moravurile societății românești și a contura personajele dominate de o tară morală reprezentativă pentru tipul și caracterul uman.

Comedia „O scrisoare pierdută” s-a jucat cu un succes răsunător pe scena Teatrului Național din București la 13 noiembrie 1884.

Comedie realistă de moravuri politice, „O scrisoare pierdută” ilustrează setea de parvenirea a burgheziei în timpul campaniei electorale pentru alegerea de deputați. Pe fondul bătăliei politice se nasc conflicte puternice între reprezentanții opoziției și membrii partidului de guvernământ, personaje ridicole puse în situații comice cu scopul de a satiriza viciile politicianismului.

Titlul ilustrează simetria clasică a piesei, sintetizând totodată intriga subiectului. Prima scrisoare de dragoste trimisă de Tipătescu Zoei, care o pierde, este găsită de Cetățeanul turmentat, căruia i-o fură Cațavencu, acesta o pierde la rândul său și o găsește din nou Cetățeanul turmentat, care i-o înapoiază Zoei, închizând astfel cercul. Cealaltă scrisoare de dragoste este a unei doamne din înalta societate bucureșteană, către un „becher” și găsită de Dandanache în buzunarul paltonului unui musafir. Acesta păstrează scrisoarea, sperând că se va folosi de ea și cu alte ocazii. În ambele situații, scrisoarea este armă politică și obiect de șantaj, folosită de persoane influente în viața politică, dornice de a parveni și de a-și asigura câștigul în alegeri.

Piesa este structurată în patru acte, fiecare dintre ele fiind alcătuite din mai multe scene. Personajele, numite de autor „persoane”, sunt menționate cu numele și statutul social. Fiind o specie a genului dramatic, dramaturgul intervine în piesă doar prin intermediul didascaliilor pentru a aduce informații suplimentare cu privire la decor, mimică, gesturi și comportamentul personajelor, caracterizându-le atât direct, cât și indirect.

Perspectiva temporală este în mare parte cronologică, însă uneori evenimentele alternează prin dislocări sub formă de flash-back. Perspectiva spațială este reală, ilustrată de „capitala unui județ de munte în zilele noastre”.

Subiectul desfășurat pe parcursul celor patru acte respectă momentele specifice evoluției sale și este determinat de intrigă: pierderea scrisorii de dragoste de la prefect de către Zoe și găsirea acesteia de adversarul lor politic, Nae Cațavencu, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt ridicol stârnește o agitație nejustificată. Desfășurarea acțiunii prezintă modul în care îndrăgostiții și soțul înșelat răspund șantajului, precum și reacțiile celorlalte personaje în situația de criză creată.

Conflictul dramatic este axa în jurul căreia se dezvoltă acțiunea, bazată pe împrejurări, pasiuni și caractere ce se ciocnesc, având în comedie rolul de a ridiculiza preocupările personajelor.

Piesa este remarcabilă prin arta compoziției, tehnica de construcție a subiectului fiind cea a amplificării treptate a conflictului, care acumulează progresiv alte complicații.

Personajele sunt realizate în viziune clasică, încadrându-se într-o tipologie clasică și având o dominantă de caracter. Caracterizate indirect prin acțiune, prin intermediul celorlalte personaje, prin limbaj și prin mimică, personajele sunt individualizate, întruchipând defecte morale, acționând pe baza unor automatisme, ca niște marionete.

Zoe Trahanache întruchipează reprezentarea cea mai evidentă a comicului de moravuri. Este cea mai distinsă între femeile Teatrului lui Caragiale. A doua soție a lui Zaharia, este tipul adulterinei, fiind amanta lui Ștefan Tipătescu, pentru care are chiar sentimente de iubire. Este o prezență plăcută fiind feminină, fermă, sociabilă. Femeie voluntară, joacă comedia slăbiciunii feminine, fiind singura femeie din piesă. Fire autoritară, ea influențează deciziile bărbaților din jurul ei, manipulează lumea în funcție de dorințele proprii, fiind superioară din acest punct de vedere tuturor celorlalte personaje.

Pendulând între soț și amant cu inteligență și abilitate, conduce din umbră manevrele politicii, toți fiind conștienți de puterea și influența ei. Are asupra bărbaiilor o seducție aparte, care o face înțelegătoare, generoasă, săvârșind cu delicatețe gestul de iertare a lui Cațavencu atunci când își recuperează scrisoarea.

Zaharia Trahanache întrușipează tipul încornoratului, dar ca om politic îndeplinește importante funcții în județ. Este un personaj ridicol, principala trăsătură decurgând din manifestarea diversificată a comicului. Deși aparent naiv, lipsit de energie și plat în gândire, găsește polița falsificată de Cațavencu pentru a avea o armă de contra-șantaj.

Este încornorat, dar îi convine din comoditate triumphiul conjugal care îi asigură liniștea în familie.

Comicul este o categorie estetică ce cuprinde actele, momentele și personajele care stârnesc râsul.

Comicul de intenție este reprezentat de atitudinea ironică a dramaturgului față de personajele sale. El le atribuie situații care le fac ridicole și subliniază acest lucru în indicațiile scenice.

Comicul de situație creează momentele amuzante: încurcături, repetări ale aceleiași întâmplări, personaje care dovedesc o înțelegere greșită a realității în ciuda tuturor evidențelor, cu o gândire inferioară și stereotipuri de comportament.

Comicul de caracter definește fiecare personaj printr-o trăsătură fundamentală, aflată în contrast cu ceea ce ar vrea să pară personajul.

Comicul de limbaj realizează caracterizarea indirectă prin jocuri de cuvinte, greșeli de limbă și ticuri verbale.

Comicul de moravuri ridiculizează unele principii sau unele automatisme sociale și cuprinde conflictul dramatic principal al piesei, confruntarea politică iscată între cele două grupuri de interese.

„O scrisoare pierdută” zugrăvește, printr-o observație atentă asupra moravurilor societății, concepția și desfășurarea instinctuală a luptei pentru putere, abateri ce sunt valabile și în societatea actuală. Ion Luca Caragiale ironizează, într-o manieră excepțională, modul de viață superficial și viciile morale ale unor personaje dominate de dorința de parvenire, ce întrușipează tipuri universal valabile.

# DRAMA



*-dramă modernistă, postbelică-*

Drama este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, care înfățișează viața reală printr-un conflict complex și puternic, acțiunea fiind încărcată de tensiune și scene violente, cu întâmplări tragice, în care eroii au un destin nefericit.

Modernismul este un curent literat ce exprimă ruptura de tradiție, negând epoca sau curentul care l-a precedat, atitudinea modernistă fiind anticlasică, antiacademică, anticonservatoare și împotriva tradiției. Se manifestă în literatura română în perioada interbelică, fiind definit prin preocuparea pentru marile probleme ale cunoașterii, preferința pentru Universul citadin și cultivarea lucidității în actul de creație artistică. Noul limbaj se caracterizează printr-un vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, prin înnoirea metaforei și preferința pentru versul alb.

Reprezentant de seamă al Generației '60, Marin Sorescu a debutat cu volumul de poezii parodice intitulat plastic „Singur printre poeți”, publicat în 1964.

„Iona” subintitulată de Marin Sorescu „tragedie în patru tablouri”, a fost publicată în 1968 în revista „Luceafărul” și face parte, alături de „Paradisul” și „Matca” dintr-o trilogie dramatică, intitulată sugestiv „Setea muntelui de sare”.

Titlul trilogiei este o metaforă care ilustrează ideea că setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare constituie căile de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții.

„Iona” folosește tehnica monologului dialogat sau solitocviul (monolog realist în prezența sau absența altui personaj de care face abstracție), fiind construită prin formula literară a alegoriei ce pune în valoare numeroase idei privind existența și destinul uman, prin exprimarea propriilor reflecții, opinii sau concepții.

Piesa este alcătuită din patru tablouri, într-o alternare simetrică de afară și înăuntru. Relațiile spațiale se definesc prin imaginar: marea, plaja și burțile peștilor fiind metafore ale existenței umane, precum și prin spațiul închis, psihologic al protagonistului care își pune întrebări și își răspunde. Relațiile temporale reliefează perspectiva discontinuă a timpului psihologic, cel cronologic fiind doar un procedeu artistic de amplificare a psihologiei protagonistului.

Tema ilustrează conflictul interior, strigătul tragic al individului însingurat care face eforturi disperate de a-și găsi identitatea, neputința eroului de a se simți liber și de a-și asuma propriul destin. Raportul dintre individ și societate, dintre sens și nonsens, ca problematică filozofică existențială.

Construcția operei se realizează pe două voci pentru ca Iona vorbește cu el însuși, cu ecoul lui, iar „lucrul cel mai îngrozitor din piesă e când Iona își pierde ecoul” (Marin Sorescu). Prin această abordare se pun în valoare idei cu privire la existența, la condiția omului, la ciclicitatea vieții și la imposibilitatea ființei umane de a fi stăpână a propriului destin.

Parabola dramatică valorifică mitul biblic al lui Iona, conform căruia acesta fusese un profet înghițit de un pește mare. Mitul lui Iona se întâlnește cu piesa lui Marin Sorescu doar ca pretext: în timp ce anticul Iona este înghițit de pește pentru nesupunere, Iona lui Marin Sorescu nu pare că a săvârșit niciun păcat, demonstrându-se că în teatrul modern, miturile sunt reinterpretate.

Prin tehnica monologului dialogat, autorul evidențiază trăirile lui Iona, care „ca orice om foarte singur vorbește tare cu sine însuși”. Minimalizarea decorurilor, simplitatea gesturilor personajului care trăiește exclusiv la nivel interior transformă piesa într-o amplă meditație pe tema destinului uman.

Titlul piesei ar putea fi interpretat ca fiind format din particula „Io” care înseamnă somnul, stăpânul și „na” cu sensul familiar a lui „a lua”, denumind personajul eponim care apare într-o triplă ipostază: pescar, călător și auditoriu.

Incipitul piesei îl prezintă pe Iona care încearcă, strigându-se, să se regăsească, să se identifice pe sine, cugetând asupra relației dintre viață și moarte.

Tabloul I îl prezintă pe Iona în fața imensei întinderi de ape, care sugerează libertatea aspirației, iluzie, râvnind la peștele mitic. Iona vorbește cu voce tare, lucru care accentuează singurătatea, izolarea și monotonia vieții pe care o duce. Din cauza neputinței de a pescui, se simte un ratat, un condamnat. În finalul tabloului, Iona este înghițit de un pește uriaș, care sugerează pomirea într-o aventură a cunoașterii, cu care încearcă să se lupte, strigând zadarnic după ajutor și rămâne în întuneric.

În tabloul al II-lea, Iona se află în interiorul Peștelui I, loc unde se simte ca un prizonier. Monologul capătă accente filozofice, exprimând dorința de libertate, ideea necesității unei selecții lucide a lucrurilor

importante din viață. În finalul tabloului, protagonistul devine un visător și decide să construiască „o barcă de lemn în mijlocul mării”, singura construcție grandioasă realizată în timpul vieții.

Tabloul III se desfășoară în interiorul Peștelui II, care înghițise Peștele I și în care se afla o mică moară de vânt, simbol al zădărniceii. Iona meditează la viața, la condiția omului în lume și se simte sufocat în acest spațiu strâmt, lipsit de comunicare și lumină.

Apar Pescarul I și Pescarul II care duc câte o barcă în spate, simbolizând oamenii resemnați ce nu caută motivații. Ideea repetabilității existențiale a omului este sugerată prin rugămintea ipotetică adresată mamei de a-l mai naște, ceea ce semnifică refuzul de a rămâne în lumea obișnuită în care oamenilor le scapă esențialul. Finalul tabloului ilustrează o infinitate de ochi care îl privesc, simbolul nenăscuților, precum și nevoia unei certitudini cu privire la existența lui Dumnezeu.

Ultimul tablou îl plasează pe Iona într-un mediu exterior, ajunge pe o plajă murdară, imagine autentică în spațiul deschis pe care îl reprezintă plaja și burta peștelui, ca simbol al limitării libertății, având o înfățișare diferită ce reprezintă schimbarea interioară și evoluția pe care a suferit-o.

Finalul piesei ilustrează soluția de ieșire pe care o găsește Iona, aceea a spintecării propriei burți, ce ar semnifica evadarea din propria corară, din propriul destin. Replica finală sugerează încrederea pe care i-o dă regăsirea sinelui, simbolizând un nou început „Răzbim noi cumva la lumină”. Gestul sinuciderii și simbolul luminii din final sunt o încercare de împăcare a omului singur cu întreaga omenire, o salvare prin cunoașterea de sine, ca forță purificatoare pentru suflet.

Iona este un personaj atipic, este ființa umană în general, simbolizează omul aflat în căutarea adevărului, a cunoașterii, iar traseul pe care-l face este un proces inițiativ ce necesită trecerea prin mai multe probe.

Cunoscut pretutindeni în lume pentru opera sa literară, Marin Sorescu face parte dintre acei creatori a căror operă este numită a străbate timpurile. Scriind cu mâna dreaptă și pictând cu mâna stângă, autorul se dovedește un artist plural, capacitatea excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune, manifestându-se în orice creează prin cuvânt, linii sau culoare.