

# STILURILE FUNCȚIONALE ALE LIMBII ROMÂNE

Cuvântul “stil” provine din latinescul “*stylus*” care înseamnă bețișor ascuțit cu care romanii scriau pe tăblițele cerate.

Stilul reprezintă felul propriu, personal în care se exprimă cineva în scris, prin alegerea cuvintelor, în construcții gramaticale, în realizarea imaginilor. Stilul exprimă pe cel ce comunică.

Fiecare scriitor are un stil propriu, individual. Pe lângă stilurile individuale, există și stiluri caracteristice unor colectivități specializate, ale unor grupuri de oameni ce lucrează în aceleași domenii de activitate. Acestea sunt stilurile funcționale.

Stilul funcțional e un ansamblu de particularități de exprimare, ce străbate toate nivelele limbii, determinat de factori sociali și culturali ce influențează comunicarea.

Resursele fonetice, lexicale, morfologice și sintactice ale limbii se utilizează diferențiat în multiple domenii de activitate social – culturale și au drept rezultat conturarea și delimitarea a șase stiluri funcționale ale limbii: stilul literar – artistic (poetic sau beletristic), stilul tehnico – științific, stilul publicistic, stilul oficial – administrativ, stilul diplomatic și stilul familiar.

**DEFINIȚIE:** *Diferențierile statornicite în funcție de principalele domenii ale activității umane și în funcție de scopul operelor în folosirea factorilor de limbă dau naștere stilurilor funcționale.*

## CALITĂȚILE GENERALE ALE STILULUI

- ☞ Claritatea
- ☞ Corectitudinea
- ☞ Proprietatea
- ☞ Puritatea
- ☞ Preciziunea
- ☞ Conciziunea.

## STILUL TEHNICO – ȘTIINȚIFIC

Se utilizează în lucrări care au drept scop să transmită informații asupra unor fenomene, obiecte, procese; să formuleze și să dezvolte teorii, concepții, idei; să relateze rezultatele obținute, prin investigare, în diferite domenii, sau să precizeze tehnologiile, cu aplicații variate în activitatea productivă. Procesul comunicării se realizează prin raționamente riguroase și prin formulări clare ale ideilor.

Caracteristici:

- ☞ cuvintele sunt folosite cu sensul lor propriu (denotativ), deci lipsesc figurile de stil; în domeniul științelor umaniste, se poate folosi și un limbaj figurativ, pentru a spori elementul expresiv, afectiv
- ☞ se folosesc propoziții expozitive și conclusive
- ☞ se folosesc formele verbale la prezent (în manualele de istorie – prezent istoric)
- ☞ exprimarea este sobră și obiectivă

☞ se folosește un vocabular special, neologic (termeni de circulație internațională), termeni de strictă specialitate.

### **STILUL PUBLICISTIC**

Este folosit în presa cotidiană, la radio, televiziune. Este caracteristic ziarelor și revistelor destinate marelui public și nu numai unei anumite categorii de cititori care au o pregătire profesională sau un anumit nivel cultural.

Caracteristici:

- ☞ se folosește un lexic pe înțelesul cititorului cu o cultură generală medie; lexicul este bogat și variat, cu virtuți expresive, menit să convingă și să determine stări afective
- ☞ nu se folosesc noțiuni științifice și explicații de specialitate
- ☞ nu se folosesc figuri de stil.

### **STILUL OFICIAL – ADMINISTRATIV**

Se folosește în comunicarea oficială, în relațiile dintre autorități și instituții, dintre aceștia și cetățeni și în redactarea unor decrete, decizii, hotărâri. Se folosește în comunicarea referitoare la relații administrative, politice, juridice. Specifice stilului administrativ sunt clișeele lingvistice.

Caracteristici:

- ☞ se folosește un vocabular special
- ☞ se folosesc frecvent formele verbale la prezent și la viitor cu caracter imperativ
- ☞ se manifestă preferință pentru fraza lungă
- ☞ se folosesc formule fixe.

### **STILUL BELETRISTIC SAU LITERAR**

E folosit în operele literare.

Caracteristici:

- ☞ se utilizează cuvinte cu sens figurat, cu mare expresivitate și sugestivitate, care conturează imagini plastice în mintea cititorilor (katharsis – transpunerea cititorului în opera literară; T. Maiorescu – *Comediile d-lui I. L. Caragiale*: “emoțiune impersonală”)
- ☞ se adresează mai ales imaginației și sensibilității, dar nu lipsește nici elementul rațional
- ☞ în scopul reflectării realității, se creează imagini sugestive și efecte emoționale, cu ajutorul limbii literare, dar se pot folosi și arhaisme, regionalisme, cuvinte populare, neologisme, elemente de argou și jargon.

# LITERATURA POPULARĂ

## MIORIȚA Comentariu literar

În cultura și civilizația românească sunt, după opinia lui G. Călinescu, patru mituri fundamentale: mitul etnogenezei românești – Traian și Dochia, mitul estetic indicând concepția noastră despre creație ca rod al suferinței – Meșterul Manole, mitul erotic (personificarea invaziei instinctului puberal – Zburătorul și mitul existenței pastorale a poporului român – Miorița.

Capodoperă a literaturii populare, descoperită de Alecu Russo în Munții Vrancei și publicată de Vasile Alecsandri în 1852 în colecția sa de poezii populare, Miorița cunoaște peste 900 variante, fiind răspândită în toate provinciile românești, precum și în Iugoslavia și Macedonia.

“Inspirație fără seamăn, suspin al brazilor și izvoarelor din Carpați”, cum o numește Mihai Eminescu, Miorița este expresie a geniului poporului nostru și arhetipul spiritualității noastre.

### TEMATICA

Miorița este o alegorie pe tema atitudinii omului din popor în fața morții.

Există trei variante de interpretare a acestei atitudini. Prima este atitudinea fatalistă în fața morții – omul se supune soartei. A doua este cea a unui posibil testament. A treia este o meditație despre moartea în mijlocul naturii – panteist-filosofică.

### STRUCTURA MOTIVELOR

Semnificațiile oricărui mit se dezvăluie dintr-o operă prin motivele de sorginte mitică. Fiecare dintre aceste motive apare în varianta Mioriței culeasă de V. Alecsandri.

Segmentele din Miorița sunt motive pentru că circulă în formulări diferite în toate variantele Mioriței, recombinaându-se mereu altfel, păstrându-și însă semnificația care le leagă în mit.

- ☞ Motivul transhumanței
- ☞ Motivul oiței năzdrăvane sau a animalului fabulos
- ☞ Motivul complotului
- ☞ Motivul testamentar
- ☞ Alegoria moarte-nuntă.
- ☞ Motivul stelei căzătoare

Toate aceste motive sprijină un text literar care se dovedește extrem de mobil, de dinamic, pentru că debutează ca structură epică, pentru ca apoi să se convertească într-un text liric, comparabil chiar cu o doină, și să-și împrumute ceva elemente ce țin de spectacol, de genul dramatic.

Pe lângă această mobilitate a structurii Mioriței prin care s-a dovedit statutul de mit, mai trebuie să dovedim intuiția creatoare extraordinară pe care a produs-o “creatorul” Mioriței. A simțit nevoia structurii epice și a personajelor, atâta timp cât a trebuit să-l pună în situația de a se raporta la viață – moarte. A convertit-o în liric pentru că avea nevoie de dezvăluirea directă, cu trăsăturile sale, cu modul de a gândi acest sentiment, iar dramaticul i-a folosit dorind să sugereze lupta ce se dă în sufletul personajului și a celui din preajma sa. M. Sadoveanu face o mărturisire privind această foarte subtilă mișcare a textului Mioriței. El se referă la ritmul baladei care din armonios, echilibrat devine dur, dramatic, pentru ca apoi să se deschidă spre o mișcare lirică, melancolică, ce devine înspire final măreață, maiestuoasă.

**1. Motivul transhumanței** - mișcarea milenară care se repetă: primăvara, urcă la munte, iar toamna coboară la vale. Această mișcare face posibilă întâlnirea ciobanilor cu turmele lor. Ritmul existenței unui popor de păstori se ghidează după marele ritm al naturii, de renaștere în primăvară și de coborâre spre vale în toamnă. În ritmul vieții omenești este întipărit acest ritm al naturii. o ființă care trăiește același ritm se simte parte a acesteia, căci este străbătută de aceleași mișcări, aceleași evenimente ciclice de renaștere și moarte.

Coborârea spre moarte produce și speranța că există și o reînălțare. Moartea este doar un moment care este urmat de un alt eveniment – acel care se-mplinește în alt registru. Dacă privind moartea naturii și

înălțarea ei, omul nu poate să vadă moartea ca pe un capăt, atunci rezultă semnificații a nunții dinspre sfârșit.

Acest ritm al naturii aduce în om un sentiment de echilibru și de încredere în triumful vieții, al naturii care este eternă prin această mișcare pe care o realizează în toamnă și în primăvară – mitul grecesc al Persifonei, care jumătate de a stă în lumea subterană, ca apoi să se ridice luminoasă, în cealaltă jumătate de an, în existența solară.

Existența românească își poate găsi specificul echilibrat în înțelegerea și preluarea acestui ritm.

Motivul spațiului paradisiac – plaiul armonios, specific românesc, care înseamnă o alternanță armonioasă a înălțimii, a dealurilor, cu valea coborâtore. Această mișcare de unduire a unui spațiu armonios e sugerată de ritmul versului care este legănător, rima vocalică, deschisă. Repetiția sugerează această coborâre ondulantă, armonioasă, urmând liniile armonioase.

Piciorul reprezintă înălțimea, “picior” și “gură” sunt reprezentările naturii, personificată ca o mare ființă. Acest mod de a vedea natura este antropomorfic (antropos = uman, morfic = formă). Natura este o mare ființă. Și viziunea greacă mitică realiza o transpunere în uman, dar zeii reprezentau stihii, așa încât natura e concepută ca o mare zeitate care are un unic ritm ce leagă toate existențele. Rădăcinile acestui mod de a vedea natura ca o zeitate le putem găsi în traco-getică. Există o circulație a miturilor mediteraneene, balcanice. Ca zeitate, natura este sacră, este paradis, rai. Faptul că ne aflăm “pe-o gură de rai” poate sugera o intrare într-un spațiu al sacralității, dar și o rotunjire ocrotitoare a lumii. Se pare că cei trei ciobani sunt atrași ca și spre un liman dorit. Dintre cei trei, unul o va reprezenta (pe natură), purtând o lumină ce ține de natură. Alesul este ciobanul moldovean.

**2. Motivul complotului** – în registrul existenței umane reprezentată de cei trei ciobani. Acest echilibru poate fi rupt, așa că motivul complotului este condensat și semnificativ. Cei doi ciobani s-au îndepărtat de natură, de împlinirea naturii în ei, de “a fi fire”, ceea ce în gândirea românească înseamnă natură, a vieții într-o natură, a fi împreună cu toate elementele ei. Cei doi ciobani stau sub semnul verbului “a avea”, a poseda un număr, de aici invidia pe cel care are mai multe oi. Complotul înseamnă că ființele pot rupe împlinirea naturii, că ei stau sub semnul întinericului. Fapta lor se teme de lumina soarelui, astfel încât ei o plănuiesc pentru apus de soare. Ei sunt capabili de crimă. Invidia este și pentru calitățile celui ce împlinește, ca fiind ales, frumusețea naturii – el comunică cu cei dimprejur. El este capabil să asculte vocea naturii. Așa se explică vocea mioarei. Ciobănașul se neliniștește pentru boala ei, el este o ființă sufletistă.

Faptul că echilibrul raiului se rupe duce la modificarea ritmului baladei; dintr-un ritm armonios ajungem la un ritm înfricoșător, exprimat și prin repetiții, și prin rima consonantică, dură. Exclamația “mări” este o exclamație disperată, verbele se precipită, are loc o întunecare – “gură de rai” devine “câmp de mohor” sau “negru zăvoi” – spațiu al întinericului. Natura se opune morții peste fire – crimei.

**3. Motivul mioarei năzdrăvane** – avem animale fabuloase care exprimă ce este curat, premonitorii neobișnuite. Vocea mioarei care îl atenționează pe cioban este chiar vocea naturii.

De ce balada se numește “Miorița”?

Semnificația numelui baladei este aceea că vocea naturii este în dialog cu ființa umană. Omul se raportează la această voce, așa că balada este vocea naturii în om. M. Eminescu și-a imaginat nașterea Mioriței ca fior cosmic; el își imaginează pe cioban ascultând suspinul brazilor cei vechi și cântecul izvoarelor din Carpați. Atunci, el (ciobanul) a simțit nevoia să ia fluierul și să rostească în cântec ceea ce spune el. Miorița este expresie a înălțării naturii prin cântecul omului.

Avem două personaje, de-aici rezultând dramatismul care comunică. Personajul este pus în situația de a se raporta la propria-i moarte, de aici – structura lirică.

**4. Motivul testamentar** – își dorește cele trei fluieri și să cânte cele trei cântece: duios, înfocat și de drag, de iubire pentru natură. Ritualul înmormântării va fi natura, bocetul cosmic al naturii prin fluier. Versurile “În stâna de oi / Să fiu tot cu voi” și “În dosul stânii / Să-mi aud câinii” reflectă atașamentul. În eternitate, moartea nu-l desparte de lucrurile dragi, moartea este o integrare. Credința ciobanului e că moartea este un prag, nu un capăt, este o trecere a ființei într-un alt registru de existență.

Bocetul mioritic: “Dragile mării sprângene

Cum o să fiți buruiene;

Dragii mării ochișori

Cum o să faceți flori.”

Omul este conceput din elemente ale naturii care se desfac la moartea sa. Pentru acest mod de înțelegere trebuie să reluăm argumentul portretului: elementele trupului reprezintă elemente ale naturii ca fiind o măsură a frumuseții lui. Natura dă frumusețea chipului uman.

Alegoria moarte-nuntă

Motivul stelei căzătoare – ideea că omul este reprezentat în ordinea cosmică a naturii. Când moare, se contopește cu pământul, cu natura pe care mama nu trebuie s-o afle – “steaua”.

Motivul miresei – nu este moartea, ea doar face posibilă ideea că omul trebuie să treacă prin toate etapele împlinirii sale, una din ele fiind și nunta. Dacă acest lucru nu s-a petrecut prin viață, el trebuie să aibă loc prin moarte: floarea sau bradul îl semnifică pe celălalt, pus la căpătâi – fiind dat ca mire. A lumii mireasă devine natura crăiasă, regină.

Motivul nunții dezvăluie modul de a gândi al celui care se raportează astfel: dacă destinul îl găsește neîmplinit, destinul nu poate lua o împlinire care poate împlini moartea.

Dacă ciobanul s-ar fi opus morții, balada nu ar fi căpătat acest sentiment – că nunta sa semnifică cosmicul, alegoria se deschide spre o semnificație cosmică, iar nuni sunt soarele și luna, nunta fiind menită să fie în eternitate, o nuntă perpetuă. Mișcarea vieții a fost prinsă prin mișcarea eternă, maiestuoasă a lumii.

# Marii cronicari

Scrisul cronicăresc se dezvoltă din necesitatea ca istoria pe care Țările Române o aveau deja să nu fie înecată în uitare, “ca să nu se înece a toate țările anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte” (Grigore Ureche), “ca să nu se uite lucrurile și cursul țării” (Miron Costin).

## Particularitățile umanismului cronicăresc

☞ Interesul pentru recuperarea și conservarea istoriei: “să nu se uite lucrurile și cursul țării” (Miron Costin).

☞ Afirmarea valorii educative a istoriei: înaintașii “au lăsat izvod pre urmă și bune și rele să rămâie feciorilor și nepoților să le fie de învățătură, despre cele rele să se ferească iară despre cele bune să urmeze și să învețe și să se îndrepteze” (Grigore Ureche).

☞ Cultul pentru adevăr, responsabilitatea cronicarilor în fața contemporanilor și a urmașilor: “nu numai letopisețul nostru ci și cărți streine am cercat, ca să putem afla adevărul ... să nu mă aflu scriitoriu de cuvinte deșarte” (Grigore Ureche); “eu voi da seama de ale mele câte scriu” (Miron Costin).

☞ Preocuparea de a oferi urmașilor modele de fapte de vitejie, de comportament exemplar ale iluștrilor înaintași Ștefan cel Mare, Vasile Lupu, Dimitrie Cantemir.

☞ Interesul pentru etnogeneza românească (originea comună latină a poporului nostru, unitatea de neam, continuitatea elementului roman în Dacia): “Rumânii câți se află lăcuiitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramureș de la un loc sunt cu moldovenii și toți de la Râm să trag.” (Grigore Ureche) M. Costin închină etnogenezei noastre, coloana vertebrală a istoriei românești, o carte polemică – “De neamul moldovenilor”, a cărei Predoslovie prin ideile afirmate, dezvăluie în autor un patriot înflăcărat și un umanist de prestigiu.

☞ Atitudinea față de Imperiul Otoman. Miron Costin îl sfătuiește pe domnitorul Gh. Duca: “să nu dăm țara, că pământul acesta este frământat cu sângele moșilor și strămoșilor noștri”. Ureche înfierează lăcomia turcilor pe care-i compară cu “un vas în care măcar câtă apă ai turna, tot nu-l poți umple”.

☞ Reflecția adâncă, îndurerată asupra condiției umane, M. Costin, ilustrând motivul *fortuna labilis*, se lamentează în legătură cu fragilitatea ființei umane.

## GRIGORE URECHE

Este primul cronicar moldovean (?1590–1647). A fost fiul lui Nestor Ureche, mare vornic al Țării de Jos în timpul domnului Moldovei Ieremia Movilă.

A studiat în Polonia, la Liov, într-o școală latină, unde a învățat artele liberale: gramatica, poetica, retorica.

Sub Vasile Lupu, ajunge spătar și, în 1642, mare vornic al Țării de Jos.

Principala sa cronică este “Letopisețul Țării Moldovei”, care cuprinde fapte importante din istoria țării, de la cel de-al doilea descălecat (1359) până la Aron-Vodă tiranul (1594).

Izvoarele pe care le-a folosit: în afară de letopisețul moldovenesc al lui Ștefan, a mai apelat și la letopisețul leșesc – Kronica polska a lui Joachim Bielski (1597), cel unguresc și latinesc; se folosește și de amintirile tatălui său și ale unor boieri mai bătrâni.

Este primul cronicar care scrie din proprie inițiativă și nu din poruncă. Motivele pentru care scrie această cronică sunt de a afla capul și începutura moșilor (momentul în care a fost întemeiată Moldova) și să afle de unde au izvorât strămoșii lui. Evocând trecutul, Ureche a urmărit un scop educativ pentru ca nepoții și strănepoții să se ferească de rău, să urmeze cele bune, să învețe și să se îndrepteze. Cronica trebuia să fie un îndreptar moral pentru urmași.

Concepția sa istorică este una teologică: Dumnezeu este cel care a creat lumea și toate lucrurile sunt guvernate de El; astfel, uneori, voia lui Dumnezeu e în concordanță cu voia oamenilor, dar alteori nu. Biruințele sau înfrângerile domnilor sunt văzute prin perspectiva voinței divine.

Ureche nu prezintă izolat istoria țării, ci împreună cu istoriile țărilor vecine, considerând că astfel poate să obțină un studiu mai complex asupra istoriei.

“În ultima analiză toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvânt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foșnitura și aroma graiului. [...] Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea.” “Vorbirea cronicarului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascuțișuri ironice.” “Invenție epică Ureche nu are și să povestească propriu-zis nu știe.” “Dar limba indică pe spații mici scene epice repezi ca niște nouri ce se desfac. [...] Adevăratul dar al lui Ureche este însă portretul moral. Aici, el creează, sintetizează, fiindcă izvoadele nu-I dădeau nici un model. Omul e privit sub o însușire capitală sau un vițiu, sub care se așează faptele lui memorabile, într-o cadență tipică.” (G. Călinescu)

Dezvăluie o viziune tragică asupra Moldovei, pentru că cronicarul scrie despre o perioadă de mari frământări care fac din Moldova “o țară mișcătoare și neașezată”. De la domniile nefericite până la manifestările atmosferice, totul contribuie la configurarea acestei viziuni dramatice și tragice asupra Moldovei. Singurul moment care ilustrează un semn înalt al destinului țării este cel al domniei lui Ștefan cel Mare. Prin el, Moldova reface legăturile cu timpul mitic al originii Moldovei.

Domnia lui Ștefan cel mare ocupă o treime din volumul cronicii. Tot aici apare și celebrul portret al domnitorului.

Portretul lui Ștefan cel Mare e realizat de Grigore Ureche după toate rigorile impuse de toți istoricii antichității (Tacitus Liviu – portretul lui Tiberiu). Ștefan cel Mare apare ca prototipul eroului; însușirea lui esențială este energia acțiunii. Temperamentul coleric al lui Ștefan intră în consonanță cu însușirea principală pe care istoricii antici o considerau tipică pentru un erou. Deși foarte concentrat, portretul lui Ștefan conține toate datele necesare reprezentării unei personalități excepționale. Cronicarul trece repede peste datele de ordin fizic – “om nu mare de stat”, atinge o însușire resimțită ca defect – “mânios și degrabă a vărsa sânge nevinovat” pentru a deschide în evantai calități menite să ilustreze caracterul excepțional al domnitorului: capacitate intelectuală – “om întreg la fire”, hărnicie și agerime – “neleneșu, și lucrul său îl știa a-l acoperi, și unde nu gândea, acolo îl aflai”, capacitatea de jertfă – “unde era nevoie, însuși se vârâia”, perseverență în luptă și încredere în victorie – “și unde l biruia alții, nu perdea nădejdea, că știindu-să căzut gios, să rădica deasupra biruitorilor”.

Un foarte mare accent pune cronicarul pe calitatea de războinic. Aici, el enumeră: știința războiului (vitejie și măiestrie în arta militară) – “la lucruri de războaie meșter”, într-un război pierdut – el obținea condiții.

Pentru a sublinia strălucirea eroică a lui Ștefan, cronicarul consemnează și trecerea însușirilor sale ca moștenire fiului său Bogdan, utilizând și un aforism din Scriptură: “Din pom bun, roade bune o să iasă.” Complexitatea portretului crește prin consemnarea efectului pe care moartea lui Ștefan îl are în planul reacției populare. Participarea naturii la suferința individului o vom găsi consemnată în “Istoria Hieroglifică” a lui Dimitrie Cantemir, iar mai târziu, în toată literatura romantică.

Specifică pentru tehnica portretului la Ureche este antiteza *în raccourci*: “nu în beții, nici în ospete petrecea, ci ca un stejar, în toate părțile priveghea”.

Arta lui Ureche de a portretiza constă în concentrarea exprimării, în sugestivitatea limbajului și în desenul esențializat al figurii înfățișate.

Alte portrete din cronică: cel a lui Petru Rareș, fiul lui Ștefan, care e măreț; portretul lui Iliș – fiul lui Rareș, care “pe dinafară se vedea om înflorit, pe dinăuntru lac împutit”; portretul lui Alexandru Lăpușneanu – un domn sângeros.

Tot aici apare povestită moartea lui Ioan-Vodă cel Cumplit. Cronicarul aprobă această moarte.

De asemenea, pe lângă arta portretistică deosebită, Ureche știe să creeze și tablouri, remarcabil fiind tabloul secetei din timpul lui Petru Șchiopu’.

### **Contribuția la dezvoltarea limbii române**

Cunoscând limba latină, el se ocupă de latinitatea limbii române: “așisderea și limba română din multe limbi iaste adunată și ni-i amestecat graiul nostru cu a vecinilor deprimppejur, măcar că de la Râm să trag.”

Apare la el și ideea unității românilor: “rumânii, câți să află lăcuitori la țara ungurească și la Ardeal, și la Maramureș, de la un loc sunt cu moldovenii și toți de la Râm să trag.”

Cronica lui Ureche a constituit o sursă de inspirație pentru mai mulți scriitori: Alecsandri – *Dumbrava Roșie*, *Despot-Vodă*; C. Negruzzi – Alexandru *Lăpușneanu*; D. Bolintineanu – *Legende istorice*; B. P. Hașdeu – *Ioan-Vodă cel cumplit*; B. Șt. Delavrancea – *Apus de soare*; M. Sadoveanu – *Șoimii*, *Frații Jderi*, *Nicoară Potcoavă*.

## MIRON COSTIN (1631 – 1691)

Miron Costin este personalitatea cea mai strălucită în secolul al XVII-lea, în perioada romantismului românesc. Este un adevărat cărturar pentru că are scrisul nu numai ca o îndeletnicire secundară, ci ca un act spiritual care presupune o mare responsabilitate.

O vreme a fost refugiat în Polonia. Studiile și le-a făcut în Polonia la Bur, studiind științele umaniste. Lucrările sale cele mai importante sunt: Letopisețul Țării Moldovei de la Aron-Vodă încoace, De neamul moldovenilor, Viața lumii.

Letopisețul Țării Moldovei prezintă evenimente istorice cuprinse între 1594 – 1661 (până la Dabija-Vodă). Viziunea asupra istoriei este mult mai complexă decât la Ureche și, deși Miron Costin păstrează concepția istoriei hotărâtă de divinitate, el introduce ideea de destin în istorie, înțelegând-o ca pe o forță și o fatalitate care determină faptele bune sau rele ale domnitorilor.

Natura cărturărească a letopisețului său este vizibilă peste tot, de la informația bogată făcând apel la documente (arheologice, lingvistice, istorice și de tradiție), până la structura frazei care este amplă și urmează deseori topica latinească (predicatul la sfârșit). Originea romană a poporului român, latinitatea limbii române, unitatea neamului și continuitatea sa sunt principalele idei reluate de la Ureche, dar demonstrate mult mai convingător și însoțite de o atitudine polemică față de istoricii străini care au emis basme asupra etnogenezei și continuității poporului. Originea poporului român e bine argumentată prin trimiterea la izvoare controlabile. Se arată împrejurările cuceririi Daciei de către Traian. Se aduc și argumente etnografice, se compară firea, obiceiurile și portul moldovenilor cu ale celor din peninsula Italică.

Deși neterminat, acest studiu a constituit prima contribuție isto-geografică științifică privitoare la chestiunea etnogenezei românești.

Predoslovia (introducerea) dezvăluie complexitatea concepției lui Miron Costin asupra răspunderii ce-i revine istoricului.

Letopisețul lui se completează și cu o creație poetică: poemul “Viața lumii” (primul poem filosofic), în care motivul *fortuna labilis* (noroc schimbător, labil, trecător) se asociază cu motivul *ubi sunt* (unde sunt) și cu motivul *vanitas vanitatum* (zădărnicia zădărniciilor, deșertăciunea deșertăciunilor).

A scrie istorie, pentru Miron Costin, este o faptă deloc facilă, deloc ușoară, din mai multe pricini: cronicarul realizează în această Predoslovie o confesiune morală.

### **De neamul moldovenilor. Din ce țară au ieșit strămoșii lor**

Simpla intenție de a scrie despre începutul țării acesteia provoacă în conștiința cronicarului o îndelungă frământare: “a scrie, multă vreme la cumpănă a stătut sufletul nostru”. Cumpăna sufletului devine și mai dramatică atunci când cronicarul constată imensul timp trecut de la discălicatul dintâi deoarece “se sparie gândul în fața datoriei de a clarifica niște lucruri petrecute într-un trecut atât de ndepărtat”. Pe de altă parte, “a lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori este inimii durere”. Aici se vede impulsul polemic al scrierii istoriei și valoarea justițială a redării adevărului. În cele din urmă, “biruit-au gândul” și cronicarul începe truda de a scoate la vedere “felul neamului, din ce zbor și seminție sunt locuitorii țării noastre”. El pune istoria neamului în relație cu istoria celorlalte neamuri, dar el constată în ceea ce ne privește “lipsa de știință a începuturilor”. Acum el aduce o laudă lui Grigore Ureche “carile le-au făcut de dragostea Moldovei litopisețul său”, păstrând totuși o atitudine obiectivă și apreciind letopisețul lui Ureche doar ca pe o lucrare parțială. Meritul lui Grigore Ureche este găsit de Miron Costin în dragostea de țară care l-a împins pe Ureche să scrie Litopisețul și-n valoarea civilizatoare a Letopisețului – să nu rămâie în întunericul neștiinței.

Miron Costin este determinat să scrie din nevoia de a răspunde argumentat și de a respinge Basna lui Simion Dascălul și Misail Călugărul “ale căror adăosături nu letopisețe sunt, ci ocări” (teoria lui Axinte Uricariul era că românii sunt urmașii tâlharilor Romei, cu care a fost colonizat teritoriul țării noastre). Costin spune că e lucru grav a scrie ocară veșnică unui neam. El se documentează din scriitorii străini care i-au fost pavază și povață.

Și pentru Miron Costin istoria este o memorie a timpului trecut și o *magister vitae* (învățător al vieții). A scrie istoria presupune o conștiință morală și un element neclintit al adevărului, deoarece “scrisul este lucru vecinic”. Această afirmație, pe cât de scurtă pe atât de elocventă, certifică demnitatea actului isto-geografic.



“Însă adevărata contribuție a lui Costin la scrisul românesc este sintaxa. Cunoscător al frazai latine, el a desfășurat în moldovenește, în spiritul și cu ajutorul limbii noastre, păstrându-i toate registrele și toate fluierile. Cu el, sintaxa literară apare începută și cu desăvârșire încheiată, în stare de a exprima orice gând. Combinând coordonarea vorbirii orale cu subordonarea frazei latine, spărgând fluviul periodic prin insule parentetice (paranteze), introducând grupuri de feluriți metri, Miron Costin creează un corp sintactic cu fraze inegale și cesuri (pauză în sintaxa unui vers / sintagme) asimetrice, asemeni unei melodii.” (G. Călinescu)

Predoslovia se încheie cu o laudă la adresa cititului și scrisului: “că nu este alta mai iscusită și mai de folos în viața omului zăbavă decât cetitul cărților”.

#### **Predoslovie la *De neamul moldovenilor***

Predoslovia începe cu adresarea către cititori: “către cititorime”. Atât începutul, cât și formula de încheiere sunt sub forma unei scrisori.

Cronicarul dezvăluie intenția sa de a scrie despre originile poporului român, de multă vreme, dar și teama sa în fața textului: “se sparie gândul”. La întrebarea cronicarului dacă nu este prea târziu să se apuce de prezentat istoria poporului, tot el va răspunde că Dumnezeu a lăsat scrisoarea “iscusită oglindă a minții omenești”.

Se face o paralelă cu Scriptura: prin Scriptură cunoaștem pe Dumnezeu, iar prin intermediul textelor istorice cunoaștem faptele ce s-au petrecut odinioară.

În continuare, cronicarul amintește de Pentateuhul lui Moise, de Homer (războaiele cu Troia și de Ahile), de Titus Livius (și lucrarea acestuia *Ab urbe condita*), de Grigore Ureche (laudă “osârdia” cronicarului și vorbește despre motivația sa: dragostea de țară). De asemenea, îi reproșează înaintașului său – Grigore Ureche – faptul că nu prezintă istoria primului descălecat. Se mai adresează cu reproșuri interpolatorilor cronicii lui Ureche (Simion Dascălul, Misail Călugărul și Axinte Uricariul), ale căror scrieri “ocări sântu”. Scrierea acestora este o basnă (poveste mincinoasă), pe când cronicarul își asumă responsabilitatea pentru datele despre care vorbește: “Nici este șagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru vecinicu... eu da seama de ale mele, câte scriu.” Sunt și alte mărturii mincinoase și el se vede nevoit să corecteze mărturiile acelea pentru a nu lăsa ocară veșnică neamului.

Amintește de vechile provincii române.

Costin vorbește în continuare despre importanța lecturii. Își îndeamnă urmașii la citit: “că nu este alta și mai frumoasă, și mai de folos în toată viața omului, zăbavă, decât cetitul cărților”.

Își încheie predoslovia cu formula finală: De toate fericii și daruri de la Dumnezeu voitoriu, *Miron Costin, care am fost logofăt mare în Moldova*”.

**Alte procedee literare folosite de Miron Costin.** G. Călinescu observă că el nu mai are concretețea individuală a cuvintelor ca și Ureche. În schimb, deține o artă a compoziției și a observației și are o lungă respirație epică, meșteșugul de a se opri din când în când spre a contempla ceea ce a povestit și a extrage o pildă. Una din paginile cele mai reușite din letopiseț, dovedind o artă a descrierii și capacitatea de a transfigura realitatea, este cea a descrierii năvălirilor lăcustelor și a eclipsei de soare.

În portretul lui Miron Costin (portretele lui Tomșa și Radu cel Mare) intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin, de aceea, umorul lui e liric, lipsit de înverșunare, transcris în moduri teatrale. Portretele lui Vasile Lupu sunt cunoscute direct de cronicar. Cronicarul este moralizator și apelează de multe ori la proverbe și zicători. Letopisețul dobândește direct un caracter “de adevărat roman, plin de acele amănunte familiare care dau viață lucrurilor moarte”. Portretistica se face prin instantanee și, adeseori, observația se concentrează în aforisme.

# DACIA LITERARĂ

Apare în 1840 și întemeietorul ei este Mihail Kogălniceanu, cel care joacă rolul de îndrumător cultural și literar în această perioadă.

Apare pentru prima dată ideea de revistă națională. Alte reviste ale vremii: *Albina românească*, *Alăuta românească*, *Curierul românesc*, *Gazeta de Transilvania*.

Revista apare în trei numere duble, după care este suprimată din două motive:

- ☞ expresia “peștele de la cap se-mpute” – publicată în Introducție – îl deranjează pe domnitorul Mihail Sturdza

- ☞ se elogiază domnia lui Alexandru cel Bun și Sturdza se simte pus în antiteză.

Programul **Daciei literare** va fi continuat de revista *Foaie pentru minte, inimă și literatură*.

Se pun bazele orientării literaturii prin combaterea imitației și traducerilor, necesitatea creării unei literaturi naționale, necesitatea creării unei limbi unitare. În articolul program al revistei **Dacia literară**, Kogălniceanu afirmă: “Țelul nostru este realizarea dorinței ca românii să aibă o limbă și literatură comună pentru toți. Traducțiile însă nu fac o literatură. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să găsim și la noi sugeturi de scris.”

Se dezvoltă un adevărat spirit critic: “Vom critica cartea, iar nu persoana.”

Se formează un adevărat curent național popular, în cadrul căruia se vor afirma primii noștri scriitori. **Dacia literară** este o adevărată tribună a romantismului românesc.

## TRĂSĂTURI CARACTERISTICE ALE LITERATURII DE LA 1848

În această perioadă se dezvoltă învățământul în particular (învățătorii greci).

Majoritatea scriitorilor participă la revoluția de la 1848 și vor fi nevoiți să ia calea exilului.

Scriitorii acestei epoci participă activ la viața social-politică.

### 1. Idealul eliberării și unității naționale

Se oglindește în aproape toate genurile literare, majoritatea scriitorilor evocând momente eroice ale luptei pentru independență, vor oferi prezentului modele sau pilde.

Succese deosebite se realizează în domeniul prozei și al poeziei. Apar teme ce aparțin clasicismului sau romantismului.

#### Clasicism:

- ☞ Curent literar ce apare în Franța, în secolul al XVII-lea.

- ☞ Izvoare: literatura antichității greco-latine.

- ☞ Domnește legea celor 3 unități: timp, loc, acțiune – o zi, curtea sau interiorul unui palat, personajul trebuie să fie rege sau nobil; conflictul apare între rațiune și sentimente, va domina rațiunea; între interesele personale și cele cetățenești, vor birui cele cetățenești.

- ☞ Natura va servi doar ca decor.

- ☞ Limbajul este ales.

- ☞ Stilul este înalt, sobru.

- ☞ Specii literare preferate de clasicism: epopeea, comedia, tragedia, satira, oda, fabula, elegia.

#### Romantism:

- ☞ Apare ca reacție împotriva clasicismului.

- ☞ Sursa de inspirație: natura, folclorul, istoria.

- ☞ Se ridică împotriva celor 3 unități.

- ☞ Personajul este ales din orice clasă socială, este complex, excepțional, în împrejurări excepționale, evoluează în mod spectaculos, adeseori este surprins în antiteză, va fi dominat de sentimente.

- ☞ Conflictul este complex.

- ☞ Natura este bogat reprezentată.

- ☞ Limbajul este, de asemenea, complex.

- ☞ Stilul oglindește complexitatea limbajului.

☞ Specii literare preferate de romantism: adeseori apar în amestec – odă, meditație, pastel; romanul, drama.

## **2. Prețuirea frumuseților patriei și ale folclorului**

“Sâmburele poeziei noastre naționale sunt baladele și cântecele populare.”(M. Kogălniceanu)

Alecu Russo, în poezia *Poporală* considera folclorul literar oglinda realistă a vieții poporului și izvor de inspirație pentru literatura cultă.

În 1852, apare colecția *Poezii populare* a lui Alecsandri.

## **3. Satirizarea viciilor orânduirii feudale și evocarea realităților sociale**

Sunt judecate moravurile claselor exploatatoare. Sunt condamnate viciile, nedreptățile, abuzurile.

Elementele romantice se împletesc cu cele clasice, în spiritul marilor moraliști ai literaturii universale.

# ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL

Nuvela apare în 1840, în primul număr al revistei *Dacia literară*, cu titlul Scene istorice din trecutul Moldovei. Alexandru Lăpușneanu. Este cea mai valoroasă nuvelă istorică din literatura română.

Caracteristici:

1. Nuvela prezintă cei cinci ani ai celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanu, între 1564 – 1569, având, în prim-plan, figura domnitorului.

**Sursa istorică** a constituit-o *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche. De la cronicar, Negruzzi preia faptele semnificative, precum și replicile memorabile: “Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pe voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră”; “De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...” De asemenea, Negruzzi găsește *Letopisețul de la Bistrița* în arhivele de la Veneția.

Scriitorul știe să creeze din date puține tablouri pline de mișcare și personaje veridice. El nu respectă în amănunt datele cronicii, dar urmărește crearea senzației de real: Moțoc n-a trăit în timpul celei de-a doua domnii a lui Lăpușneanu, boierii Stroici și Spancioc au fost uciși în Polonia înainte.

Tema nuvelei este realistă: lupta împotriva absolutismului feudal.

2. Nuvela are un singur **fir epic**: scriitorul prezintă a doua domnie a lui Lăpușneanu, de când acesta vine pe tron, cu ajutor turcesc, apoi prezintă crimele sale împotriva boierilor români, precum și sfârșitul tragic al domnitorului.

3. **Conflictul** este concentrat. Încă de la început, domnul nu este bine primit de boierii țării, dar conflictul între domn și boieri atinge punctul maxim atunci când din porunca sa sunt uciși 47 de boieri. Deznodământul nu putea fi altul decât moartea crudului domnitor.

4. **Intriga** este riguros construită: nuvela are 4 părți care corespund, în mare măsură, celor 4 momente ale acțiunii:

**Partea I: *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau*** (expoziția). Prezintă sosirea lui Lăpușneanu în Moldova, respingerea soliei boierilor care-i spun că ei nu-l vor (vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici). Cu această ocazie, domnitorul afirmă că va limita puterea boierească: la întrebarea boierilor “Cu ce vei sătura lăcomia acestor păgâni, ce aduci cu Măria Ta?”, Lăpușneanu răspunde “Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pe care îi jupuiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar a venit vremea să vă mulg și eu pre voi”.

**Partea II: *Ai să dai sama, Doamnă*** (intriga) – sunt cuvintele unei văduve, care vine la palat cu capetele soțului și copiilor ei, uciși din porunca domnitorului. Această parte prezintă discuția dintre doamna Ruxanda și Lăpușneanu. Doamna nu mai poate suferi atâta vărsare de sânge și jalea, lacrimile orfanilor și văduvelor ce cereau îndurare. La început, Lăpușneanu se arată neînduplecat, făgăduindu-i doamnei că poimăine se va lăsa de omoruri, dar că mâine îi pregătește un leac pentru frică.

**Partea III: *Capul lui Moțoc vrem*** (punctul culminant). “Leacul” nu e decât ospățul de la curtea domnească, la care sunt omorâți cei 47 boieri, afară de Spancioc și Stroici. Tot aici, apare și celebra replică “proști, dar mulți”, când Moțoc îi cere lui Vodă să nu asculte cererea poporului care insistă: “Capul lui Moțoc vrem!”

**Partea IV: *De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu*** (deznodământul). Doamna Ruxanda îl otrăvește pe Lăpușneanu la îndemnul călugărului Teofan.

5. Pune accent mai mult pe **personaje**, decât pe acțiune. Nuvela se concentrează pe schițarea portretului lui Alexandru Lăpușneanu, tiranul crud și sângeros, dar care are o figură foarte complexă. Din bun și omenos cum fusese în prima domnie, acum Lăpușneanu se arată crud și lesne vărsător de sânge. Dezamăgit de boierii pământenii, Lăpușneanu caută să-și sporească autoritatea și să limiteze puterea boierilor: “Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi”.

Fiind trădat de boieri în prima domnie, el se înconjoară de soldați străini, iar pentru a fi pe placul turcilor, arde toate cetățile, afară de Hotin.

Lăpușneanu are un caracter machiavelic: se căsătorește cu duioasa Ruxanda, nu din dragoste, ci pentru a atrage inima norodului. Se folosește de vicleanul Moțoc pentru a atrage asupra lui nemulțumirea poporului. Promite boierilor împăcarea, dar îi invită la ospăț pentru a-i ucide. Procedează cu mare viclenie și în răspunsul pe care i-l dă doamnei Ruxanda, când aceasta îi cere milă pentru boieri și popor.

Lăpușneanu e prezentat ca un om sadic, plin de cruzime și violență, dar și viclean.

**6. Narațiunea** este în stil obiectiv. Personajul e înfățișat prin faptele, gesturile și cuvintele sale, intervențiile autorului în text fiind minime, doar pentru a-și exprima atitudinea, sau pentru a citi în mintea personajului său: “această deșănțată cuvântare”, “îi era groază a privi această scenă sângeroasă”. Negruzzi îl califică pe Lăpușneanu drept tiran. Gesturile și mimica personajului sunt în acord cu caracterul său: “Bine ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi”.

#### **ELEMENTE ROMANTICE:**

☞ La Negruzzi apare prima dată în literatura română caracterizarea personajului colectiv. El surprinde magistral psihologia mulțimii, care la început nu reușește să-și articuleze cerințele, dar în momentul când cineva pronunță numele lui Moțoc, toate nemulțumirile se cristalizează în jurul lui. Personajul colectiv – poporul – va reprezenta sursa de inspirație pentru *Răscoala* lui Rebreanu.

☞ Culoarea locală: situarea acțiunii în timp și spațiu, descrierea de îmbrăcăminte (în special, îmbrăcămintea Doamnei Ruxanda) și de interioare (sala de ospete) și folosirea arhaismelor și a limbajului popular.

☞ Descrieri romantice: descrierea cetății Hotinului, surprinsă în amurg, comparată cu un mormânt și lovită ritmic de valurile Nistrului.

☞ Personaj excepțional.

☞ Antiteză între personaje: caracterul angelic al Doamnei Ruxanda și caracterul demoniac al lui Lăpușneanu. Antiteza romantică este redată de descrierea modului cum era îmbrăcat – “împotriva obiceiului său”. Arta disimulării, inteligența, tactul, luciditatea, cinismul se îmbină în această structură diabolică a personajului Alexandru Lăpușneanu. G. Călinescu sublinia în acest sens: “Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului e minunea creației lui Negruzzi.”

☞ Sursa de inspirație: istoria.

☞ Piramida de capete.

# PASTELURI

Pastel = creion moale, colorat (desen realizat cu acest creion)

= poezie cu conținut liric în care se zugrăvește un tablou din natură: priveliști, momente ale unui anotimp, aspecte din universul plantelor și al animalelor.

**Pastelurile lui Alecsandri** reprezintă cea mai frumoasă, cea mai realizată estetic parte a operei sale. Au apărut prima oară în Convorbiri literare, între 1868-1869.

Ele reprezintă o justificare a retragerii poetului la Mircești, ca și disprețul său pentru lumea burghezo-moșierească și preferința lui pentru cadrul sănătos al vieții poporului.

## CARACTERISTICI:

☞ Descriu o natură somptuos decorativă. De regulă, natura e văzută prin fereastra conacului de la Mircești.

☞ D. Caracostea și P. Cornea sesizează faptul că în pastelurile lui Alecsandri nu apar muntele și marea.

☞ Prezintă o natură domestică: ogoarele, lanurile, lumea din marginea satului, anotimpurile cu muncile lor.

☞ Pentru prima oară în lirica românească este vorba de o poezie în care elementul descriptiv nu apare incidental, ca un cadru sau interludiu. Natura devine personaj.

☞ Au un pronunțat **caracter static**, mișcarea fiind doar sugerată de cele mai multe ori.

☞ Timpul pastelurilor este prezentul, prin care poetul ne însușește sentimentul fuziunii cu natura.

☞ În pasteluri, nu este cântată natura ca un refugiu al unui învins social (cum apare la romantici), ci se înalță imnul plin de încredere adresat adevăratei țări (țărani, sate), unde domnește munca, rodnicia, frumusețea și tot ce este adevărat și nobil. Această priveliște este în contrast cu lumea parazitară burghezo-moșierească. Nu întâlnim nici un conac, nici un parc, nici un visător în meditație, în schimb, apar țărani în desfășurarea muncilor lor obișnuite.

☞ Frecvența personificărilor reluată din poezia populară și concluzie la pasteluri, natura e zugrăvită pentru a degaja un sentiment de seninătate și optimism, este o natură a rodniciei și prosperității, ce exaltă o fierbinte dragoste față de farmecul și frumusețea peisajului național.

Clasificarea pastelurilor:

### 1. Pastelurile anotimpurilor

a. Iarna: *Iarna, Mezul iernei, Gerul, Viscolul*

b. Primăvara: momente sacre – *Floriile, Paștele, Cucoarele, Vestitorii primăverii, Oaspeții primăverii*

c. Vara: *Secerișul, Rodica*

d. Toamna: *Sfârșitul toamnei*

### 2. Pastelurile secvențelor zilei: *Noaptea*

### 3. Pastelurile naturii: *Serile la Mircești, Malul Siretului, Balta*

### 4. Pasteluri ce cântă muncile câmpului: *Plugurile, Semănătorii, Cositul, Secerișul*.

# CIOCOII VECHI ȘI NOI

Romanul apare în “Revista română” în 1862, iar în volum în 1863.

Romanul marchează un moment important în istoria literaturii române, fiind primul roman realizat. Încercări de roman au mai avut: D. Cantemir – *Istoria ieroglică*, M. Kogălniceanu – *Tainele inimii*, D. Bolintineanu – *Manoil* și *Elena*.

Este un roman realist pe care G. Călinescu îl compară cu Stendhal și Balzac ( descrie locurile, gesturile într-o manieră balzaciană, pornind de la exterior spre interior).

Ciocii = slujitor însărcinat cu strângerea dărilor

= parvenit

= slugă boierească

= arendaș

= om smerit cu cei mari și trufaș cu cei mici

= membru al Partidului Conservator.

## COMPOZIȚIE

Romanul are două părți, existând o vizibilă lipsă de sudură între ele.

Partea I: Ciocoi vechi – “cu anteriu și călimări la brâu” – ai epocii fanariote.

Partea a II-a: Ciocoi noi – “cu frac și cu mănuși albe” – ai epocii de după 1848.

Romanul debutează cu o dedicație. Aici, autorul caută un receptor avizat. Întâmplător, receptorul este chiar personajul – ciociul.

Urmează un prolog ce conține câteva date din romantismul incipient. La începutul prologului, autorul trasează liniile genealogice ale ciociului și apoi realizează un portret enumerativ al ciociului, definind caracterul său și primejdia pe care acesta o reprezintă pentru societate: “Ciociul este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită care eclată ca o bombă pe dată ce și-a atins ținta aspirațiilor sale”. Descrie un drum al parvenirii. El viciază o întreagă structură socială, scriitorul moralist – stă de veghe la căpătâiul societății, cercetând structura umană și socială. El vede perpetuu realitatea, asemeni realiștilor.

Urmează 32 capitole cu titluri reprezentative. Unele titluri sunt nume de personaje (fiecare personaj are câte un capitol – ca și la Balzac): **Dinu Păturică, Postelnicul Andronache Tuzluc, Chera Duduca, Chir Costea Chiorul**. Unele se referă la evenimente politice din viața societății românești – **Teatrul în Țara Românească, Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea**, altele sunt proverbe – **Până nu faci foc, fum nu iese**.

Ultimul capitol – **Din opincar, mare spătar** – reprezintă epilogul romanului. Acesta are intenție moralizatoare, vrea să sugereze faptul că cinstea și devotamentul sunt întotdeauna răsplătite.

## CIOCOIIUL sau TIPUL ARIVISTULUI

Romanul vizează creșterea și descreșterea până la o drastică sancționare justițiară a arivistului, cu morală implicită și în scheme narative previzibile. În acest roman, Filimon nu-și ascunde intenția de a crea fiziologii prototipice – Dinu Păturică, care va reprezenta tipul arivistului din literatura română. G. Călinescu spunea: “Eroul devenit tip iese din file și trăiește în afara cărții. Nu este în literatura noastră, pe măsura deplasării orizontului, un erou cu acte mai solide de stare civilă ca Dinu Păturică.”

Concepția care se dezvoltă încă din primele rânduri aparține moralistului Filimon. În structură socială, ciociul amenință domeniul cu care lucrează. În general, ciociul nu are opinii ferme.

Ciociul:

☞ nu are fermitatea deciziei

☞ modificări structurale

☞ el nu mai crede în nimic

☞ joacă rolul scepticului

☞ incapabil pentru orice simțământ uman; poate să mimeze – pare interesat, ca pe acest traseu să nu mai păstreze nici o calitate umană pozitivă.

Scriitorul operează prin contraste: contrastul permanent între un model și realitatea oferită. Revoltant, violent, el participă într-un fel dincolo de imaginea pe care ne-o oferă romanul său, “oglină pe care o plimbă de-a lungul unui drum, în care se reflectă cerul, dar și noroiul” (Stendhal despre realism).

Realitatea e privită împreună cu lumea ideală. Prezența scriitorului, meditațiile sale sunt însoțitori permanenți ai personajului.

### **Subiectul romanului**

Romanul va fi o desfășurare epică cu caracter ilustrativ. Nucleul acesta tipologic îl avem prezentat în prolog. Romancierul trebuie să imagineze întâmplări. Deși romanul cuprinde date din perioada fanariotă și a revoluției lui Tudor Vladimirescu, nu este totuși un roman realist.

În prolog ni se anunță tema romanului, desfășurarea sa și a identificării răului.

Andronache Tuzluc reprezintă ciociul vechi. Mecanismul corupției intră în cele mai curate locuri.

Păturică intră în planul istoriei, se implică în revoluție. Lui Filimon i se permite licența poetică (lucruri care nu pot fi probate complet). Nu avem date concrete despre Dinu în legătură cu uciderea lui Tudor Vladimirescu. Dinu Păturică ajunge la cauzele destinului unui popor, el influențează istoria – punctul culminant.

Păturică ajunge în ocnă. Aici se va îmbolnăvi.

O astfel de operă este un adevărat pamflet (o operă în proză ce critică scăderile umane), proză impregnată de violența sentimentelor și a atitudinilor scriitorului. Realismul propriu-zis necesită să devină obiectiv, scriitorul – real – oglinda impersonală și rece în care se reflectă realitatea, dar nu aflăm atitudinea scriitorului.

### **Formula prozei lui Nicolae Filimon**

Avem în Nicolae Filimon un moralist plasticizant. Găsim elementele unui realism incipient, se creează atmosfera unei epoci care opune, care există în mai multe date ale ei: de la observarea atmosferei de epocă, la modul de a petrece relațiile din epocă (relațiile păturilor mai înalte dovedesc că scriitorul are un ochi format). Astfel, epoca produce o stare de criză istorică, de suferință.

Scriitorul fiind moralist, intervine în perpetuitate pe parcursul operei. Scriitorul ne impune viziunea sa asupra personajelor – realism subiectiv. Intervenția este și dovada că el, ca realist, nu are încă încredere, siguranță, el nu se poate retrage din scenă. Vocea autorului creează un alt personaj, cel care privește, hotărăște destinul personajelor. Avem prezența autorială în roman, datorată unei tehnici realiste nepusă în albia ei propriu-zisă.

După ce realismul va realiza opere în care autorul este absent – Rebreanu, Slavici (mai puțin), proza va aduce în scenă autorul ca personaj.

Balzacianismul formulei se sprijinea pe un anume mod de a creiona personajele și epoca: se descriau clădiri, încăperi, petreceri, îmbrăcămintea, obiectele pe care descrierea le pune în evidență pentru că acestea vorbesc despre personaje.

Personajele lui Nicolae Filimon nu au viață sufletească, trebuie timp pentru a se surprinde mișcarea interiorității (autorul este și înăuntru și afară). Spre interioritate, autorul ne trimite prin obiecte, prin gesturi, prin fiziologie. Autorul este un fel de ființă care interpretează fizionomia, expertul în toate detaliile.

Schematismul și simplificarea extremă a ființei care este fie grotescă – fără nici o umbră de umanitate, fără nici un scrupul, fie personajul este excesiv idilizat ne situează între *îngeri* și *demoni*.

Antiteza și idealizarea sunt câteva trăsături ce vin din proza de relație romantică, o lume ce vrea să apună și cealaltă care răsare.

Romanul realist nu acceptă *happy-end* –uri, este una din scăderile romanului. De aici rezultă și excesul direct manifestat de autor.



## PERSONAJE

### Dinu Păturică

Este fecior de fostă slugă. Tatăl său este treti-logofătul Ghinea Păturică.

Portret fizic: scund la statură, cu fața oacheșă, ochi negri.

Trăsături: umilință, ipocrizie, prefăcătorie, dur cu țărani, parșiv, ambițios.

Este personajul principal al romanului și face parte din seria tipologică a parveniților (Lică Trubadurul, Tănase Scatiu). Trăsătura sa definitorie este **ambitiția**.

Este prezentat ca un “șarpe veninat”, plin de lingușiri și lașitate, capabil de crimele cele mai îngrozitoare.

Dinu Păturică este conturat de către Nicolae Filimon nu ca un personaj oarecare, ci ca o expresie tipologică a unei întregi categorii sociale – ciocoi.

Prima sa slujbă este cea de ciubucciu, apoi – logofăt, sfetnic de taină al postelnicului, iar apoi vătaf de curte, apoi mare stolnic, ajunge ispravnic peste 2 județe, dorind să devină caimacan al Craiovei. Vremurile fiind tulburi, vrea să profite de ele și să ajungă chiar domnitor de se va putea. Își schimbă culoarea politică după cursul evenimentelor.

Izbucnind mișcarea lui Tudor Vladimirescu, prima dată este alături de boieri, apoi trece de partea țăranilor, și apoi ajunge în tabăra lui Ipsilanti, căruia i-l va vinde pe Tudor.

Ajungând ispravnic peste cele 2 județe, introduce un regim de teroare (tipic ciocoilor).

El va fi pedepsit să stea în ocele părăsite de la Telega.

### Andronache Tuzluc

Este un fanariot venit din Constantinopol. Lacom, viclean, moștenește din naștere intriga și lingușirea. Banul C. spune: “un ciocoi mârșav, setos de îmbogățire, dispus să jupoaie pe văduvă și pe sărac”.

Maria: “cel mai necinstit dintre ciocoi lui Caragea, despot până la extremitate”.

El manifestă slăbiciune pentru Dinu Păturică.

Este privit de Nicolae Filimon cu compasiune, pentru că el poate trăi o pasiune, varsă lacrimi de recunoștință în fața lui Gheorghe, și are o anumită conștiință a vinovăției sale.

### Gheorghe

Este fost vătaf la curtea lui Andronache Tuzluc.

Este milos, cinstit, generos.

În cele din urmă, se va căsători cu Maria – fiica Banului C.

### Banul C.

Este un om înțelept.

Un personaj vag conturat, el este un boier de neam mare, român de nație.

### Maria

E fiica Banului C., o copilă de 14 ani.

Are un suflet nobil, este curajoasă.

Va deveni soția lui Gheorghe.

### Personaj colectiv

Țăranii – sunt supuși, oropsiți.

## ELEMENTE ROMANTICE

☞ Nicolae Filimon folosește procedeul romantic al antitezei. Grupează personajele în două categorii. Prima categoriei acționează sub impulsul celor mai meschine interese personale (Dinu, Andronache). A doua categorie sunt personajele animate de sentimente nobile, care nu intră în conflict cu cele din prima (Gheorghe, Maria, Grigore Ghica).

- ☞ Situațiile melodramatice excepționale: blestemul tatălui lui Dinu Păturică.
- ☞ Relevarea trăsăturilor de caracter, prin anumite trăsături fiziologice.
- ☞ Coincidențe stranii (situații excepționale): în piața în care Chir Costea Chiorul este ținut cu urechile pe un stâlp, se întâlnesc două cortegii funerare – cel al lui Andronache Tuzluc și cel al lui Dinu Păturică (mort la ocnă).
- ☞ Descrieri romantice: ocna părăsită în care este aruncat Dinu Păturică; culoarea locală (situarea acțiunii în timp și spațiu) – realizată cu ajutorul arhaismelor, descrierilor de costume, prezentarea unor tradiții, obiceiuri și ceremonii. Râsul lui Păturică, când își ruinează stăpânul, e ca urletul de bucurie al demonilor când prind un sfânt în ghearele lor.

“Raportat la epoca în care a fost scris, la lipsa unei tradiții de proză realistă, la literatura încă atât de tânără și a dibuirilor limbii noastre literare, (romanul) constituie pentru acea dată o mare izbândă artistică.” (George Ivașcu)

# JUNIMEA ȘI CONVORBIRI LITERARE

După 1860, sunt publicate operele marilor scriitori M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale, Al. Macedonski și apare gruparea literară **Junimea**, care dă o nouă direcție în cultura română. Apar marile reviste: *Convorbiri literare*, *Literatorul*, *Contemporanul*.

După 1859, societatea **Junimea** reprezintă una din primele mari izbânzi ale spiritului creator național, care a impus o nouă direcție în cultura română, caracterizată de luciditate critică și sentiment puternic al valorii. T. Maiorescu, în prefața la volumul *Critice* (1874), spune: “Puterile unui popor, fie morale, fie naționale au în orice moment o cantitate mărginită... nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor... ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă...”. El credea că orice creator trebuie îndreptat spre valoare pentru a nu-și risipi energia în lucruri mediocre.

Pentru aceasta trebuiau însă resurse, pregătire, cunoaștere și stabilirea unor idealuri pe măsura forțelor creatoare ale poporului. Animată de acest scop, **Junimea** s-a străduit să direcționeze tinerele forțe intelectuale lansate în cultura și literatura de după 1860.

## SCURT ISTORIC

În 1863, la Iași se constituie asociația **Junimea** – o societate culturală și literară. La 1 martie 1867 apare primul număr din *Convorbiri literare*. De conducerea revistei se ocupa Iacob Negruzzi. Inițiativa a fost luată de tineri care au studiat în străinătate: Petru P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu.

Asociația avea tipografie proprie, librărie, și apoi, din 1867, și revistă.

În 1864 la această asociație participau 10 persoane, în 1868 – 26, iar în 1878, 40. Rareori s-a putut vedea făcându-se lucrări așa de serioase într-o formă așa veselă.

Junimiștii influențează în mod deosebit tinerii. Ei au oferit burse lui Eminescu, Slavici.

Deviza: Entre qui veux, reste qui peut.

## ETAPE ȘI EVOLUȚIA

Între 1864-1874 vorbim de etapa ieșeană. Are caracter polemic, cu accente de critică violentă și se manifestă în limbă, literatură și cultură. Acum se elaborează principiile sociale, lingvistice și estetice ale junimismului.

Între 1874-1885, cu desfășurare dublă la Iași și București, are loc o etapă de consolidare a noii direcții, caracterizată printr-o diminuare a criticismului. În paginile revistei apar operele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici.

După 1885, societatea și revista se mută la București, activitatea cenaclului se dizolvă, iar revista *Convorbiri literare* capătă un caracter preponderent universitar, publicând studii istorice, filosofice, până în 1944.

## PRINCIPALELE MANIFESTĂRI DE CULTURĂ

Junimiștii aveau ca obiective:

- ☞ răspândirea spiritului critic
- ☞ încurajarea progresului literaturii naționale
- ☞ crearea și impunerea valorilor
- ☞ susținerea originalității culturii și literaturii române
- ☞ lupta pentru unificarea limbii literare
- ☞ educarea publicului în spiritul înțelegerii și receptării culturii.

Pentru atingerea acestor obiective, **Junimea** a acționat în 4 direcții: educarea publicului prin conferințe; promovarea unor principii lingvistice care să ducă la unificarea limbii literare; formarea de scriitori și publicarea operelor valoroase; combaterea “formelor fără fond” create la noi după model apusean, dar pentru care nu aveam un fond autohton necesar.

**a** Educarea publicului (culturalizarea maselor): s-a făcut prin prelecțiuni populare organizate pe teme variate și într-o formă academică. Acestea aveau loc o dată pe săptămână la Iași. De fiecare dată, cineva întors de la studii din străinătate ținea prelegeri.

În rest, junimiștii se întâlneau la Titu Maiorescu acasă, unde aveau loc adevăratele dezbateri (în fiecare zi) și se citeau manuscrise.

Junimiștii căutau să educe publicul pentru înțelegerea culturii ca factor de progres și moralitate.

**b** Lupta pentru unificarea limbii literare: T. Maiorescu scoate broșura *Despre scrierea limbii române*:

☞ Ortografia limbii trebuie să fie fonetică. Titu Maiorescu indică literele latine corespunzătoare sunetelor limbii române.

☞ Alfabetul chirilic trebuie respins, fiind străin de natura limbii.

☞ Scrierea etimologică trebuie și ea respinsă, fiind greoaie.

☞ Îmbogățirea vocabularului să se realizeze prin neologisme luate din limbile romanice, fiind mai ușor de adoptat.

☞ Calculele lingvistice sunt contrare spiritului limbii.

☞ Stricarea limbii prin agramatisme, inflație verbală sau exprimare improprie trebuie combătute și ridiculizate.

În 1881, Academia Română aprobă direcțiile propuse de Titu Maiorescu în domeniul limbii.

**c** Promovarea literaturii originale: Maiorescu publică studiile *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *Comediile d-lui I. L. Caragiale* și *Direcția nouă în poezia și proza română*. În paginile revistei *Convorbiri literare* apar creații noi. Este elogiat Vasile Alecsandri pentru pastelurile sale, iar Eminescu este numit “om al timpului modern”.

Scriitorii junimiști:

★ Poeți: Eminescu, Samson Bodnărescu, Veronica Micle, Anton Naum, Nicolae Beldiceanu, Alecsandri, Dimitrie Petrino.

★ Prozatori: Leon Negruzzi, Ion Pop Florentin, Miron Pompiliu, Nicu Gane, Slavici, Creangă.

★ Dramaturgi: Alecsandri, B. P. Hașdeu, Caragiale.

★ Savanți: A. D. Xenopol, Gh. Panu (istorie); Al. Lambrior (lingvist); Vasile Conta (filosof).

**d** Combaterea formelor fără fond: junimiștii cred că burghezia română s-a grăbit să întemeieze instituții, fără a fi existat condiții pe măsură. Tot ce s-a creat prin imitație nu are un fond autohton, nu e cerut de o dezvoltare gradată. Există o discrepanță între forme și fond, formele fiind realități prost întocmite și lipsite de adevăr.

Junimiștii continuă ideile pașoptiștilor, în sensul că o cultură autentic românească trebuie să accentueze elementul național și să nu se bazeze doar pe imitații. **Junimea** marchează victoria ideii de valoare estetică.

## CONCLUZII

☞ introducerea cultului pentru adevăr și frumos, pentru spirit critic

☞ înclinația spre filosofie are reverberații asupra literaturii, în sensul evoluției poeziei filosofice

☞ promovarea stilului științific, academic, oratoric, polemic

☞ combaterea exceselor și a mediocrităților a făcut posibilă apariția marii literaturi clasice (Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici)

☞ în junimism, spiritul clasicizant se îngemănează cu cel romantic.

# CONTRIBUȚIA LUI TITU MAIORESCU LA DEZVOLTAREA CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNEȘTI

## PROFILUL SPIRITUAL

Titu Maiorescu avea o structură fundamental clasică în personalitatea sa. “În afara strălucitului lui talent de orator la catedră, domnul Maiorescu este un mare literat, om cu înzestrare intelectuală în afară de orice concurs.” (I.L. Caragiale)

“Prin Titu Maiorescu ia ființă întâia critică românească. Ea a fost pătrunzătoare, senină, însuflețită de iubirea frumosului, luminată de principii filosofice generale. Aici, Adevărul, Frumosul stăteau în scaune de piatră ca zeii.” (N. Iorga)

Principiul care i-a călăuzit opera a fost acela al naționalității în marginile adevărului. Bun cunoscător al culturii române, Maiorescu se formează prin studiul operelor filosofice ale lui Herbart, Feuerbach, Hegel, Kant, Schopenhauer.

Întreaga sa activitate de profesor, estetician, critic literar, lingvist, scriitor, publicist îl definește ca general strateg al culturii române, organizator exemplar al teritoriilor culturale românești. Având o clarviziune remarcabilă, o inteligență deosebită, un simț al valorii și un gust artistic aproape fără greș, el a căutat să promoveze în tânăra cultură românească cultul adevărului și al lucrului bine făcut.

## PRINCIPALELE IDEI DESPRE LIMBĂ, ESTETICĂ, LITERATURĂ ȘI CULTURĂ

### Despre limbă

1. Scriere: *Despre scrierea limbii române*
  - ☞ introducerea alfabetului latin
  - ☞ eliminarea alfabetului chirilic
  - ☞ ortografie fonetică
  - ☞ combaterea scrierii etimologice: principiul etimologic = scrierea cuvintelor pornind de la originea lor (de exemplu, cum se scrie în franceză); acest principiu era combătut deoarece scopul *Junimii* era culturalizarea poporului
2. Problema neologismelor: *Neologisme* (1881)
  - ☞ introducerea neologismelor din limbile romanice
3. Combaterea tendințelor de stricare a limbii: *Limba română în jurnalele din Austria* (1868)
  - ☞ combaterea calculului lingvistic (traducerea cuvânt cu cuvânt a unor expresii specifice dintr-o limbă străină).

**Despre estetică:** *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, Comediile d-lui I.L. Caragiale, Beția de cuvinte, Oratori, retori, limbuți.*

El a căutat să modeleze concepția artistică a tinerei generații de scriitori. Ideile sale au fost inspirate din filosofia clasică greco-latină, din estetica lui Hegel, Kant și Schopenhauer.

Studii filosofice: Aristotel – principiul purificării prin artă; Hegel – ideea despre frumos; Kant – arta este o finalitate fără scop; Schopenhauer – funcția moralizatoare a artei.

### O CERCETARE CRITICĂ ASUPRA POEZIEI ROMÂNE DE LA 1867

Prin acest studiu, autorul delimitează raportul dintre formă și fond în poezie. În *Condițiunea materială a poeziei*, analizează conceptul de “formă în artă”, iar în *Condițiunea ideală a poeziei* – conceptul de “fond”.

Delimitează adevărul de frumos, conform esteticii hegeliene. Artă trebuie să exprime frumosul, iar știința adevărul. Cuvântul poetic trebuie să fie concret.

## COMEDIILE D-LUI I. L. CARAGIALE

Studiul este publicat în 1885 în *Convorbiri literare*, ca răspuns acuzațiilor aduse marelui dramaturg, mai ales la comedia *D-ale carnavalului* – considerată “o stupiditate murdară culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul”.

Maiorescu pune în discuție:

**a** Raportul artă – realitate socială. Comediile lui Caragiale sunt inspirate din realitatea socială a timpului. Artistul recrează realitatea dintr-o perspectivă “ideal – artistică, fără nici o preocupare practică”, deoarece arta este “o finalitate fără scop”.

**b** Funcția moralizatoare a artei. Maiorescu valorifică ideea lui Aristotel despre katharsis, care reprezintă principiul purificării umane prin contemplația artistică. Katharsis înseamnă transpunerea cititorului în opera literară, este o “emoțiune impersonală”. Arta adevărată are o funcție educativă, ea îl purifică pe om, dându-i un sentiment de înălțare deasupra egoismului. Arta este morală prin valoarea ei, nu prin ideile pe care le cuprinde. Prin prezența în comediile sale a triumphiului familial soț-soție-amant (amantă), Caragiale nu vrea să propage respectiva filosofie de viață, ci își bate joc de ea, o satirizează. Prin artă, egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, iar aceasta înseamnă o combatere indirectă a răului și, deci, o înălțare morală. Principiul katharsisului aristotelian este amplificat prin intermediul lui Schopenhauer, care considera egoismul “sâmburele răului în om” și că omul se poate elibera doar temporar de sub tirania egoismului, prin contemplația artistică.

**Titu Maiorescu – critic literar:** *Direcția nouă în poezia și proza română, Eminescu și poeziile sale, Asupra poeziei noastre populare, Poeziile d-lui O. Goga, Literatura română și străinătatea.*

Înainte de Titu Maiorescu au încercat să facă critică literară I. H. Rădulescu, Gh. Barițiu, Cezar Boliac, Alecu Russo, M. Kogălniceanu.

Prin studiile sale, T. Maiorescu a formulat idei valabile și azi și a impus marile valori ale literaturii române: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. El nu a făcut o critică literară curentă, ci una de sinteză de cultură. A făcut aprecieri și a emis judecăți de valoare. A pus accent pe forma artistică a operelor. Raportându-se la conținut, a apreciat originalitatea și autenticitatea.

T. Maiorescu este primul exeget eminescian:

- ☞ Poezia lui Eminescu este rezultatul exclusiv al geniului său înăscut.
- ☞ Nu există nici o legătură între mediul social – cultural în care a trăit și a activat marele poet și moartea sa.
- ☞ Eminescu a posedat o inteligență covârșitoare, ascuțită și o cultură excepțională, la nivelul culturii europene.
- ☞ Forma versului eminescian se înrudește cu poezia populară și așa se explică armonia versului eminescian.

**Despre cultură:** Junimiștii pun în discuție, alături de literatură și poezie, dreptul, economia, morala, justiția și statul.

“Vițiul radical în toată direcția de azi a culturii române este neadevărul: neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare ale spiritului public.” (Titu Maiorescu)

Maiorescu scrie în studiul *În contra direcției de azi în cultura română*: “După statistica formelor de afară, românii posedă aproape întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar și o constituțiune. Dar în realitate, toate acestea sunt producții moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr.” El credea că, decât o “pinacotecă fără arte frumoase, o academie fără știință, o asociație fără spirit de asociere... mai bine să nu facem deloc”. Totuși, Maiorescu dorea o ridicare a fondului autohton la înălțimea formelor împrumutate.

# MIHAI EMINESCU

## PORTRETUL SCRITORULUI

S-a născut la 15 ianuarie 1850. Este al șaptelea copil din cei 11 ai familiei. Tatăl se numea Gheorghe Eminovici, iar mama – Raluca Iurașcu – era fiica stolnicului din Joldești.

Copilăria și-o petrece la Botoșani și Ipotești. Nu se știe unde a făcut primele două clase. Clasele a III-a și a IV-a le face la Cernăuți, unde în 1859/1860 se clasează al 5-lea din 82 școlari. Mai face apoi și două clase de gimnaziu. În 1863, “tâlharul” fuge de la școală, iar în 1865 revine ca “privatist”. Se pare că în acest timp plecase cu trupa de teatru Tardini – Vlădicescu. În 1866 moare profesorul său drag Aron Pumnul, iar elevii scot o broșură – “Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști” – în care apare și poezia pe care alții au numit-o mai târziu *La mormântul lui Aron Pumnul*.

Între 25 februarie – 9 martie 1866 i se publică în “Familia” poezia de debut – *De-aș avea*. După moartea profesorului său, junele gimnazist crede că nu mai are ce căuta la Cernăuți, și se îndreaptă spre Blaj. Apoi, va intra în trupa de teatru a lui Iorgu Caragiale, ca sufleur. Trece apoi în trupa lui Pascali și la recomandarea acestuia ajunge sufleur și copist la Teatrul Național.

În vara lui 1869 pleacă cu trupa în Moldova, la Cernăuți, unde tatăl său pune mâna pe el și-l ține o perioadă la Ipotești. În toamnă îl trimite la universitate la Viena, înscriindu-l la Facultatea de Filosofie. Aici îi va cunoaște pe Ioan Slavici și pe Veronica Micle. Acum începe colaborarea cu “Convorbiri literare”. Primele poezii publicate în revistă sunt: *Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est*.

Acum apar și primele semne ale bolii lui (1870). Revine în țară în 1870.

În 1872 este înscris de tatăl său la Universitatea din Berlin. Aici audiază cursuri de filosofie despre Schopenhauer. Studiul acestuia – “Lumea ca voință și reprezentare” – îl va influența mai târziu. Junimea îi oferă o bursă, cu condiția să-și ia doctoratul în filosofie. Urmează regulat două semestre, dar nu se prezintă la examene.

Se întoarce la Iași, unde între 1874-1877 ocupă funcțiile de director al Bibliotecii Centrale, profesor suplinitor, revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui, redactor la “Curierul de Iași”. Urmează o perioadă de probleme familiale: îi mor mai mulți frați și mama, iar material o ducea foarte rău.

În 1877 se mută la București, unde până în 1883 e redactor la ziarul “Timpul”, fiind coleg cu “cinicul” Caragiale și cu “grijuliul” Slavici. Sora sa Henrieta îl va îngriji.

În iunie 1883, poetul surmenat se îmbolnăvește grav, fiind internat în spitalul doctorului Șuțu, apoi într-un institut de lângă Viena.

În 15 iunie 1889 moare, după 6 ani de suferință.

## OMUL

A avut o fire neobișnuită. Era imprezvizibil și confundat într-o taină impenetrabilă, într-o lume a lui – obsedată și febrilă.

Producea întotdeauna o impresie deosebită prin gest și înfățișare.

Era sociabil – dar și însingurat, detașat – dar și preocupat de mizeria vieții, cu prieteni – dar și cu inamici; iubind, sperând, dar și renunțând, departe de familie și fără să-și întemeieze o familie, boem dar muncind enorm, fără pauze și menajamente. A suportat boala cu demnitate, ca pe un destin, grăbindu-se însă s-o înfrângă prin creație.

## ARTISTUL

E simbolul geniului nefericit, e poetul damnat.

Din poezia lui se naște mitul eminescian, iar el devine Luceafărul poeziei românești.

Artistul și-a impresionat contemporanii prin inteligență, memorie, curiozitate intelectuală, cultură de nivel european și farmec al limbajului. Ca poet, s-a remarcat prin forța de sinteză a izvoarelor autohtone și universale, prin imaginație bogată și fantezie creatoare, prin înălțare filosofică și printr-o viziune cosmică și mitologică, printr-o mare putere expresivă, un stil limpede și armonios.

Mihai Eminescu rămâne un pisc la care nu se ajunge ușor.

## CETĂȚEANUL

Cetățeanul Eminescu a fost om al timpului său, implicat în viața poporului, preocupat de buna lui existență, dar analizând critic societatea contemporană, politica, statul și instituțiile publice.

A fost poet prin vocație și ziarist prin profesiune. A fost un artist–cetățean, gânditor și pedagog al neamului său, cel mai mare pe care l-a dat secolul al XIX-lea culturii române.

## TEME ȘI MOTIVE ALE OPEREI

### TIMPUL

Timpul reprezintă supratema operei, fiind tema preferată a autorului, care apare aproape în toate poeziile sale: *Trecut-au anii*, *Luceafărul*, *Glossă*, *Revedere*, *Scrisoarea I*.

#### Elemente filosofice prelucrate de Eminescu în gândirea poetică

Din filosofia lui Kant (filosofia fenomenologică):

☞ După Kant, noi nu putem cunoaște lumea, realitatea obiectivă, “lucrul în sine”, ci putem cunoaște doar forma în care ni se dezvăluie esența lumii. Această lume o putem cunoaște senzorial și intelectual, însă această cunoaștere este una subiectivă și se referă numai la lumea aparențelor, a fenomenalului. Noi cunoaștem doar fenomenalul, și nu cunoaștem numenul (esența). Timpul, spațiul și cauza nu aparțin lumii reale absolute. Ele sunt create de noi pentru că în lumea reală nu există decât infinite, acel prezent etern.

Din filosofia lui Schopenhauer:

☞ Acesta preia de la Kant ideea că lumea e reprezentarea ideilor. Reprezentarea lumii nu diferă esențial de la subiect la subiect, pentru că și obiectul pe care vrem să-l cunosc aparține tot aparenței. “Esența lumii reale e voința.” Actele de voință sunt determinate de necesitățile și dorințele noastre. Omul dorește mereu ceva, însemnând că are lipsuri și necesități care se manifestă prin neplăcere și suferință. Dacă n-ar exista aceste lipsuri și suferințe, n-ar exista nici imbold pentru acțiune, deci: ceea ce determină voința este suferința. Voința = suferință = existență. Există și momente în care ne sunt satisfăcute nevoile și atunci simțim plăcere. Dar aceasta e amăgitoare pentru că ea dă naștere la o nouă năzuință, și atunci începe din nou suferința. Această zbatere pentru combaterea suferinței, care constituie germeii pentru o nouă acțiune și năzuință (suferință) vine din egoismul și dorința de a fi, de a exista a individului. “Egoismul e pricina întregului rău existențial.” Concluzie: egoismul și dorința de a fi guvernează totul și atunci, decât acest lanț de suferințe, mai bine nimic, și decât viața, mai bine neant. Pe plan universal nu poate exista fericire pentru că existența e unită cu suferința, dar fericirea individuală e posibilă prin eliminarea temporară a suferinței, prin negarea voinței și prin distrugerea voinței. Schopenhauer recomandă combaterea vieții, evitarea gândurilor individuale și a plăcerilor, căutarea a ceea ce nu place și ajungerea în *nirvana* (neant). Voința se manifestă prin instinctul de conservare și prin instinctul de perpetuare a speciei. El vedea moartea ca o binefacere care ne smulge din suferință.

☞ Viața ca vis – temă preluată din literatura renescentistă; apare pentru prima dată la Calderon de la Barca. Lumea fenomenală e o creație a creierului nostru, visele sunt reprezentări ale sufletului nostru. Romanticii cred că nu există un hotar bine fixat între viață și vis. “Nu cumva visul e o viață” și invers, din moment ce visul e cât viața ? În vis trăim cu aceeași intensitate ca în viață. Omul este o umbră ce visează umbre. Lumea devine o proiecție a neînțelegerii.

### GENIUL

Arta e creația geniului care are puterea de a se sustrage voinței printr-o încordare dureroasă. El are capacitatea de a izola lucrul de restul lumii și de a descoperi ideile care stau în dosul lucrurilor. El pătrunde în lumea ideilor prin intuiția sa genială și le reprezintă în operă. Geniul e izolat, neînțeles și nefericit, cuprins de melancolie. Singura satisfacție i-o dau creațiile sale, care au rolul de a-i smulge pe oameni din egoism. Geniul e o abatere de la normal, atât prin intuiția sa, cât și prin puterea intelectuală. El e sub puterea efectelor și e lipsit de cumpănă. Geniul se află în vecinătatea nebuniei. Pe el nu-l preocupă admirația contemporanilor, iar opera sa e deasupra timpului. Oamenii obișnuiți nu-l pot înțelege. Ei sunt conștienți de neobișnuitul lui și de aceea îl ocolesc și-l izolează: *Scrisoarea I* (omul de geniu, bătrânul dascăl este Kant).



## Noțiuni frecvent întâlnite în poezia lui Eminescu

☞ Titan – titanism: titanii sunt toți marii revoltați împotriva unei ordini impuse de alții ce se cred atotputernici. Satan e marele revoltat împotriva lui Dumnezeu, dar pentru unii romantici el devine un simbol al năzuinței bune, drepte împotriva ordinii nedrepte. De aceea, titanii au luptat pentru libertate, progres și dreptate.

☞ Demon – demonism: demonul este un spirit negator, negativ, este un titan alungat pentru că s-a răzvrătit. El are o structură duală între a nega și a afirma. E un alter-ego ce afirmă și neagă sau se întreabă. “Demon” sau “genius” = întruchipare a spiritului (strămoșilor) locului.

## COSMICUL

Elementele lui: infinitul, cerul, soarele, luna, stelele, luceferii, muzica sferelor, zborul intergalactic, haosul (pregeneza, increatul), geneza, extincția (stingerea finală, apocatastaza, sfârșitul).

## ISTORIA

Este o temă specific romantică. Primul roman istoric: Walter Scott – *Ivanhoe*.

1. Ideea de patrie, sentimentul patriotismului: *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*.
2. Panoramă a deșertăciunilor: *Memento mori*.
3. Mister al etnogenezei: *Strigoii, Decebal*.
4. Meditația patriotică: *Scrisoarea III*.
5. Inechitatea socială: *Împărat și proletar*.
6. Societatea coruptă: *Junii corupți, Scrisoarea III*.

## NATURA

1. Cadru fizic, fundal pentru reveria romantică: *Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie*.
2. Cadru fizic, paradis terestru în idile; este prima fază a eroticii eminesciene; acestei naturi îi va corespunde o iubire împlinită, fericită: *Dorința, Sara pe deal, Floare albastră, Lacul*.
3. Personaj mitic: *Revedere*.
4. Realitate metafizică (mioritică): *Mai am un singur dor*.

## DRAGOSTEA

1. Visul dragostei (dorul): *Dorința, Lacul, Floare albastră, Călin (file din poveste)*.
2. Dezamăgirea, tânguarea neîmplinirii: *Pe lângă plopii fără soț, Te duci, De câte ori iubito*.
3. Femeia – înger, femeia – demon: *Înger și demon*.
4. Misoginismul: *Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Antropomorfism*.

La Eminescu, cele două motive specific romantice – iubirea și natura – sunt tratate împreună. Sursa de inspirație o reprezintă capitolul *Metafizica iubirii* din studiul lui Schopenhauer – “Lumea ca voință și reprezentare”.

## TEME ȘI MOTIVE ROMANTICE

1. Titanismul legat de marile geneze și prăbușiri cosmice; macrouniversul și microuniversul, macrotimpul și microtimpul: *Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Luceafărul, Geniu pustiu*.
2. Transmigrarea sufletelor (metempsihoza, reîncarnarea sufletelor), motiv reluat din religia indică prin intermediul lui Schopenhauer: *Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tla*.
3. Condiția geniului și a artei: *Luceafărul, Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea IV, Criticilor mei, Epigonii, Sărmanul Dionis*.
4. Îngerul și demonul: *Înger și demon, Sărmanul Dionis, Geniu pustiu*.
5. Zburătorul: *Luceafărul, Călin (file din poveste)*.
6. Iubirea și natura: *Floare albastră, Sara pe deal, Dorința, Lacul*.
7. Evadarea în vis (mitul oniric): *Sărmanul Dionis, Scrisoarea I, Scrisoarea IV, Dorința, Lacul*.
8. Istoria: *Scrisoarea III, Decebal, Memento mori*.
9. Folclorul: *Călin (file din poveste), Revedere, Ce te legeni, Luceafărul* (basmelor care au stat la baza poemului: *Miron și frumoasa fără corp, Fata în grădina de aur*).
10. Călătoria cosmică: *Sărmanul Dionis, Luceafărul*.

Prin cultul formei și al antichității, Eminescu aparține neoclasicismului. Eminescu este un precursor al poeziei moderne. Prin muzicalitatea versurilor sale, el a fost revendicat de poeții simbolști, dar el rămâne scriitor romantic (prin temele, motivele pe care le abordează).

Se numără printre primii poeți români care au cultivat versul liber: în poezia *Odă în metru antic*.

## EMINESCIANISMUL

Prin eminescianism se înțelege substanța care unifică literatura națională.

Literatura română de după Eminescu își poate inventaria trăsăturile eminesciene pregătitoare apariției sale și prelungiri eminesciene până în poezia zilelor noastre. Eminescianismul în literatura română se referă la o raportare viabilă la modelul complex și inepuizabil Eminescu. Opera sa provoacă la dialog fiecare generație care o citește.

Eminescianismul se traduce prin câteva constante:

- ◆ respectul față de limba română
- ◆ originalitatea care nu îngăduie limitarea.

Literatura română din secolul XX a valorificat divers și personalizant spiritul eminescian.

Eminescu aduce cu sine exemplaritatea în literatura română. În poezia lui descoperim atât tendințe clasicizante (armonia, echilibrul, constanța), dar și tendințe reformatoare. Eminescu nu poate fi repetat. Epigonii săi au căzut într-un romantism minor, dulceag, fără valoare, perisabil.

Macedonski a fost cel care a făcut posibilă “trădarea” fertilă a eminescianismului spre direcția simbolistă și parnasiană. El adoptă o tehnică polemică față de creația eminesciană.

Coșbuc, Șt. O. Iosif și Goga au valorificat estetic dimensiunea națională, clasică a gândirii eminesciene. Mai târziu, dacismul eminescian va căpăta consistență filosofică prin “spațiul mioritic” blagian.

Eminescu a fost ultimul scriitor romantic (scriitorii romantici: Gr. Alexandrescu. I.H. Rădulescu), dar reprezintă o culme a romantismului, o manifestare matură a geniului poetic românesc. Poezia sa conține toate elementele gândirii romantice: amărăciune, gust de cenușă, întunecare, melancolie, durere cosmică.

## RELAȚIA CU LIMBA

Din articolele pe care le-a scris îl descoperim pe Eminescu preocupat de existența prin limbă a poporului român. În concepția sa, “vertebrele naționalității” sunt istoria și limba.

Eminescu considera relația cu limba foarte importantă, fundamentală chiar pentru creator. Blaga îl numea pe Eminescu “mântuitorul limbii noastre”, iar Călinescu menționa un “urias efort în lingvistica sa”. Poezia sa devine un laborator de creație în care poetul se constituie drept un alchimist al limbii.

Poetul consideră că latinitatea noastră e perfect conținută în substanța limbii și deci, e de necontestat. În poeziile lui Eminescu 80% din totalul cuvintelor utilizate de poet sunt cuvinte de origine latină. De asemenea, 13 strofe din *Luceafărul* sunt formate doar din cuvinte latine.

## RELAȚIA CU FOLCLORUL ȘI MITOLOGIA AUTOHTONĂ

Încă din copilărie, Eminescu a fost încântat de basme și eresuri populare. El a cules folclor, ca membru al societății “Orientul”.

El spunea: “Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea e expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii”.

Cu toate că nu subestimează influența pozitivă pe care o pot avea scriitorii români asupra noastră, totuși “adevărată literatură [...] nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui.

Eminescu tratează mitologic trecutul. Acesta a fost modul de lucru și al altor scriitori înainte de Eminescu, cum ar fi: Asachi, Bolintineanu, Miron Costin, Cantemir, I. H. Rădulescu. Realizărilor autohtone, Eminescu le adaugă deschiderea sa spre mitologiile indice și mai ales germanice. Trecutul pentru Eminescu înseamnă ființare. Acest trecut e căutat în miturile populare, în manuscrise, tipărituri vechi românești.

Eminescu e preocupat să reconstituie etnogeneza și ontogeneza națională. El proiecta o grandioasă epopee dacică și un dodecameron dramatic (după coordonatele tragediei grecești și shakespeariene), creațiune a pământului după o mitologie proprie românească. Dacia devenea astfel un mit al paradisului pierdut. Încercările sale de a reface vârsta mitică și eroică a poporului sunt încercări de a găsi “cheia pierdută a acestor semne vechi”, pusă în primejdie de cea de-a treia vârstă – explicativă a negării, a înstrăinării de istorie – care devine ținta satirelor eminesciene.

Dacia semnifică nostalgia romantică a începuturilor, voința de întoarcere spre matca primordială. De aceea, reconstituirea Daciei înseamnă reconstituirea demnității risipite. Dacia, pentru Eminescu, se constituie ca un rival al Romei.

### **MOTIVE ȘI MITURI ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ**

La Eminescu apar motive din literatura universală: *ubi sunt* ?, *fortuna labilis, vanitas vanitatum*.

Mituri dezvoltate în creația eminesciană:

- ☞ mitul nașterii și al morții universului
- ☞ mitul istoriei
- ☞ mitul înțeleptului: Povestea magului călător în stele
- ☞ mitul erotic
- ☞ mitul oniric
- ☞ mitul întoarcerii la elemente (pădurii)
- ☞ mitul creatorului
- ☞ mitul poetic
- ☞ mitul dacic.

Previziunea lui Titu Maiorescu în ce-l privește pe Eminescu s-a adeverit: “Literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui...”

# FLOARE ALBASTRĂ

## APARIȚIA ȘI GENEZA

Poezia este una din cele mai reprezentative creații eminesciene pentru trăirea spectacolului nuanțat al iubirii și pentru locul pe care-l ocupă natura în această poezie.

A apărut la 1 aprilie 1873 în “Convorbiri literare”. Este scrisă la 22 ani și dezvăluie o uimitoare capacitate de invenție a izvoarelor autohtone și germane. Din izvoarele autohtone, floarea albastră simbolizează “nu mă uita”. Din izvoarele germane, romanticul Novalis – cu romanul *Heinrich von Otterdingen* – în care apare simbolul florii albastre semnificând idealul iubirii și al poeziei.

Pentru Eminescu, floarea albastră reprezintă visul erotic al bărbatului (Zburătorul în variantă feminină). Floarea albastră, pentru Eminescu, are toate trăsăturile frumuseții fascinante a feminității, reprezentând idealul erotic al bărbatului, care însă e mereu trădat de copilele infidele din realitate. Capătă și semnificația iubirii ideale pierdute.

Poezia face trecerea de la cunoașterea absolutului prin gândire, creație, la cunoașterea prin iubire. Eminescu concepe idila ca mod de trecere peste limitele ființei și deschidere spre misterele existenței.

## TEMA

În poezie, Eminescu caută triumful vieții asupra himerelor, a abstracțiilor transcendente. Floarea albastră păstrează până la sfârșit simbolul iubirii ideale și e chemată din trecut, prin intermediul amintirii.

Poezia aparține primei etape a eroticii eminesciene, o iubire împărtășită, frumoasă, plasată într-un cadru estival, având ca elemente fundamentale codrul, lacul, izvorul și luna.

## COMPOZIȚIA

Se desfășoară pe două planuri distincte:

### 1. Planul feminității (strofele I–III și V–XII)

**a** Strofele I–III: femeia îi reproșează bărbatului abstractizările preocupărilor lui, presimțind pericolul înstrăinării – “de nu m-ai uita încalte”. El e preocupat în gândire de abstracțiuni, lucruri depărtate, de “câmpiile asire”, “întunecata mare”, “piramidele-nvechite”. Ea îl avertizează: “Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite !” Aceste trei strofe prezintă domeniul cunoașterii, de la elementele genezei – “întunecata mare”, până la un întreg univers de cultură – “câmpiile asire” și de creație – “piramidele-nvechite”. Acestea devin simboluri ale morții, ale eternității.

**b** Strofele V–XII: ea lansează chemarea. Proiectul ei erotic e de o mare fascinație, purtând în el toate atuurile tentației. Natura e paradisiacă: în mijlocul codrului unde plâng izvoare, în ochi de pădure. Lângă baltă, sub trestii, apare soarele, iar în final apare luna și noaptea. Codrul eminescian e lăcașul iubirii și iubirea se desfășoară întotdeauna, la Eminescu, sub spațiul nocturn.

Iubita e frumoasă și “nebună”, adică disprețuitoare de convenții. Fata are tot timpul cuvântul. Ea e o copilă de la țară, având o drăgălășenie naturală, dar și agresivă, și o zburdălnicie încântătoare. Povestea fetei reprezintă o alternativă împotriva durerii de a fi de care suferă bărbatul eminescian. În concepția ei, acceptarea instinctualității ar aduce fericirea. Bărbatul îi dă dreptate, dar îi ignoră chemarea.

### 2. Planul bărbatului (strofele IV, XIII–XIV)

Doar aceste strofe îl exprimă direct pe poet. În aceste strofe, poetul fixează povestea fetei în interiorul unei amintiri, conferind poeziei caracterul de meditație. Povestea femeii este înrămată în povestea bărbatului, bărbatul fiind delimitat de pronumele personal, persoana I, singular – “eu” și alte precizări.

În strofa a IV-a întâlnim germenii ideii pesimiste din final.

În poezie, floarea albastră se confundă cu iubita și este descrisă prin trei epitete: “frumoasă”, “nebună” și “dulce”. Prin folosirea epitetului “dulce”, poetul creează senzația de apropiere.

La fel ca în *Singurătate*, floare albastră este o amintire, o “icoană de lumină”. Poetul nu se află în timpul întâmplării, ci în timpul evocării, al amintirii. Deși planul bărbatului e mai redus, totuși el deține rolul esențial în conturarea ideii de bază care se constituie într-o meditație senină și luminoasă, dar de o tristețe iremediabilă.

Floarea albastră este simbolul femeii ideale pe care n-o mai poți uita. La fel ca Beatrice a lui Dante, din *Divina comedie*, acest model al femeii ideale e obsedant la Eminescu, atât în idile cât și în *Cesara*. Chiar dacă iubirea s-ar împlini, tristețea poetului ar rămâne fără leac, deoarece bărbatul nu poate fi satisfăcut de o dragoste instinctuală. El aspiră spre cunoașterea absolutului. Proiectul erotic a eșuat din cauza confuziei bărbatului asupra căilor omului de a fi fericit.

Poetul evocă idila în momentul în care, prin experiență, s-a convins că fericirea nu poate fi descoperită în planul îndepărtat sugerat de câmpiile asire. Omul nu se mai poate întoarce decât în amintire, la clipa care i-ar fi putut aduce fericirea, de aceea “este trist în lume”. Clipa care l-ar fi putut împlini rămâne în veci pierdută: “Și te-ai dus dulce minune / Ș-a murit iubirea noastră - / Floare-albastră, floare-albastră !.../ Totuși este trist în lume!”

Poezia se constituie ca o meditație pe tema condiției umane fragile, care nu poate reveni asupra erorilor făcute în viață și nici nu poate păstra clipa fericirii, deoarece totul cade sub incidența timpului. Meditația pe tema erotică se împletește cu cea asupra timpului și, în general, asupra condiției umane.

“În forma acesta bizară, asemenea fântânilor adânci, versul ascunde un ochi de lumină, ce trebuie dibuit și desprins, cu atenție, din întuneric.” (Perpessicius)

Stilul este natural, plin de prospețime.

Cadrul fizic este autohtonizat: e “gura raiului” din cântecul popular, cu luminișuri – “ochiu de pădure”, în mijlocul codrului verde, cu stânci gata să se prăvale în prăpastie, cu izvoare care parcă plâng, cu trestii înalte și foi de mure, cu soare și lună, cu cărări ce coboară spre satele din vale.

Autohtonizat este și limbajul copilei, care se alintă în spiritul oralității țărănești: “de nu m-ai uita încalte”, “și mi-i spune”, “voi cerca”, “mi-oi desface”, “cine treabă are”, “cui ce-i pasă că-mi ești drag”.

# SARA PE DEAL

## PRELIMINARII

Poezia este o idilă cu nuanțe de pastel, deci este o creație romantică.

A fost publicată la 1 iulie 1885, în “Convorbiri literare”.

A fost scrisă în perioada vieneză, ca un fragment din tinerețe – *Eco* (unde conținea 8 strofe, în vreme ce varianta publicată va conține cu 2 strofe mai puțin, eliminate de poet întrucât conțineau imagini senzuale), iar apoi a constituit una din variantele poemului *Ondina*.

Face parte din prima fază a poeziei erotice eminesciene, cea a aspirației spre un ideal erotic în care starea de suflet se exprimă în armonie cu peisajul naturii.

## TEMA

*Sara pe deal* este poemul dorului de dragoste, al visului pur al tânărului care aspiră spre împlinirea prin iubire.

Și aici, povestea de dragoste ține de domeniul aspirației, poetul reușind să exprime, prin intermediul ficțiunii, emoția așteptării, întâlnirea cu iubita, în mijlocul naturii care se constituie ca o imensă cutie de rezonanță, amplificând cosmic sentimentul celor doi îndrăgostiți.

Tema poemului este iubirea împărtășită.

## COMPOZIȚIA POEZIEI

Poezia are două planuri care se întrepătrund:

1. Planul afectiv, al iubirii.
2. Planul spațial, al naturii, care este construit pentru amplificarea celui sentimental (afectiv).

Planul afectiv, al așteptării: este conceput în două tablouri distincte, ambele ținând de imaginația masculină și, în același timp, fiind amplificate de feeria naturii care se cufundă în noapte, constituind astfel spațiul ideal al visului erotic.

**Tabloul 1:** imaginea iubitei așteptând cu pieptul plin de dor și fruntea plină de gânduri, într-un cadru – delimitat cosmic de lună, stele și nouri și teluric de satul din vale, dealul și vechiul, înaltul salcâm – care constituie un preludiv pentru confesiunea bărbatului îndrăgostit.

În primele două strofe, așteptarea fetei e potențată atât prin imagini auditive, cât și prin imagini vizuale. Liniștea serii și a așteptării e acompaniată în piano doar de buciul care “sună cu jale” și de plânsul apelor care izvorăsc în fântâne. Întreaga natură se pregătește pentru înnoptare: turmele urcă dealul, “stele le scapără-n cale”, “luna pe cer trece”. În acest cadru surprins într-o domoală mișcare, ochii fetei se îndreaptă spre spațiul celest, dincolo de frunza cea rară, urmărind trecerea lunii și nașterea stelelor. Mișcarea ambelor planuri (al iubirii și al naturii) e insesizabilă și de aceeași forță inexorabilă, căci nimic nu poate împiedica lăsarea serii și nimic nu poate împiedica întâlnirea îndrăgostiților.

Dacă în prima strofă ni se spune că ea îl așteaptă, în strofa a doua, sentimentul ei descrie o mișcare ascendentă împărtășită de întreaga natură, preponderent celestă în această strofă. Iubita nu numai că așteaptă, dar întreaga ei făptură e cuprinsă de dor: “pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină”.

Strofa a treia, în care apar numai elemente de pastel, face trecerea de la imaginea fetei care așteaptă la confesiunea bărbatului îndrăgostit așteptând clipa fericită a împlinirii prin iubire. În același timp, cadrul se mișcă din deal spre satul din vale care se constituie prin imagini statice: case vechi și prin imagini auditive: “Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână, / Valea-i în fum, fluier murmură-n stână”.

**Tabloul 2:** ultimele trei strofe conțin confesiunea poetului îndrăgostit.

Înnoptarea este sugerată și prin diminuarea imaginilor vizuale. Satul se cufundă în noapte o dată cu oamenii care vin cu coasa-n spinare.

În strofa a patra domină imaginile auditive, pentru a potența intensitatea sentimentului așteptării. Apare o gradație a sunetului, de la piano (realizat prin murmurul fluierelor) până la forte – “toaca răsună mai tare”, “clopotul vechi împlă cu glasul lui sara”. Acest crescendo marchează punctul culminant al așteptării bărbatului: “sufletul meu arde-n iubire ca para”. Peisajul exterior reliefează un peisaj interior.

După atingerea acestui apogeu, cadrul se restrânge: “satul în vale-amuțește”. Pașii poetului se apropie de salcâmul sub care cei doi își vor împărtăși iubirea, sub ocrotirea nopții. Pentru poet, o clipă de iubire împlinită echivalează cu o viață întreagă.

# REVEDERE

## PRELIMINARII

Poezia face parte din poezia de inspirație folclorică.

## FOLCLORUL

A constituit un element esențial în formarea și definirea personalității poetului.

Din copilărie a fost atras de creațiile populare. Din peregrinările sale prin țară a cunoscut îndeaproape graiul și obiceiurile poporului.

A cules poezii populare. Eminescu considera poezia populară un “izvor curat ca lacrima și mai prețios ca aurul”. “Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii.” El credea că o literatură trainică trebuie să se întemeieze neapărat pe graiul viu, istoria și obiceiurile poporului.

Eminescu a reușit să valorifice folclorul prin motive, teme și simboluri populare, ridicându-le în plan intelectual “până la exprimarea celor mai înalte concepțiuni” (T. Maiorescu). De la prima poezie publicată – *De-aș avea*, până la culmea creației sale – *Luceafărul*, Eminescu a valorificat elementele folclorice, pe calea unor profunde asimilări.

În *Făt-Frumos din lacrimă* se păstrează tema, însă creează o anumită structură compozițională.

În *Ce te legeni, La mijloc de codru* des poetul reține date privind prozodia, dar dezvoltă și idei noi, cu caracter filosofic.

În *Călin (file din poveste)* și *Luceafărul* – opere de maturitate, sursa folclorică este doar un pretext pentru meditația filosofică.

## STUDIUL TEXTULUI

**APARIȚIA:** 1 octombrie 1879, în “Convorbiri literare”.

**IZVOARE FOLCLORICE:** doinele populare, prin adresarea directă: “codrule, codruțule”, folosirea diminutivelor: “codruțule” și construcția de tip popular. Motive: trecerea timpului, codrul – frate cu românul.

**UNITĂȚI COMPOZIȚIONALE:**

1. Planul poetului, al omului.
2. Planul codrului.

Există patru secvențe ideatice, două întrebări și două răspunsuri, al căror liant este motivul trecerii ireversibile a timpului. În primele două secvențe, dezbateră pe problema timpului apare prin sugerarea succesiunii anotimpurilor: “Că de când nu ne-am văzut / Multă vreme au trecut”. În următoarele două secvențe, dezbateră se rezolvă prin antiteza dintre două concepții filosofice: omul trecător și codrul etern.

**SENSURI, SIMBOLURI, SEMNIFICAȚII:** În primele două secvențe, percepția timpului se face cu detașare și obiectivitate, în tonalitate nostalgică, punându-se accent pe comunicarea omului cu natura. În următoarele secvențe se resimte mișcarea spațiului din afară spre vibrația dinăuntru și transferul noțiunii obiective despre timp în substanță de suflet, subliniind eternitatea codrului și efemeritatea omului.

**IDEEA FUNDAMENTALĂ:** *Revedere* este o elegie filosofică, o meditație despre caracterul perisabil al omului, în contrast cu perenitatea naturii.



# SCRISOAREA I

A fost publicată în 1 februarie 1881, în “Convorbiri literare”.

## PREMISE

Eminescu a studiat legea conservării energiei extinsă asupra echilibrului și soartei sistemului solar, ipoteze științifice în cosmogonie, după Laplace, Humboldt și Clausius.

## SURSE

- ☞ Imnul creației din Rig-Veda (Veda imnurilor)
- ☞ Kant – Istoria naturală generală și teorie a cerului
- ☞ Schopenhauer
- ☞ Lucretius – Poemul naturii
- ☞ Laplace
- ☞ Jean Paul-Sartre – Cometa.

## TEMA

*Scrisoarea I* e o meditație filosofică asupra existenței, pe tema *fortuna labilis* și e un poem filosofic cu o structură romantică ce abordează în cadrul relației omului de geniu cu timpul și societatea omenească în general și tema cosmogonică (nașterea, evoluția și sfârșitul Universului).

## STRUCTURA POEMULUI

Se grupează pe două coordonate fundamentale, după cum și problematica genului e înfățișată în două ipostaze:

1. Ipostaza de cugetător – meditație filosofică.
2. Relația cugetătorului cu lumea, societatea, posteritatea, dând astfel naștere satirei.

Poemul se remarcă prin bogăția de teme și motive poetice romantice:

**MOTIVUL CONTEMPLAȚIEI:** pus sub zodia timpului ireversibil pentru om. Acestui motiv i se subordonează motivul timpului bivalent:

1. Timpul individual al omului, măsurat de ceasornic, timp scurs ireversibil.
2. Timpul universal (eternitatea, veșnicia), reprezentat în poezie de lună, o zeiță omniprezentă și omniscientă, aflată sub zodia eternității.

**MOTIVUL LUNII** ca astru tutelar al faptelor meschine și nobile. Poetul creează imaginea globală de dimensiuni terestre a priveliștilor luminate de lună, pentru a o restrânge treptat de la pustiu la codri și izvoare, și de la mări la țărături cu palate și cetăți și, de aici, la case.

Se prezintă în continuare câteva ipostaze ale omului, stăpânite și nivelate de lumina lunii și de moarte: rege și sărac, geniu și neghiob, tânăr preocupat de podoaba-i capilară și negustorul lacom de bani, burghezul filistin (mărginit, laș, plin de sine) și bătrânul dascăl preocupat de enigmele Universului: “Universul fără margini e în degetul lui mic”.

Scoate în evidență ideea identității oamenilor în fața morții: “deși trepte osebite le-au ieșit în urma sorții / Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții”.

**COSMOGONIA** eminesciană cuprinde trei faze:

### 1. Pregneza (increatul)

La început, n-a existat viață și, ca atare, n-a existat nici voința de a trăi schopenhauriană (dor nemărginit). Nu se știe precis ce exista, căci n-a fost minte să priceapă și nici ochi care să vadă. Se

presupune totuși că exista “un întuneric ca o mare fără-o rază”, stăpânit de “eterna pace” (veșnicia), deci nu exista nici timpul, care se va naște din eternitate.

## 2. Geneza

Lumea s-a născut prin mișcarea unui punct care devine tatăl, din chaos el făcând mumă. Acum răsar aștrii (stele, lună, soare), planetele, lumina, stihiiile (elemente primordiale), viața, voința de a trăi și timpul care se desprinde din veșnicie. Poetul afirmă că există un macrocosmos pe care-l numește “vis al neființei”, al haosului primordial, care se poate reinstaura în microcosmos, adică lumea mică a oamenilor, numiți “muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul”

## 3. Apocatastaza (stingerea)

Va fi provocată de răcirea soarelui și pierderea forței sale de atracție. Scăpate de atracția soarelui, planetele se vor arunca “rebele” în spațiu, iar stelele vor cădea asemenea frunzelor toamna. Se vor reinstaura “noaptea neființei” și “eterna pace”.

**MOTIVUL CONDIȚIEI OMULUI DE GENIU:** poziția vitregă, condiția tragică a omului de geniu în lumea semenilor săi, într-o societate stăpânită de interese și preocupări meschine.

Această parte are un pronunțat caracter meditativ și numeroase accente satirice. Din cugetarea bătrânului dascăl se desprinde ideea identității oamenilor cu ei înșiși și cu omenirea întreagă: “unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”. Poetul afirmă că fiecare om, indiferent de poziția sa, își pune problema destinului. Omul de geniu își închipuie că societatea îi va aprecia opera, că prin opera sa el va deveni nemuritor, sau că cel puțin posteritatea îi va recunoaște meritele după moarte. Răspunzându-i, poetul enunță ideea schopenhauriană a imposibilității cunoașterii propriei vieți, întrucât singura clipă sigură de existență este cea prezentă: “și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată alții capul s-o pătrundă cum a fost”.

Din propria experiență, poetul se îndoiește de cele afirmate de bătrânul dascăl, scoțând în evidență ingratitudinea contemporanilor. Astfel, chiar la înmormântarea omului de geniu, contemporanul se va autoglorifica în discursul funebru: “va vorbi vreun mititel, / Nu slăvind-te pe tine ... lustruindu-se pe el”. Poetul satirizează incapacitatea burghezului filistin de a înțelege creația geniului și tendința de a minimaliza tot ce depășește nivelul mediu de înțelegere. El satirizează și obiceiul de a se comenta omul prin biografie, și nu opera sau personalitatea artistică.

Tot aici, poetul enunță ideea pesimistă a zădărniciilor tuturor eforturilor omenești: “Poți zidi o lume întreagă, poți s-o sfărâmi ... orice-ai spune, / Peste toate o lopată de țărână se depune” și ideea ștergerii deosebirii dintre ambiția puterii politice și capacitatea gândirii atotcuprinzătoare în perspectiva morții: “Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri / Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri...”.

Poetul satirizează câteva defecte morale omenești: indiferența, ipocrizia, nepăsarea, incompetența, lauda interesată, reaua credință și comoditatea.

## REVENIREA LA MOTIVELE ÎNȚIALE

Poemul se încheie rotund, prin revenirea la motivele inițiale: contemplarea și motivul luiinii.

Refuzând orice compromis cu o lume incapabilă să promoveze valorile, poetul se refugiază în contemplarea naturii infinite și în creație. În poemul său, Eminescu, ca poet romantic, exprimă sentimente foarte diferite, antitetice, de admirație față de capacitatea gândirii omenești, dar și de tristețe, de descurajare, de deprimare și pesimism. Acest amestec de sentimente, ca și amestecul de elemente ce aparțin unor specii literare diferite (meditația, satira) este o caracteristică a romanticilor. Figura de stil predominantă e metafora, care, pe alocuri primește un caracter interogativ: luna e “stăpâna mării”, oamenii sunt “muști de-o zi pe o lume mică de se măsură cu cotul”, scurgerea timpului e o “lungă cărare”, veșnicia este “noapte pururea adâncă”, întinderea mărilor e “singurătate mișcătoare”. De asemenea, poetul se întreabă metaforic ce putea să existe în pregează: “Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?”.

Întâlnim de asemenea în poem comparația dezvoltată, cum este cea dintre Atlas și bătrânul dascăl.

*Scrisoarea I* e un poem filosofic, dar și o satiră pe tema condiției geniului în societate, a destinului său însingurat și nefericit.

# LUCEAFĂRUL

Poezia apare în anul 1883 la Viena în *Almanahul Societății Academice Social-Literare “România Jună”*. Apoi, în august 1883, poemul va fi publicat și în revista *Convorbiri literare*, iar în decembrie 1883 apare în volumul Princeps *Poesii*.

## GENEZA POEMULUI

La baza poemului se află ideea geniului nemuritor, idee veche în gândirea poetului, întâlnită chiar în poeziile din tinerețe, în poemele inspirate din mitologia dacică: *Sarmis*, *Gemenii*, *Povestea Dochiei și ursitoarei*, *Povestea Magului călător în stele*, *Peste codrii stă cetatea*.

Chiar dacă marele poet și-a valorificat în poem experiența de viață și artistică, nu se poate accepta afirmația că el și-ar fi transpus în poem povestea sa de dragoste, nefericită, așa cum lasă să se înțeleagă la *Junimea*, I. Al. Brătescu-Voinești.

Geneza trebuie căutată în cele două basme culese de germanul R. Kunisch din Muntenia. Cele două basme sunt: *Tânăra fără corp* și *Fata în grădina de aur*, versificate de Eminescu sub titlurile *Miron și frumoasa fără corp* și *Fata în grădina de aur*.

La baza poemului eminescian stă basmul *Fata în grădina de aur*, versificat de poet în 1883-1884, în perioada studiilor berlineze. Din basmul al doilea n-a reținut decât ideea aspirației pământeanului către absolutul intangibil.

Basmul *Fata în grădina de aur* versificat de poet se deosebește într-o oarecare măsură de basmul cules de Kunisch, în special în privința finalului. Un împărat avea o fată atât de frumoasă încât pentru a o feri de privirea celorlalți oameni o izolează într-un palat situat în Valea Galbenă, înconjurat de o grădină de aur și păzit de un balaur. De frumusețea ei aude Florin, un fecior de împărat care va apela la ajutorul sfintelor Miercuri, Vineri și Duminică, pentru a o răpi pe fată. Acestea îi oferă un cal alb, o floare și o pasăre. Până la urmă, Florin va ajunge la castelul în care se găsea fata și va ucide balaurul. Între timp, un zmeu din cer o vede pe fata de împărat și se îndrăgostește de ea. El se preface într-o stea și, coborând în iatacul fetei, se metamorfozează într-un tânăr luminos, chemând-o în nori, în apropierea soarelui, dar fata-l refuză, de teamă că lumina soarelui ar arde-o și pentru că o sperie natura lui străină. A doua oară, zmeul se transformă în ploaie, pătrunde în castelul fetei luând forma unui tânăr cu părul de aur, chemând-o în palatele lui din fundul mării. Fata îl respinge, având senzația de frig. Fata îi cere să devină muritor ca ea, iar zmeul, supărat, pornește spre Adonai pentru a-i cere să-l dezlege de nemurire. În acest timp, Florin ajutat de floare și pasăre o răpește pe fata de împărat care se îndrăgostește de el.

Eminescu mărturisea: “Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta lui din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric.”

Schopenhauer mărturisea că geniul, însetat de cunoaștere, coboară în cercul strâmt al oamenilor dar apoi, nefiind înțeles, se întoarce în lumea lui. Această idee reiese din finalul poemului.

## COMPOZIȚIA

Poemul eminescian, deși profund romantic, are o compoziție clasică, aceasta remarcându-se prin echilibrul și simetrie. Întâlnim în poem, separat sau îmbinate, două planuri distincte:

1. planul uman-terestru
2. planul universal-cosmic.

Poemul eminescian cuprinde 4 părți simetrice în care vom întâlni aceste două planuri, fie separate, fie interferate.

### **Partea I:**

Prezintă într-o formă alegorică dragostea dintre Luceafăr și fata de împărat. Sensul alegoriei ar fi că pământeanul aspiră către absolutul intangibil, iar spiritul superior simte nevoia concretului, a dăruirii sentimentelor.

În această primă parte, fata de împărat nu are nume, cum n-are nume nici Luceafărul. Absența numelui, originea ei nobilă “din rude mari împărătești”, frumusețea ei atât fizică cât și morală – “o prea frumoasă fată” și aspirația ei o detașează de semeni, o singularizează, o individualizează, o face unică. Compararea ei cu “fecioara între sfinți” și “luna între stele” o face să depășească cadrul terestru și o apropie de cosmos.

Tot în această parte, întâlnim cele două metamorfoze la care apelează Luceafărul pentru a răspunde invocațiilor fetei. Metamorfoza e un atribut al ființelor supranaturale. În prima sa metamorfoză, Luceafărul îi apare fetei sub înfățișarea unui “tânăr voievod” ce are ca părinți cerul și marea. Acum, el posedă trăsături angelice, dar cu toate acestea fetei îi provoacă o senzație de frig: e palid, are păr de aur moale, ochi scânteietori, poartă un vânat giulgiu pe umerii goi, iar în mână ține “un toiag încununat cu trestii”. El o invită pe fata de împărat în palatele sale de mărgean din fundul oceanului, dar fata refuză să-l urmeze, temându-se de frigul și umezeala de aici. În această primă metamorfoză, Luceafărul ia forma zeului Neptun.

În a doua sa metamorfoză, Luceafărul ia înfățișarea unui mândru chip născut din haos și având ca părinți soarele și noaptea. De data aceasta, el are o înfățișare demonică, dar fetei îi provoacă o senzație de căldură: e palid, trist, gânditor, pe cap poartă o coroană ce parcă arde pe “vițele negre de păr” și poartă un giulgiu negru peste “marmoreele brațe”. Acum o cheamă pe fată pe cer să strălucească alături de el ca o stea, oferindu-i totodată cununi de stele. Și de data aceasta fata îl refuză, temându-se de căldura și lumina soarelui. În fiecare din cele două ipostaze, fata de împărat vede-n Luceafăr un “străin la vorbă și la port”, un “mort frumos cu ochii vii” și tocmai de aceea îi cere Luceafărului să devină muritor ca ea dacă vrea să fie îndrăgit.

Luceafărul apare în ipostaza Zburătorului popular. După un puternic zbucium sufletesc, Luceafărul va accepta sacrificiul cerut și va porni spre Demiurg ca să-l roage să-l dezlege de nemurire.

În partea I a poemului se interferează planurile uman-terestru și universal-terestru.

### **Partea II:**

Cuprinde idila dintre Cătălin, pajul viclean, copil de casă, un băiat “de flori și de pripas” și Cătălina. De data aceasta, fata de împărat primește numele de Cătălina care sugerează potrivirea cu acel băiat guraliv și de nimic. Această idilă sugerează repeziciunea cu care se stabilesc legăturile sentimentale între exponenții lumii inferioare. În această parte apare planul uman-terestru.

### **Partea III:**

Cuprinde călătoria Luceafărului prin spațiul cosmic și convorbirea sa cu Demiurgul. De data aceasta, avem de-a face doar cu planul universal – cosmic. Această parte e cea mai realizată parte a poemului și în ea marele poet atinge pe alocuri perfecțiunea.

Poetul realizează aici un adevărat pastel cosmic, oferindu-ne o imagine de infern ce contrastează puternic cu imaginile paradisiace ale Universului teluric (terestru) eminescian.

Întâlnim în această parte o serie de imagini ce concretizează abstracțiunile, idei ce se întrupează corporal, ca într-un scenariu dramatic. Deci, poetul se străduiește să ne facă palpabile elemente abstracte, noțiunile abstracte de *infinit*, *haos*, *timp*.

Pentru a străbate distanța imensă ce-l separă de Demiurg, Luceafărului îi cresc aripi de dimensiuni uriașe. Viteza cu care zboară Luceafărul prin spațiul cosmic e o viteză concretă și aceasta reiese din raportul relativ cu straturile de stele prin care se mișcă; zboară ca “un fulger ne-ntrerupt”. Luceafărul are deci viteza luminii, iar straturile de stele par nemișcate în raport cu viteza lui imensă.

În fața Luceafărului care “se tot duce.../ S-a tot dus” răsare peisajul cosmic și viziunea faptului demiurgic al creației. El reușește să surprindă două din momentele universului: geneza și pregeneza. Acest spațiu demiurgic al creației este și unul complex: el vede miliardele de stele, cu lumini ce izvorăsc în permanență în jurul și înaintea sa.

Acum Luceafărul devine gând purtat de dor, se umanizează. În locul unde ajunge el este un spațiu gol, este haosul (în limba greacă haos înseamnă *a fi deschis* sau *spațiu gol*). **Haosul**, noțiune nepalpabilă, în mitologia greacă însemnând confuzia generală a elementelor înainte de creație, (atribuindu-i însușirile unor văi terestre din care izvorăsc în permanență lumini ce se învălmășesc în toate părțile, ca niște văi amenințătoare) devenit infinit – “căci unde-ajunge nu-i hotar”, și timpul ieșit din relativitatea sa (timpul nu se născuse încă din veșnicie – “și vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naște”) nu mai constituie coordonate obiective ale existenței. Neantul e stăpânit de setea de absorbție, de groaza propriului vid, adânc ca abisul uitării. În acest gol rămâne viu doar dorul Luceafărului care-l mână spre Demiurg. Iubirea, “setea care-l soarbe” devine forța materială care-i imprimă viteza goanei în cosmos.

Infinitul e tocmai zona în care strălucește Demiurgul.

La rugămintea Luceafărului adresată Demiurgului de a-l dezlega de nemurire, acesta îi va răspunde printr-un discurs în care va prezenta condiția umană, soarta omului pe pământ, discurs ce ilustrează motivul **vanitas vanitatum** (ei doar “durează în vânt deșerte idealuri”, ei doar “au stele cu noroc, și prigoniri de soarte”) în care se subliniază sentimentul perisabilității omului, acel Heraclitian penta rhei (totul curge, totul trece).

#### Partea IV:

Prezintă continuarea idilei dintre Cătălin și Cătălina într-un crâng, sub un șir de tei, în lumina lunii cuprinsă de misterul fecundității întregii naturi.

Cătălina mai are nostalgia astrului iubirii, invocându-l pentru a treia oară, dar de data aceasta îl cheamă în cadru ca să-i lumineze norocul.

Luceafărul, dezgustat de priveliștea de jos, rămâne impasibil în atitudinea sa.

Se interferează în această parte din nou planurile uman-terestru și universal-cosmic. Această alternanță a planurilor ar sugera pendularea fetei, între jos și sus, între condiția dată și condiția dorită.

Referindu-se la finalul poemului, Titu Maiorescu afirmă că el exprimă melancolia impersonală obiectivă a lui Hyperion. Finalul poemului poate fi interpretat ca un protest indirect, romantic, împotriva mărginirii și meschinăriei ființelor mulțumite cu formele inferioare de viață, redusă la instincte.

#### TEMA

Tema poemului e destinul omului de geniu într-o societate ostilă, care nu se poate ridica la înălțimea lui.

Poemul are aparența unui basm versificat, are o structură logică; narațiunea e însă un pretext, doar un mijloc pentru poet de a comunica alegoric o atitudine lirică. Firul epic cuprinde metafore și simboluri ce conțin idei filosofice și anume concepția lui Schopenhauer despre ideea de geniu. După filosoful german, cunoașterea lumii îi este accesibilă numai omului de geniu care își poate depăși sfera subiectivității și să se obiectiveze, dedicându-se numai cunoașterii. Omul simplu însă nu-și poate depăși condiția subiectivă, nu poate ieși din marginile acestui dat. “Geniul trăiește esențialmente singur. El este o apariție prea rară ca să poată da de oameni asemănători și prea deosebit de ceilalți pentru a le fi tovarăș. La el domină cunoașterea, la ceilalți voința. Pentru aceea, bucuriile lor nu sunt ale lui, iar ale lui nu sunt ale lor... Geniul apare în sânul epocii sale cum apare o cometă în orbita planetelor, a căror ordine bine reglementat și clară, datorită mersului ei excentric, îi e străină.”

Poetul își înzestrează eroul atât cu atributele cunoașterii raționale, cât și cu o mare capacitate afectivă.

Fata de împărat devine pentru Hyperion atât obiectul cunoașterii, cât și iubita sa – obiectul unei pasiuni arzătoare.

Poemul *Luceafărul* e o sinteză a genurilor epic, liric și dramatic. E un poem epico – liric cu o structură dramatică și cu implicații dramatice (ca în *Miorița*).

Schema poemului e una epică dar comunică stări sufletești care sunt lirice.

## ELEMENTE LIRICE

Predomină în poem și ele fac din *Luceafărul* un poem liric, așa cum sunt multe alte poeme eminesciene cu o structură epică:

- ◆ Strofele din partea a doua în care Cătălina își exprimă nostalgia amorului ei intangibil.
- ◆ Idila dintre Cătălin și Cătălina.
- ◆ Meditația filozofică (strofele din partea a III-a în care e prezentat discursul Demiurgului).
- ◆ Pastelul cosmic (partea a III-a) și cel terestru (în partea a IV-a).
- ◆ Lirice sunt și pateticele chemări ale fetei, dar și răspunsul Luceafărului prin cele două metamorfoze.

## ELEMENTE DRAMATICE

Dramatismul din poem este atât unul de tehnică (dialogul și scenele), cât și unul de substanță (zbaterea fetei între chemarea spre înalt și chemarea tiranică a pământului, hotărârea Luceafărului de a se naște din păcat, primind o altă lege):

- ⊗ Implorarea Demiurgului de a-l dezlega de “noaptea negrei veșnicii” pentru “o oră de iubire”.
- ⊗ Pătimașă declarație de dragoste a lui Cătălin din ultima parte a poemului.
- ⊗ Ipostazele iubirii în poemul Luceafărul
- ⊗ Dragostea e punctul de plecare al lirismului din poem, determină hotărâri cruciale, modifică atitudini și influențează evoluția afectivă a eroilor.

**DRAGOSTEA** e cheia de boltă a întregii arhitecturi a poemului.

Întâlnim în poem trei ipostaze ale iubirii:

**1. Iubirea ideală:** împletită din puritate, dăruire și devotament. Aceasta e o iubire intangibilă la nivelul uman, dar existentă ca aspirație. Este vorba despre iubirea dintre Luceafăr și fata de împărat, o iubire spiritualizată, purificată de orice intenție materială pentru că ea se desfășoară pe planul visului.

**2. Iubirea terestră:** senzuală, instinctuală, facilă. Ea stârnește ironia și disprețul poetului, așa ca în *Scrisori*; e vorba despre idila dintre Cătălin și Cătălina din partea a II-a a poemului.

**3. Iubirea posibilă:** ridicată la cea mai înaltă potență umană. De data aceasta, iubirea nu mai este plasată între zidurile înguste ale palatului, ci în spațiile largi ale unui naturi exuberante, poleită de razele lunii și înmiresmată de parfumul teilor. E vorba despre partea a II-a, a idilei dintre Cătălin și Cătălina. De data aceasta, pătimașă sete de dragoste a lui Cătălin și patetica sa declarație de dragoste nu sunt cu nimic mai prejos decât vorbele adânci și hotărârea înaltă a Luceafărului. Poetul îi reabilitează pe cei doi tineri, reurcându-i la valoarea lor, o dată cu maturizarea deplină a trăirilor lor. Identificându-se cu Hyperion, poetul se disociază totuși de eul său, transfigurat în poem, întrucât Luceafărul privește detașat și superior pe oameni, în timp ce poetul rămâne alături de ei, bucurându-se alături de ei de izbânda lor asupra clipei trecătoare.

## SIMBOLURILE POEMULUI

### LUCEAFĂRUL

Întrucât *Luceafărul* e un poem liric, nu vom putea vorbi în el despre personaje propriu-zise, ci de niște personaje simbolice, de niște simboluri.

Simbolul central al poemului e **Luceafărul** – Hyperion, numit așa de Demiurg pentru a-i atrage atenția asupra naturii sale superioare, deoarece în greacă **hyper** înseamnă deasupra, iar **ion** a merge; deci Hyperion e cel care merge deasupra. În mitologia greacă, Hyperion era o divinitate olimpică, fiul Soarelui și al Lunii, un titan ucis din invidie de către ceilalți titani. Hyperion e însuși Soarele.

În mentalitatea fetei de împărat, Hyperion e un fel de duh ce poate fi chemat printr-o formulă magică, printr-un descântec. Hyperion reprezintă forțele primordiale, fiind născut din vidul cosmic (cerul), din noianul apelor (marea), din întunecimea începuturilor din care izvorăște lumina (noaptea și soarele) și din haosul indeterminat.

Hyperion simbolizează puterea de sacrificiu a ființei superioare; dragostea de om, dorința de a trăi în mijlocul colectivității umane; răzvrătirea, nesupunerea față de ordinea existentă. Hyperion are o structură duală, simbolizând deopotrivă pe titan și geniu.

**Natura sa de titan** se desprinde din:

- ☞ dorința de a se desprinde din eternitate, din “noaptea negrei veșnicii” pentru “o oră de iubire”
- ☞ dorul irezistibil de iubire
- ☞ setea de absolut, drama absolutului
- ☞ răzvrătirea împotriva condiției terestrului, efemerului, relativului
- ☞ posibilitatea de a înfrânge chiar pentru puțin timp legile stricte necesități astronomice
- ☞ mândria care-l face “să pară străveziu”, o ființă de neînțeles pentru muritori.

**Natura sa de geniu** reiese din acea notă a poetului ce însoțește una din variantele poemului. Aceeași natură de geniu reiese și din inadaptarea voluntară din final, căci spațiul ceresc pe care strălucește el singuratic e lumea gândirii, a esențelor intelectuale, reprezentate printr-o metaforă simbolică.

## CĂTĂLINA

Simbolizează pe pământeanul stăpânit de nostalgia absolutului. Ea năzuiește spre lumea pură a Luceafărului, dar cedează ușor pajului Cătălin, cu care simte afinități. Pentru ea Luceafărul reprezintă extremele: înger-gheață; demon-căldură. Luceafărul o fascinează și o înspăimântă în același timp, superioritatea lui fiindu-i inaccesibilă.

Poetul îi realizează fetei un portret concentrat în versuri de factură populară.

## DEMIURGUL

Simbolizează ideea necesității absolutului. El nu-l poate dezlega pe Hyperion de nemurire, întrucât acesta ar însemna să se nege pe sine însuși (e valorificată aici ideea totului din filosofia indiană preluată prin intermediul lui Schopenhauer). Dacă Demiurgul i-ar permite lui Hyperion să se rupă de ființa lui ar fi însemnat că Demiurgul însuși se autoanihilează. Demiurgul nu e un Dumnezeu personal, la modul biblic, înzestrat cu o forță absolută pe care o poate folosi când vrea, căci el își este sieși subordonat.

Împlinirea în dragoste îi este interzisă lui Hyperion, căci iubirea stă sub semnul norocului, al efemerului. În schimb, geniu, prin însăși esența sa, e străin de asemenea fluctuații. Demiurgul îi oferă în compensație lui Hyperion câteva ipostaze posibile ale întrupării pământești, dar în fiecare din ele, el va fi un geniu, deci nemuritor:

- ☞ filosof de geniu
- ☞ poet de geniu ca Orfeu
- ☞ bărbat de stat genial
- ☞ comandant de oști sau strateg genial.

## VOCILE LIRICE ALE LUCEAFĂRULUI

*Luceafărul* e o sinteză a întregii creații eminesciene. Tudor Vianu încadra acest poem în categoria *liricii mascate*, afirmând că “sub masca unor personaje străine palpită inima poetului și aventura sa intimă”. Prin urmare, Eminescu, se identifică nu numai cu Hyperion, ci cu toate celelalte personaje ale poemului. Vorbirea personajelor e însăși vorbirea poetului, în diferite registre lirice.

Prima invocație a lui Cătălin (partea a II-a) ne trimite cu gândul la jocurile dragostei desfășurate după un ceremonial curtean și popular, naiv și rafinat, intim și ceremonios.

A doua invocație a lui Cătălin (partea a IV-a) are stilul romanțelor *O rămâi* și *Lasă-ți lumea*. De altfel, asemănător e și limbajul lui Hyperion, când îi cere Demiurgului o oră de iubire în schimbul nemuririi, limbaj care ne trimite cu gândul la romanța *Pe lângă plopii fără soț*. Răspunsul Demiurgului conține stilul poeziilor comice și satirice, stilul *Glossei* și al poeziei *Revedere*. Hyperion însuși adoptă acest limbaj sentențios în finalul poemului.

Cătălina e frumoasa și ispititoarea din *Floare albastră*, dar și cocheta și mincinoasa din *Scrisoarea V*.

Se poate deci afirma că Eminescu e:

1. Hyperion, întrupând ideea de necesitate și tânjind de o oboseală a inexorabilului.
2. Cătălina, muritoarea care aspiră la eternitate și care ziua urmează chemarea lui Cătălin, iar noaptea pe cea a Luceafărului.
3. Demiurgul – când rostește sentințele din *Glossă*.
4. Cătălin, sub chipul lui lumesc, căci dacă ar fi primit dezlegarea de nemurire, Hyperion ar fi devenit un Cătălin însoțindu-se cu Cătălina. Tocmai de aceea, Demiurgul îl sfătuiește să privească spre pământ pentru a-și vedea ca într-o oglindă chipul lui pământesc.

*Luceafărul* reprezintă nu numai condiția geniului, ci și condiția omului.



# GLOSSĂ

## PRELIMINARII

Poezia “Glosă” apare în anul 1883 în volumul *Poezii*, editat de Titu Maiorescu.

Termenul *glosă* provine din limba greacă unde înseamnă *limbă* iar în limba latină înseamnă *cuvânt*. Mai apoi, termenul a pătruns în limbile italiană și franceză, unde primește o altă accepțiune, de comentariu, explicație pe înțelesul tuturor a unui text mai dificil, a unei propoziții sau chiar a unui cuvânt.

Glosa este și o poezie cu forma fixă, cu o structură complet simetrică, formată din mai multe strofe al căror număr depinde de numărul versurilor din prima strofă, numită strofă-temă, care e aproape identică cu ultima strofă care, se numește strofă recapitulativă (versurile sunt inversate). Celelalte strofe dezvoltă și comentează câte un vers din prima strofă, strofele respective încheindu-se cu versul de la care pornesc.

## GENEZA POEZIEI

Se leagă de:

1. Decepțiile și disperările încercate de poet.
2. Filozofia lui Schopenhauer, din care reține ideea necesității indiferenței și a renunțării.
3. Influența lui Shakespeare.

Glosa este o profesiune de credință a pesimismului, este un fel de decalog, un cod de conduită morală, căruia trebuie să te conformezi, dacă ești înțelept.

Poezia este o satiră mascată la adresa societății contemporane. Tonul folosit de poet este unul comic (aforistic, sentențios, maxime), iar stilul este unul rece, sentențios.

## COMPOZIȚIE

### STROFA I

Constituie o avertizare la nevoia de imunizare a conștiinței împotriva oricărei iluzii și amăgiri posibile. Tot aici apare tendința de obiectivare, de detașare de propria suferință a poetului prin folosirea celui “tu” impersonal, întâlnit frecvent în satira eminesciană. Poetul îndeamnă la rezervă ca formă a indiferenței. Tot în strofa I, poetul îndeamnă pe omul înțelept să manifeste indiferență și renunțare la orice efort de mai bine, într-o lume strâmb alcătuită, știut fiind faptul că eforturile sunt sortite zădărnicii.

### STROFA II

În această strofă se lansează îndemnul la retragerea din lume, la izolare, la solitudine, la autocunoaștere.

### STROFELE III și VI

Exprimă sentimentul zădărnicii tuturor lucrurilor și faptelor omenești. Realitatea e de scurtă durată și tristă, iar în fața timpului care se scurge ireversibil – “vreme trece, vreme vine”, viața trebuie dominată prin rațiune, prin “recea cumpăn-a gândirii”.

### STROFA IV

Prezintă imaginea lumii ca un imens spectacol de teatru la care înțeleptul e doar spectator. Regizorul suprem al lumii ca teatru este *Voința universală*, o forță oarbă, ademenitoare ca un cântec de sirenă.

### STROFA V

Cuprinde motivul prezentului etern întâlnit și în poezia *Cu mâne zilele-ți adaugi*, motiv preluat de la Schopenhauer.

Trecutul care e greu de reconstituit și viitorul care e greu de prevăzut se identifică cu prezentul.

### **STROFA VII**

Cuprinde imaginea valului trecător, sugerând ritmicitatea iluziilor vane de care oamenii se lasă târâți în setea lor de viață și în mărginirea lor dureroasă. În cazul acesta, soarta geniului apare dinainte pecetluită, într-o lume ai cărei actori sunt mișeei și nătărăii.

### **STROFA VIII**

Cuprinde imaginea cântecului de sirenă prin care lumea își întinde mrejele spre a-i ademini pe cei naivi și simpli ca să se implice într-un joc de soartă implacabil și fatal.

Strofa recapitulativă conține un îndemn la reprimarea stoică a suferinței și la adoptarea unei înțelepte resemnări.

Poezia cuprinde o multitudine de opoziții exprimate direct sau sugerate:

1. opoziția dintre actor și rol, care, de fapt, este opoziția dintre 1 și multiplu, dintre aparență și esență.
2. opoziția dintre iluzie și certitudine, care e provocată de opoziția dintre teamă și speranță.
3. opoziția dintre trecut și viitor, care este, de fapt, opoziția dintre prezent, pe de o parte și trecut și viitor.

### **CONCLUZIE**

Poezia în ansamblul ei, în aspectele ei dominante este romantică, dar prin structura ei poetică, prin simplitatea expresiei și profunzimea în expresie, ea se leagă de clasicism.

# AMINTIRI DIN COPILĂRIE

## PRELIMINARII

Ion Creangă, prin opera sa, se situează între marii clasici ai literaturii române. El este cel mai mare povestitor al nostru, cu o strălucită ascendență în personalitatea primului nostru povestitor artist – Ion Neculce, și anunțând creația marelui Sadoveanu.

Scriitorul având un fond sufletesc și intelectual de origine țărănească, a fost socotit mai întâi un autor “poporal”. În realitate, însă, el s-a dovedit un artist profund original, care a creat pornind de la folclor o operă de netă individualitate. Tudor Vianu afirmă: “Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă.”, iar G. Ibrăileanu îl numește “Homer al nostru” în opera sa – *Epopoea poporului român*.

*Amintiri din copilărie* este lucrarea de referință a celui mai mare povestitor al nostru. *Amintirile* au fost scrise după apariția povestirilor, citite la **Junimea** și publicate începând din 1881-1882 – primele trei capitole, în *Convorbiri literare*, și capitolul al IV-lea, postum, în 1892. Creangă a scris la îndemnul lui Eminescu și Slavici (*Budulea taichii*).

## TEMA

O reprezintă evocare vârstei “celelalte fete” a “copilăriei copilului universal” (G. Călinescu). Scriindu-și *Amintirile*, autorul are sentimentul că-și regăsește paradisul pierdut: satul natal și copilăria – topos magic și timp auroral.

## COMPOZIȚIA

Patru capitole structurate pe două coordonate care se intersectează:

☞ Universul obiectiv: satul, instituțiile vremii, tradiții, obiceiuri, îndeletniciri.

☞ Universul subiectiv: reprezentarea copilăriei.

*Amintirile* sunt structurate în 4 părți, ultima neterminată:

**Partea I:** Începe cu evocarea Humuleștiului. Cuprinde trecerea lui Nică pe la școli: popa Duhu, Broșteni; năzuința mamei de a-l face preot și împotriva tatălui; isprăvi: holera din 1848, casa Irinucăi.

**Partea II:** Rememorarea locurilor natale; atmosfera din casa părintească; pățaniile din Humulești; obiceiuri de Crăciun și Anul Nou; la scăldat; la cireșe; pupăza din tei. Se încheie astfel: “Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost!”

**Partea III:** Prezentarea împrejurimilor Humuleștiului; călătoria la școlile din Târgu Neamț și Fălticeni; bătaia catiheților; metode de învățătură.

**Partea IV:** Sublinierea legăturii cu locurile natale; plecarea la Socola; perioada de la școală; preoți, călugări.

## AMINTIRI DIN COPILĂRIE ÎNTRE AUTOBIOGRAFIE ȘI ROMAN

Roman al copilăriei, cum le considera G. Călinescu, *Amintirile* recurg la date autobiografice, care, obiectivându-se, devin simboluri ale existenței românești.

Scriitorul își expune propria concepție despre nașterea operei. Sentimentul nostalgic este izvorul care declanșează creația. Satul Humulești este matricea spirituală a unui univers mirific. Aici se fac și se desfac marile minuni ale copilăriei, care se desfășoară după un vechi ceremonial cu jocuri și jucării pline de farmecul copilăriei. Eul narator, evocând satul Humulești, are nostalgia unui timp și spațiu în care și-a

trăit cu toată însuflețirea viața. Gândindu-se la satul său și la vremea frumoasă a copilăriei, autorul mărturisește: “parcă-mi saltă și acum sufletul de bucurie”. Bucuria e a povestitorului, care, povestind, își sacralizează copilăria.

**Amintirile** au aspectul unei autobiografii, mai ales că sunt scrise la persoana I, și există o apropiere între realitatea artistică și cea imediată. În opera lui Creangă, faptele autobiografice se subiectivează, urmărindu-i caracterologic pe oamenii universului rural de la jumătatea secolului al XIX-lea. Deși se reconstituie în chip realist mediul social rural în mijlocul căruia și-a trăit copilăria Nică, totuși, prin capacitatea evocatorie a scriitorului, timpul se dilată, proiectându-l pe cititor la începuturi, pe vremea lui “a fost odată”. Dovada o constituie determinările temporale cu care debutează opera: “câteodată”, “pe vremea aceea”. Imperfectul evocării – “Humuleștii nu erau numai așa un sat de oameni fără căpătâi”, “știa”, “vuia”, “faceau mare cinste satului lor” – creează impresia de permanență a civilizației materiale și spirituale a satului nostru, “ființând în veac”.

**Amintirile** trec pe nesimțite de la autobiografie, la “romanul copilăriei copilului universal”. Creangă naratorul, în mod evident, pentru a întări valoarea memorialistică, autobiografică a cărții, se identifică cu “eul subiect”, cu personajul **Amintirilor**: “Așa eram eu la vârsta cea fericită și așa cred că au fost toți copiii, de când îi lumea asta și pământul, măcar să zică cine ce-a zice.”

Cu toate că faptele autobiografice dau operei un caracter realist, totuși **Amintirile** trec hotarul spre basmul copilăriei, spre un roman feeric al acestei vârste vesele și nevinovate.

Copilăria lui Nică devine copilăria omenirii, în sens mitic. Povestirea de cadru în **Amintiri** este cea care conferă caracterul realist – documentar autobiografic al creației. Cealaltă fațetă, romanească, a **Amintirilor** se construiește prin modul de reflectare. Oamenii nu mai sunt reprezentați cu dimensiuni firești, ci trăiesc într-un univers imaginar, fictiv, în universul sătesc văzut ca matcă a existenței noastre.

## AMINTIRI DIN COPILĂRIE – ROMANUL FORMĂRII UNEI PERSONALITĂȚI

Cadrul de viață însuflețit de Creangă este modelator al puiului de om în devenire, prin năzdrăvăniile specifice vârstei, șotiile, joaca, măruntele îndeletniciri gospodărești în care se inițiază Nică, școala, și nu în cele din urmă dureroasa despărțire de satul natal, când pleacă la seminarul din Socola.

### TEHNICA ARTISTICĂ

Povestea în povestire, sau povestirea în ramă, pe cât de veche (Boccaccio – *Decameronul*), pe atât de modernă (M. Sadoveanu – *Hanu Ancuței*). Specificul acestei tehnici constă în faptul că povestitorul poate deveni eroul propriei sale narațiuni, autorul devenind astfel povestitor și actor (personaj). De asemenea, povestirile se nasc una din alta, sau povestirea generică constituie o ramă pentru alte povestiri încadrate în aceasta.

În cadrul **Amintirilor**, domină narațiunea lineară tradițională, împletită cu descrierea și dialogul.

### MONOGRAFIA SATULUI ȘI UNIVERSUL COPILĂRIEI

Încă de la început e evidentă intenția lui Creangă de a realiza o monografie a satului moldovenesc ce-și desfășoară viața în a doua parte a secolului al XX-lea, cu instituțiile sale (școală, biserică, armată), evidențiind tot ce e permanență în acest univers tradițional: “Ș-apoi Humuleștii, și pe vremea aceea, nu era numai așa, un sat de oameni fără căpătâi, ci sat vechiu, răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului; cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre, care știu a învăța și hora, dar și suveica de vuia tot satul de vatale, în toate părțile; cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de faceau mare cinste satului lor.”

Satul apare ca centru al universului, locul cel mai drag din lume, scriitorul simțindu-se mândru de obârșia sa: “Și satul Humulești, în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii, ca alte sate; și locurile care înconjoară satul nostru încă-s vrednice de amintire.”

Amintirea casei părintești, a părinților, a jocurilor și jucăriilor copilăriei cheamă sentimentul nostalgiei: “Și eu când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești ... parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci!”

Creangă, naratorul jovial, închipuie o imagine feerică a copilăriei, a satului natal și a casei părintești, părând că urmează un ritual al acestei vârste vesele și nevinovate. Vârsta copilăriei îi aduce sentimentul siguranței de sine, al îndestulării, al trăirilor plenare – de parcă toată lumea era a copilului. Toate erau frumoase, îi mergeau “după plac, fără leac de supărare”, iar copilul se inițiază treptat în tainele vieții sătești, cunoscându-i toate miracolele. Veselia îi cuprinde toată ființa, întrucât copilăria este ca vremea cea bună, fără înnorări și tulburări sufletești. Copilul universal, prin narator, re trăiește ceremonialul fastuos al copilării. “Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată.”

Evocarea copilăriei dă scriitorului posibilitatea de a crea o imagine feerică a ținuturilor natale, de a prezenta sufletul bogat al țaranului nostru, care trece ușor de al starea nostalgică la jovialitate, căzând din veselia cea mare în urăcioasa întristare. Scriitorul duce lipsa satului arhaic, cu modul său de viață sănătos și moral: “Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mahnire cetatea Neamțului de atâtea veacuri! Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile, și băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu cari în zilele geroase de iarnă mă desfătam la saniuș, iar vara, în zilele frumoase de sărbători, cântând și chiuind, cutreieram luncile, dumbrăvile ... câmpul cu florile și mândrile dealuri de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții.”

Creangă re trăia copilăria, povestind evenimentele care i-au marcat această vârstă. Nică prindea muște cu ceaslovul, încăleca Calul Bălan, dărâma cocioaba Irinucăi la Broșteni, la Crăciun, încăleca pe porc, făcând un chef “de mii de lei”. El smântânește oale, fură cireșe de la mătușa Mărioara, fură pupăza din tei. Urmează episodul scăldatului, întâmplările de la Târgu-Neamț și Fălticeni, și, în fine, amărăciunea dezrădăcinării, sfârșitul **Amintirilor** marcând ieșirea dureroasă din copilărie.

Humuleștiul, leagănul copilăriei lui Creangă, are o imagine feerică prin solemnitate, o imagine a satului de munte inundat de lumină și viață. Creangă evocă manifestările concrete ale spiritualității populare: șezătorile (el fusese poreclit Ion Torcălău), clăcile, horile, toate petrecerile din sat la care lua parte cu cea mai mare însuflețire. E evocat Mihai Scripcariul, rapsodul popular care are menirea de a susține și transmite această spiritualitate. Nică e legat cu mii de fire invizibile de satul cu Ozana cea frumos curgătoare, de ființele dragi: tata, mama, frații, surorile, copiii megieșilor – tovarășii de năzdrăvănii ai lui Nică, de locuri, de știonalne, țarini, dumbrăvi, de viața spirituală a satului care-i dă eroului conștiința că este parte integrantă a colectivității în care a văzut lumina: “Asemenea, dragi-mi erau clăcile, horele și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire.”

În episoadele ce urmează, autorul ironizează gramatica lui Măcărescu și are o atitudine negativă față de fețe bisericești, pe care le ironizează.

Când trebuie să părăsească satul natal, Nică se simte înstrăinat, dezrădăcinat și nu vrea să se lase dus cu una cu două din Humulești, cu toate stăruințele mamei: “Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țaranul de la munte, strămutat la câmp, și pruncul, dezlipit de la sânul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei.”

## PERSONAJELE

Alcătuiesc o galerie bogată și variată, realizată în manieră clasică, având în vedere mijloacele restrânse cu care lucrează Creangă, profilurile cărora le dă viață, unitatea caracterologică, biografiile gata constituite ale majorității personajelor – cu excepția lui Nică (personaj în devenire), centrarea lor e pe o dominantă de caracter, virtute sau viciu: înțeleptul, darnicul, gospodarul, cărpănosul, leneșul, fudulul. Personajele sale se organizează după schema tradițională prin care binele și frumosul moral se opun răului.

## NICĂ

Portretul său moral se desprinde din jocurile și jucăriile copilăriei, fiind tipul copilului universal, care se implică în viața satului și se inițiază treptat în tainele existenței, trecând cu inocență peste dese certuri cu mama. Nică intră în viață cu sentimentul liniștii într-un sat arhaic, cu orgoliul copilului care era “feciorul mamei, care știa să facă multe și mari minunății”. Copilul e tulburat de amenințările Smarandei, uneori, dar, ca oricare altul, uită repede: “pielea rea și răpănoasă, ori o bate, ori o lasă”. Copilul își trăiește copilăria cu toată ființa, bucurându-se de îngăduiala din familie, de relațiile prietenești cu copiii de-o seamă cu el, de o lume care-i dă senzația că este a lui. Este copilul care cunoaște rânduiala sa, a jocului: “dacă-i copil să se joace”. El își trăiește copilăria sub semnul seninătății și bucuriei jocului.

## SMARANDA

“Mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale.”

Mama e o femeie aprigă, autoritară, care vrea să-și educe copiii în spiritul bunului-simț și al muncii. Ea dorește ca Nică să devină preot. În același timp, Smaranda este și o mamă iubitoare, capabilă să-și arate tandrețea. Nică o admiră și o iubește, pentru că “sânge din sângele ei și carne din carnea ei” a împrumutat și a vorbi de la ea a învățat.

Mama e un fel de zeitate tutelară a casei, femeie bisericoasă, dar nu habotnică, atrasă adesea de obiceiuri, tradiții și credințe vechi moștenite de la strămoși. Ea știa a face multe și mari minunății: “alunga grindina în alte părți, înfigea toporul în pământ, afară, dinaintea ușii, închea apa cu numai două picioare de vacă, de se crucea lumea”.

## ȘTEFAN A PETREI

“Gospodar de frunte, ba pădurind, ba neguțând prin iarmaroace”, se luptă pentru câștigarea existenței unei familii numeroase. Spirit practic, persiflează învățătura, pentru că de atâția învățați “n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele”. În cele din urmă, se mlădiează după voia Smarandei în ceea ce-l privește pe Nică.

## DAVID CREANGĂ

Bunicul din Pipirig e conștient de binefacerile științei de carte: “Din cărți culegi multă învățătură; și ... nu ești, așa, o vacă de muls pentru fiecare.”

Alte personaje – figurile colegilor: Nică Oșlobanu, Mirăuță (cel mai comic), Davidică din Fărcașa, Trăsnea, Smărăndița popii.

Uneori, personajele din *Amintiri* au configurația celor din basme. Nică Oșlobanu amintește de Chirică din Stan Pășitul, Mogorogea, prin limbuția sa – de Gerilă.

Modalitățile de caracterizare a personajelor sunt variate: mișcarea, situațiile, întâmplările, limbajul, tonul, gestul, monologul interior, comentariul autorului, numele, supranumele, porecele, proverbele.

## ORALITATEA STILULUI

*Amintirile* dau impresia de spunere a întâmplărilor în fața publicului. Aceasta presupune trei entități: opera – scena, autorul – narator (actor), auditoriul.

Mijloacele de realizare a oralității:

- ☞ dialogul
- ☞ dativul etic: “cât mi ți-i gliganul”
- ☞ exclamații & interjecții: “Ei, ei! Acu-I acu!, măi Nică”; “Iaca!”; “Hai!”; “huștiuluc”; “țuști”
- ☞ imprecării, apostrofe: “Dormire-ai somnul cel de veci!”; “Mânca-i-ar pământul să-i mănânce!”
- ☞ autoadresarea: “Apoi, lasă-ți băiete satul cu tot farmecul frumuseților lui și pasă de te du în loc strein și depărtat, dacă te lasă pârdaľnica de inimă!”
- ☞ Adresarea directă: “Ș-apoi credeți că se mântuia numai cu atâta? Ți-ai găsit!”; “Hai mai bine despre copilărie să povestim...”

- ☞ Diminutive: “drăguță de trebușoară”; “clăcușoara asta”
- ☞ Proverbe și zicători, introduse prin formula “vorba ceea”, “vorba unei babe”: “De plăcinte râde gura / De vârzare și mai tare”; “Decât codaș la oraș, mai bine în satul tău frunțas.”
- ☞ Expresii admirative și locuțiuni verbale, adverbiale, adjectivale, substantivale, alături de cuvinte și expresii populare, dau culoare stilului: “din când în când”; “și urma urmelor”; “cu voie, fără voie”; “măine-poimăine”; “pace bună”
- ☞ Sintaxa frazei contribuie și ea la oralitate: “Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, până ce dăm cânepa toată palancă la pământ.”
- ☞ După model folcloric sunt: “Stau câteodată...”; “atunci ea cu voie, fără voie...”; “când aud eu de popă, ...”

## UMORUL

Marea putere de seducție a operei rezultă din starea de permanentă bună-dispoziție a autorului, care este un hâtru, un jovial, pus mereu pe glumă, ba chiar de a face haz de necaz. Umorul lui Creangă este expresia optimismului funciar, a vitalității poporului nostru. “Opera lui Creangă, multiplă și vie, e scăldată într-o atmosferă de humor care se ivește pretutindeni.” (N. Iorga). Opera lui Creangă e un spectacol al voioșiei, cu aspect carnavalesc. Umorul lui e plin de naturalețe: “Creangă debitează cele mai mari enormități cu un aer de convingere netulburată” (Iorga). Umorul lui nu e contrafăcut, “verva lui humoristică, răutăcioasă uneori, mai întotdeauna însă sănătoasă și vioaie”. Umorul său e plin de voie bună. E un umor de esență populară, însemnând “a șfichiuii, a lua pe cineva peste picior, fără a se urmări agresarea persoanei.

În Amintiri, Creangă râde și el, încântând lumea cu prostiile și țărâniile lui. Ca prefață la Povești: “Iubite cetitoriu, multe prostii ai fi citit de când ești. Cetește, rogu-te și ceste și, unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut.”

Sursele umorului:

- ☺ Discrepanța realitate – aparență: jocurile și jucăriile copilăriei
- ☺ Alunecarea de la vorba serioasă la glumă; discrepanța real – ideal: condiția reală a călugărilor, via-a-vis de cea ideală
- ☺ Folosirea ironiei și autoironiei – la adresa lucrurilor care sunt “pe dos”
- ☺ Jocul de cuvinte: “și nu că mă laud, că lauda-i față”; “slăvit de leneș”; “Dumnezeu să-l iepure”
- ☺ Exprimarea poznașă: “prin somn nu ceream de mâncare”
- ☺ Șiretenia sintactică: “și să nu credeți că mi-am ținut cuvântul, de joi până mai apoi”
- ☺ Folosirea termenilor familiari, cu scopul de a caracteriza: “fete zgâtii”; “flăcăi țicăniți”; “gligani”; “coblizani”; “ghiavoli”; “hojmălăi”
- ☺ Expresii populare, vorbe de duh, proverbe și zicători – folosite pentru a îngroșa o trăsătură: “vorba ceea: un nebun aruncă o piatră în baltă și zece înțelepți n-o pot scoate”
- ☺ Nume, prenume, porecle: Torcălău, Trăsnea, Chiorpec, Mogorogea, Buligă zis Ciucălău, Oșlobana
- ☺ Autopersiflarea, supraaprecierea: “știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face”
- ☺ Aglomerarea voită de vorbe de duh, jocuri de cuvinte, de dragul amuzamentului, în maniera lui Rabelais: “curat meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește!”
- ☺ Echivocul – o exprimare care lasă posibilitatea mai multor interpretări: “Mă sui încetișor în teiul care te-adormea cu mirosul ... floarei.”

Față de umorul tragic al lui Cervantes, corosiv al lui Boccaccio, indecent al lui Rabelais, jovial al lui Chaucer, trist al Mark Twain, paradoxal al lui Shaw, umorul lui Creangă este unul sănătos, pur, plin de voie-bună.

## VALORI ETICE ÎN AMINTIRI DIN COPILĂRIE

Zoe Dumitrescu – Buşulenga, în lucrarea *Pe marginea stilului lui Creangă* scrie: “În viziunea asupra oamenilor se descoperă ascunsă concepția despre viață. Cei mai mulți dintre oamenii lui Creangă sunt prinși în mișcare pentru că omul e util în măsura în care depune efort creator. Orientarea autorului e clasică, la loc de cinste e munca, pentru care marele scriitor are un adevărat cult. Se dezaprobă lenea, pasivitatea, indolența, zgârcenia. Dimpotrivă, se prețuiesc: cinstea, prietenia, iubirea de oameni, respectul față de tradiții, de credințe, obiceiuri.”

## CONCLUZII

*Amintiri din copilărie* este o operă cu caracter național și universal. Este un document artistic, de viață a satului românesc din Moldova, de la jumătatea secolului trecut.

J. Boutiere, vorbind despre “originalitatea lui Creangă între marii povestitori europeni” (Frații Grimm, Perrault, Andersen), sublinia nota cu totul aparte pe care o reprezintă stilul Creangă, “prin bogata colecție de expresii, de dictoane și de proverbe populare pe care el o oferă cititorilor săi, colecție care, după cunoștința noastră, nu are echivalent la nici un povestitor european”.

G. Călinescu spune că Ion Creangă “este poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune”.



## POVESTEA LUI HARAP-ALB

Apare în 1877 în *Convorbiri literare*.

Tema basmului este lupta dintre forțele binelui și răului, ce se încheie cu victoria binelui, dar fără sacrificii și eforturi.

Basmul cuprinde motive folclorice românești și de circulație universală:

- ☞ superioritatea mezinului
- ☞ călătoria
- ☞ încercarea puterii
- ☞ animale recunoscătoare
- ☞ tovarășii devotați
- ☞ motivul apei vii și al apei moarte
- ☞ proba focului
- ☞ pețirea
- ☞ căsătoria
- ☞ pedeapsa

Basmul lui Creangă se aseamănă cu basmul polonez *Prințul Slugabil și cavalerul invizibil*, dar se aseamănă și cu opera *Omul fără barbă* a scriitorului francez Emil Legrand.

De asemenea, încercările la care este supus eroul basmului ne trimit cu gândul la un erou celebru din mitologia greacă – la muncile lui Hercules, iar călătoria eroului peste mări și țări împreună cu tovarășii săi, pentru a o obține pe fata împăratului Roș ne trimite cu gândul la călătoria lui Iason cu Colida în căutarea lânii de aur.

### HARAP-ALB

Eroul basmului este un fecior de împărat care va fi numit Harap-Alb, de către spân. Harap este denumirea populară a arabului locuitor al Arabiei. Arabii sunt oameni cu pielea negricioasă (la noi, țigani). Aceștia au fost robi odinioară. Harap-Alb ar însemna “rob alb”, adică fecior de împărat devenit rob, slugă.

El este milostiv și generos, bun la suflet, oferind un ban bătrânei cerșetoare care era de fapt Sfânta Duminică. Eroul dovedește curaj și vitejie, fiind gata să înfrunte “ursul” de la pod.

El este neascultător la început, nesocotind sfatul tatălui său de a nu se întovărăși cu omul roș, sau omul spân (aceasta este de fapt intriga basmului).

Este sincer, destăinuind spânului sfatul pe care i-l dăduse tatăl său. Își respectă cuvântul dat, chiar dacă i-a fost smuls prin vicleșug. Harap-Alb este sociabil, îi invită pe toți să-l însoțească. Este bun, binevoitor, nu strivește furnicile de pe pod și confecționează pentru albine un urdiniș (stup).

Dovedește dârzenie și perseverență, duce până la capăt însărcinările cele mai grele. El este însetat de dreptate. Necinstea și oprimarea îi stârnesc ura.

Posedă simțul umorului (caracterizarea pe care i-o face lui Ochilă).

Manifestă încredere în triumful dreptății, simbolizând optimismul poporului român.

### SPÂNUL

Nu are nume, defectul fizic devenind aici nume propriu cu valoare simbolică. Spân înseamnă om rău (în text).

Manifestă răutate, lăudăroșenie, viclenie, comportare tiranică, este răzbunător și manifestă dispreț față de oamenii simpli, pe care-i consideră dobitoace.

**PERSONAJELE SUPRANATURALE** (Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Gerilă și Păsări-Lăți-Lungilă)

Simbolizează forțele naturii hiperbolizate (gerul și seceta) și nevoi, necesități, suferințe omenești hiperbolizate (foamea, setea, frigul). Scriitorul exagerează până la caricatură trăsăturile lor fizice.

Sunt niște oameni viguroși, mucaliți (glumeți), sfătoși, săritori la nevoie. Scriitorul le descrie mai întâi apucăturile, caracterele și apoi le spune numele.

Cel mai năstrușnic dintre toți este Păsări-Lăți-Lungilă, care posedă o triplă iscusire: vânător iscusit, se lățește de poate lua pământul în brațe și se putea lungi până la Lună. Uneori este folosit câte un singur nume, în funcție de acțiunea întreprinsă.

Și alte personaje vor avea mai multe nume. Astfel, Gerilă mai este numit Buzilă, pentru că avea “niște buze groase și dăbălăzate”.

## **SURSELE UMORULUI**

1. Zicale rostite în versuri: “La plăcinte înainte / Și la războiu înapoi.”
2. Proverbe și zicători hazlii: “Apără-mă de găini, că de câini nu mă tem.”
3. Diferite exprimări ale personajelor: “Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri.” (Gerilă despre împăratul Roș); “Până acum ți-a fost mai greu, dar de-acuma înainte tot așa are să-ți fie.” (Sfânta Duminică îi spune lui Harap-Alb)
4. Vorbirea în proză ritmată: “Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă...”
5. Scene comice: intrarea lui Harap-Alb și a prietenilor săi în ograda împăratului Roș și cearta dintre tovarășii lui Harap-Alb din camera de aramă înfocată.
6. Zeflemirea: “Tare-mi ești drag ! ...Te-aș vârf în sân, dar nu-ncapi de urechi.”
7. Exprimarea mucalită (predomină).
8. Poreclele și apelativele caricaturale: Buzilă, mangositul sau țăpul cel roș.
9. Diminutive cu valoare augmentativă: “buzișoară”, “băuturică”.
10. Ironia: împăratul Roș era “vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neuzită”.

Creangă și-a făurit basmul pentru a fi povestit, spus și nu citit, întrucât el folosește ca și povestitorul popular stilul oral.

## **ORALITATEA STILULUI**

1. Materialul paremiologic: proverbe, zicători, locuțiuni populare, vorbe de duh, care ajută la caracterizarea și explicarea unei situații și imprimă stilului o manieră umoristică. El introduce aceste locuțiuni populare prin formula “vorba ceea”: “părinții au mâncat aguridă, iar copiilor li se strepezesc dinții”, “la unul fără suflet trebuie unul fără lege”.
2. Intervenția scriitorului în narațiune: “să nu ne depărtăm cu vorba”, “ia să vedem ce se petrecea...”
3. Frecvența interjecțiilor: “He-hei”, “Na-na-na”, “Măi, măi, măi”.
4. Expresii tipice, luate din vorbirea populară: “Ce mai la deal și vale”.
5. Repetarea pronumelui personal “tu” pe lângă un substantiv sau alt pronume: “Nici tu sat, nici tu târg, nici tu nimica”.
6. Folosirea dativului etic: “Și odată mi ți-l înșfacă de cap”.

## **REALISMUL BASMULUI**

1. Aluzii sociale: Sfânta Duminică îi spune lui Harap-Alb: “Când vei ajunge și tu mare și tare odată... vei crede celor asupriți și necăjiți... pentru că știi acum ce e necazul.”

2. Reflecții satirice: “Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos: / Puțini suie, mulți coboară, unul macină la moară.”

3. Basmul reflectă concepția despre lume și viață a poporului, optimismul său în lupta cu greutățile vieții.

4. Basmul conține aspecte ale luptei dintre asupriți și asupritori.

5. Întâlnim în basm expresii în mod simbolic, năzuințe de viață ale oamenilor: dorința de a învinge viața și moartea, dorința de a prelungi viața, de a parcurge distanțe lungi într-un timp scurt (calul năzdrăvan), de a ajunge în Lună.

6. Formula finală a basmului face de asemenea aluzie la realitatea de toate zilele: “Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă.”

7. Personajele vorbesc și se comportă ca țăranii moldoveni. De altfel, felul cum își ceartă craiul feciorii ne amintește de felul cum îl mustră mama pe Nică. Cearta dintre tovarășii lui Harap-Alb în camera din aramă înfocată ne amintește de cearta catiheților aflați în gazdă la Pavel Ciubotariul.

8. Harap-Alb vorbește și se comportă aidoma unui flăcău de la țară: se plânge de belele care au dat peste capul său, “se bate cu mâna peste gură de mirare”, e slab de înger – “mai fricos ca o femeie”, se mânie pe “răpciugosul” de cal, bătându-l cu frâul peste cap.

## CONSIDERAȚII GENERALE

Garabet Ibrăileanu considera basmul ca un roman fantastic, cu personaje supranaturale ce au o viață omenească, și anume țărănească. Basmul este un adevărat bildungsroman cu subiect fabulos, este un mic roman de aventuri cu subiect fantastic. Elementele fantastice sunt de altfel subordonate celor realiste, ele reliefează dificultățile întâmpinate de eroul basmului, scot în evidență forța lui morală. Toate încercările prin care trece Harap-Alb îl pregătesc pentru tronul împărătesc, el trebuind mai întâi să cunoască viața care instruieste, dar mai ales educă.

## MOARA CU NOROC

Este adoua capodoperă a nuvelisticii românești, după *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi.

Ea inaugurează a doua perioadă a creației literare a lui Slavici, ce se caracterizează prin pronunțate note realiste și absența elementelor idilice.

Nuvela a fost citită la **Junimea** și Titu Maiorescu i-o recomandă lui Iacob Negruzzi s-o publice în *Convorbiri literare*, căci e “foarte interesantă și curioasă”, deși “cam lungă”. Nuvela nu va apărea în *Convorbiri literare*, iar autorul o traduce în limba germană și o publică într-o revistă berlineză.

Nuvela va apărea în românește abia în 1881, în *Novele din popor*.

### GENEZA NUVELEI

Se leagă de împrejurări reale întipărite în mintea scriitorului pe vremea când era funcționar la notariatul din Cumlăuș. Acum cunoaște el pe acei “băieți săraci”, niște făcători de rele, refugiați în păduri și în pustă pentru jafuri și crime.

Întocmai ca scriitorul francez Balzac, Slavici folosește în nuvela sa toponimia reală: Ineu, Arad, Salonta, Oradea. Doar numele localității Fundureni este fictiv, fiind creat de către scriitor pentru că i se pare mai sugestiv decât numirile reale Mocirla sau Iercoșani.

Oamenii din această zonă geografică formează grupuri cu trăsături distincte: crișeni (în zona Crișurilor), podgoreni, pădureni și luncani (care sunt crescători de porci).

Nuvela prezintă transhumanța turmelor de porci ale luncanilor.

G. Călinescu afirmă că marile crescătorii de porci din pusta arădeană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoearea istoriilor americane cu imense preerii și cu cete de bizoni. Pătrundem prin această nuvelă într-un adevărat western transilvănean.

Slavici nu idealizează peisajul, ținutul natal, care apare sumbru, trist, cu dealuri goale și pâlcuri de păduri posomorâte, cu câmpia de o pustietate dezolantă. Toate acestea formează un cadru adecvat unor întâmplări tragice.

Slavici acordă în opera sa un rol important hanului, morii părăsite. Hanul are în nuvela lui Slavici un triplu rol, trei dimensiuni:

**1.** Formează cel mai important centru de viață, căci la Moara cu noroc se întâlnesc drumurile care vin dinspre câmpie cu drumurile care coboară de la munte.

**2.** Cârciuma de la Moara cu noroc este totodată și un sălaș de hoți, căci aici se pregătește planul călcărilor (al jafurilor) și tot aici au loc chiar crime. Toate acestea provoacă îngrijorarea stăpânirii și, de aceea, jandarmii îi bat mereu drumurile.

**3.** Cârciuma de la Moara cu noroc este și un loc de popas în mișcarea de transumanță. Pe la hanul lui Ghiță se perindă turmele de porci, iar când una se vedea în depărtare, cealaltă pornea mai departe.

Acțiunea nuvelei se petrece într-o zonă de interferență între munte și câmpia arădeană.

### SEMNIFICAȚIA TITLULUI NUVELEI

Titlul nuvelei este unul metaforic. I se spune “moara” pentru că hanul lui Ghiță era situat lângă o moară părăsită.

I se spune “cu noroc” din trei puncte de vedere:

1. Pentru Ghiță – norocul era un concurs favorabil de împrejurări care-l ajută să câștige mulți bani.
2. Pentru drumeți – era cu noroc pentru că, sosind dinspre locurile primejdioase, ei se socoteau norocoși văzând-o, știind că au scăpat cu viață, iar dacă se îndreptau spre astfel de locuri, ei se opreau aici pentru a găsi alți drumeți cu care să se întovărășească.
3. Pentru soacra lui Ghiță – norocul înseamnă soartă, ursită, destin sau stare sufletească de mulțumire și fericire. Ilustrative sunt în acest sens două scene: sâmbăta seara Ghiță, Ana și bătrâna numărau banii, Ghiță privea la Ana, ea privea la Ghiță, amândoi priveau copilașii, iar bătrâna îi privea pe toți patru socotindu-se fericită, căci avea un ginere harnic și o fată norocoasă și doi nepoți sprinteni, iar câștigul era cinstit; în finalul nămelei, bătrâna privind la ruinele hanului care acoperă pe Ghiță și pe Ana va afirma: “Simțeam eu că nu are să iasă bine, dar așa le-a fost data.”

## MOMENTELE SUBIECTULUI

**EXPOZIȚIA:** prezentarea cadrului, a spațiului geografic în care este așezată Moara cu noroc – un loc în vale, între dealuri, iar “mai departe locurile sunt rele”; hanul este situat lângă o moară părăsită; tot în expoziție se prezintă instalarea la han a lui Ghiță și începerea afacerii.

**INTRIGA:** este marcată de apariția la cârciumă a lui Lică, un demon activ, stăpân temut.

### DESFĂȘURAREA ACȚIUNII:

☞ Ghiță se implică în afacerile necurate ale lui Lică, devenind complice și părtaș la actele Sămădăului

☞ sub imperativul patimii pentru bani, el se va înstrăina de soția sa, legându-se de personalitatea lui Lică

☞ Ana, dându-și seama de acest lucru, simte tragere de inimă pentru Lică

☞ Ghiță depune mărturie falsă la proces, în legătură cu jaful și omorul din pădure, salvându-l pe Lică, în timp ce Săilă Boarul și Buză-Ruptă sunt osândiți pe viață.

**PUNCTUL CULMINANT:** îl reprezintă momentul în care Ghiță hotărăște să ia legătura cu jandarmul Pinte, încercând să-i ofere probe privind vinovăția lui Lică, însă își aruncă drept momeală propria-i soție, care acceptă adulterul cu Lică

### DEZNODĂMÂNTUL:

☞ la întoarcerea acasă, prinzându-i pe cei doi în jocul dragostei, el își ucide soția

☞ din comanda lui Lică, Răuț îl ucide pe Ghiță, apoi dă foc morii, iar Lică se sinucide, sfârșindu-și capul de un stejar, pentru a nu fi prins de Pinte.

## CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

### GHIȚĂ

Este un personaj foarte bine realizat, un personaj realist.

Este un cizmar, care s-a săturat să tot cârpească cizmele unor oameni care umblau toată săptămâna desculți sau în opinci, iar duminică, dacă era noroi, își aduceau cizmele în mână până la biserică. Tocmai de aceea, el se hotărăște să-și schimbe pentru o vreme meseria și viața, arendând cârciuma de la Moara cu noroc. Ghiță nu împărtășește punctul de vedere al soacrei, care consideră că omul trebuie să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci nu bogăția, ci liniștea căminului tău te face fericit.

La început, Ghiță era un om bun și cinstit, dornic de bunăstare, plin de dragoste pentru soție și copii, prețuind liniștea și fericirea căminului său. Un singur lucru îl neliniștește, îl tulbură: pustietatea locului în care era situată cârciuma. El își dă seama că hanul e departe de așezările omenești și că oricând cei de la han pot să fie jefuiți sau chiar uciși, fără ca cineva să le poată sări în ajutor.

Această liniște a lui Ghiță durează până în momentul în care la Moara cu noroc își face apariția Lică Sămădăul. Apariția sa este hotărâtoare și fatală pentru Ghiță, care devine colțos, ursuz și susceptibil

(suspectează pe toți). Acum va începe o luptă dramatică între Ghiță, dornic să câștige bani mulți, și Lică, stăpânul ilegal al drumurilor de aici. Ghiță își dă seama că șederea sa la Moara cu noroc este condiționată de Lică. Ghiță nu intenționa să se integreze acestui mediu, ci să rămână doar un timp (3 ani), să adune bani, iar apoi să se întoarcă în “civilizație” și să deschidă un atelier de cizmărie în care să lucreze 10 calfe pentru el.

Ghiță nu apreciază banul ca pe un depozit, pentru valoarea lui în sine, ci ca un capital care să deschidă calea spre investiții. Ghiță reprezintă burghezia activă din vremea aceea, care considera că pentru agonisirea banilor e bun orice mijloc.

La început, el își apără libertatea de acțiune, înfruntându-l pe Lică, dar fiind hotărât să-i facă și unele concesii. Ghiță iese victorios din confruntarea cu Lică, fiindcă avea de partea sa cinstea și pe Ana. Dar nu perseverează.

Se conduce în tot ceea ce face după dictonul “Fă-te frate cu dracul, numai să treci puntea.” Tocmai de aceea el îi va spune lui Lică următoarele: “Pe vrăjmașul pe care nu-l poate umili, tot omul cuminte și-l face tovarăș.”

Setea de bani care pune tot mai mult stăpânire pe Ghiță îl determină să intre tot mai mult în complicitate cu Lică, să-i facă acestuia concesie după concesie:

- ☞ primește de la acesta semnele turmelor de porci aflate sub supravegherea lui
- ☞ tăinuiește lucrurile furate de Lică
- ☞ schimbă la oraș banii furați de Lică
- ☞ o pune pe Ana să joace cu Lică pe motiv că nu i-a fura din frumusețe
- ☞ aduce la crăsmă o fată pentru distracția porcarilor
- ☞ apără la judecată pe Lică și pe complicitii lui
- ☞ îl “împrumută” pe Lică cu bani nenumărați
- ☞ pune la cale cu Pinteia prinderea lui Lică, vrea să-l fure chiar pe Lică și-apoi să-l dea pe mâna lui Pinteia

☞ o aruncă pe Ana în brațele Sămădăului ca momeală în cursa pe care i-a întins-o acestuia, fapt care îl impresionează și pe Pinteia care va declara că și el îl urăște pe Lică, dar n-ar fi fost în stare să-și arunce o nevastă ca Ana în brațele lui Lică.

Întâlnim la Ghiță un puternic zbucium sufletească, provocat de lupta dintre dorința de a câștiga cât mai mulți bani și resturile sale de omenie, deoarece decăderea morală, dezumanizarea eroului nu este una bruscă, vertiginoasă, acesta încercând deseori să redevină omul cinstit de odinioară. El ar fi dorit să rămână singur la han, fără soție și copii, ca să-și poată pune capul în primejdie și să câștige mulți bani.

Își cumpără doi câini și pistoale ca să se apere de Lică și de oamenii lui, se gândește chiar să plece de la han, se gândește că ar putea fi închis pentru ceea ce face, are remușcări, își cere iertare soției, care provenind dintr-o familie de oameni cinstiți, a ajuns să-și vadă soțul judecat, își cere iertare chiar copiilor, cărora oricine le va putea spune că tatăl lor este un om ticălos. Își scuză prăbușirea morală punând-o pe seama firii sale slabe, pe seama lipsei sale de voință, de care se consideră la fel de puțin vinovat ca și cocoșatul pentru cocoașa pe care o are în spinare. Se dezvinovățește pentru faptul că a aruncat-o pe Ana în brațele lui Lică, punând totul pe seama lui Dumnezeu și a fatalității.

Ghiță încearcă să găsească un drum între cinste și necinste și se părea că l-a găsit, din moment ce la judecată scapă nepedepsit “din lipsă de probe”, iar Pinteia îl crede multă vreme cinstit și fără amestec în hoțiile porcarilor. Excesul de șiretenie la acest intrus în universul închis care este lumea luncanilor îl duce în cele din urmă la prăbușire, antrenând cu el și familia.

## LICĂ SĂMĂDĂUL

Este un personaj diabolic, una dintre cele mai puternice plăsmuiri ale răului din literatura noastră, este un amestec de bine și rău ca orice ființă omenească. Se deosebește de ceilalți porcari soioși, brutali și fioroși, fiind mai marele acestora, răspunzând de vreo 23 turme de porci și având puternice relații.

Lică îmbracă port țărănesc și umblă gătit ca de sărbătoare.

Posedă deopotrivă calități și defecte, numai că își va folosi aceste calități într-un scop distructiv, rău. Astfel de calități sunt: inteligența, îndrăzneala, dârzenia, hotărârea, buna cunoaștere a vieții, puterea

de a îmblânzi animalele, capacitatea de a înțelege universul infantil și chiar duioșia cu copiii lui Ghiță. Însă are mari defecte: cinic, lipsit de scrupule, sadic și suferă de “boala sângelui cald” (cruzimea).

Lică va considera că cel mai mare succes al vieții sale este dominarea oamenilor prin teroare. Scriitorul îi va face portretul folosind trei procedee:

1. caracterizarea directă: om de 35 ani, înalt, uscățiv la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc

2. autocaracterizarea – din care se desprinde caracterul voluntar și autoritar al personajului, obișnuința de a porunci

3. impresia pe care o provoacă celorlalte personaje: Ana îl privea uimită și oarecum pierdută, speriată de bărbăția înfățișării lui, iar bătrâna îl consideră “un om prea cumsecade”.

Căderea lui Lică se datorează nu atât slăbiciunii pentru femei, de care face paradă, ci confruntării cu Ghiță, pe care nu l-a putut supune pe deplin niciodată.

### **ANA**

Este o femeie cinstită, care-și iubește soțul și copiii. Încă de la început ea își dă seama de primejdiile în care intrase soțul ei prin prietenia cu Lică, și de aceea e cuprinsă de neliniște, sfătuindu-și soțul să rupă relațiile cu Lică, deoarece acesta este un om rău și primejdios.

Ana a fost o ființă blândă și supusă până la venirea la Moara cu noroc. Aici ea devine bine pregătită, după ce cunoaște lumea de aici, să lupte cu toate pericolele, adversitățile. Ana își descoperă energii pe care hangiul nici nu le bănuie și acționează energic să-și salveze soțul, dovedindu-i acestuia amestecul în hoțiile cu Lică (semnele de la bani, bancnota ruptă).

Ea trăiește o dramă din clipa în care se convinge de nesinceritatea soțului, și această dramă se adâncește pe măsură ce hangiul se înstrăinează de familie.

Purtarea șovăielnică a lui Ghiță, izolarea lui ca urmare a căutării unui drum între cinste și necinste o convinge pe Ana tot mai mult că soțul ei nu e decât “o muiere îmbrăcată cu haine bărbătești”.

Comportarea lui Ghiță, care se îndepărtează de ea, nu-i împărtășește gândurile, se poartă aspru, o brutalizează, face ca Ana să-și piardă suportul moral necesar și, ca atare, să nu reziste ispitelor.

În relațiile cu Lică, ea dovedește lipsă de stăpânire de sine. Devenind adulterină, ea își pierde demnitatea de mamă și soție, ajungând chiar să-i ceară lui Lică s-o ia cu el. Sfârșitul Anei este tragic, înjunghiată de Ghiță. Atunci când Lică se apleacă spre ea, Ana îi înfinge degetele în față, îl mușcă de mână și “țipă dezmiardată”, ceea ce exprimă ură și dispreț pentru soț, setea de răzbunare, patima pentru Lică, regretul pentru faptele săvârșite și conștiința vinovăției și nevinovăției.

Sfârșitul tragic al Anei și al lui Ghiță se explică prin lipsa de stăpânire, lipsa simțului măsurii și al cumpătului.

### **BĂTRÂNA**

Soacra lui Ghiță reprezintă generația trecută, fiind o apărătoare a rânduielilor patriarhale. Tocmai de aceea își exprimă teama și neîncrederea față de noile forme de viață capitalistă.

Își invită fiica și ginerele la cumpătare, iar în final își arată convingerea în faptul că fatalitatea este hotărâtoare, resemnându-se în fața ei.

# NUNTA ZAMFIREI

## PRELIMINARII

Poemul a apărut în ziarul “Tribuna” din Sibiu, în 1889, și apoi a fost inclus în volumul “Balade și idile” din 1893.

Titu Maiorescu consideră și el poemul drept o capodoperă, prin “magistrala stăpânire a limbii” de către poet și prin “minunata notă distinctivă a veseliei”.

## COMPOZIȚIA

Poemul înfățișează în culori vii o nuntă din poveste, dar cadrul și atmosfera redau de fapt o nuntă țărănească, succesiunea tradițiilor populare în legătură cu nunta.

Poemul este alcătuit din două părți inegale ca întindere.

**Partea I:** formată din primele 5 strofe, prezintă momentele, întâmplările de dinaintea nunții:

☞ dragostea frumoasei Zamfira, fiica bogatului împărat Săgeată, pentru Viorel, “un prinț frumos și tinerel”, venit “dintr-un afund de răsărit” (peșitul)

☞ răspândirea în lumea întreagă a veștii despre nuntă.

**Partea II:** Cuprinde momentele propriu-zise ale ceremoniei nupțiale:

☞ pregătirea de drum a celor invitați la nuntă

☞ sosirea lor la curtea lui Săgeată-Împărat

☞ alaiul mirelui

☞ întâlnirea acestuia cu Zamfira

☞ hora din timpul cununiei

☞ petrecerea de la sfârșit, cu urarea lui Mugur-Împărat, care simbolizează optimismul poporului nostru, dragostea lui de viață.

Aceste momente sunt prezentate de poet nu ca spectator, ci prin prisma comunității satului căruia el îi aparține. Așa se explică exclamațiile și intervențiile directe ale poetului: “Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E ne-mplinit!”

Există în poem câteva elemente care ne trimit cu gândul la o nuntă din poveste, o nuntă împărătească:

☺ prezența printre invitați a unor împărați, a feților frumoși, a logofeților și a lui Barbă-Cot

☺ frecvența numărului 90

☺ hiperbolizarea (ospățul în special)

☺ personificarea soarelui.

Alături de aceste elemente de basm, găsim, însă, multe elemente ce aparțin nunții țărănești, nunții românești:

📖 prezența printre invitați a țăranilor năsăudeni, în hainele lor somptuoase de sărbătoare și încălțați cu opinci

📖 toți invitații se comportă ca niște țărani iubitori de veselie și joc

📖 pe mire îl alege fata, și nu părinții, ca la curțile crăiești sau oamenii avuți

📖 Ceremonialul nupțial este tipic țărănesc: rădvanul cu mire, cu nași, cu socrii mari, escortați de conăcari sau vornice, se adună la casa miresei; este prezent și vătaful, maestrul de ceremonii al nunților țărănești; acesta prezidează întâlnirea dintre mire și mireasă și face semn mulțimii cu steagul, pentru a porni spre biserică; hora lină, ușoară, solemnă este tipic țărănească, fiindcă se joacă în timp ce mirii se cunună; urarea lui Mugur-Împărat este întâlnită la toate nunțile țărănești: “Cât mac e prin livezi, / Atâția ani la miri urez! / Și-un prinț la anul! Blând și mic, / Să crească mare și voinic, - / Iar noi să mai jucăm un pic / Și la botez.”

## PORTRETUL ZAMFIREI



Personajul principal al poemului este Zamfira, căreia poetul îi face portretul fizic și moral, ce se remarcă prin frumusețe.

Frumusețea ei fizică este dată de trupul înalt, mlădios, părul ondulat și de mersul sprinten și ușor: “Ș-atunci de peste larg pridvor, / Din dalb iatac de foișor / Ieși Zamfira-n mers isteț, / Frumoasă ca un gând răzleț, / Cu trupul nalt, cu părul creț, / Cu pas ușor.” “Un trandafir în văi părea...”

Frumusețea morală a eroinei este dată de puritatea ei, sugerată prin asemănarea ei cu o icoană dintr-un altar. Aceeași puritate a eroinei este redată și cu ajutorul culorii albe. Astfel, în ziua nunții, Zamfira iese în întâmpinarea lui Viorel “din dalb iatac de foișor” și este încinsă pe la mijloc cu un brâu de argint, deși ea, ca fată de împărat, ar trebui să poarte un brâu de aur. De asemenea, în momentul în care este prinsă de mână de Viorel, în ziua nunții, ea “roșind s-a zăpăcit de drag”, ceea ce sugerează castitatea, pudoarea ei, dar și fericirea de care este cuprinsă.

Poetul realizează portretul eroinei și cu ajutorul unor elemente preluate din folclor, cum sunt: culoarea albă și bogăția, averea, care, în folclor, devine un atribut al frumuseții – “Mlădiul trup i-l încingea / Un brâu de-argint”.

Astfel, Zamfira este frumoasă, dar este și mai frumoasă prin faptul că este unica fiică a unui împărat foarte bogat: “E lung pământul, ba e lat, / Dar ca Săgeată de bogat / Nici astăzi domn pe lume nu-i / Și-avea o fată, fata lui ...”

Întocmai ca și fata din popor, Zamfira se căsătorește din dragoste cu Viorel – “un prinț frumos și tinerel”. “Și dac-a fost pețită des, / E lucru tare cu-nțeleș, / Dar dintr-al prinților șirag, / Câți au trecut al casei prag, / De bună seamă cel mai drag / A fost ales.”

Zamfira se remarcă totodată prin gingășie fizică și morală, redată de poet cu ajutorul repetiției cu valoare stilistică a adjectivului “frumoasă”: “frumoasă ca un gând răzleț”, “frumoasă cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea”

Frumusețea, gingășia și puritatea sufletească a eroinei sunt redată de poet și cu ajutorul comparațiilor “un trandafir în văi părea” și “frumoasă ca un gând răzleț”. Întocmai ca și fata din “La oglindă”, Zamfira este comparată cu o floare, cu un trandafir.

Zamfira posedă o frumusețe fizică plină de gingășie, care o îmbujorează, întocmai ca pe fata din idila “La oglindă”.

Ca și povestitorul din basm, poetul declară că nu este în stare să-i descrie, să-i redea întreaga frumusețe: “Frumoasă cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea”.

Puritatea morală este o caracteristică nu numai a eroinei poemului, ci și a fetelor și feciorilor de împărat invitați la nuntă. Astfel, se afirmă în poem că fiicele de împărat aveau “rochii prinse-n mărgărint” (floare de culoare albă), iar “hainele de pe feciori / Sclipeau de-argint”.

Constantin Dobrogeanu Gherea vorbea în studiul său “Portretul țărănimii” despre uimitoarea forță de plasticizare a poetului. Astfel, imaginea globală a nunții este alcătuită din imagini mai restrânse, realizate cu ajutorul unor elemente vizuale și auditive. Pot fi amintite în acest sens două imagini: sosirea prinților la curtea lui Săgeată-Împărat și hora din timpul cununiei religioase.

Sosirea prinților la curtea lui Săgeată este redată atât vizual (saltul cailor înspumați și poza marțială a prinților), cât și auditiv, prin aliterația consoanei “v”, urmată de vocala “u” sau “i.” (“î”), care redă vuietul vântului care trece prin penele de vultur de la coifurile prinților ce galopează spre curtea lui Săgeată-Împărat: “Voinicii cai spumau în salt; / Și-n creasta coifului înalt / Prin vulturi vântul viu vuia, / Vreun prinț mai tânăr când trecea / C-un braț în șold și pe prăsea / Cu celălalt.”

La fel, hora din timpul cununiei religioase este redată și ea vizual (mișcările grațioase, line, maiestuoase ale dansatorilor), cât și auditiv (tropotul pe care-l provoacă dansatorii): “Trei pași la stânga linișor / Și alți trei pași la dreapta lor; / Se prind de mâini și se desprind, / S-adună cerc și iar se-ntind, / Și bat pământul tropăind / În tact ușor.”

## ELEMENTE DE PROZODIE

Pe planul versificației, remarcăm folosirea a două accente în vers: accentul obișnuit al ritmului iambic și accentul cu efect poetic al versului scurt, care exprimă esențialul. Strofele sunt niște sextine iambice (formate din șase versuri). Măsura versurilor este de opt silabe la primele cinci versuri și de patru silabe la versul scurt. Rima folosită este de două feluri.

Poetul folosește o serie de cuvinte și expresii populare, cum sunt: “E lung pământul, ba e lat:”, “E lucru tare cu-nțeles”, “și din Zorit, și din Apus”, ba, rost, sâlhui, tilinci.

## APUS DE SOARE

### PRELIMINARII

Este capodopera lui Barbu Delavrancea și o capodoperă a dramaturgiei noastre istorice.

Drama face parte din *Trilogia Moldovei*, care cuprinde piesele:

- ★ **Apus de soare**: îl are ca figură centrală pe Ștefan cel Mare
- ★ **Vîforul**: personajul central este Ștefăniță, prezentat ca tiran feudal
- ★ **Luceafărul**: domnia lui Petru Rareș, tipul eroului modern, problematic, înzestrat cu calități, dar căruia împrejurările îi sunt potrivnice.

Sursele de inspirație pentru scriitor:

- ☞ Grigore Ureche – *Letopisețul Țării Moldovei*
- ☞ *Letopisețul de la Bistrița* (în care apare necrologul lui Ștefan cel Mare)
- ☞ o scrisoare din 1504, descoperită în arhivele Veneției, scrisoare în care se vorbea despre boala domnitorului: arderea rănii cu fierul înroșit în foc, medicii care l-au îngrijit pe voievod, înscăunarea lui Bogdan în timpul vieții lui Ștefan și complotul boierilor înăbușit în fașă de către Ștefan.

### CONFLICTE

Drama evocă un dublu conflict:

- ✘ Dintre Ștefan cel Mare și boierii trădători (conflict exterior)
- ✘ Dintre Ștefan domnitorul și propria sa moarte (conflict interior).

Ștefan cel Mare apare în dramă ca tipul desăvârșit al domnitorului cu dragoste de țară, înțelept și viteaz, care s-a sprijinit în politica sa pe mica boierime și pe satele de răzeși.

Trăsăturile sale predominante sunt vitejia și patriotismul, care formează un tot în persoana Soarelui Moldovei.

Vitejia voievodului se manifestă:

- ☞ în timpul bătăliei din Pocuția, când “strașnic răcnea leul Moldovei, că vuia valea și codrii”
- ☞ în timpul bătăliei de la Războieni, când Ștefan a trebuit să fie smuls cu forța din vârtoarea luptei, pentru că Moldova mai avea nevoie de un Ștefan
- ☞ în războaie, el “a sărit unde a fost mai greu”, îmbărbătându-și ostașii cu câte un “Nu vă lăsați!”.

Patriotismul voievodului reiese din mai multe scene

- ☞ moare cu numele moldovei dragi pe buze: “O...o...o... Moldova.”
- ☞ pune mai presus interesele țării, decât ale sale personale: deși grav bolnav, întreprinde expediția în Pocuția, considerând că aceasta este o provincie mai mult moldovenească decât leșească; aprobă judecata făcută de Bogdan în defavoarea vărului său Duma, care pierde astfel un proces cu trei sate de răzeși; ordonă să se dea unor sate de ruși 8000 de stânjeni de pământ din moșia sa, întrucât au pierdut un proces cu un hatman de-al său (Ștefan face acest lucru pentru că vrea liniște în țară și bune relații cu vecinii)
- ☞ identifică interesele personale cu ale țării, dedicându-și întreaga viață Moldovei: “Maria și Moldova e tot-una.”, “Cum vru Moldova, așa vrusei și eu.”

Cea mai elocventă dovadă de patriotism a voievodului este testamentul său politic expus în discursul retoric pe care-l ține cu ocazia încoronării lui Bogdan. Acest testament este un bilanț, o sinteză a eforturilor, a luptelor lui Ștefan pentru binele țării. El își începe discursul cu precizarea că a fost ales domn prin voința întregii țări, reprezentată pe Câmpul de la Direptate, de către toate clasele și categoriile

sociale: cler, boieri, răzeși, țărani, curteni și ostași. Din acest moment, voința țării a devenit lege pentru el: “Cum vru Moldova, așa vrusei și eu.”

În continuare, voievodul își expune obiectivele politicii sale interne și externe: s-a străduit să fie un domn drept, astfel că “n-a despuat pe unii ca să îmbogățească pe alții”. A urmărit să-și asigure ordinea și liniștea în țară și să-i apere hotarele, pentru ca Moldova să-și poată odihni “sufletul ei ostenit”. A urmărit să răspândească faima Moldovei în întreaga lume, astfel că numele ei trecu granița de la Caffa, până la Roma.

Pe plan extern, Ștefan a urmărit realizarea unei coaliții anti-otomane, a urmărit să unească creștinătatea împotriva dușmanului comun (turcii), dar eforturile lui au fost zădărnice de ambiția, orgoliul, slăbiciunile și cusururile unor conducători de țări și de popoare.

În continuare, Ștefan evocă localitățile în care a purtat bătălii și numele strămoșilor care au luptat și s-au jertfit pentru Moldova. Această evocare conține mai multe procedee retorice: interogația retorică, exclamația retorică și enumerația. Evocarea culminează cu o metaforă grandioasă: “și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriași”.

Tot în acest discurs retoric, Ștefan face precizarea că victoriile obținute aparțin Moldovei, poporului, iar înfrângerile sunt ale sale, căci el ca om stă sub semnul norocului, al efemerului: “Eu am fost biruit la Războieni și la Chilia, Moldova a biruit pretutindenea! Au fost norocul, a fost tăria.” Apare aici o metaforă a legăturii cu poporul, o recunoaștere a faptului că istoria o fac în mare măsură masele populare.

Discursul retoric al lui Ștefan se încheie cu celebrul său mesaj adresat contemporanilor și urmașilor, prezentului și viitorului, mesaj din care se desprinde credința voievodului în eternitatea Moldovei: “Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri, în veacul vecilor.”

## **EVOCAREA TRECUTULUI ISTORIC**

Ștefan apare în dramă atât ca un mare bărbat de stat, cât și ca un general încercat în războaie (strateg genial). El trăiește acum drama bătrâneții și a sfârșitului inexorabil al vieții. Întâlnim la voievod un puternic zbucium interior, sufletesc, provocat de contradicția dintre caracterul perisabil al omului Ștefan și tendința de perpetuare a puterii domnești, a voinței domnitorului dincolo de moarte, prin înscăunarea lui Bogdan.

Întâlnim deci în persoana lui Ștefan pe omul, pe bătrânul și pe supraomul, pe voievodul Ștefan. E vorba de o dublă natură: de om și voievod. Această dublă natură a lui Ștefan se desprinde din mai multe scene. Astfel, Doamna Maria este preocupată de sănătatea soțului, a omului, rugându-l să nu întreprindă expediția în Pocuția, căci e iarnă cu viscole, rana i s-ar putea agrava și afirmând că îngrijește de Moldova îngrijind de sănătatea sa. Răspunsul i-l va da însă voievodul, repetând cuvântul “Pocuția”.

Atunci când Doamna Maria îl întreabă ce îl doare, Ștefan va răspunde: “Nimic pe domnul Moldovei... și toate pe Ștefan Mușatin, fiul lui Bogdan și nepotul lui Alexandru cel Bun.”

În scena arderii rănii cu fierul înroșit în foc, voievodul Ștefan cenzurează, domină slăbiciunile omului Ștefan. El refuză să fie imobilizat, căci “Ștefan al Moldovei n-are nevoie să fie legat”, iar mai apoi povestește împrejurarea în care tatăl său a fost ucis de Petru Aron, punând pe seama lui Bogdan strigătele sale de durere.

În scena pedepsirii trădătorului Ulea, din nou se înfruntă și se identifică omul și voievodul. Mai întâi Ștefan îi arată sabia, spunând că “nu vrea să iasă”, aceasta fiind un simbol, un semn al tronului, al voinței domnitorului. Mai apoi, îi va spune: “Nu vreau să vrea să iasă!”, ca după uciderea trădătorului să afirme: “Și cu acest sfânt oțel oprii cutremurul și umplui prăpastia.”

## **TEHNICA PORTRETULUI**

### **OMUL ȘTEFAN**

A îmbătrânit și își poartă anevoie piciorul rănit cu ani în urmă în luptele de la Chilia. Lui Ștefan i-au slăbit puterile fizice, astfel încât până și mantia îi pare grea. El se sprijină în sabie ca într-o cârjă. Ștefan omul și-a pierdut admirabila forță fizică din tinerețe, dar sufletul i-a rămas tânăr, și-a păstrat tinerețea firii. Ca om, Ștefan are nostalgia anilor tinereții, strigându-i lui Rareș pe care l-a trimis la maică-sa ca să afle de la ea cine-i este tată: “Mă... multă sănătate Răreșoaii...”. Ca om, Ștefan se teme de moarte, vorbind despre “o doamnă care se plimbă pe lângă castel”.

Ca om, Ștefan a avut slăbiciuni și păcate, aventuri extraconjugale soldate cu copii nelegitimi: Rareș și Oana. Pe omul Ștefan îl doare rana de la picior, el suferă cumplit când i se arde rana cu fierul înroșit în foc. Ștefan, care a înfruntat nu o dată moartea pe câmpul de luptă, nu are curajul să le spună deschis fiilor săi cine le este tată. De aceea, Oanei îi comunică adevărul prefăcându-se că doarme și vorbește în somn, iar pe Rareș îl trimite să afle de la maică-sa.

Omul Ștefan apare în dramă și în ipostazele de soț și tată. El se poartă duios în relațiile familiale, este bun și iubitor față de familie. Pe Doamna Maria o iubește și o apreciază în mod deosebit, socotind-o alături de sabie un sprijin de nădejde pentru tron, afirmând că dacă una din ele ar fi mai slabă, el s-ar prăbuși de pe tronul Moldovei direct în mănăstirea Putna, în rândul strămoșilor.

Mult își iubește Ștefan și copiii. Pe Oana o iubește ca pe ochii din cap și își permite nu o dată să glumească cu ea. Pe Bogdan îl pregătește pentru tron, încredințându-i misiuni delicate: judecarea unor procese dintre boieri și țărani și conducerea expediției din Pocuția.

De Rareș este mândru că i-a moștenit caracterul, vorbind de “sângele Mușatinilor care n-are astâmpăr, fierbe, năvălește ca haiturile de la munte”.

Omul Ștefan este un amestec de cruzime și gingășie, de autoritate și generozitate. Se poartă duios și gingaș cu copiii săi și cu fețele de la curte, dar se arată nemilos cu boierii trădători, îi eliberează pe prizonierii polonezi, dar nu acceptă ca vreun supus să i se împotrivească. Această îmbinare de calități și defecte face din Ștefan un personaj romantic.

## **VOIEVODUL ȘTEFAN**

A atins culmea gloriei, a autorității și superiorității. El este văzut hiperbolic de către poporul său: Sfântul, Slăvitul, Leul Moldovei, Soarele Moldovei, Zmeul cel bătrân care are nouă suflete. Voievodul apare magnific până și-n ochii adversarilor săi. Ulea îl numește Șoimanul, Vulturul, recunoscând că îl frigea privirea lui.

Voievodul Ștefan este iubit e popor, care răspunde fără zăbavă la chemarea voievodului, fapt ce îi provoacă acestuia o adevărată stare de extaz. Acest lucru îl face pe Ștefan să ajungă la concluzia că Moldova e o țară “bogată” prin astfel de oameni.

Ștefan este modest și apropiat de popor, pe care îl iubește la rândul său. Când boierii îl salută cu “Să trăiești, Măria-ta”, Ștefan va răspunde: “Cu toții, boieri dumneavoastră.” Ostașilor li se adresează simplu pe câmpul de luptă, strigându-le “Nu vă lăsați!”

Voievodul Ștefan apare în dramă sub trei ipostaze:

1. căpitanul care conduce vitejii din victorie în victorie
2. prietenul care le aruncă câte o vorbă de duh ostașilor, glumește cu ei (lui Moghilă îi spune că acel cap de bour dăltuit de el seamănă mai mult cu coada lui Voitiș)
3. părintele iubitor care îi răsplătește generos pe ostașii viteji și devotați dându-le ocini (loturi de pământ) și întărindu-le stăpânirea cu hrisoave (urice) pecetluite.

Voievodul Ștefan posedă o mare energie și o voință puternică, care este lege, iar cine se împotrivește cade străpuns de sabia domnească, care este un simbol, un însemn al tronului, este însăși voința domnitorului.

Ștefan este un domn drept, justițiar. El afirmă că n-a scos niciodată sabia împotriva unui om cumsecade, iar Moghilă mărturisea că pentru voievod “boieri, curteni, răzeși, țărani erau una”, că nimeni nu s-a plâns de judecățile lui în vreme de pace.

Iubindu-și poporul, Ștefan urăște și disprețuiește pe boierii trădători (paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr). Despre Ulea spune că acesta a murit numai privind-l, iar sabia voievodului a pătruns prin el ca printr-un aluat ce se dospește.

Dispreț manifestă Ștefan și pentru prelații catolici (Papa de la Roma și dogele Veneției), care își condiționează ajutorul.

Ștefan se remarcă și prin tărie de caracter, tărie morală, trăsătură care se desprinde din scena arderii rănii cu fierul înroșit în foc.

## CELELALTE PERSONAJE

Celelalte personaje ale dramei au rolul de a sublinia prin contrast măreția voievodului.

### DOAMNA MARIA

Este o ființă nobilă, capabilă de jertfă. Ar fi în stare să-i ofere lui Bogdan un ochi de-al ei și lui Ștefan un picior. Ea este un sprijin temeinic pentru domnitor, după cum însuși voievodul recunoaște.

Doamna Maria este o soție și o mamă bună, blândă și iubitoare. Ea o iubește până și pe Oana, fiica nelegitimă a domnitorului.

### OANA

Este copilul preferat al voievodului. Ea manifestă dragoste și venerație pentru Ștefan, ajungând să-și dorească să fie bărbat, pentru a-l putea însoți în războaie pe acesta. Oana este o ființă gingașă și castă, calități care reies din portretul pe care i-l face Petru Rareș.

### ULEA, STAVĂR și DRĂGAN

Reprezintă boierimea trădătoare, urmărind propriile interese: ar vrea să formeze o “epitropie” până la majoratul lui Ștefăniță. Sunt niște boieri lași, egoiști și vicleni.

## CONCLUZII

Drama *Apus de soare* are un pronunțat caracter romantic, datorită prezenței în ea a unor motive și procedee romantice:

- ☞ inspirația din trecutul istoric
- ☞ antiteza dintre Ștefan și boierii trădători
- ☞ dragostea dintre Rareș și Oana
- ☞ realizarea culorii locale (situarea acțiunii în loc și timp), prin folosirea unor arhaisme și prin unele superstiții
- ☞ valorificarea elementului folcloric (ostașii adunați la Suceava cântă doina “Sub poală de codru verde”)
- ☞ retorismul stihului (enumerări, exclamații, interogații retorice, metafore grandioase)
- ☞ concordanța dintre starea naturii și starea sufletească a eroului (când Ștefan îl încoronează pe Bogdan, afară e o furtună puternică, sugerând frământările sufletești ale personajului).

Critica literară a reproșat dramei absența conflictului dramatic, caracterul ei pronunțat epic (se povestește mai mult decât se prezintă). Totuși, G. Călinescu o consideră o capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice.

## OCTAVIAN GOGA – MONOGRAFIA ARTISTICĂ A SATULUI ARDELEAN

Cunoașterea directă și complexă a realității satului românesc din Transilvania de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, sat oprimat social și național, l-a determinat pe poet să încerce realizarea unei monografii lirice a acestuia. Semnificativ este în acest sens chiar titlul inițial al primului volum de poezii al lui Octavian Goga – *Acasă*.

Poetul mărturisea că a văzut în țărănul român un om chinuit al pământului și n-a putut să-l vadă ca Alecsandri în pastelurile sale și nici în lumina și veselia din idilele lui Coșbuc.

Goga privește satul ardelean sub două aspecte: sub aspect totalizant, sintetic și prin prisma figurilor sale reprezentative (preotul, dascălul și lăutarul).

### SATUL PRIVIT SUB ASPECTUL TOTALIZANT, SINTETIC

Este un sat al durerii și al revoltei, cu o psihologie determinată de condițiile istorice specifice, un sat al muncii și al unor valori etice, un sat personaj social, istoric și moral.

Satul de țărani, de clăcași copleșiți de nevoi, este privit de poet ca o colectivitate solidară în fața aceluiași destin istoric. Din această colectivitate se desprind tablouri, chipuri de oameni, scene memorabile.

Un astfel de tablou impresionant și răscolitor este cel din poezia *Casa noastră*, în care este evocată imaginea ruinei casei părintești și a vieții de altădată. Poetul se arată aici un excelent creator de atmosferă: pereți îngălbeniți și coșcoviți (copti), pânze de paianjeni prin colțuri, șindrila rărită pe acoperiș, pragul bătrân putrezit și pruni bătrâni ce “stau să moară”.

Poezia *Noi* este un fel de prolog al ciclului monografic al satului. Ea este scrisă sub forma doinelor populare și evocă Transilvania ca un paradis al frumuseților firii, pătașe și ele la jalea poporului asuprit. Întregul univers pare să împărtășească jalea Ardealului: strălucirea soarelui se află și ea în legătură cu cea socială și națională a acestui popor, durerea oamenilor este depusă în petalele florilor sub formă de rouă. Pretutindeni te întâmpină cântarea unui vis neîmplinit, peste tot e duioșie, durere și lacrimi.

Poezia *De la noi* prezintă satul românesc strivit de nedreptăți, dezarmat și deznădăjduit, cu locuitori frământați de izbăvirea lor viitoare, în acest scop invocând ajutorul lui Ștefan cel Mare.

Poezia *Așteptare* prezintă compasiunea poetului față de oamenii pe care se vede silit să-i părăsească plecând la studii. Tot aici întâlnim o idee frecventă în poezia lui Goga, și anume legătura în suferință și-n revoltă a omului cu natura.

Poezia *Plugarii* este un imn transformat într-o elegie etnică, străbătură de presentimentul victoriei apropiate. Întâlnim portretul moral al țărănului român: pasiunea muncii, energia, suavitatea și prospețimea inimii, noblețea tradiției, legătura cu natura și folclorul, încrederea în viitor.

Poezia *Clăcașii* exprimă întregul protest social și național al poetului și încrederea sa în victoria apropiată a dreptății. Poezia cuprinde trei tablouri:

1. tabloul întunecat al clăcașilor, secerând pe moșia boierească pe o arșiță cumplită și supravegheați de stăpânul brutal, dușmănos și trufaș
2. al doilea tablou prezintă momentul prânzului, al amăgirii foamei cu pâine de neghină și secară
3. partea a treia conține interpretarea artistică a părții a doua.

## **SATUL PRIVIT PRIN PRISMA FIGURILOR SALE REPREZENTATIVE** (preotul, dascălul și lăutarul)

Poezia *Apostolul* are în centrul ei figura preotului – “moșneagul albit de zile negre”, un profet al unei “vremi ce va să vie”, un luptător pentru dreptatea neamului său, care-i ascultă cu smerenie glasul seara și noaptea târziu, sub frăgarul din uliță. La auzul cuvântului său, femeile se opresc din tors, moșnegii “fărâcă lacrimi”, iar flăcăii își prind cuțitele din cingătoare. Glasul apostolului este preluat de vânt și dus spre cer, pentru a împărtăși acestuia setea de dreptate a poporului. Răspunsul cerului nu se lasă așteptat, căci luna încunună cu razele ei “argintul frunții lui boltite”.

Poezia *Dascălul* prezintă pe moșneagul senin ce dezgroapă nestemate din tezaurul vremurilor trecute, pentru a lumina cu ele cărările viitorului. Poetul face aici elogiul dascălului, care-i apare ca un “mag din basme” și ca un “sfânt dintr-o icoană veche”.

Poezia *Dascălița* cuprinde un portret plin de gingășie și puritate al celei care este sfătuitoarea, confidenta și suportul moral pentru cei amărâți, ea sacrificându-se pentru binele colectiv. Dascălița este cea care învață “copiii altor mame”, înflorește alțița fetelor, le vorbește bătrânilor de vremurile de odinioară și le citește sau le scrie scrisorile nevestelor cu feciorii duși “în slujbă la-mpăratul”, suferind alături de acestea.

Lăutarului îi dedică mai multe poezii: *Lăutarul, A murit, La groapa lui Laie, Căntece*.

Lăutarul este cântărețul suferințelor cotidiene și al suferințelor finale. Prin cântecul său, Laie Chioru răscolește amintiri, potolește dorul și întărește resentimentele colectivității în lupta pentru eliberarea socială și națională. La moartea sa, poetul îi cere acestuia să se facă solul suferințelor poporului său pe lângă divinitate, și să-I ceară o viață mai lungă pentru acest popor.

Monografia satului însă nu poate fi concepută fără “cântece”. Goga scrie un ciclu de șase cântece dedicate crâșmei din Dealu Mare și lui Laie Chioru. Aceste *Căntece* sunt ca doinele populare de dor și jale, în ele iubirea primind expresia dorului folcloric. Aceste cântece exprimă multă sete de viață, o discretă părere de rău, o bucurie pătimasă îmbinată cu neliniștea și sentimentul pierderii fericirii datorită stingerii visului.

## RUGĂCIUNE

Volumul *Poezii* apărut în 1905 se deschide cu poezia *Rugăciune*, care este un adevărat manifest poetic, în ea poetul rezumându-și crezul său artistic, credințele și idealurile creației sale.

Poezia conține chipul poetului profet, înfricoșat de durerile unui neam întreg.

Poezia cuprinde esența creației lui Goga sub raport tematic (jalea Transilvaniei de atunci) și sub raportul mijloacelor de expresie (mustrarea aspră, chemarea înfiorată și glasul de vifor și blestem).

Poezia are o schemă aparent epică, dată fiind prezența celor două “personaje”: poetul și divinitatea. Acest aparent dialog se transformă însă într-un monolog al poetului, ce conține o amplă invocație retorică prin care, în cuvinte de rezonanță religioasă, arhaică, poetul cere divinității să-i călăuzească lira (cântecul) nu spre cântarea sentimentelor în sine, ci a suferințelor poporului exploatat social și național.

Cuvintele religioase, arhaice, profane sugerează vechimea poporului nostru pe aceste meleaguri.

Poetul cere divinității, pe care o tratează foarte familiar și nu în spiritul moralei creștine (folosirea persoanei a II-a. imperativul, conjunctivul cu valoare imperativă), puterea de a-și urî dușmanii, forța nu de a-și ierta dușmanii, ci de a trezi în suflete răzvrătirea.

Poezia are un caracter unitar, dat de prezența monologului poetului, deși în ea vom întâlni mai multe opoziții sau false opoziții:

**1.** Opoziția dintre alb și negru: zare – negura: această opoziție este realizată prin alternanța vocalelor închise “î” și “u”, care imprimă un ton solemn, grav, ceremonios poeziei (tulburi, orânduie, pururi, stăpâne, vifor) și vocala deschisă “a” și diftongul “ea”, care aduc accentul profetic, mesianic, prevestitor de vremuri mai bune (zarea, cărarea, cale, caut, “Și-n negură se-mbracă zarea”).

**2.** Opoziția dintre “eu” personal și nonpersonal, dintre determinat și nedefinit: patimile mele – durerea altor inimi, rostul meu – jalea unei lumi.

**3.** Opoziția dintre “eu” (personal, individual) și “ei” (nedefinit): aceasta este o falsă opoziție. Se observă că în finalul poeziei, acest “eu” se va transforma într-un “eu” reprezentativ, adică “noi” (“cântarea pătimirii noastre”).

**4.** Opoziția semantică (de sens) dintre cuvinte care aparțin aceluiași profan, aceleiași sfere semantice, cuvinte care sunt aproape sinonime: “patimă” (sentiment puternic al unui om) și “durere” (suferință morală). Prin extensiune, însă, înțelegem suferința morală atât individuală, cât și colectivă, “rost” și “jale”.

Din suferințele îndurate de popor, poetul dă glas cântării sale, “cântarea pătimirii noastre”.

Verbul la reflexiv cu sens impersonal “încheagă-și” indică izvorul acestei cântări a pătimirii noastre, care pare o acțiune pornită de la sine.

Poezia se caracterizează printr-o sărăcie a figurilor de stil. Întâlnim totuși câteva epitete: “rătăcitor”, “ochi tulburi”, “istovit”, “maștere”, “gârbovi”, “înfricoșată”, invocația retorică din câteva invocații mai mici și mai multe metafore simbolice, cu elemente de personificare: “În drum mi se desfac prăpăstii / Și-n negură se-mbracă zarea”, “Dă-mi viforul în care urlă / Și gem robiile de veacuri”, “În suflet seamănă-mi furtună / Să-l simt în matca-i cum se zbate”.

Poezia *Rugăciune* are semnificația unei arte poetice a lui Octavian Goga.

MIHAIL SADOVEANU – ROMANUL ISTORIC

Sadoveanu este creatorul romanului istoric românesc. În creația sa cu caracter istoric, el romanțează istoria Moldovei, începând cu domnia lui Ștefan cel Mare (sec. al XV-lea) și terminând cu domnia lui Duca Vodă (sec. al XVII-lea).



Scriitorul prezintă lupta poporului român pentru libertate națională și dreptate socială. E vorba de o dublă luptă, legată de marile evenimente din istoria Moldovei. Sadoveanu prezintă în opera sa 3 etape din istoria Moldovei:

1. Prima etapă înfățișată de scriitor este a doua jumătate a secolului al XV-lea: “Frații Jderi”. Acum, Moldova este o țară independentă, cu o economie prosperă, cu drumuri sigure, cu dregătorii și proprietăți asigurate prin dani și urice. Țara are acum un domn energic și clarvăzător în persoana lui Ștefan cel Mare, iar moldovenii luptă pentru menținerea, pentru păstrarea independenței (lupta de la Vaslui). Această perioadă a fost numită “epocă a unei vârste de aur”.

2. A doua etapă din istoria Moldovei înfățișată de scriitor este sfârșitul sec. al XVI-lea: Șoimii și Nicoară Potcoavă. Acum țara este îngenunchată datorită trădării și uneltirii marilor boieri, iar moldovenii conduși de frații vitregi ai lui Ion Vodă – Nicoară și Alexandrel Potcoavă – luptă împotriva jugului otoman și pentru pedepsirea boierilor trădători (Ieremia Golia). Ei îl înlătură de la tron pe Petru Șchiopul, un domn aservit turcilor, dar, mai apoi, Nicoară se va retrage la Pragurile Niprului, după ce pierduse pe fratele său vitreg Alexandrel și pe tatăl lor. Întâlnim în acest roman un conflict social (între domn și boierii trădători) și un conflict etic și erotic (între datorii și pasiuni), căci cei doi frați se îndrăgostesc de Ilinca, fiica trădătorului Ieremia Golia. Țara devine acum o pradă ușoară pentru cotorpitori. Astfel, în povestirea “Vremuri de bejenie”, se prezintă o năvălire a tătarilor, iar locuitorii din părțile târgului Baia se refugiază în munți. Se prezintă în povestire și frăția de cruce dintre fiul de boier Andrieș Hamură și Costea Morocâm, un fel de cavaler medieval care și-a făcut din eroism un ideal. Cei doi îi vor înfrunta pe tătari lângă mănăstirea Râșca, iar mai apoi se vor îndrepta prin codri spre locurile unde s-au refugiat moldovenii.

3. A treia etapă din istoria Moldovei înfățișată de către scriitor este sec. al VII-lea. acum, la conducerea țării se află domni lacomi și ambițioși: “Nunta domniței Ruxanda”, “Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă”, “Neamul Șoimăreștilor”. În povestirea “Nunta domniței Ruxanda”, se prezintă epoca lui Vasile Lupu, un domn vanitos, dar cu merite pe plan cultural. El își mărită fiica, pe Ruxanda, cu Timuș, fiul hatmanului Ucrainei. Toți pretendenții la mâna domniței sunt înlăturați cu brutalitate de către primitivul Timuș. Scriitorul reconstituie atmosfera epocii, dându-ne impresia participării la evenimente. În romanul “Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă”, se evocă starea jalnică a Moldovei sub domnia lui Duca. Scriitorul reconstituie atmosfera epocii apelând la un procedeu întâlnit în “Scrisorile persane” ale scriitorului francez Montesque, procedeu folosit mai apoi și de către V. Alecsandri în opera “Balta Albă”: se acordă diplomatului francez, abatele Marenne, rolul de observator care eîși comunică impresiile. Se prezintă în antiteză două lumi – lumea diplomatului francez, obișnuit cu fastul de la Curtea regelui Soare și lumea moldovenilor, apropiați de natură, cultivând simplitatea, și cu civilizație fixată în forme și tradiții ancestrale. Apare în roman și antiteza dintre frumusețea și bogăția peisajului moldovenesc și sărăcia locuitorilor. Pentru diplomatul francez, această țară apare ca un “paradis adevărat”. Și în acest roman întâlnim un conflict erotic și etic, psihologic. Astfel, Alecu Ruset iubește pe domnița Catrina, fiica lui Duca Vodă, care îl ura pentru că deținea secretul unei scrisori compromițătoare. Mai mult, tatăl lui Alecu Ruset căzuse ucis prin uneltirile lui Duca Vodă, deci, eroul romanului se zbate între cei doi poli: datoria de –ași răzbuna tatăl și pasiunea pentru fiica celui vinovat de moartea tatălui său.

Reapare în roman Tudor Șoimaru. Acum, bătrân și orb, venit la curtea lui Duca pentru a lua apărarea răzeșilor din Șoimărești, deveniți robi și duși spre a fi judecați. El îl înfruntă pe Vodă, iar apoi se refugiază la mănăstirea Golia, unde rămâne până la moarte, scăpând astfel de răzbunarea lui Duca.

Romanul “Neamul Șoimăreștilor” prezintă lupta moldovenilor pentru dreptate socială, dar și pentru libertate națională. Întâlnim în roman un conflict social, politic și un conflict psihologic, etic, căci răzeșii moldoveni luptă în oastea lui Ștefan Tomșa, împotriva polonezilor, care aduceau la tron pe văduva lui Ieremia Movilă.

Apare de asemenea conflictul dintre datoria eroului de a-și răzbuna tatăl, ucis de Stroie Orheianu, și pasiune, iubirea pentru fiica ucigașului tatălui său. “Neamul Șoimăreștilor” este un roman de aventuri, punându-se accent pe peripețiile lui Tudor, Șoimaru, atât în țară, cât și în Polonia, când pornește în căutarea iubitei.

Este o trilogie istorică, formată din romanele: “Ucenicia lui Ionuț” (1935), “Izvorul Alb” (1936) și “Oamenii Măriei Sale” (1942). Titlul romanului este sugerat scriitorului de poezia cu același titlu, scrisă de Vasile Alecsandri, din ciclul “Ostașii noștri”. Titlul romanului provine și de la porecla lui Manole Păr-Negru, care a fost dată și celor cinci feciori ai săi, întrucât aveau toți “pe obraz, sub coada pleoapei stângi, acel semn oval, cât ai pune degetul cel mare, împodobit cu păr de culoarea jderului”.

Romanul evocă domnia lui Ștefan cel Mare, între anii 1469-1475, marcând apogeul domniei acestuia. Romanul “Ucenicia lui Ionuț” a fost supranumit “poem al iubirii juvenile” (N. Manolescu) și este un bildungsroman – romanul formării unui caracter, este vorba despre formarea lui Ionuț ca oștean.

Ionuț, Jderul cel Mic, rod al unei legături extraconjugale a lui Manole Păr-Negru, este destinat prin poruncă domnească uceniciei la Curte, pe lângă oamenii de arme, pentru a deprinde meșteșugul strategiei și, pentru a se obișnui cu greutățile vieții de oștean. E vorba deci de ucenicia lui Ionuț la Școala războiului, care în acea vreme era școala vieții.

Se prezintă în roman participarea lui Ștefan cel Mare la hramul Mănăstirii Neamț (Înălțarea Domului), unde se întâlnește cu oamenii de credință, cum sunt Nechifor Căliman, starostele vânătorilor domnești, tată a 7 feciori, adevărate forțe ale naturii. (Pe 2 dintre aceștia –

# ION

Este capodopera scriitorului și capodoperă a romanului românesc.

Până la apariția lui **Ion**, romanul românesc mai cunoscuse câteva succese notabile: *Ciocoii vechi și noi*, *Mara*, *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *Arhanghelii* (Ion Agârbiceanu), *Neamul Șoimăreștilor*.

Romanul apare într-o perioadă de criză a artei românești de a povesti (T. Vianu), criză provocată de literatura sămănătoristă, care idiliza viața satului și literatura poporanistă, care prezenta doar aspecte sumbre din viață, pentru a stârni mila cititorului. Atât sămănătorismul cât și poporanismul invadaseră romanul cu lirism.

La baza romanului **Ion** stă nuvela **Răfuiala**.

## GENEZA ROMANULUI

Se leagă de trei experiențe de viață, distanțate între ele prin ani și fără o legătură cauzală a experiențelor:

**1.** Gestul unui țăran, care, socotindu-se nevăzut de nimeni, sărută pământul jilav de rouă ca pe o iubită. Scriitorul mărturisește că a fost martorul acestui eveniment într-o primăvară, când ieșise la vânătoare de porumbei. Gestul e întâlnit și în romanul *Pământul* al scriitorului francez Emile Zola. Introdus în roman, acest gest este privit dintr-un unghi de vedere mistic-biologist, după care, setea de pământ ar fi pentru țăranul român o pornire instinctivă, ancestrală, o foame primară.

**2.** Întâmplarea pe care i-o povestește sora sa Livia când Rebreanu demisionează din armată și se întoarce la Prislop, întâmplare pe care scriitorul o va prezenta mai întâi în nuvela *Rușinea*. E vorba despre o fată de țăran bogat – Rodovica Pop, sedusă de un flăcău sărac. Tatăl își stâlcește fiica în bățai, nu numai fiindcă l-a făcut de rușine, ci și pentru că se vede obligat să-și dea pământul unui ins care nu iubește nici pământul, nici munca. Flăcăul cu pricina se numea Ion Boldijan al Glanetașului.

**3.** Convorbirea pe care o are scriitorul cu un flăcău vrednic – Ion Pop, isteț, dar deznădăjduit pentru că nu avea pământ.

Scriitorul face sinteza celor trei momente, atribuindu-i lui Ion Pop al Glanetașului faptele cu motivările sociale și psihologice necesare ale autorilor celorlalte experiențe.

## COMPOZIȚIA ROMANULUI

Romanul e format din două părți cu titluri sugestive:

☞ Glasul pământului: 6 capitole

☞ Glasul iubirii: 7 capitole.

Romanul are o structură arhitectonică circulară, simetrică, rotundă. Scriitorul concepe romanul ca pe ceva rotund, unde începutul se confundă cu sfârșitul. El considera că orice lucru presupune și o întoarcere. Rebreanu percepea romanul ca specie literară ca pe un “corp sferoid”, care se termină precum a început.

Romanul **Ion** începe și se încheie în același punct, după ce a îmbrățișat un univers. E vorba despre drumul care trece Someșul peste podul de lemn, traversează satul Pripas, iar mai apoi se pierde în șoseaua națională ce coboară din Bucovina.

Apoi, e descrisă hora la care participă tot satul, și romanul se încheie cu descrierea unei hore asemănătoare cu prima, doar că protagoniștii sunt alții, căci între timp Ion a murit, Ana a murit, George e la închisoare, Florica așteaptă un copil, Laura Herdelea s-a măritat, iar Titu pleacă în România. Dacă la

prima horă Laura Herdelea se arătase indignată că George Bulbuc o invitase în horă, la ultima e invitată Ghighi de un alt flăcău, iar acesta se roși de rușine, în vreme ce doamna Herdelea se arată revoltată.

## ACȚIUNEA ROMANULUI

Se desfășoară pe două planuri care merg paralel, dar uneori se întretaie sau chiar coincid. Aceste două planuri sunt:

- ☞ viața țaranului: drumul de viață al lui Ion
  - ☞ viața intelectualității sătești: familiile Herdelea și preotul Belciug.
- Scriitorul a luat în acest sens ca model romanul *Ana Karenina* al lui Lev Tolstoi.

O altă problemă de compoziție ar fi paralelismul unor situații. Astfel de situații paralele sunt:

- tribulațiile pe plan sufletesc ale lui Ion și Titu
- nunțile convenționale ale lui Ion cu Ana și Laura Herdelea cu George Pinte.

Acțiunea se desfășoară în satul ardelean Pripas (proiecția Prislopului), din apropierea orașelului Armadia (Bistrița), pe la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul secolului XX.

Scriitorul își surprinde eroii atât în cadrul obișnuit al vieții lor cotidiene, cât și ca și protagoniști ai unor momente solemne (hora duminicală, slujba religioasă și nunta).

Romanul este o frescă vastă a vieții satului din Transilvania din acea perioadă. Romanul poate fi considerat o adevărată monografie artistică a satului românesc din Transilvania de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. XX.

Romanul **Ion** dă senzația vieții populare, întrucât se prezintă mai multe momente din existența, din viața satului:

- ★ momente capitale ale existenței: nașterea (Ana naște pe câmp), nunta (Ana și Ion, Laura și George), moartea (cârciumarul Avrum, Ana, Petrișor, Dumitru Moarcăș, Ion)

- ★ momente ce se caracterizează printr-o periodicitate calendaristică: hora, cheful de la cârciumă, bojotaia (tăierea porcului de Crăciun), balul de sfârșit de an de la liceul din Armadia

- ★ momente neprevăzute, care stârnesc agitație în sat: bătaia dintre flăcăi (Ion și George), încălcarea răzoarelor (Ion și Simeon Lungu), probozirea în biserică (Ion și Belciug), spânzurarea cârciumarului Avrum.

În roman se prezintă tangențial, episodic, și problema națională, care se manifestă mai puternic în rândul intelectualilor. În roman sunt prezentate trei atitudini ale românilor transilvăneni cu privire la problema națională:

- ☞ trădarea neamului sau renegarea (Chițu)
- ☞ lupta națională în cadrul legalității (avocatul Victor Groșoru)
- ☞ atitudinea dârză, neînduplecată (profesorul Tătaru).

În romanul său, scriitorul prezintă în mod obiectiv și ușor critic intelectualitatea sătească reprezentată aici de familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug, scoțând în evidență atitudinea distantă a intelectualilor față de țărani, acea politețe rece și acel zâmbet protector pe care le afișează în relație cu țărani. Ei nu admiteau să fie trecută granița ce îi separă de țărani (hora, față de Ion).

Scriitorul prezintă existența monotună a acestor oameni, orizontul lor mărginit (orice întâmplare din sat e comentată cu aprindere în Familia Herdelea), preocupările lor mărunte, necazurile, nevoile, greutatea lor, intrigile.

## CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

**ION POP AL GLANETAȘULUI** Satul **Pripas** este locuit de români și maghiari sub dominație austro-ungară. În sat există o ierarhie bine determinată în funcție de averea fiecăruia. În frunte se află Ștefan Hotnog, apoi țărani bogați, ca Vasile Baciuc, Toma Bulbuc, țărani înstăriți, ca Simion Lungu și săraci ca Ion, Florica, văduva lui Maxim. În această lume pământul determină poziția socială a oamenilor și relațiile dintre ei.

De dragul pământului Ion trebuie să-și înăbușe glasul iubirii și să se însoare cu o fată bogată, dar pe care n-o iubește. La fel, Florica, fată săracă, se căsătorește, fără să-l iubească, cu Goerge, fiul gospodarului înstărit, Toma Bulbuc.

La timpul său Vasile Baciuc s-a căsătorit tot pentru avere; tot pentru pământ Ion se bate cu Simion Lungu, ajungând la închisoare. Meritul romancierului constă în faptul de a fi surprins tensiunile sociale și psihologice declanșate de problema pământului. Toate sentimentele, interesele, pasiunile garvitează în jurul averii, a pământului.

Atenția romancierului se îndreaptă și asupra intelectualității ardeleni, a greutăților cu care se confruntă zilnic. Astfel învățătorul Herdelea intră în conflict cu preotul Belciug, om orgolios, care își simte amenințată înțâietatea în sat. Învățătorul Herdelea și cu numeroasa sa familie, se zbate cu datorii și lipsuri. Liviu Rebleanu surprinde intelectualitatea ardeleană în zbaterea ei dramatică între sentimentul național și presiunile funcționarilor cezaro-crăiești. Prin figura învățătorului Herdelea, Liviu Rebleanu redă compromisurile făcute de intelectualitatea ardeleană interesată în lupta națională, dar dornică să-și păstreze și să-și lărgască privilegiile. De exemplu învățătorul Herdelea, mare susținător al cauzei neamului, pentru a-și menține postul îl votează pe candidatul maghiar.

## **Caracterizarea lui Ion**

În centrul romanului stă destinul personajului principal, Ion. În aprecierea acestui personaj trebuie evitat un punct de vedere exclusivist: absolvirea sau condamnarea totală. În realitate Ion este un personaj complex cu lumini și umbre, a cărui suflet are părți greu de înțeles și de explicat. Complexitatea personajului rezultă din sfâșierea dramatică sub impulsul unor solicitări simultane și contrare: glasul pământului și glasul iubirii.

Departat de a fi un primitiv, un instinctual, Ion trăiește o dramă deplin motivată social și psihologic. Încă de mic el își dă seama că trăiește într-o lume în care pământul reprezintă totul: el condiționează poziția socială și relația dintre oameni. În această lume oricât de înzestrat ar fi omul el nu este apreciat după calitățile sale, ci după holdele de pământ pe care le are. Pământul este deci garanția unei vieți îndestulate și fericite. Așadar nu este vorba în cazul lui Ion de o *sete atavică de pământ*, ci de o dorință fierbinte de a trăi altfel.

Ion nu este un *posedat al posesivunii*, ci un om, care dorește să-și schimbe viața într-o lume, care nu-i oferă prea multe șanse. Astfel la început el își lucrează cu hărnicie și îndârjire pământul puțin și neroditor. Munca sa este însă fără rezultat; Ion se simte umilit de ceilalți. Cearta cu Vasile Baciuc, bătaia cu George, muștrările preotului, reproșurile mamei, că *trage la sărăcie* amplifică zbuciumul personajului. Pentru Ion pământul înseamnă mai mult decât stăpânirea unui teren întins, înseamnă demnitate, înseamnă dorința de a intra în rând cu oamenii. Singura soluție de a ajunge la pământ oferită de lumea în care trăiește este căsătoria cu o fată bogată. Cum Vasile Baciuc nu i-ar fi dat fata de bunăvoie, Ion se decide să o seducă pe Ana. Setea de pământ întâlnește în sufletul lui Ion o rezistență puternică pentru că Ion nu se hotărăște ușor să o ia pe Ana de nevastă. Neputința de a-și schimba viața îl determină să aleagă această soluție. Defapt în vremea respectivă mulți tineri săraci se însurau pentru avere cu fete bogate.

Romancierul insistă asupra setei de pământ a personajului; aceasta manifestă față de pământ un fel de adorație pătimașă: *Cu o privire setoasă, Ion cuprinsese tot locul, cântărindu-l. Simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, groasă, presărată cu trifoi, unduia ostentiv de răcorea dimineții. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire și le mototoli încet în palme.*

În fața holdelor de pământ Ion se simte copleșit; are sentimentul nimiciniei: *Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-i. Se simți mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspina prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: Cât pământ, Doamne!*

Setea de pământ l-a stăpânit pe Ion încă din copilărie: *Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpoie, pe când toată ființa lui arde de dorul de-a avea pământ mult, mult,*

*cât mai mult ... Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuț pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimășă: „trebuie să aibă pământ mult, trebuie !” De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.*

Din momentul în care Ion se hotărăște să o ia pe Ana, el dovedește o viclenie și o tenacitate calculată

E un personaj foarte bine realizat și extrem de complex, atât de complex încât nici criticii nu s-au putut pune de acord în privința adevăratului caracter al personajului. Astfel, G. Călinescu afirma că Ion e o fire instinctivă, mânat de impulsuri elementare, violent și pătimăș, o brută. Pe de altă parte, E. Lovinescu afirma că Ion posedă o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și o voință imensă, el fiind expresia instinctului de stăpânire a pământului.

Cu adevărat, Ion este pe de o parte primitiv, rudimentar, impulsiv, brutal, dornic de îmbogățire, iar pe de altă parte e respectuos, omenos, isteț, inteligent, harnic.

Trăsătura definitorie a eroului e setea de afirmare, dorința de a trăi cu intensitate viața. Întrucât în lumea sa omul era apreciat nu după calitățile sale ci după numărul de pogoane de pământ pe care le posedă, Ion își dă seama că nu se va putea afirma decât cu ajutorul pământului. Așa se explică la el setea de pământ, dorința de a obține pământ, care însă la el devine lăcomie de pământ. Această lăcomie de pământ îl va dezumaniza. Totuși, Ion nu e o brută, cum afirmă G. Călinescu, întrucât, după ce și-a atins scopul final, acela de a posedă pământ, în sufletul lui Ion triumfă glasul iubirii, al inimii. Deci, iubirea, patima mistuitoare îl umanizează pe Ion și îl salvează din banalitate, atribuind romanului forță de convingere.

Nedisciplinat prin educație și vârstă, temperament aspru, violent, focos, Ion acționează în virtutea lăcomiei de pământ, urmărind însă scopul final: afirmarea. Urmărirea înfrigurată a acestui scop nu este determinată de o patimă mistică, instinctuală, ancestrală, ci are o motivare socială și psihologică: pământul i-ar asigura lui și familiei sale o existență demnă, l-ar sălta din sărăcie, l-ar ridica în rândul lumii și l-ar salva de umilință (un George Bulbuc nu l-ar putea privi de sus, un Vasile Baciuc nu l-ar putea insulta numindu-l tâlhar, preotul nu l-ar mai probozi în biserică și el n-ar trebui să se comporte ca tatăl său în preajma celor bogați – “ca un câine la ușa bucătăriei”). De asemenea, Ion își dă seama că renunțând la pământurile lui Vasile Baciuc și însurându-se cu Florica pe care o iubea, gest posibil și frumos dar absolut gratuit, neconvingător, potrivit literaturii tradiționale sămănătoriste ar colabora cu nedreptatea, înmulțind pământurile lui George Bulbuc care s-ar însura cu Ana, mărindu-se în felul acesta prăpastia socială dintre el și rivalul său.

Pe plan sufletesc Ion trăiește o mare dilemă, de nerezolvat în condițiile de atunci și din care, conform concepției realiste a scriitorului, Ion nu va ieși viu:

- căsătoria cu Florica, pe care o iubește ar fi dus la nefericire în condițiile sărăciei.
- căsătoria cu Ana, fata bogată dar pe care nu o iubea, ar fi dus tot la nefericire, la o viață fără dragoste, întunecată, rece, neomenească.

Rebreanu nu-și sancționează eroul pentru lăcomia de pământ, deși nu se conduce după o logică etică, morală cum ar fi făcut Slavici, ci după o logică estetică, cerută de structura internă a romanului, astfel că eroul ajunge la moarte prin evoluția lui firească prin încercarea de a-și împlini patima mistuitoare a iubirii.

Mulți critici literari l-au numit pe Ion o brută, un imoral, un scelerat. Dar în condiții normale, în afara câtorva situații violente pe care le trăiește, Ion se comportă absolut normal. Elocventă e, în acest sens, scena în care Ana, stâlcită în bătaie de tatăl ei, vine la Ion să-l roage să se cunune cu ea. Acum Ion îi vorbește calm, omenos, sigur pe el. De multe ori, Ion e silit să fie imoral datorită faptului că pământul nu-l poate lua de la cel bogat prin mijloace cinstite. Este de-ajuns ca Ion să aibă o clipă de slăbiciune, să fie numai o clipă încrezător sau pur și simplu absent pentru ca în momentul următor ținta râvnită să-i dispară fulgerător din față și el să se reîntoarcă la punctul de unde a pornit. Ion e obligat să fie nepăsător și cinic tocmai datorită îndărătniciei lui Vasile Baciuc care amână mereu să-i dea lui Ion zestrea Anei. Se poate afirma că nimic nu e patologic la acest personaj, că nimic nu ne îndreptățește să-l încadrăm între cei posedați de patima instinctuală, mistică pentru pământ. Oricum, privit obiectiv de scriitor, locul lui Ion ar fi lângă Florica.

Simbolizează destinul nefericit al femeii de la țară în vechea societate. Ana e o ființă firavă, modestă, blândă, lipsită de personalitate, brutalizată deopotrivă de tată și soț. Orfană de mamă a fost crescută cu greu de un tată zgârcit și bețiv care îi reproșa faptul că nașterea ei a provocat moartea soției lui. Nefericită alături de tatăl ei, Ana speră să-și găsească fericirea cu Ion pe care îl consideră “norocul meu”. Atunci când își dă seama că Ion nu a iubit-o pe ea ci pământurile ei, Ana își pune capăt zilelor.

## **VASILE BACIU**

Este exponentul celor care “au”. Ceea ce are a dobândit prin aceleași mijloace pe care le-a folosit și Ion, însă acesta și-a privit soția cu respect, știind că odată cu ea primește și zestrea.

Țesătura de tip tolstoian a romanului pune în lumină destine asemănătoare cu cele ale lui Ion, Vasile Baci, Ana, Avrum.

## **FAMILIA ÎNVĂȚĂTORULUI ZAHARIA HERDELEA ȘI PREOTUL BELCIUG**

Sunt reprezentanții intelectualității rurale, prinsă în plasa hărțuielilor zilnice și a condiției românilor transilvăneni supuși străinilor: “toată viața lui Zaharia Herdelea a fost alcătuită aproape numai din umilințe, speranțe veșnic spulberate, necazuri necurmăte; viața și-a bătut mereu joc de dânsul, impunându-i mereu compromisuri din pricina cărora nu și-a putut asculta niciodată glasul sufletului său”. Și în familia lui Herdelea are loc o căsătorie din interes – nunta Laurei cu George Pinte, un preot cu stare (are loc în același timp cu nunta lui Ion). Învățătorul Herdelea e oportunist din sărăcie. Titu Herdelea e poetul pierde-vară, sentimental și entuziast, care se va căpătui în Regat. Atât Herdelea-tatăl, cât și fiul au o contribuție însemnată în decăderea morală a lui Ion, deoarece Titu i-a sugerat lui Ion să forțeze mâna lui Vasile Baci, iar tatăl face același compromis în privința fiicei sale.

În preotul Belciug, iubirea de biserică și de neam se asociază cu sentimente rele și cu pasiuni lumești.

## PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR

Este romanul unui caz de conștiință și aparține prozei de analiză, de investigație psihologică. Modelul folosit de scriitor este romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski.

La baza romanului stă nuvela **Catastrofa**, axată și ea pe conflictul dintre datoria de cetățean al Imperiului Austro-Ungar, de ofițer al armatei acesteia și sentimentul apartenenței la un popor subjugat social și național.

### GENEZA

La baza romanului stau două straturi genetice:

☞ impresia pe care i-au provocat-o scriitorului ororile războiului, uciderea în masă prin spânzurătoare a unor ostași cehi; scriitorul chiar privise o fotografie care reprezenta o pădure plină de cehi spânzurați; scriitorul schițează acum planul unei opere ce avea ca erou pe Virgil Bologa; el însă abandonează acest roman întrucât îi lipseau datele reale

☞ moartea fratelui său Emil spânzurat în mai 1917 în Transilvania de austro-ungari pentru tentativă de dezertare la inamic; scriitorul va face cercetări la fața locului pentru a afla cum s-a petrecut acest tragic moment.

La aceste două experiențe de viață s-ar putea adăuga încercările prin care a trecut scriitorul în timpul primului război mondial și care vor fi expuse în nuvela *Calvarul*.

### COMPOZIȚIA

Romanul începe cu scena execuției prin spânzurare a sublocotenentului ceh Svoboda, acuzat de tentativă de dezertare la inamic. Romanul se încheie cu scena execuției prin spânzurare a locotenentului român Apostol Bologa, pe frontul din Transilvania, pentru tentativă de dezertare la inamic.

Scriitorul a conceput un plan al romanului care cuprindea trei etape ale evoluției eroului, trei etape ale procesului sufletesc al acestuia, etape aflate sub emblema a trei principii călăuzitoare:

**1. Apostol este cetățean.** Acum eroul își organizează viața după criteriul subordonării exemplare față de statul habsburgic. Își întrerupe studiile universitare înrolându-se pe front pentru a-și face datoria de ofițer și cetățean al Imperiului Habsburgic, luptă vitejește pe front și tot în numele datoriei îl condamnă la moarte pe Svoboda.

**2. Apostol devine român.** Acum se trezește în el sentimentul patriotic și încearcă să răspundă chemărilor acestuia. Este momentul când Apostol află că regimentul său va fi mutat pe frontul românesc din Transilvania și îi cere generalului Karg să nu-l trimită pe acest front, căci nu va putea lupta împotriva românilor, dintr-o “imposibilitate morală”.

**3. Apostol devine om.** Bologa refuză să mai ucidă, preferând moartea, pe care o consideră o eliberare de sub apăsarea remușcărilor și a contradicțiilor, o înălțare într-o lume eliberată de patimi, dreaptă, senină, eternă. El crede că prin moarte va intra în veșnicie. Bologa nu mai vrea să condamne sau să ucidă oameni, indiferent de ce naționalitate vor fi aceștia.



## PROBLEMATICA PSIHOLOGICĂ

O constituie înfruntarea morții pentru a nu prejudicia datoria față de patrie.

Eroul e urmărit în ultima perioadă a vieții când, obsedat de imaginea cehului Svoboda, condamnat la spânzurătoare și de către el, se îndreaptă halucinat spre spânzurătoare.

Comportarea eroului este motivată de scriitor prin raportarea ei la antecedentele acestuia (elementele biografice): părinții, studiile, evoluția sufletească de la crize de misticism la ateism, ideea datoriei ca suport de viață și reacțiile contradictorii în iubire.

Destinul eroului e urmărit de scriitor încă din copilărie. Apostol Bologa e unicul fiu al avocatului Iosif Bologa, băiatul unui preot din țara moților, descendent dintr-un răsculat de-al lui Horia, tras pe roată la Alba-Iulia și Maria, fiica unui medic din târgușorul Parva, urmașul unui subprefect de-al lui Avram Iancu. Căsătoria celor doi a fost una convențională, bazată pe respect, dar nu pe iubire.

În familie, lupta pentru drepturile românilor din Transilvania se afla la loc de cinste. Iosif Bologa era cel mai tânăr semnatar al Memorandumului, fiind chiar închis pe doi ani pentru acest lucru.

Apostol primește o educație ultrareligioasă din partea mamei, care îi provoacă o criză de misticism (crede că l-a văzut pe Dumnezeu în vis), iar din partea tatălui va primi o educație naționalistă. Apostol nu va uita niciodată sfatul pe care i-l dă tatăl său: “să nu uiți niciodată că ești român”.

Apostol a fost un elev strălucit atât la școala din Parva cât și la liceul din Năsăud, încheind cu rezultate deosebite anul al IV-lea de liceu. În anul al V-lea de liceu îi moare tatăl, fapt care provoacă a doua criză din viața sa, dar își va regăsi echilibrul sufletească.

Terminând liceul, refuză să urmeze teologia, așa cum ar fi dorit mama lui și protopopul Groza, motivând că a devenit ateu și, obținând o bursă, se înscrie la Universitatea din Budapesta, unde urmează filosofia. Apostol e acum un tânăr gânditor, chiar visător, cu apucături romantice și hotărâri încăpățănate. Va fi student eminent, devenind protejatul profesorului de filosofie, în a cărui clasă îl va cunoaște pe Varga, un fel de rudenie săracă a profesorului.

Izbucnind războiul, Apostol își întrerupe studiile, înrolându-se pe front, mai mult dintr-o pornire romantică, decât din dorința de a-și face datoria. Voia să demonstreze logodnicei sale, Marta Domșa, că și el e capabil de fapte vitejești, nu numai ofițerii unguri a căror uniformă o admira atât de mult logodnica sa. Apostol nu ține seamă de cuvintele mamei sale, care îi atrage atenția că el nu e obligat să lupte pe front, ca fiu de văduvă, și că românii din Transilvania n-au patrie, deci el nu are nici o obligație față de un stat pe care ea l-ar fi dorit călcat de picioarele cailor muscalilor.

Apostol luptă vitejește pe fronturile din Italia și Galiția, este rănit de mai multe ori, decorat, avansat la gradul de locotenent și, ca supremă onoare, este numit în Curtea Marțială care urmează să-l condamne la moarte pe cehul Svoboda. Acum începe cu adevărat zbuciumul sufletească al eroului, care nu se poate abține să nu-l admire pe cehul care refuza să răspundă întrebărilor președintelui tribunalului, îi privește sfidător și disprețuitor pe judecătorii săi și își primise sentința zâmbind. Acum, lui Apostol începe să i se clatine credința în datorie, mai ales după discuția cu Klapka, care-i atrage atenția că nu se poate aplica mecanic datoria când e vorba de viața unui om, și când îi vede pe ostași și ofițeri plângând în momentul în care cehul este spânzurat.

Apostol face acum gesturi care au ca scop alungarea obsesiei care-l stăpânește, încercând să se convingă, să se mintă pe sine că a avut dreptate să-l condamne la moarte pe ceh. Fără să i-o ceară nimeni, se ocupă de pregătirea spânzurătorii: încearcă tăria frânghiei, trimite după scăunelul pe care să urce condamnatul, strigă la groparii care săpau groapa. Totuși, el se arată copleșit, încurcat, se bâlbâie în fața lui Klapka, se simte cutremurat de un “frig dureros”. Mai mult, el va afla de la popota ofițerilor că tatăl celui spânzurat fusese și el condamnat la moarte de aceleași autorități imperiale.

Bologa va fi consternat când va afla că regimentul său urmează să fie mutat pe frontul românesc, întrucât distrusese cu trenul un reflector rusesc, iar generalul îl chemase să-l felicite și să-l propună pentru medalia de aur. Bologa îl roagă să-l lase să lupte pe frontul din Galiția sau Italia, dar să nu-l trimită în Transilvania împotriva românilor, întrucât se află într-o “imposibilitate morală”. Karg nu-l înțelege, ba chiar îl bruschează și-l privește cu dușmănie, considerându-l un potențial dezertor.

Apostol hotărăște să dezerteze la ruși, dar e rănit, trimis la spital, unde îl reîntâlnește pe Varga, iar mai apoi, într-un concediu de convalescență, acasă. Aici rupe logodna cu Marta Domșa, pe care o auzise

vorbind ungurește cu un ofițer. Îl pălmuiește pe notarul Alexandru Pălăgieșu, fost coleg și prieten, care-i reproșase ruperea logodnei și care-l arestase și deportase pe protopopul Groza fiindcă luase apărarea românilor. Mai apoi, îi va cere scuze lui Pălăgieșu, dar acesta între timp întocmise un raport superiorilor săi în legătură cu comportarea lui Bologa. Apostol e rechemat pe front și repartizat de generalul Karg la un depozit de muniții din spatele frontului, și acum Apostol amână gândul dezertării considerând că nu mai e nevoie să tragă în români, deși ar fi trebuit să-și dea seama că munițiile cu care aprovizionează frontul vor fi folosite împotriva românilor. Se logodește și căsătorește cu unguroaica Ilona, fiica groparului Paul Vidor, și se simte liniștit, aproape fericit.

Discuția cu un ofițer român prizonier îi spulberă din nou liniștea, căci acesta îi vorbește cu dispreț, considerându-l un regenerat.

Numit din nou în Tribunalul Militar care urma să condamne la moarte 12 țărani români acuzați de fraternizare cu inamicul întrucât își munciseră pământurile din zona frontului, Bologa nu mai vrea să repete crima de a condamna la moarte oameni nevinovați și se hotărăște să dezerteze la români. Refuză ajutorul Ilonei, care cunoaște zona, și, luând asupra sa hărți și planuri de război, se îndreaptă halucinant spre limitele românești. Se va rătăci între linii și va nimeri tocmai în zona apărată de subunitatea lui Varga. Acesta îl arestează și îl predă superiorilor săi, iar Bologa va fi judecat. Refuzând să se apere și să fie apărat de Klapka, va fi condamnat la moarte și executat. Se pare că această dezertare eșuată a fost o sinucidere deghizată, căci voia să-și răscumpere prin moarte crima de a-l fi condamnat la moarte pe cehul Svoboda.

Bologa dezertează dus de un impuls elementar pornit din subconștientul său, din adâncul structurii sale. Scriitorul n-a urmărit să facă din Bologa un erou, ci l-a prezentat ca pe un biet om "slab ca toți oamenii". De asemenea, Rebreanu preciza că Bologa nu e fratele său, deși destinul său e similar cu al acestuia.

Drama lui Apostol Bologa, obligat să lupte pentru o cauză străină lui împotriva conaționalilor săi, nu e una izolată în roman. Este și drama cehului Svoboda, a camarazilor lui Klapka, drama unui stegar polonez și drama celor spânzurați în pădurea pe lângă care trece Apostol în drum spre Curtea Marțială.

Natura participă la tragedia din roman. Avem de-a face cu un peisaj dezolant: toamna mohorâtă, cerul rece, câmpie neagră, arbori desfrunziți, un întuneric greu material ce înțepa ochii. Toate acestea provoacă spaimă și deznădejde. Acest întuneric predomină în roman. Sunt puține momentele mai luminoase și orice lumină este brutal înăbușită. Abia în finalul romanului, odată cu moartea lui Bologa, întunericul se risipește iar la orizont se vede soarele răsărind.

Romanul e o aspră condamnare a războiului nedrept imperialist, arătându-se cruzimea și monstruozitatea acestuia, absurditatea luptei în care sunt aruncați oamenii și nedreptatea pentru care luptă. De remarcat este lipsa de șovinism în prezentarea felului în care priveau războiul ofițerii și soldații. Doar ofițerii vorbeau de datorie, prin ea înțelegând apărarea unui confort, a unui privilegiu de clasă. Oamenii simpli nu se urăsc între ei. Groparul Paul Vidor și fiica lui frecventează biserica în care se vorbește românește. Când Bologa e spânzurat, e plâns și de soția primarului și de Klapka și de Paul Vidor, dar și de soldații unguri. Când țărani români sunt condamnați la spânzurătoare, indignați și supărați se arată și consătenii lor maghiari.

# ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

## GENEZA ROMANULUI

Se leagă de intenția scriitorului de a scrie despre război. El chiar publicase câteva titluri de astfel de opere în revistele vremii: *Romanul căpitanului Andreescu*, *Proces verbal de dragoste și război* și *Fata cu obraz verde. La Vulcan*.

Romanul este o dezvoltare a nuvelei *Fata cu obraz verde. La Vulcan*, inclusă în partea a doua a romanului.

Romanul apare în 1930 în două volume, din necesități editoriale, cele două volume fiind de fapt părți ale aceluiași roman, unificate prin prezența în ele a aceleiași conștiințe: Ștefan Gheorghidiu, student la filosofie și sublocotenent în rezervă.

Primul volum se numea **Ultima noapte de dragoste**, iar al doilea **Întâia noapte de război**. Scriitorul intenționa să-și continue romanul, să scrie un al doilea volum, care s-ar fi intitulat **Plicul negru**, și care urma să prezinte retragerea armatei române, bătăliile retragerii și dezmățul celor refugiați la Iași.

Scriitorul reia în romanul său aspecte abia schițate în *Ciclul morții*. Scopul urmărit de scriitor prin scrierea romanului a fost de a exprima adevărul, oricât de crud ar fi el, și de a sonda în straturile profunde ale conștiinței.

În articolul polemic *Mare emoție în lumea prozatorilor despre război*, Camil Petrescu afirma că sunt la fel de dăunătoare adevărului atât cărțile care exagerează masacrele, cât și cele care idealizează luptele. Nu se țin discursuri înainte de atac, soldații nu chiuie de bucurie când primesc ordinul de luptă și nu curg râurile de sânge la război.

Romanul prezintă dubla dramă a lui Ștefan Gheorghidiu:

- ☞ drama erotică, intimă, provocată de o iubire nerealizată
- ☞ drama socială, provocată de neadaptarea sa la mediul social, corupt, rapace și de război.

## COMPOZIȚIA ROMANULUI

Romanul cuprinde două părți, în care se prezintă cele două drame ale eroului. Partea întâi prezintă drama cunoașterii, și are, deci, un caracter analitic. Această parte este o pură ficțiune a autorului, dar se poate cunoaște o oarecare similitudine între destinul eroului și cel al autorului. Partea a doua a romanului prezintă drama experienței și, de aceea, are un caracter descriptiv. Această parte a fost scrisă după memorialul, după jurnalul de campanie al autorului.

Întâlnim în roman două planuri paralele, care uneori se interferează:

- ☞ planul subiectiv al conștiinței eroului
- ☞ planul obiectiv, care este fundalul pe care se desfășoară drama eroului (acest fundal este mediul social și războiul).

Compoziția romanului este una clasică. Romanul începe cu un capitol introductiv, la nivelul prezentului (**La Piatra Craiului, în munte**), urmează o întoarcere în trecut (**Diagonalele unui test...**) și se revine în prezent (**Ultima noapte de dragoste...**). Romanul se încheie cu un capitol conclusiv (**Comunicat apocrif**).

Întâlnim în roman un artificiu de compoziție, în sensul că scena prezentată în primul capitol al romanului, cea de la popota regimentului XX, este ulterioară evenimentelor înfățișate în partea întâi a romanului. În discuția de la popotă e vorba despre un bărbat care, ucigându-și soția infidelă, va fi achitat de către jurați. Ofițerii regimentului XX dezbat cu înflăcărare acest caz, unii fiind de acord cu hotărârea juraților, alții fiind împotriva.

Romanul este un adevărat document al curbei evolutive a intelectualului mic burghez în fața războiului, al felului cum acesta a ieșit din război și al vieții sociale din România, în perioada neutralității.

Romanul este o adevărată diagramă a geloziei, el fiind o descriere monografică a unei iubiri în toate fazele ei: geneza, stabilizarea, acordul perfect între spirit și afect, și declinul.

Acțiunea romanului se povestește la persoana I, prezent și trecut, fapt ce dă mai multă forță și autenticitate lucrurilor. Perspectiva romanului este realizată prin unghiul unic al povestitorului. Scriitorul realizează lumea obiectivă prin subiectivitatea sa, transpunând în epică câmpul subiectiv imaginar. Aici, scriitorul este influențat de fenomenologia lui Edmund Husserl. Filosoful german consideră că lumea, realitatea obiectivă, poate fi pusă sub semnul întrebării ca existență. Aceasta nu înseamnă o anihilare a ei, ci o modificare de valori. El își permite să pună această lume înconjurătoare între paranteze, să o suspende, operație pe care el o numește “epohe”. Ceea ce rămâne după efectuarea parantezelor este o zonă a conștiinței individuale, numită reziduu fenomenologic, sau câmp subiectiv originar.

Așa se explică faptul că noi nu știm dacă Ela l-a înșelat sau nu pe Ștefan Gheorghidiu, căci toate datele expuse de erou, inclusiv anonima din final, sunt neconcludente.

Ștefan Gheorghidiu se autoanalizează în două mari ipostaze:

- iubirea
- războiul.

## **DRAMA INTELECTUALULUI**

### **Partea întâi**

Esența sa sufletească este una eminesciană și constă din intransigență etică, pasiune absolută, puritate, neadaptare la compromisuri și excluderea posibilității trădării.

La acestea se adaugă sensibilitatea exasperantă, “năzdrăvană” – cum o numește eroul, acea “doamnă poate încă tânără”, luciditatea, onestitatea imaculată, inteligența pătrunzătoare și cultura impresionantă care mărește și mai mult prăpastia dintre el și Ela.

Se poate afirma că romanul realizează în planul său specific povestea lui Hyperion și Cătălina, ca o variație modernă a celor mari două teme ale liricii: iubirea și moartea.

Eroul este un nonconformist. El se dovedește superior din punct de vedere moral reprezentanților societății în care trăia (Nae Gheorghidiu, un politician și industriaș lipsit de scrupule, Tănase Vasilescu Lumânărarul, un analfabet, dar bogat și șiret și Ela, o ființă meschină, frivolă și cupidă). El aspiră spre iubire, adevăr, puritate și absolut.

Eroul este extrem de orgolios. Orgoliul său este o reacție împotriva unui mediu social ostil, trivial, ignorant și trufaș. De fapt, chiar iubirea sa se naște din orgoliu, el fiind flatat, măgulit, de faptul că era iubit de una din cele mai frumoase studente din universitate.

Orgoliul său se manifestă și în relația cu unchiul său, în special cu Tache Gheorghidiu, care-i reproșează că s-a căsătorit cu o fată săracă. Eroul nu admite nici să fie compătimit de cineva.

Ștefan Gheorghidiu se desolidarizează intelectual de clasa din care face parte, refugiindu-se într-o mare solitudine interioară. În compensație pentru desfășurarea acestei solitudini interioare, el vrea să se realizeze în dragoste, pe care o consideră un domeniu al libertății, în care personalitatea sa și-ar găsi un sens, o cale spre absolut. Deși lucid, el se lasă pradă geloziei, ale cărei consecințe se realizează în numeroase pagini de introspecții. De aici, caracterul analitic al primei părți a romanului. Gelozia sa, însă, nu este una simplă, monodimensională de tip Othello, căci el nu numai că-și acuză soția, ci îi caută și justificări, rămânând în permanență într-o incertitudine chinuitoare. De altfel, romanul începe și se încheie cu aceeași stare de incertitudine. Astfel, la începutul romanului, eroul declara: “Eram înșurat de doi ani și jumătate cu o colegă de facultate și bănuiam că mă înșală.” În final, același erou se va întreba: “Dar dacă nu e adevărat că mă înșală ?” Însă, acum este prea obosit și indiferent la tot ce se întâmplă în jur.

Greșeala eroului rezidă în faptul că el caută absolutul într-o iubire care se dovedește extrem de fragilă.

Ștefan Gheorghidiu este un intelectual preocupat de probleme de conștiință. El și-a făcut din speculațiile filosofice mediul în care se mișcă cu ușurință, izolându-se de viața trepidantă a complicațiilor

sociale. În această lume vrea s-o ridice pe Ela, pentru a trăi împreună o iubire pură, absolută, ferită de viața socială. El simte că Ela îi este necesară și că nu și-o poate rupe din ființa lui. Comportarea soției însă îi provoacă gelozie, oscilația între certitudine și îndoială. Lucid fiind, el analizează atât faptele soției, cât și frământările din propria-i conștiință. Eroul nu va afla adevărul privind fidelitatea soției lui, dar un lucru știe cu certitudine: o iubește pe Ela.

Ca și ceilalți eroi camilpetrescieni, Ștefan Gheorghidiu este un inadaptat. Pe el, nici moștenirea nu va reuși să-l integreze într-o societate care-i repugnă, el chiar debarasându-se de acea moștenire. De altfel, el chiar va întoarce spatele vieții, după cum aflăm din romanul *Patul lui Procust*, unde într-un discurs parlamentar, Nae Gheorghidiu afirma că nepotul său, săvârșind un act de insubordonare militară, va fi aruncat la ocnă. În finalul romanului, eroul reușește să-și învingă sentimentul geloziei care-l dezumanizase. Își învinge trecutul, astfel că drama erotică, intimă face loc dramei sociale, drama războiului.

**Partea a doua** a romanului ne oferă soluția dilemei erotice a eroului. Acum, tragicul individual este depășit de tragedia colectivă a războiului. El realizează în război că drama sa intimă, personală, este una neînsemnată, insignifiantă, meschină în comparație cu tragedia colectivă a războiului. Pe front, el are un sentiment de detașare de propriul trecut. Pe front, el își descoperă o nouă dimensiune a personalității: camaraderia, comunitatea cu soldații simpli, anonimi. Astfel, într-o noapte de septembrie, în munți, eroul simțea că înnebunește de frig. Atunci, doi soldați se vor culca peste el încălzindu-l, “ca două perne grele”.

În romanul său, scriitorul condamnă demagogia și falsul patriotism al guvernanților vinovați de dezastrul suferit de armata română în prima parte a războiului. Acest lucru reiese din acel simulacru de fortificații de pe Valea Prahovei, niște șanțuri pe care “zece porci țigănești le-ar fi rămat în jumătate de zi”. De asemenea, se prezintă slaba înzestrare cu echipament și armament a armatei române, supralicitându-se virtuțile baionetei și ale patului puștii.

Problema războiului era dezbătută peste tot: în tren (unde domnul Predescu perorează despre capacitatea ostașului român de a înfrunta orice armată numai cu baioneta), în presă și Parlament (unde Nae Gheorghidiu face glume de prost gust, iar un ministru supralicita, din nou, capacitatea ostașului român de a înfrunta orice armată numai cu baioneta).

George Călinescu îi reproșa lui Camil Petrescu faptul că ne-a oferit o viziune unilaterală a războiului, întrucât războiul presupune și fapte de eroism. Totuși, această viziune personală a scriitorului asupra războiului face din romanul său “tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război”, afirma același G. Călinescu. Camil Petrescu mărturisea că el a urmărit să descrie nu lupte, ci viața interioară a celui care participă la război. Războiul este zugrăvit din perspectiva combatantului, scriitorul ne oferă o viziune realistă aspra războiului, chiar dacă e ușor unilaterală și deformată. Pe front se întretaie ordinele contradictorii, soldații acționau ca la manevre, eroismul alternează cu panica, tragicul se împletește cu un comic al absurdului. Soldații români își ascund capetele sub niște podețe, iar ofițerii îi trag de picioare. Ofițerii români iau prizonieri ofițeri români. Artileria română bombardează propriile trupe.

În capitolul **Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu**, scriitorul ne oferă o viziune de coșmar asupra războiului. Ștefan Gheorghidiu stătea cu plutonul său pe un podiș, așteptând ordin. El era convins că armata română se află în înaintare, dar ordinul pe care-l va primi va fi cel de retragere. Plutonul său urma să asigure retragerea batalionului. În timp ce ostașii se ospătau din două căruțe cu provizii nemțești, ofițerul răsfoia ziarele nemțești, în care scria despre dezastrul suferit de armata română la Turtucaia, când au fost luați 25.000 prizonieri. Bucureștiul era direct amenințat de inamic. În fiecare zi arăpărea întrebarea retorică “Cine poate salva România?” În timpul acesta, pe cealaltă parte a pajiștii, inamicul manevrează sub privirea uimită a soldaților români, căci totul dădea impresia unui joc cu soldați de plumb.

După ce nemții vor termina manevrele, vor dezlănțui un bombardament năprasnic asupra soldaților români. Aceștia aleargă cu ochii scoși din orbite, albi de groază, căutând adăpost. Oamenii fug în toate părțile, “ca o adunare în care a lovit trăsnetul”, căutând un adăpost cât de mic. Fuga lor este deznădăjduită. Oamenii sunt dezumanizați, aduși în starea animalică a instinctului de conservare. Ei simt o groază nebună, nervii le sunt sleiți, uneori simt o insensibilitate ca unii bolnavi aflați în agonie, o indiferență fără putere de împotrivire. Fiecare obuz dă impresia că s-au ciocnit două locomotive sau două trenuri, făcând să țâșnească “puțuri de păcură”. Exploziile îi înfig eroului cu lovituri de baros cuie în timpane și cuțite în măduva spinării. Obuzele trec pe sus ca o uruială de vagonete, urmărindu-i pe ostașii români, așa cum urmărește un vânător porumbeii. La un moment dat, soldații ajung în albia unui pârâu

mocirlos, iar nemții încearcă să-i îngroape cu pământ, lovind cu tunurile malurile pâraului. Cufundați în mocirlă până-n gât, în care s-ar afunda cu totul dacă nu le-ar fi frică că vor muri înăbușiți, soldații urlă a neputință și a blestem. Astfel, soldatul Marin Tucheii repetă mereu cuvintele “ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”, întocmai ca un bocet, ca o litanie, ca un blestem apocaliptic. Soldații au parte de scene de coșmar. Astfel, unuia dintre ei un obuz i-a retezat capul, iar acesta a continuat să fugă câțiva pași fără cap. Totuși, dorul de viață va învinge. Supraviețuitorii ajung după trei ore de plutiri între viață și moarte într-un sat, unde vor fi pentru moment la adăpost de primejdii.

Acești oameni, cuprinși de panică, uneori vor fi cei care vor răspunde prin faptele lor întrebării din ziarele nemțești. Ei vor fi cei care vor salva România. Ofițeri: ca Tudor Popescu, care stă cu plutonul încolonat în bătaia inamicului așteptând pe cei din plutonul lui Ștefan Gheorghidiu; Orișan, care va lăsa din loc în loc câte un bilețel semnat indicând direcția retragerii; Cordsu, nu numai că nu va fi împușcat de subordonați, ci va fi idolatrizat de acesta, și mulți alții au dovedit prin eroismul lor că România a fost salvată de armata ei.

Ștefan Gheorghidiu se aseamănă în mare măsură cu eroii scriitorului francez Stendhal, căci și pe el îl caracterizează energia, bărbăția și loialitatea. Pasiunea face din eroii camilpetrescieni niște energii uriașe, orgolioase, impresionante prin capacitatea de trăire a ideilor. La ambii scriitori, eroii sfârșesc prin a fi învinși.

În antiteză cu Ștefan Gheorghidiu se află Ela, Nae și Tache Gheorghidiu, și Tănase V. Lumânărarul.

**Ela** este o femeie tânără și frumoasă, dar frivolă (ușuratică), meschină și cupidă, un pachet de carm, simțuri și nevricale, cu materie cenușie extrem de redusă. Pentru ea, dragostea este un joc de societate atunci când îi sunt asigurate condițiile necesare.

Pe ea nu o interesează atât de mult iubirea soțului, cât averea lui. Eroul îi va descoperi în final lăcomia și vulgaritatea, lăsându-i cu mărînimie și dispreț o parte din avere – trecutul. Antiteza dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela este, de fapt, antiteza dintre spirit și trup, dintre rațiune și simțuri.

**Nae și Tache Gheorghidiu**, ca și **Tănase Lumânărarul**, sunt niște personaje de extracție balzaciană.

**Nae Gheorghidiu** este un afacerist lipsit de scrupule, un parlamentar cu succese ieftine, cinic, manifestând dispreț față de preocupările intelectuale, mărturisindu-i eroului că în materie de afaceri, el este mai deștept decât Kant sau Schopenhauer.

**Tache Gheorghidiu** este un om ursuz, avar și bătrân, ce locuiește într-o casă mare cât o cazarmă, dar folosește doar o singură cameră, care este deopotrivă dormitor, sufragerie și birou.

**Tănase V. Lumânărarul** este un analfabet, care știe să iscălească doar, un fabricant de lumânări care a devenit mai apoi un industriș milionar. Poartă mereu ochelari negri, motivând că suferă de o boală de ochi, și, astfel, își justifică neștiința de carte.

## ELEMENTE DE NOUȚATE ÎN ESTETICA ROMANULUI

“Întreaga poetică a romanului camilpetrescian exprimă renunțarea curajoasă la iluzia cunoașterii absolute a omului.” (N. Manolescu)

Scriitorul a fost mereu preocupat de teoretizarea actului creator. Concepția sa cu privire la literatură a fost formulată mai ales în studiul Noua structură și opera lui Marcel Proust, din volumul Teze și antiteze.

Camil Petrescu vizează o estetică modernă a romanului românesc, considerând proza tradițională depășită. La fel ca Lovinescu, Camil Petrescu vedea modernizarea literaturii prin sincronizarea ei cu filosofia și psihologia epocii. Noua literatură ar trebui să țină cont de avansurile științei și filosofiei.

**1.** Din filosofie, scriitorul preia intuiționismul bergsonian și fenomenologia husserliană, prin accentul pe **timp, ca durată interioară**, nu ca timp cronologic. Timpul este subiectiv și la Camil Petrescu, la fel ca la Marcel Proust, dar la Proust timpul e rețut, iar la Camil Petrescu regăndit. Cu ajutorul memoriei involuntare, timpul, ca proiecție subiectivă, poate fi recuperat.

În noul roman, timpul prezent e unul subiectiv, dat de persoana I. prin intermediul memoriei involuntare și al intuiției, eroul re trăiește trecutul și-l înglobează în prezent, dând sentimentul concretului.

**2. Științele moderne înlocuiesc obiectivitatea cu **subiectivitatea**.** Scriitorul modern “refuză obiectivitatea ubicuă, punctul de sprijin fiind mutat de conștiință” (Marian Popa). Romanul înseamnă experiență interioară. Construcția romanească e determinată de configurația conștiinței, a memoriei și introspecției. “Nu putem cunoaște nimic absolut, decât răsfrângându-ne pe noi înșine, decât întorcând privirea asupra propriului nostru conținut sufletesc.” Literatura în acest mod devine o modalitate de cunoaștere a sufletului și a lumii.

**3. Autenticitatea**, trăirea în conștiință devine măsura tuturor lucrurilor. Prin trăirea în conștiință, omul își lămurește sieși propria identitate și lume. Trăirea în conștiință devine și principala metodă de creație. “Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu. Aceasta-i singura realitatea pe care o pot povesti, dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic, din mine însumi eu nu pot ieși... orice aş face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I.”

Autenticitatea e sugerată de documente sufletești: scrisori, jurnale, și de folosirea persoanei I în relatarea experiențelor.

**4. Relativismul** constă în înmulțirea punctelor de vedere în jurul aceluiași obiect.

**5. Luciditatea**, în concepția lui Camil Petrescu, sporește voluptatea reală. Eroii săi compară imaginile preexistente cu cele reale, experimentate. “Câtă luciditate, atâta conștiință, câtă conștiință, atâta pasiune și, deci, atâta dramă.”

**6. Anticalofilismul** se referă la faptul că arta nu e stil frumos, ci sinceritate a redării și simțirii artistului. Pe el îl interesează nu scrisul frumos, ci notarea precisă, exactă, ca într-un proces verbal. Aceasta înseamnă “a povesti net”.

# LUCIAN BLAGA – PARTICULARITĂȚI ALE LIRISMULUI

Originalitatea liricii blagiene constă în:

## 1. Imagistica inedită și acuitatea senzorială

Blaga este cel mai mare creator de imagini din literatura noastră, “imagini neașteptate și profund poetice” (Lovinescu).

Astfel, impresia liniștii este atât de puternică încât poetul aude razele de lună bătând în geam (*Liniște*).

Fragilitatea poetului, a sufletului său în anumite momente îl determină să-și ferească sufletul întocmai ca pe o frunză de contactul luminii, spre a nu-l disloca (*Amurg de toamnă*).

Sub un gorun, poetul aude cum i se revarsă liniștea din sicriul cioplit în copac (*Gorunul*).

Poezia lui Blaga are un dramatism interior, o dinamică ce călăuzește trăirile sufletești. Poetul gândește metaforic, prin intermediul unui limbaj poetic în care predomină muzicalitatea.

## 2. Prozodia modernă

Deși cultivă sporadic rima, în volume ca *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*, ritmul versurilor sale rămâne inegal. Ritmul urmează la Blaga fără nici o constrângere drumul sinuos al gândului. De aici, perfectă adaptare, identitate dintre fond și formă, vers și gând, dintre ritm și emoție. Blaga cultivă un tip aparte de vers liber.

## 3. Simbolistica surprinzătoare

Cele mai frecvente și importante simboluri folosite de Blaga sunt:

- ☞ lumina – simbolizează viața, cunoașterea, aspirația superioară
- ☞ fântâna – emblema a cântării adevărilor
- ☞ tăcerea – echivalentul liniștii sufletești și al calmului din lumea înconjurătoare
- ☞ copacul și sămânța – simbolizează germinația (devenirea).

## 4. Problematika ideatică

Se observă la Blaga efortul acestuia de a-și îmbogăți cu fiecare volum universul imagistic. Volumul de debut – *Poezele luminii* – ce cuprinde, după afirmația lui N. Iorga “bucăți de suflet”, are ca idee centrală lumina, care dă și unitate volumului. Lumina primește la Blaga mai multe semnificații:

**a** Stihie primordială, impuls generator de viață, forță demiurgică inițială. În dezlănțuirea impulsurilor inițiale ale vieții, lumina își recapătă natura divină.

**b** Rațiunea: identificată cu rațiunea, lumina plutește tragic asupra destinului omului, care, obsedat de puterea ei, nu o mai poate îndura și încearcă o evadare.

**c** Revelația: după Blaga, cunoașterea adevărată se face nu cu ajutorul rațiunii (care ucide misterele), ci cu ajutorul revelației, care potențează misterele, le amplifică.

**d** Reflectă fericirea Raiului și flăcările iadului.

Poetul își consideră sufletul un punct de tangență al dumnezeirii cu satana, al credinței cu îndoiala, al adevărului cu minciuna și al purității cu păcatul.

T. Vianu mărturisea că în poezia lui Blaga “alături de lumină, în ciclul imaginilor sale, intră și elementul care i se opune și-l neagă: cenușa, urma materială și amară a supremelor ei combustii”.



## EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

Poezia apare inițial în ziarul *Glasul Bucovinei*, în 1919 și va fi inclusă în același an în fruntea volumului *Poemele lumii*.

Este o artă poetică, o poezie programatică blagiană, un fel de portal larg deschis spre universul filosofic și poetic blagian, invadat de lumini și umbre, gânduri, idei, imagini poetice.

Poezia este o unitate simetrică de operații și analogii, bazată pe o antiteză. De aici, cele două părți ale poeziei, delimitate prin conjuncția adversativă “dar”.

Poezia este formată din 20 versuri, organizate într-o singură strofă. Deci, avem de-a face cu o poezie astrofică.

Poezia este o perifrază despre superioritatea și specificul cunoașterii poetice, față de cunoașterea logică, rațională.

**TITLUL** este o metaforă cosmologică alcătuită dintr-un singur element al lumii – vegetal-florale: întregul univers este imaginat ca o floare uriașă, al cărei înveliș de petale (corola) nu trebuie strivit. Poetul evoluează într-o lume tainică, plină de mistere, redusă la câteva componente fundamentale pe care el se simte chemat să le descifreze: flori – regnul vegetal, ochi și buze – regn uman, morminte – regn mineral, adică viața și moartea. În revelarea misterului, a necunoscutului, poetul are de ales între două moduri diferite de cunoaștere a lumii:

☞ cunoașterea teoretico-științifică (logică)

☞ cunoașterea intuitiv-artistică (poetică, supralogică).

Poetul optează pentru cunoașterea artistică, supralogică, întrucât aceasta “nu strivește corola de minuni a lumii” și, ca atare, i se pare superioară cunoașterii raționale.

**Partea I** a poeziei cuprinde trei opoziții între cele două moduri de cunoaștere, opoziții exprimate prin tot atâtea verbe care sugerează spulberarea misterului prin cunoașterea rațională, nepoetică: “nu strivesc” (alții strivesc), “nu ucid” (alții ucid), “sugrumă” (eu nu sugrum).

În această parte, lumina primește sensul de cunoaștere, inteligență, înțelegere, rațiune, deci “lumina altora”, care ar corespunde cunoașterii logice, paradisiace și intră în opoziție cu “lumina mea”, care ar corespunde cunoașterii luciferice, poetice, artistice. Această opoziție dintre cele două moduri de cunoaștere se realizează gramatical atât prin conjuncția adversativă “dar”, cât și prin alternanța pronumelor “ei” și “alții”.

**Partea a II-a** a poeziei cuprinde al doilea termen al antitezei dintre cele două cunoașteri, dintre cele două “lumini”: “Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”. Acest vers plasat ca un nucleu în mijlocul poeziei anticipează și include în sine teoria “misterelor adâncite” sau “minus cunoașterea”.

“Minus cunoașterea” evoluează de la neînțeles la “neînțelesuri și mai mari”, la adâncirea misterului, la transformarea lui într-un mister și mai mare: “Și tot ce-i ne-nțeles / Se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari”. De altfel, poetul mărturisea în volumul *Pietre pentru templul meu* că “datoria noastră față de un adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim tot mai mult, încât să-l prefacem într-un mister și mai mare”.

Versurile următoare cuprind comparația dintre lună, care, cu razele ei mărește și mai tare taina nopții, și poetul care, prin revelația poetică, “îmbogățește întunecata zare cu largi flori de sfânt mister”.

Finalul poeziei cuprinde o justificare, printr-o subordonată cauzală a modului de cunoaștere artistic pentru care pledează poetul, adică iubirea, care este la Blaga atât un sentiment profund uman, cât și un instrument primordial al cunoașterii, o cale de pătrundere în misterele lumii.

În esență, poezia se poate reduce la două propoziții: “eu nu strivesc corola de minuni a lumii; căci eu iubesc și flori, și ochi, și buze și morminte”.

## MEȘTERUL MANOLE

Drama *Meșterul Manole*, formată din 5 acte, a fost scrisă în 1927 și jucată 2 ani mai târziu. Drama este realizată pe schema legendei populare a zidirii Mănăstirii Argeșului, însă Blaga nu dramatizează legenda populară, ci reține din ea doar ceea ce se potrivește cu gândirea sa mitică.

Dacă în legenda populară jertfa umană era cerută de frumusețea zidirii, de originalitatea creației, în drama lui Blaga jertfa este cerută de patima zămislirii, a creației, și, de aici, simbolul contopirii Mirei (soția lui Manole) în substanța bisericii.

Acțiunea dramei este plasată “pe Argeș în jos”, într-un “timp mitic românesc”. Precizarea făcută de autor chiar de la începutul dramei indică spațiul și timpul etnogenezei românilor. Timpul mitic românesc se situează în afara istoriei, și de aceea acțiunea dramei se desfășoară într-o zonă de fapte care n-au nici o tangență cu realitățile concrete, istorice.

Drama creează o atmosferă de eres, care n-are nici o contingență cu realitatea.

În drama sa, se valorifică și ideea poetică enunțată în poeziile *Pax magna* și *Lumina raiului*. În aceste două poezii se valorifică ideea privind îngemănarea **Binelui** cu **Răul**. De altfel, Starețul Bogumil îi va spune lui Manole, care respingea ideea jertfei că “întru veșnicii, bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați”.

În dramă este valorificată și ideea de origine bogomilică, potrivit căreia la baza unui edificiu religios trebuie să stea un act criminal. De altfel, un personaj al dramei se numește chiar Bogumil.

Între drama lui Blaga și legenda populară există asemănări, dar și deosebiri pronunțate. Acest lucru este valabil și în cazul personajului principal – Meșterul Manole. La începutul dramei, Manole este dominat de rațiune, măsurând și calculând mereu pentru a descoperi cauza prăbușirii repetate a zidurilor mănăstirii, căci în cei 7 ani de când a început munca la mănăstire; zidurile ei s-au prăbușit de 77 de ori.

Meșterul Manole este un erou tragic simbolizând tragedia geniului creator care își jertfește iubirea și viața pentru a împlini patima clădirii, a zidirii și dorul de a zămisli frumusețe, dar rămâne neînțeleș și singur. În acest sens el se poate apropia de Hyperion, dar și de Prometeu, prin sfidarea cerului și refuzul jertfei.

Manole poate fi apropiat însă și de eroii tragediei antice, prin lupta sa cu un destin, cu un blestem inevitabil care îl va zdrobi până la urmă. De altfel, el însuși consideră patima clădirii care i-a fost insuflată ca o pedeapsă, ca un blestem.

La începutul dramei, Manole este dominat de rațiune, calculând și măsurând mereu, pentru a găsi cauza prăbușirii repetate a zidurilor mănăstirii.

În conștiința personajului are loc un puternic conflict generat de sine însuși cu acea patimă a zidirii, a creației pe care o compară cu un “foc ce arde”, numind-o pedeapsă și blestem, și de lupta și de spiritul său tehnic de meșter ce calculează și măsoară, de luciditatea sa, de spiritul său rațional și de necesitatea de a apela la o jertfă omenească, deci iraționalul din el. El va refuza la început soluția jertfei umane, ajungând să se certe prometeic cu cerul, care nu-l poate ajuta.

Jertfa este privită în dramă din trei perspective:

**1.** Din perspectiva starețului Bogumil, care întruchipează aici credința populară în puterile supranaturale, ca expresie a două principii universale opuse: Dumnezeu – simbolizând binele și Satan – simbolizând răul. Din perspectiva lui Bogumil, jertfa este circumscrisă dogmei, după principiul “crede și nu cerceta”, el respingând astfel tot ce se opune bigotismului său. Credința acestuia este numită de autor magie albă, întrucât se opune rațiunii. Bogumil însă este acela care îi oferă încă de la început lui Manole soluția jertfei.

**2.** Din perspectiva lui Găman – un personaj simbol al forțelor iraționale dezlănțuite asupra raționalului Jertfa este cerută de stihii, de magia neagră, deci și aici jertfa este circumscrisă într-un cadru limitat. De altfel, Găman este acela care se oferă lui Manole spre a fi jertfit la temelia mănăstirii.

**3.** Din perspectiva lui Manole.

Jertfa, fie ea magie albă sau magie neagră, este un act inuman, irațional și, ca atare, o respinge afirmând că trebuia să fi construit mai puține altare și să fi fost cel puțin un an călău la curtea domnească să o poată accepta.

Soluția jertfei îi este sugerată lui Manole și de către Mira prin jocul ei simbolic pe trupul lui Găman (pentru Blaga, jocul este cel care reliefează trăsăturile specifice ale unui popor), în el întâlnindu-se istoria, metafizica, arta și temperamentul unui neam.

Patima de a construi, de a clădi, de a crea care-l stăpânește pe Manole tot mai mult și pe care o transmite și meșterilor (care la un moment dat vor să-l părăsească, dar nu vor reuși) îl determină pe Manole să se lase tot mai mult ispitit de soluția jertfei, pentru a împăca puterile ascunse care au provocat cele 77 de prăbușiri ale zidurilor și muncii lui. El își dă seama că pentru a putea construi mănăstirea trebuie să dea din sufletul său, să sacrifice “spicul cel mai scump și cel mai curat”, care este iubirea (iubirea Mirei și iubirea lui pentru Mira). Manole este conștient de faptul că acest sacrificiu va duce evident la un tragic sfârșit pentru creator.

## CARACTERISTICA PERSONAJELOR

Momentul în care se declanșează conflictul interior este aceea al apariției în scenă a Mirei, soției lui Manole. Ea reprezintă lumina și bucuria de a trăi. Este jumătatea de sferă a existenței bărbatului-creator, cealaltă fiind biserica. Metafora femeie-biserică este astfel spusă: “Eu sunt biserica – jucăria puterilor”. Momentul acesta al apariției îl intuiește lui Manole spusele lui Bogumil: numai un suflet neprihănit, numai lumina e în stare să învingă întunericul, iar aceasta este în chip tragic Mira.

Manole este obligat de jocul sorții să aleagă între biserică – simbol al vocației creatoare și Mira – simbol al vieții, al dragostei, al purității omenești.

Elementele conflictului sunt așadar, pe de o parte, devoranta pasiune pentru construcții, și, pe de alta, intensă dragoste pentru viață, pentru frumusețe și puritatea ei, toate întruchipate de Mira.

Atunci când zidarii sunt convinși că au fost atrași într-un joc diabolic, cer dezlegare de legământ. Mira este cea care sosește pentru a opri crima pe cale de a se înfăptui. Confruntarea ei cu meșterii este confruntarea luminii cu întunericul. Zidirea Mirei este frenetică. Manole și zidarii parcă ar fi în transă; doar vaierul din zid al Mirei îl aduce pe Manole în plan real. El vrea să distrugă opera, dar este oprit de ceilalți. Odată terminată, opera nu mai aparține creatorului, ci tuturor.

**Bogumil** – este un personaj aflat la granița dintre malefic și benefic. El conturează această graniță încă de la început ca o răzvrătire a adâncurilor, care nu primesc zidirea, ca un blestem asupra lumii. Regândind mitul, Blaga aduce necesitatea jertfei în plan uman, ca opțiune tragică. Bogumil este acela care îl îndrumă pe Manole să pună capăt blestemului prin impunerea jertfei, pentru că: “sufletul unui om clădit în zid ar ține încheieturile lăcașului în veacul vecilor”.

Starețul Bogumil pune în evidență ideea dualității Divinității: “Dacă într-o veșnicie, bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail au fost frați?”

Pentru a completa această atmosferă, e prezent în scenă alt personaj și anume **Găman**, al cărui somn este bântuit de coșmaruri, o întruchipare a stihilor, care se opun zidirii, el însuși, un personaj stihial și, totodată simbol al forțelor iraționale dezlanțuite împotriva raționalului. Găman este un personaj cu o identitate socială și temporală, un purtător de cuvânt al autorului, care odată cu desfășurarea întâmplărilor descifrează și semnificațiile lor. Găman e o “figură ca de poveste, cu barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colț, mișcându-se neliniștit în somn, când și când scoate sunete ca un horcăit și, ca un suspin în același timp.”

## CARACTERIZAREA LUI MANOLE

Acum, conflictul din sufletul său se adâncește și mai mult, mai ales că soarta a hotărât ca cea jertfă să fie însăși Mira, soția lui. Soluția acestui conflict va fi contopirea dragostei lui pentru Mira cu dragostea pentru biserică. În felul acesta, o singură iubire le va învâluie pe amândouă, astfel că Mira se va transfigura într-un altar.

Iubirea lui Manole pentru Mira este atât de puternică încât la început vrea s-o alunge, dar îl împiedică meșterii, care-i amintesc de jurământul făcut. Mai apoi, el vrea să spargă, să dărâme zidurile

pentru a o elibera, dar și de data aceasta meșterii îl împiedică s-o facă. Gestul meșterilor de a-l împiedica pe Manole să-și distrugă creația are următoarea semnificație: opera de artă, odată încheiată și expusă publicului, nu mai este proprietatea individuală a creatorului ei, ci intră în patrimoniul culturii naționale, aparține eternității, de unde nimeni nu mai are voie s-o înstrăineze, nici măcar creatorul ei.

Din dragoste pentru Mira, Manole, sfâșiat de durere, vrea să afle cine a pus ultima cărămidă peste ea în zid și care au fost ultimele ei cuvinte. (El a fost cel care a zidit-o de la început până la sfârșit și cuvintele Mirei au fost acelea că zidul o strânge precum o strângea Manole în brațe.) Iubirea pentru Mira îl determină pe Manole, în final, să facă jertfa supremă, dreptatea supremă, autosacrificându-se, fapt ce îl eliberează din conflict. Moartea lui Manole se datorează visului mistuitor de artă și remușcărilor care-l cuprind, și nu voinței cerului, ca în legenda populară. Aici, în dramă, Vodă îi cere lui Manole să trăiască, dar acesta se jertfește în mod liber pentru a desăvârși creația artistică, căci moartea sa, eternă ca orice moarte, îi eternizează opera. În felul acesta, atât autorul cât și opera ating absolutul.

Înainte de moarte, Manole, copleșit de vina sa tragică, își strânge pumnii împotriva credinței, a puterilor ascunse care au pus în el această patimă a clădirii.

Prin moartea sa, se conjugă voința de creație a meșterului cu simțul dreptății și al iubirii. Manole nu-și calcă jurământul iubirii dat soției sale, dar acest lucru este posibil doar prin autosacrificare, prin care el se poate uni din nou cu Mira în viața de dincolo, pentru a nu deveni strigoii, conform concepției populare.

Referindu-se la finalul dramei, G. Călinescu afirma că aici se exprimă ideea că opera artistică ieșită din jertfa omului capătă o existență independentă de creatorul ei, devine anonimă. Posteritatea își va aminti de artist, dar fără să-l numească.

Replica finală a dramei scoate în evidență faptul că și ceilalți meșteri au devenit niște meșteri Manole în formare, sacrificând ceea ce au mai bun în ei, preaplinul sufletesc, căci un meșter afirmă: "Doamne, ce străluciri aici și ce pustietate în noi!"

## **Ion**

### **Considerații preliminare:**

**Este capodopera scriitorului și capodoperă a romanului românesc.**

**Până la apariția lui *Ion*, romanul românesc mai cunoscuse câteva succese notabile: *Ciocoii vechi și noi*(Nicolae Filimon), *Mara* (Ioan Slavici), *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*(Duiliu Zamfirescu), *Arhanghelii* (Ion Agârbiceanu), *Neamul Șoimăreștilor*(Mihail Sadoveanu).**

**Romanul apare într-o perioadă de criză a artei românești de a povesti (T. Vianu), criză provocată de literatura sămănătoristă, care idiliza viața satului și literatura poporanistă, care prezenta doar aspecte sumbre din viață, pentru a stârni mila cititorului. Atât sămănătorismul cât și poporanismul invadaseră romanul cu lirism.**

### **Conceptia autorului despre roman:**

**-literatura este înțeleasă ca imitare a realității, pentru că, contrar concepției romantice, scriitorul realist consideră că posibilitatea de invenție este limitată: *Arta realistă își ia valoarea nu din talentul de a reproduce realitatea...ci din lumina în care știe să ne redea artistul lumea reală.pentru ca să avem iluzia că e reală...pentru ca să aibă o semnificație, să poată sau să rezolve una din nenumăratele probleme pe care le***

*sugerează realitatea când cade sub atenția și reflexiunea unui cugetător...-romanul trebuie să fie o oglindă a realității, să înfățișeze realitatea în culorile cele mai tari, fără nici o înfrumusețare.*

- se pune accentul pe aspectul veridic/ credibil al prozei
- stilul anticalofil(împotriva stilului frumos încărcat de figuri de stil) *Pentru mine arta (...) înseamnă creație de oameni și de viață.Astfel arta...devine cea mai minunată taină.Creând oameni vii, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității.Nu frumosul, o născocire omenească ,interesează arta, ci pulsația vieții.Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume.*
- Creația de tipuri:*Dacă nu pătrunzi adânc tipurile, dacă nu dai cu putere patimile, gândurile și simțirile în care să se reflecte ceva din partea veșnică a firei omenești și foarte mult caracterul categoriei sociale din care l-ai luat, dacă nu faci din aceste tipuri simbolul viu și în plin relief al unei clase sociale, ele nu prezintă decât slabul interes momentan al unei povestiri plăcute, în cazul când ai darul de a povesti.*
- Ion reprezintă realismul în lit. Română, așa cum îl reprezintă Moș Goriot al lui Balzac pe cel francez. Exemplaritatea lui estetică oferă posibilitatea de a ilustra oricare din exigențele realismului:
  - obiectivitatea vecină cu impersonalitatea
  - tipologia personajelor pendulând între unicitatea insului și universalitatea caracterului său
  - descrierea panoramică a sferei sociale a satului
  - omul privit ca un produs al mediului în care trăiește

### Geneza romanului:

Se leagă de trei experiențe de viață, distanțate între ele prin ani și fără o legătură cauzală a experiențelor:

4. Gestul unui țăran, care, socotindu-se nevăzut de nimeni, sărută pământul jilav de rouă ca pe o iubită. Scriitorul mărturisește că a fost martorul acestui eveniment într-o primăvară, când ieșise la vânătoare de porumbei. Gestul e întâlnit și în romanul *Pământul* al scriitorului francez Emile Zola. Introdus în roman, acest gest este privit dintr-un unghi de vedere mistic-biologist, după care, setea de pământ ar fi pentru țăranul român o pornire instinctivă, ancestrală, o foame primară.

5. Întâmplarea pe care i-o povestește sora sa ,Livia când Rebreanu demisionează din armată și se întoarce la Prislop, întâmplare pe care scriitorul o va prezenta mai întâi în nuvela *Rușinea*. E vorba despre o fată de țăran bogat – Rodovica Pop, sedusă de un flăcău sărac. Tatăl își stâlcește fiica în bătai, nu numai fiindcă l-a făcut de rușine, ci și pentru că se vede obligat să-și dea pământul unui ins care nu iubește nici pământul, nici munca. Flăcăul cu pricina se numea Ion Boldijan al Glanetașului.

6. Convorbirea pe care o are scriitorul cu un flăcău vrednic – Ion Pop, isteț, dar deznădăjduit pentru că nu avea pământ.

Scriitorul face sinteza celor trei momente, atribuindu-i lui Ion Pop al Glanetașului faptele cu motivările sociale și psihologice necesare ale autorilor celorlalte experiențe.

**Perspectiva narativă(cine povestește):**

-narațiune la persoana III. În proza realistă tradițională,naratorul este exterior textului, el nu se implică în faptele prezentate.

-narator omniscient(știe totul despre personajele sale,le plăsmuiește traiectoriile existențiale , cunoaște de la bun început finalul lor.)

-faptele se înlanțuie cauzal și de aceea ele sunt credibile , veridice , realiste

**Compoziția romanului:**

-romanul e alcătuit din două mari părți aproape egale ca întindere, cu titluri simbolice care sugerează conflictul interior al eroului:

- Glasul pământului: 6 capitole
- Glasul iubirii: 7 capitole.

-romanul are o structură arhitectonică circulară, (simetrică, rotundă). Scriitorul concepe romanul ca pe un corp geometric rotund- *corp sferoid*.În acest sens, George Călinescu Afirma în *Ist. Lit. Rom...-Norocul a făcut ca această operă să iasă atât de rotundă încât să dea impresia perfecțiunii*.

-simetria incipitului(debutului) cu finalul-romanul *Ion* începe și se încheie în același punct, după ce a îmbrățișat un univers, cu oamenii, cu obiceiurile, cu bucuriile și cu dramele lui. E vorba despre drumul care trece Someșul peste podul de lemn, traversează satul Pripas, iar mai apoi se pierde în șoseaua națională ce coboară din Bucovina.Apoi, e descrisă hora la care participă tot satul, și romanul se încheie cu descrierea unei hore asemănătoare cu prima, doar că protagoniștii sunt alții, căci între timp Ion a murit, Ana a murit, George e la închisoare, Florica așteaptă un copil, Laura Herdelea s-a măritat, iar Titu pleacă din sat.Tradiția continuă, doar oamenii nu mai sunt aceeași. Hora poate sugera și faptul că destinele noastre sunt legate de cele ale oamenilor de lângă noi. Viața e o horă în care jucăm, ne învârtim prinși unii de alții prin legături invizibile și misterioasa..

**Acțiunea romanului:**

-se desfășoară pe două planuri care merg paralel, dar uneori se întretaie sau chiar coincid. Aceste două planuri sunt:

- viața țăranului: drumul de viață al lui Ion
- viața intelectualității satești: familiile Herdelea și preotul Belciug.

Scriitorul a luat în acest sens ca model romanul *Ana Karenina* al lui Lev Tolstoi.

-paralelismul unor situații.

- tribulațiile pe plan sufletesc ale lui Ion și Titu
- nunțile convenționale ale lui Ion cu Ana și Laura Herdelea cu George Pinte.

-acțiunea se desfășoară în satul ardelean Pripas (proiecția Prislopului), din apropierea orașelului Armadia (Bistrița), pe la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul secolului XX.

-scriitorul își surprinde eroii atât în cadrul obișnuit al vieții lor cotidiene, cât și ca și protagoniști ai unor momente solemne (hora duminicală, slujba religioasă și nunta).

-romanul este o monografie a vieții satului din Transilvania de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. XX.

★ momente capitale ale existenței: nașterea (Ana naște pe câmp), nunta (Ana și Ion, Laura și George), moartea (cârciumarul Avrum, Ana, Petrișor, Dumitru Moarcăș, Ion)

★ momente ce se caracterizează printr-o periodicitate calendaristică: hora, cheful de la cârciumă, bojotaia (tăierea porcului de Crăciun), balul de sfârșit de an de la liceul din Armadia

★ momente neprevăzute, care stârnesc agitație în sat: bătaia dintre flăcăi (Ion și George), încălcarea răzoarelor (Ion și Simeon Lungu), probozirea în biserică (Ion și Belciug), spânzurarea cârciumarului Avrum.

-în roman se prezintă tangențial, episodic, și problema națională, care se manifestă mai puternic în rândul intelectualilor. În roman sunt prezentate trei atitudini ale românilor transilvăneni cu privire la problema națională:

- ☞ trădarea neamului sau renegarea (Chițu)
- ☞ lupta națională în cadrul legalității (avocatul Victor Grofșoru)
- ☞ atitudinea dârză, neînduplecată (profesorul Tătaru).

Firul principal al acțiunii se țese în jurul eroului scrierii, flăcăul chipeș, voinic, inteligent, și vrednic, dar sărac, Ion al Glanetașului, care de dragul de a se îmbogăți își sacrifică iubirea pentru Florica, o fată frumoasă, însă săracă asemenea lui, și se căsătorește cu Ana, fata *urâțică*, fiica unui bogătaș al satului. Tătal fetei, Vasile Baci, e nevoit să i-o dea de soție după ce află că Ana e însărcinată. Astfel, dorința lui de a o mărita cu George Bulbuc, cel mai bogat flăcău din sat, nu se mai poate împlini. După căsătorie Ion o maltratează pe Ana până când aceasta, nemaiputând suporta, se sinucide, lăsând în urmă-i un copil de câteva luni, Petre. În scurt timp moare și copilul. Vasile Baci crede că, după moartea Anei și a copilului, ar putea primi pământurile înapoi. Legea însă nu-l favorizează, lucru care nu este cunoscut nici de Ion. Preotul Belciug, speculează neștiința lor, angajându-i în scris că, după moarte, Vasile Baci și Ion să lase toată averea lor bisericii.

Între timp, Ion se întoarce la iubirea dintâi, Florica, devenită soția lui George.

Însă George Bulbuc, soțul Floricăi, îl surprinde pe cei doi noaptea, și-l omoară pe Ion. George, merge la închisoare, iar viața satului Pripas, agitată mai intens pentru a clipă, își reia cursul tihnit.

În romanul său, scriitorul prezintă în mod obiectiv și ușor critic intelectualitatea sătească reprezentată aici de familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug, scoțând în evidență atitudinea distantă a intelectualilor față de țărani, acea politețe rece și acel zâmbet protector pe care le afișează în relație cu țărani. Ei nu admiteau să fie trecută granița ce îi separă de țărani (hora, față de Ion).

Rebreanu surprinde existența monotonă a acestor oameni, orizontul lor mărginit (orice întâmplare din sat e comentată cu aprindere în Familia Herdelea), preocupările lor mărunte, necazurile, nevoile, greutățile lor, intrigile.

## Monografia satului ardelean:

Se constituie treptat din prezentarea satului și a țăranilor, a problemelor, care-i frământă, îndeosebi problema pământului; prezentarea obiceiurilor și a tradițiilor legate de momentele fundamentale ale vieții: nașterea, nunta, înmormântarea; prezentarea vieții intelectualității ardeleni și a problemei naționale. Nu întâmplător romanul începe cu descrierea horei, scenă antologică prin care autorul realizează mai multe obiective: prezentarea unui joc popular specific zonei, someșana, și introducerea treptată a personajelor și sugerarea viitoarelor conflicte. Obiectivul romancierului înregistrează pe rând lăutarii, care cântă sub șopron, ritmul îndrăcit al someșanei, gesturile flăcăilor, care își ciocnesc cizmele: *Zecile de perechi bat Someșana cu atâta pasiune, că potcoavele flăcăilor scapără scânteii, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învăltoarește, se așează în starturi groase pe fețele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală și de mulțumire. Cu cât Briceag iuștește cântecul, cu atât flăcăii se îndârjesc, își înfloresc jocul, trec fetele pe sub mână, le dau drumul să se învărtească singure, țopăie pe loc ridicând tălpile, își ciocnesc zgomotos călcâiele, își pleznesc turecii cizmelor cu palmele nădușite...*

În continuare perspectiva narativă înregistrează grupul fetelor nepoftite la joc, al babelor care-și admiră odraslele și al copiilor, care pândesc poalele fetelor. Scena este semnificativă și pentru realitatea adânc diferențiată a satului. Astfel într-un grup stă primarul Ștefan Hotnog, *un chiabur cu burta umflată*, și câțiva bătrâni frunțași: *Pe-alături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, știindu-se totuși să se vâre între bogătași.*

Lipsește și reprezentanții intelectualității ardeleni: familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug. Aceștia respectă petrecerea țăranilor, dar nu se amestecă printre ei. Astfel Maria Herdelea *era fată de țăran de pe la Monor, dar fiindcă umblase totdeauna în straie nemțești și mai ales că s-a măritat cu un învățător – se simțea mult deasupra norodului și avea o milă cam disprețuitoare pentru tot ce e țăărănesc.*

Ion o strânge la piept pe Ana, deși este îndrăgostit de Florica. Aici se declanșează conflictul prin apariția lui Vasile Baci, care îl umilește pe Ion numindu-l *sărântoc*. Romancierul zugrăvește viața țăărănească desfășurată sub semnul experienței colective: hora, nașterea, nunta, botezul, slujba duminicală, judecarea vinovaților, înmormântarea. Toate aceste aspecte degajă o puternică senzație de viață reală.

Obiceiurile de nuntă sunt prezentate cu prilejul nunții Anei cu Ion.

Nunta ține trei zile. Ea începe la socrul mic și continuă la socrul mare. Imaginea ospățului este autentică, alcătuită din urările și chiuiturile tinerilor, din versurile starostelui, din jocul miresei; ziua a treia ospățul se mută la socrii mari, *unde mireasa se duse acuma cu lada de zestre, urmată cu atâta amar de vite și de galițe că de abia încăpeau în ograda Glanetașului....*

La înmormântarea Anei participă tot satul. Romancierul fixează și aici toate elementele esențiale: *praporii fluturau alene în adierea de primăvară... tămâie și aducea în schimb valuri de miros dulce de flori de măr... preotul Belciug mormăia pe nas cântecele de înmormântare și scutura mereu cădelnița.*

După înmormântarea Anei se fac pomeni bogate. Aceste elemente se îmbogățesc cu altele, prilejuite de înmormântarea lui Ion. Și aici participă tot satul.



Preotul Belciug ține o cuvântare funebră, care îl impresionează pe cei prezenți. Autorul este atent la reacțiile participanților și mai ales a părinților: *Pe urmă Ion fu coborât în pământul care i-a fost prea drag, și oamenii au venit pe rând să-i arunce câte o mână de lut umed care răbufnea greu și trist pe scândurile odihnei de veci...*

### Caracterizarea lui Ion

În centrul romanului stă destinul personajului principal, Ion.

G. Călinescu afirma că Ion e o fire instinctivă, mânat de impulsuri elementare, violent și pătimaș, o brută: *Ion nu e decât o brută căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune*. Pe de altă parte, E. Lovinescu afirma că Ion posedă o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și o voință imensă, el fiind expresia instinctului de stăpânire a pământului.

Cu adevărat, Ion este pe de o parte primitiv, rudimentar, impulsiv, brutal, dornic de îmbogățire, iar pe de altă parte e respectuos, omenos, isteț, inteligent, harnic.

Trăsătura definitorie a eroului e setea de afirmare, dorința de a trăi cu intensitate viața. Întrucât în lumea sa omul era apreciat nu după calitățile sale ci după numărul de pogoane de pământ pe care le poseda, Ion își dă seama că nu se va putea afirma decât cu ajutorul pământului. Așa se explică setea de pământ, care însă la el devine lăcomie de pământ. Această lăcomie de pământ îl va dezumaniza. Totuși, Ion nu e o brută, cum afirmă G. Călinescu, întrucât, după ce și-a atins scopul final, acela de a poseda pământ, în sufletul lui Ion triumfă glasul iubirii, al inimii. Deci, iubirea, patima mistuitoare îl umanizează pe Ion și îl salvează din banalitate, atribuind romanului forță de convingere.

Nedisciplinat prin educație și vârstă, temperament aspru, violent, focos, Ion acționează în virtutea lăcomiei de pământ, având însă scopul final: afirmarea. Urmărirea înfrigurată a acestui scop nu este determinată de o patimă mistică, instinctuală, ancestrală, ci are o motivare socială și psihologică: pământul i-ar asigura lui și familiei sale o existență demnă, l-ar sălta din sărăcie, l-ar ridica în rândul lumii și l-ar salva de umilință (un George Bulbuc nu l-ar putea privi de sus, un Vasile Baciuc nu l-ar putea insulta numindu-l tâlhar, preotul nu l-ar mai probozi în biserică și el n-ar trebui să se comporte ca tatăl său în preajma celor bogați – “ca un câne la ușa bucătăriei”). De asemenea, Ion își dă seama că renunțând la pământurile lui Vasile Baciuc și însurându-se cu Florica pe care o iubea, gest posibil și frumos dar absolut gratuit, neconvingător, potrivit literaturii tradiționale sămănătoriste ar colabora cu nedreptatea, înmulțind pământurile lui George Bulbuc care s-ar însura cu Ana, mărindu-se în felul acesta prăpastia socială dintre el și rivalul său.

Pe plan sufletesc Ion trăiește o mare dilemă, de nerezolvat în condițiile de atunci și din care, conform concepției realiste a scriitorului, Ion nu va ieși viu:

- căsătoria cu Florica, pe care o iubește ar fi dus la nefericire în condițiile sărăciei.
- căsătoria cu Ana, fata bogată dar pe care nu o iubea, ar fi dus tot la nefericire, la o viață fără dragoste, întunecată, rece, neomenească.

Romancierul insistă asupra setei de pământ a personajului; aceasta manifestă față de pământ un fel de adorație pătimasă: *Cu o privire setoasă, Ion cuprinse tot locul, cântărindu-l. Simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, groasă, presărată cu trifoi, unduia ostentiv de răcorea dimineții. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire și le mototoli încet în palme.*

În fața holdelor de pământ el se simte copleșit; are sentimentul nimicniciei: *Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-i. Se simți mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vântul o vâltoarește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: Cât pământ, Doamne!*

Setea de pământ l-a stăpânit pe Ion încă din copilărie: *Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpoșe, pe când toată ființa lui arde de dorul de-a avea pământ mult, mult, cât mai mult ... Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuț pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimasă: „trebuie să aibă pământ mult, trebuie !” De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă.*

Rebreanu nu-și sancționează eroul pentru lăcomia de pământ, deci nu se conduce după o logică etică, morală cum ar fi făcut Slavici, ci după o logică estetică, cerută de structura internă a romanului, astfel că eroul ajunge la moarte prin evoluția lui firească, prin încercarea de a-și împlini atât patima mistuitoare a iubirii de pământ cât și dragostea pentru Florica, prin încercarea de a avea totul-lucru imposibil.

Ion este un personaj realist, un produs al mediului în care trăiește, reprezentativ pentru o categorie mai largă de oameni.

*Dorința lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decât a altora, dar la fel cu a tuturor. Orice țăran voiește zestre în pământ și vite... Toți băieții din sat sunt varietăți de Ion... (George Călinescu)*

## ANA

Simbolizează destinul nefericit al femeii de la țară în vechea societate.

*Într-o societate țărănească femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii... Soarta Anei e mai rea, deosebită cu mult de a oricărei femei de la țară, nu. (G. Călinescu)*

Ana e o ființă firavă, modestă, blândă, lipsită de personalitate, brutalizată deopotrivă de tată și soț. Orfană de mamă a fost crescută cu greu de un tată zgârcit și bețiv care îi reproșa faptul că nașterea ei a provocat moartea soției lui. Nefericită alături de tatăl ei, Ana speră să-și găsească fericirea cu Ion pe care îl consideră “norocul meu”. Atunci când își dă seama că Ion nu a iubit-o pe ea ci pământurile ei, Ana își pune capăt zilelor.

## VASILE BACIU

Este exponentul celor care “au”. Ceea ce are a dobândit prin aceleași mijloace pe care le-a folosit și Ion, însă acesta și-a privit soția cu respect, știind că odată cu ea primește și zestrea.

Țesătura de tip tolstoian a romanului pune în lumină destine asemănătoare cu cele ale lui Ion, Vasile Baci, Ana, Avrum.

## **FAMILIA ÎNVĂȚĂTORULUI ZAHARIA HERDELEA ȘI PREOTUL BELCIUG**

Sunt reprezentanții intelectualității rurale, prinsă în plasa hărțuielilor zilnice și a condiției românilor transilvăneni supuși străinilor: “toată viața lui Zaharia Herdelea a fost alcătuită aproape numai din umilințe, speranțe veșnic spulberate, necazuri necurmate; viața și-a bătut mereu joc de dânsul, impunându-i mereu compromisuri din pricina cărora nu și-a putut asculta niciodată glasul sufletului său”. Și în familia lui Herdelea are loc o căsătorie din interes – nunta Laurei cu George Pinte, un preot cu stare (are loc în același timp cu nunta lui Ion). Învățătorul Herdelea e oportunist din sărăcie. Titu Herdelea e poetul pierde-vară, sentimental și entuziast, care se va căpătui în Regat. Atât Herdelea-tatăl, cât și fiul au o contribuție însemnată în decăderea morală a lui Ion, deoarece Titu i-a sugerat lui Ion să forțeze mâna lui Vasile Baci, iar tatăl face același compromis în privința fiicei sale.

În preotul Belciug, iubirea de biserică și de neam se asociază cu sentimente rele.

George Călinescu:

### **Enigma Otiliei**

A apărut în 1938. Într-o epocă de modernizare a romanului românesc (Camil Petrescu, H.P. Bengescu), George Călinescu a ținut să demonstreze că se poate scrie un roman clasic, balzacian, de factură tradițională. Romancierul își realizează intenția redescoperind polemic balzacianismul. Distanțarea de metoda balzaciană l-a făcut pe criticul literar N. Manolescu să vorbească în cazul lui George Călinescu de un *balzacianism fără Balzac*.

Fără îndoială există în romanul lui George Călinescu elemente balzaciene:

- plasarea exactă în timp și spațiu
- atenția acordată mediului în care trăiesc personajele și legăturii dintre acest mediu și psihologia personajelor
- personaje caracter, dominate de o trăsătură fundamental: avarul, parvenitul, orfana, baba absolută

- imobilitatea personajelor (personajele nu trec prin transformări spectaculoase)
  - tema romanului (moștenirea)
  - parvenitismul, temă frecvent întâlnită în romanele lui Balzac
- Elemente, prin care se distanțează romanul lui George Călinescu de cele balzaciene:
- erudiția unor descrieri de interior, care presupune cunoștințe vaste în domeniul arhitecturii și al artelor plastice
  - perspectivismul (în cazul Otiliei)
  - cazuri clinice (Simion, Titi, Aurica)

#### Definirea romanului:

- a. Este un roman sentimental, un roman al educației sentimentale, avându-i protagoniști pe Felix și pe Otilia
- b. Este un roman social, oferindu-ne o frescă a societății bucureștene de la începutul secolului XX.
- c. Este roman al moștenirii, pentru că în fond moștenirea condiționează toate destinele din roman

În centrul romanului stau două personaje: Felix și Otilia, singurele, care trăiesc înafara oricărui interes material. În jurul acestora se grupează o serie de măști ale geloziei, ale avariției, ale răutății, ale parvenirii cu orice preț. Romanul are mai multe fire epice, urmărind paralel destinul unei moșteniri, maturizarea sentimentală a lui Felix, destinul Otiliei, ascensiunea lui Stănică Rațiu. Fiecare personaj are o trăsătură dominantă, dar și o sumă de trăsături individuale, care îi dau complexitatea psihologică.

#### Titlul romanului:

Se referă la opțiunea Otiliei. Nu înțelegem exact, de ce iubindu-l pe Felix, Otilia urmează totuși pe mai vârstnicul Pascalopol. Probabil că după moartea bătrânului, văzându-se fără o existență asigurată, Otilia îl alege pe Pascalopol, care putea să-i asigure o viață liniștită și satisfacerea tuturor capriciilor. Poate că romancierul a dorit să redea ceva din drama femeii dintotdeauna, aceea de a nu găsi reunite într-un singur bărbat toate exigențele: tinerețe, inteligență, bogăție.

#### Metode balzaciene:

Romanul începe cu menționarea timpului și a locului acțiunii: *Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim....* Urmează descrierea străzii Antim, apoi prin restrângerea treptată a perspectivei atenția se concentrează asupra casei lui Giurgiuveanu: *Strada era pustie și în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure[...]* Nici o casă nu era prea înaltă și aproape nici una nu avea cât superior. *Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (opera înobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane gercești și chiar ogive, făcute însă din var și lemn vopsit....*

Casele inegale, construite într-un amestec de stiluri și din materiale ieftine făceau din strada bucureșteană o caricatură în meloz a unei străzi italice.

Urmează descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu. Descrierea casei din exterior abundă în termeni de specialitate: rozetă gotică, vitrariu, console, frontoane, casetoane, ferestre gotice, ogive etc. Interiorul casei sugerează psihologia, mentalitatea stăpânului ei. Interiorul sugerează intenția de a imita grandiosul, monumentalul în materiale ieftine, inferioare: Hermesul de ipsos era o copie după un model clasic vopsit cu vopsea cafenie; pereții, care ar fi trebuit să fie din marmură erau grosolan tencuiți și zugrăviți, imitând picturile pompeiene; tavanul imita un plafon roman; totul este deci o imitație ieftină și de prost gust, sugerând avariția: *O scară de lemn cu două suișuri laterale forma un soi de piramidă, în vârful căreia un Hermes de ipsos, destul de grațios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ținea în locul caducelului o lampă de petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă plină de ciucuri de cristal, atârnată în înaltul tavan, lumina tulbure încăperea. Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet era intenția de a executa grandiosul clasic în materiale atât de nepotrivite.*

### Otilia:

Față de celelalte personaje, ea este un personaj complex. Referindu-se la acest personaj, George Călinescu preciza: *Otilia este eroina mea lirică, proiecția mea înafară, o imagine lunară și feminină, flaubertiniană aș putea spune și eu; „Otilia c'est moi”, e fondul meu de ingenuitate și copilărie... eroina este tipizarea mea fundamentală în ipostază feminină. Otilia este oglinda mea de argint. Otilia este feminitatea însăși cu toate trăsăturile sale. Imprevizibilă, contradictorie, Otilia este o adolescentă într-o veșnică devenire, frumoasă și gingașă, plină de farmec. Otilia se schimbă de la un moment la altul, ia hotărâri surprinzătoare, dar lucidă și matură știe să-i judece pe cei din jurul său și pe sine însăși. Copil în devenire femeie, Otilia este stăpânită de neastâmpăr într-o goană veșnică după schimbări de decor, și după senzații noi. Portretul pe care îl face romancierul la începutul romanului degajă farmecul tinereții: *Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri, arăta și mai copilăroasă între multele bucle și gulerul de dantelă. Însă în trupul subăiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie.**

În realizarea acestui personaj scriitorul folosește tehnica modernă, perspectivista oferindu-ne mai multe imagini subiective dar nici una definitivă. Pentru Costache Giurgiuveanu, Otilia ramâne *fetița*, pe care o iubește mult dar pe care amână mereu să-o înfieze și să-i dea moștenirea. Pentru Felix, Otilia *e o fată admirabilă, o fată superioară pe care nu o înțeleg..* Pentru Pascalopol este o adolescentă în devenire femeie și o enigmă. Pentru Aglae este *o stricată*, care știe să atragă bărbații. Pentru Stănică Rațiu, Otilia reprezintă *spiritul practic*, care știe să se descurce în viață.

Otilia este mereu alta, capricioasă și mereu contradictorie. Enigma ei rezultă din contradicția care definește comportamentul ei: deși îl iubește pe tânărul Felix, îl urmează pe mai vârstnicul Pascalopol. După plecarea la Paris îl va părăsi și pe Pascalopol. Opțiunea Otiliei pentru Pascalopol se poate explica prin dorința de a-și asigura o existență fără griji. Intuind că drumul lui Felix este lung și plin de sacrificii, Otilia nu este capabilă să renunțe la lux și plăceri reprezentând probabil tipul de femeie pentru care iubirea și fericirea sunt de neconceput înafara unui necesar suport material.

Comportamentul Otiliei este numai în aparență ușuratic, frivol, în realitate ea trăiește profund neliniștea unei existențe fără perspective. Cel care o cunoaște, poate, cel mai bine este Pascalopol, care spune despre ea că este o artistă, care simte nevoia luxului și a schimbării. *Sau e ca o rândunică, care închisă în colivie, moare.*

Spre sfârșitul romanului Otilia-și pierde farmecul, fascinația, devenind o frumusețe comună obișnuită. Ea nu mai este o enigmă pentru nimeni: *...moșierul scoase din buzunar o fotografie, care înfățișa o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută.*

*Singurul lucru de care mă tem este că eu nu sunt la înălțimea ta, din punct de vedere sentimental. Da, te iubesc, dar tu ești așa de furtunos, așa de înspăimântător de grav. Sunt ușuratică, mi-e frică, ai să-mi spui mereu că n-am afecțiune.*

Trăsătura fundamentală a personajului este schimbarea, devenirea. Otilia trece cu ușurință de la o stare sufletească la alta, dar fiind capabilă în același timp de trăiri puternice. Trăind sentimentul neliniștii, manifestându-se contradictoriu, Otilia reprezintă eternul feminin. Ea trăiește drama femeii din totdeauna, aceea de a nu găsi reunite în același bărbat toate calitățile dorite. În același timp ea trăiește o dramă la fel de valabilă pentru toate timpurile, aceea a opțiunii între iubire și libertate.

### Felix:

Este prezentat în devenire, mai exact în autodevenirea sa. Chiar din portretul de la începutul romanului se observă nota voluntară a caracterului său: *Fața îi era însă juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina șuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie.*

Orfan, absolvent de liceu, Felix vine la București cu intenția de a urma facultatea de medicină. El nu dorește să-și realizeze doar o profesiune, ci vrea să devină a personalitate de excepție în domeniul său. Ambiția se unește cu tenacitatea și cu perseverența, și Felix își va realiza visul împotriva tuturor piedicilor. Nu-l descurajează dezinteresul, indiferența celorlalți. Prin calitățile sale intelectuale și morale, Felix este mult superior mediului în care trăiește. Ambiția, dorința de a se ridica nu-i modifică caracterul. El își propune un cod moral total opus intereselor meschine ale celorlalți: *voi căuta să fiu bun cu toată lumea și modest, și să-mi fac o educație de om. Voi fi ambițios, nu orgolios.* În existența lui Felix, Otilia este și rămâne prima și unica mare iubire. El o iubește pe Otilia cu toată sinceritatea sufletului său de adolescent. Tocmai de aceea dezamăgirea va fi mai mare. Felix încearcă rațional să-și explice comportamentul Otiliei. Decepția sentimentală este profundă, dar nu-l abate din drumul său. Pasionat lucid, el nu se lasă dominat de sentiment, ci domină sentimentul. Această experiență îl întărește în aspirația sa sinceră de a se realiza pe plan profesional: *Sufletul lui Felix se umplu de elanuri și hotărâri mari. Experiența nu se prefăcu în deprimare, ci într-o mare voință de a se ridica deasupra tuturor.*

Felix își stăpânește durerea, dar devine mai sceptic, pierzându-și încrederea în sinceritatea oamenilor. Întreaga sa energie se concentrează asupra studiului. Felix se realizează pe plan profesional făcând o carieră strălucită. Pe plan intim, sufletesc bănuim că rămâne cu o insatisfacție cu o neluminire, cu regretul pierderii primei iubiri. El se căsătorește bine intrând prin soție într-un cerc de persoane influente. Felix rămâne un caracter integru, exemplar prin dorința sa constantă de realizare profesională. De remarcant faptul că Felix se ridică singur doar prin propriile sale calități, împotriva tuturor greutăților.

### Costache Giurgiuveanu:

Este în fond un personaj principal al romanului pentru că destinul celorlalte personaje este legat de averea sa. Giurgiuveanu este un tipic personaj balzacian, tipul avarului. Față de avarii din literatura universală, Giurgiuveanu este mai complex, nu este construit unilateral, fiind capabil de o gamă variată de sentimente: iubire față de Otilia, simpatie față de Felix, toleranță față de clanul Tulea. Deci față de Harpagon, personajul lui Moliere, avariția lui Costache Giurgiuveanu nu este atât de exagerată. El nu a dispus toate sentimentele lui moș Costache.

Complexitatea personajului rezultă din permanenta oscilație dintre avariție, deprindere mai veche, și generozitate, deprindere mai nouă. Din acest conflict învinge de cele mai multe ori deprinderea mai veche, avariția. Mai mult de cât un portret al avarului, romancierul realizează psihologia avarului. Încă de la începutul romanului, din scena întâlnirii cu Felix se observă o trăsătură specifică avarului: suspiciunea, teama de a nu fi jefuit: *Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...*

Portretul bătrânului realizat de George Călinescu este foarte sugestiv. Infățișarea lui este comică, dar în același timp sugerează zgrâncenia: are ghetе de gumilastic, ciorapi groși de lână plini cu bucăți de sfoară. Bâlbâiala, răgușeala sunt modalități de apărare în fața celorlalți, prin care încearcă să câștige timp și să-i refuze pe cei care vor să-i ceară ceva. Sursele de profit ale bătrânului sunt multiple și ridicole. Astfel se ocupă cu vânzarea manualelor școlare, a instrumentelor medicale obținute de la studenții medici. Dar bătrânul se ocupă și de afaceri serioase: închirierea unor case, vânzarea unor clădiri, de pe urma cărora obține profituri mari. Moș Costache este totuși depășit de evenimente, dovadă intenția sa de a-i construi Otiliei o casă din materiale ieftine, obținute din demolări și la parterul cărora să existe magazine. Micile ciupeli de la Pascalopol și de la Felix sau cadourile îi produc o mare bucurie. Vestimentația, hrana, starea casei, interiorul, toate dovedesc avariția bătrânului. El se deosebește de ceilalți avari prin dorința sinceră, dar nereușită de a-și depăși condiția. Personaj complex, moș Costache, nu produce repulsie, rămânând un amestec de tragic și comic.

### Stănică Rațiu:

Este tipul arivistului în stare de orice, ca să facă avere, carieră. El este un produs tipic al societății bucureștene de la începutul secolului XX. Pentru Stănică Rațiu banii reprezintă totul. Lipsit de posibilități materiale, avocat fără procese, el se căsătorește cu Olimpia în speranța moștenirii averii lui moș Costache. Apariția personajului este a unui om de lume în pas cu moda, de o sănătate *agresivă*, cu *părul mare și negru, foarte creț și cu mustața în chip de muscă*. La începutul romanului personajul este în așteptare, pândind lovitura cea mare, care să-i schimbe cursul vieții. Arma sa cea mai de preț este vorbirea. Stănică este într-o veșnică agitație: aleargă în toate părțile, duce bârfele, dă sfaturi și face promisiuni pe care nu le respectă niciodată. Stănică este tipul demagogului, care ține discursuri despre societate, libertate, morală, religie, poezie și în special despre familie. El poate fi considerat *un Cațavencu al ideii de familie*. Deși vorbește tot timpul despre familie și despre copil, în realitate aceste lucruri îi sunt indiferente, dovadă faptul că o părăsește pe Olimpia.

Stănică are trăsăturile tipului pe care îl reprezintă: ambiție, voință, viclenie, nerușinare, cruzime. Astfel vorbește în prezența bătrânului despre moarte, deși știe că moș

Costache îl aude. Fură banii bătrânului, provocându-i moartea. Cu aceeași lipsă de omenie o părăsește pe Olimpia. Stănică este un mare actor, înzestrat cu o extraordinară capacitate de adaptare. Astfel, la înmormântarea lui moș Costache este cel mai îndurerat. Cu banii lui moș Costache deschide un birou de avocatură și se căsătorește cu Georgeta prin care intră în viața politică.

Într-o permanentă agitație, spre deosebire de Aglae (care se agită în zadar), Stănică își atinge scopul, pentru că el are *geniu*.

#### Aglae Tulea:

Spre deosebire de celelalte personaje (Otilia, Costache, Stănică), Aglae este construită pe o singură dimensiune esențială, răutatea. Ființă mărginită, obsedată de acumulare, Aglae pândește averea lui moș Costache. Ea nu crede decât în puterea banilor. Autoritară îi jignește pe toți din jurul ei, aruncând venin în toate părțile. Avariția în cazul ei se îmbină cu răutatea. Lipsită de sentimente, îl internează pe soțul ei într-un ospiciu. Ea rămâne modelul tipic al *babei absolute*.

#### Pascalopol:

Este conceput ca o antiteză a lui Stănică. Este definit ca o fire aristocrată, nobilă, generoasă. O iubește pe Otilia cu pasiunea bărbatului îmbinată cu îngăduința și generozitatea părintelui. Față de moș Costache dovedește îngăduința și generozitate intuindu-i avariția structurală. Se pare că o înțelege cel mai bine pe Otilia și la momentul oportun îi dă libertatea. În toate împrejurările dovedește bun simț și bun gust.

Un fragment semnificativ pentru caracterizarea personajelor și pentru talentul romancierului este acela, care înfățișează *atacul* lui moș Costache. Rând pe rând, în jurul bătrânului, toți membrii familiei. Romancierul îi fixează pe aceștia în două momente semnificative: la masă și la jocul de cărți. În afară de Otilia și de Felix, nici unul nu regretă îmbolnăvirea bătrânului. Adunați în jurul mesei, mănâncă și beau, preocupați de interesul propriu. Astfel Stănică precizează: *natura lucrează pentru moștenitor*. Aglae își intră-n rol: –*Aici e casa fratelui meu și eu sunt unica lui soră. Nimic nu se mișcă aici în casă și nimeni nu s-atinge de nimic. Trebuie să stăm aici, să păzim, n-o să lăsăm în casă un bolnav fără simțire, care nu vede, n-aude cu străini în casă*. Stănică nici nu-și ascunde măcar dorința de a-l vedea mort pe moș Costache: *Parcă pe noi nu ne doare că moș Costache a mu..., vreau să zic e bolnav?*. Numai aparent personajele sunt angrenate în jocul de cărți, în realitate fiecare vorbește despre ceea ce îl obsedează, încât toată această *hârâială fragmentată* devine un însemn al modernității.

### **Literatură română interbelică**

#### **1.) Reviste și tendințe în evoluția literaturii**



Perioada interbelică cuprinde anii 1918-1944. Această perioadă se caracterizează pe plan european prin înfrângerea Germaniei în timpul primului război mondial, prăbușirea imperiului Austro-Ungar și revoluția din Rusia. Pe plan național se realizează unitatea națională și integrarea în ritmul european de modernizare.

În literatură tendințelor umaniste democratice care domină în epocă li se opune forme de ideologie rasiste. Fasciste, reacționare. De aceea viața literatură cunoaște conflicte și polemici violente. În acest contest se impun personalități ca Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu.

## **2.) Reviste și curente**

După primul război mondial ziare cu pagină literară și reviste literare sporesc la număr. Așa avem "Viața românească". Apare la 6 martie 1906 la Iași sub conducerea lui Constantin Stere, și Paul Bujor, director științific devine profesorul dr. Ion Cantacuzino, iar proprietarii revistei sunt Constantin Stere, Ion Botez, Garabet Ibrăileanu. Din 1915 directorul unic al revistei rămâne Garabet Ibrăileanu. În timpul primului război mondial revista își încetează apariția până în 1920 când reappare sub conducerea lui Ibrăileanu. Din 1930 revista se mută la București, conducerea fiind preluată de Mihail Relea și George Călinescu. Din 1948 va apare seria care continuă și azi.

În "Viața românească" accentul se pune pe

- autenticitate și specificul național înțeles ca dimensiune socială, important fiind poporul și rasa
- europenizarea ca asimilare a spiritului național
- repudierea decadentismului și simpatia pentru țărănime.

În jurul acestei reviste se dezvoltă curentul literal cunoscut sub numele poporanism. Dintre scriitori de la "Viața românească" amintim pe Spiridan Popescu, Calistrat Hogaș, Jean Bart, Pătășcanu, Mironescu, Sadoveanu, Topîrceanu, Ionel Teodoreanu și alții.

În perioada interbelică disputele literare duc în jurul modernismului și al tradiționalismului.

Modernismul denumește tendința inovatoare într-o anumită etapă a unei literaturi. Modernismul apare în literatura secolului al XX.-lea opunându-se tradiționalismului proclamând noi principii creației. Tendința modernistă susține:

- europenizarea (sincronizarea) literaturii naționale cu literatura Europei
- promovarea scriitorilor tineri
- teoria imitației
- eliminarea decalajului în cultură
- trecerea de la o literatură cu tematică rurală la una de inspirație urbană
- cultivarea prozei obiective
- evoluția poeziei de la epic la liric și a prozei de la liric la epic.

În literatura română Eugen Lovinescu teoretizează asupra modernismului în revista "Sburătorul" și în cenaclul cu același titlu. Revista "Sburătorul" apare la București între anii 1919-1922 și apoi între 1926-1927. Îl are ca și conducător pe Eugen Lovinescu. Cenaclul "Sburătorul" are o existență mai îndelungată între 1919-1947. Obiectivele grupării erau:

- promovarea tinerilor scriitori

- imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.

Primul obiectiv s-a realizat prin lansarea unor nume ca Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu.

Al doilea obiectiv a cunoscut un proces mai îndelungat de constituire. Eugen Lovinescu își dezvoltă concepțiile sale moderniste în lucrările *Istoria civilizației române moderne* și *Istoria literaturii române contemporane*. În aceste lucrări modernismul lovinescian pornește de la ideea că există:

- un spirit al veacului explicat prin factori materiali și morali, care imprimă un proces de o modernizare a civilizațiilor de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică
- teoria imitației care explică viața socială prin interacțiunea reacțiilor sufletești
- principiul sincronismului care în literatură înseamnă acceptarea schimbului de valori a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar.

Dintre colaboratorii la revista “Sburătorul” amintim Ion Barbu, Ilarie Voronca, Tristan Țara și alții.

Prin *tradiționalism* se înțelege continuarea vechilor curente tradiționale preluându-se ideea că istoria și folclorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor. La aceste concepții se adaugă de către Nechifor Crainic factorul spiritual, credința religioasă ortodoxă care ar fi elementul esențial de structură a sufletului țărănesc. Consecința acestei teze era că opera de cultură cu adevărat românească trebuia să includă în substanța ei ideea de religiozitate.

Revista tradiționalistă este “*Gândirea*” care apare la Cluj în 1921 sub conducerea lui Cezar Petrescu și Cucu. În 1922 revista se mută la București și trece sub conducerea lui Nechifor Crainic. Va continua să apară până în 1944. Scriitorii tradiționaliști au căutat să surprindă în operele lor particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone a situațiilor și credințelor străvechi.

Dintre scriitorii tradiționaliști amintim Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, iar dintre prozatori Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale și dintre dramaturgi Adrian Maniu și Lucian Blaga.

Aici intră “*Revista fundațiilor regale*” care apare lunar la București în două senii. Prima între 1934-1945 și a doua între 1945-1947. Revista își propune să fie o publicație cu rădăcini în toate terenurile activității naționale. Primul redactor șef al revistei este Paul Zaripol, care orientează revista pe direcția maioresciană. După 1934 conducerea revistei o ia Camil Petrescu și apoi Dumitru Caracostea. Seria nouă apare sub conducerea lui Al. Rosetti.

Dintre colaboratori ai revistei amintim pe Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Barbu, Hontensia Papadat Bengescu.

În această perioadă apar *publicații de avangardă*. Avangardismul european are ca punct de plecare curentul nou conformist numit dadaism. Acesta a fost inițial la Zürich de Tristan Țara. Dadaistii își exprimau disprețul față de o lume incapabilă să oprească barbaria și crima. Ei cultivau antiliteratura, antimuzica, antipictura, ajungând în domeniul absurdului. Din acest curent decurg curente de avangardă: constructivismul și suprarealismul.

Constructivismul românesc s-a grupat în jurul revistei “Contemporanul” condusă de Ion Vinea. Constructiviștii subliniau necesitatea unei corespondențe între artă și spiritul contemporan al tehnicii moderne care inventează forme noi, conturând natura, Ion Vinea a solicitat ca și colaboratorii ai revistei pe scriitorii Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, dar și pictori și sculptori dintre care Constantin Brâncuși. Sunt și alte reviste constructiviste ca “Integral” și “Punct”.

Suprarealismul a fost teoretizat și practicat la revistele “Alge” și “Urmuz”. Suprarealismul urmărea prin programul său pătrunderea artei în planul inconștientului, al visului, al delirului în care spațiile umane scapă controlul conștientiei. Dintre reprezentatii suprarealismului amintim pe plan European: Louis Aragon, dintre pictori Picasso, iar dintre scriitorii românii Aurel Baranga, Sașa Pană și chiar Tudor Arghezi.

### **3.) Proza din perioada interbelică**

Anii interbelici se caracterizează în literatura română printr-o remarcabilă dezvoltare a romanului care în scurt timp atinge nivelul valoric european.

Romanul românesc își lărgeste tematica, el cuprinzând medii sociale diferite și problematice mai bogate și mai complexe. Un an de referință pentru romanul românesc este 1920, când apare “Ion” a lui Liviu Rebreanu. Până la apariția acestui roman au apărut și alte romane cum sunt “Ciocoi vechi și noi” a lui Nicolae Filimon, “Romanul comăneștilor” a lui Dulu Zamfirescu, “Mara” de Ion Slavici și “Neamul șoimăreștilor” de Mihail Sadoveanu. “Ion” este însă primul roman românesc comparabil cu capodoperele universale prin impresia copleșitoare de viața pe care o degajă.

În romanul interbelic se continuă inspirația rurală prin operele lui Sadoveanu, și Rebreanu, dar pe trepte valorice superioare și cu modalități specifice. Acum apar romanele citadine în care cadrul de desfășurare al acțiunii este orașul modern. Așa avem creațiile lui Camil Petrescu, Călinescu, Hontensia Papadat Bengescu. Legat de mediul citadin se dezvoltă și problema intelectualului strălucit ilustrată de romanele lui Camil Petrescu.

În perioada interbelică se intensifică dezbaterile cu caracter teoretic în legătură cu romanul. Astfel Garabet Ibrăileanu în studiul “Creație și analiză” constată existența a două principale tipuri de roman:

- romanul de creații, care prezintă personajele în deosebi prin comportamentul lor
- romanul de analiză care este interesat de viața interioară de psihic.

Mare importanță o are în acest domeniu teoretic conferința lui Camil Petrescu “Noua structură” și opera lui Marcelu Proust. Din acest studiu se deprinde o nouă viziune a supraposibilităților de cunoaștere a ființei umane în acord cu evoluția filozofiei și științelor.

În perioada interbelică romancierii experimentează tehnici multiple ale romanului modern. Astfel avem tendința de revenire la modelele tradiționale precum cel balzacian pe care George Călinescu îl folosește în “Enigma Otiliei”. El considera absolut necesar dezvoltarea romanului românesc pe linia studiului caracterului.

Romanul interbelic cunoaște și alte orientări cum este cea lirică în opera lui Ionel Teodoreanu, estetizantă și simbolică la Mateiu Caragiale, memorialistă la Constantin Stere și fantastică la Mircea Eliade.

Pe lângă roman în proza interbelică se dezvoltă: nuvela la Gib Mihăiescu, reportaj literar la Seo Bogza și proza originală a lui Urmuz deschizătoare de drumuri pentru literatura deceniilor următoare.

Ca reprezentanți de seamă a prozei interbelice amintim pe Mihail Sadoveanu.