





Rahela Cristurean

# Modele de eseuri

2021

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
CRISTUREAN, RAHELA

Modele de eseuri - 2021 / Rahela Cristurean. - Beclean: Holy  
Fire Press, 2021

ISBN 978-606-95137-1-2

Copyright © 2021 Editura Holy Fire Press  
Str. Bela Bartok, nr. 2A, Beclean, Bistrița-Năsăud, 425100, România  
Tel: +40 742 329 175  
E-mail: [contact@holymfire.ro](mailto:contact@holymfire.ro)  
Website: <http://www.holymfire.ro>

Copertă realizată de: Daniel Filimon  
Revizuire și corectare text de: Melisa Mititean

Toate drepturile rezervate.  
Orice reproducere sau selecție de texte din această carte este permisă numai cu aprobarea  
în scris a Editurii „Holy Fire Press”.

Print realizat de:  
SC Hadasa Typography SRL  
Adresa: Beclean, str. Bela Bartok, nr. 2A, jud. Bistrița-Năsăud  
Tel.: +40 741 730 589  
E-mail: [printheadasa@gmail.com](mailto:printheadasa@gmail.com)  
Website: [www.hadasaprint.ro](http://www.hadasaprint.ro)





# CUPRINS

Argument	9
Structura eseului de la subiectul III	13
<i>Moara cu noroc</i>	15
<i>Ion</i>	26
<i>Harap-Alb</i>	38
<i>Enigma Otiliei</i>	50
<i>O scrisoare pierdută</i>	63
<i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>	75
<i>Fântâna dintre ploi</i>	87
<i>Joc secund</i>	99
<i>Plumb</i>	103
<i>Testament</i>	108
<i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	112
<i>Luceafărul</i>	117



# Argument

Prin această carte doresc să îmi expun eseurile pe care le-am redactat înaintea susținerii examenului de Bacalaureat. Experiența redactării lor nu a fost una ușoară, ci mai degrabă ostenitoare, mai ales că nu se găseau cărți care să respecte întru totul structura nouă. Scriere și rescriere, șlefuire, reflecție asupra textelor, implicare: acestea sunt cuvintele care descriu perioada redactării lor. De asemenea, țin să menționez că sursele sunt variate (cărți de eseuri, surse internet, caietul de notițe de la clasă). Sper ca aceste eseuri să ajute cât mai mulți elevi care își vor susține proba la Limba și literatura română, fiind eseuri redactate după noua structură și noua programă de Bacalaureat din anul 2021.

Totuși, vreau să subliniez că variantele propuse de mine sunt rezultatul unei abordări personale și nimic nu poate înlocui eficiența perspectivei implicate. Tocmai de aceea, recomand ca fiecare elev să încerce să-și construiască propriul demers, iar formele găsite în această carte să-i folosească drept sprijin și punct de pornire, o completare la ceea ce a lucrat deja. Garanția succesului vine din felul personal în care fiecare își organizează materialul unui eseu, nu din memorarea unor produse gata făcute. Am încredere că fiecare are potențialul de a redacta singur un eseu, atâta vreme cât îi este limpede structura.

Vreau să le mulțumesc tuturor îndrumătorilor pe care i-am avut lângă mine și care mi-au fost de folos: Melisa Mititean, sora mea, căreia îi sunt recunoscătoare pentru că mi-a citit și recitat lucrările ca să fie coerente; mulțumesc fostei mele diriginte, doamna profesor Dora

Florea, care mi-a făcut cunoștință, cu răbdare, cu fiecare operă în parte; mulțumesc colegei mele, Ioana Marian, pentru implicarea de care a dat dovadă, fiind un adevărat camarad în vreme de „stres de bac”.

Nu în ultimul rând, vreau să vă mulțumesc vouă, cititorilor, pentru că ați ales să căutați și să vă documentați în vederea redactării eseurilor pentru Bacalaureat. Vă urez tuturor succes și multă putere de muncă!

Rahela Cristurean,  
Februarie 2021,  
Beclean.





# Structura eseului de la subiectul III

## **TEMA ȘI VIZIUNEA/ PARTICULARITĂȚI ALE UNEI OPERE STUDIATE**

1. Introducere: crearea unui context relevant operei care urmează să fie tratată (exemplu: anul apariției, precizarea curentului literar etc.)
2. Dezvoltarea celor două trăsături menționate de cerința eseului. Dintre acestea putem alege: orientarea tematică, curentul literar, perioada etc. (exemplu: O primă trăsătură este/ O a doua trăsătură este)
3. Precizarea temei (exemplu: Tema operei este).
4. Comentarea a două scene relevante pentru aleasă.
5. Analiza a două componente de structură și limbaj (exemplu: conflict, titlu, simetrie, relația incipit-final etc.)
6. Concluzie.

## **CONSTRUCȚIE PERSONAJ**

1. Introducere: crearea unui context relevant operei care urmează să fie tratată (exemplu: anul apariției, precizarea curentului literar etc.)
2. Prezentarea statutului moral social și psihologic al personajului ales.
3. Precizarea unei trăsături a personajului ales (exemplu: O trăsătură definitivă a personajului este).
4. Evidențierea trăsăturii alese prin 2 scene relevante (exemplu: Trăsătura este subliniată în scena)..

5. Analiza a două componente de structură și limbaj semnificative personajului ales (exemple: conflict, titlu, simetria dintre incipit-final etc.)
6. Concluzie.

### **RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE**

1. Introducere: crearea unui context relevant operei care urmează să fie tratată (ex. anul apariției, precizarea curentului literar etc.)
2. Prezentarea statutului moral social și psihologic al fiecăruia dintre personajele alese din opera studiată.
3. evidențierea relației lor prin două episoade sau secvențe comentate și a modului în care evoluează relația dintre cele două personaje.
4. Analiza a două componente de structură și limbaj semnificative personajelor alese (ex. conflict, titlu, simetrie incipit-final etc.)
5. Concluzie.

Pentru a facilita munca fiecărui elev, am intenționat să potrivesc aceleași scene și componente/elemente de structură, compoziție și limbaj pentru fiecare eseu (respectiv temă, construcție personaj și relație) a fiecărei opere. Totodată, cuvintele cheie sunt evidențiate cu bold pentru o vizualizare mai accentuată a celor mai esențiale informații cu privire la opera respectivă și pentru a sublinia structura eseurilor.

# **Moara cu noroc**

Autor: Ioan Slavici

Anul apariției: 1881

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME A AUTORULUI/ PARTICULARITĂȚI

„Moara cu noroc” de Ioan Slavici a fost publicată în anul 1881 în volumul de debut „Novele din popor”. Nuvela este una realistă, de factură psihologică, fiind una dintre scrierile reprezentative atât pentru viziunea asupra lumii cât și pentru viziunea asupra satului transilvănean.

O primă trăsătură a realismului este **perspectiva narativă**. Aceasta este obiectivă, deoarece naratorul este heterodiegetic, omniprezent și omniscient. Omnisciența este vizibilă prin faptul că știe mai mult decât personajele sale și le dirijează evoluția lor. De exemplu, în secvența care prezintă confruntarea inițială și cea finală dintre Ghiță și Lică, naratorul notează trăirile cârciumarului. Ghiță se simte ofensat, având o puternică dorință de răzbunare. „Viziunea dindărăt” este prezentă prin procesul de focalizare zero, relatarea textului este la persoana a III-a, povestită de către un narator neimplicat, creditabil, impersonal și detașat.

O a doua trăsătură a realismului este **prezența personajelor-tip**. Ghiță este tipul omului slab, avar și ușor influențabil, care dorește cu orice preț să se îmbogățească, indiferent de consecințele lăcomiei. Ana este tipul femeii supuse, loiale, până la momentul când este dezamăgită. Lică este tipul bărbatului autoritar, răufăcătorul nuvelei, precum intuiește și Ana, soția lui Ghiță: „om rău și primejdios”. Bătrâna este tipul omului înțelept, mulțumită cu ceea ce are.

**Tema** textului este cea a **banilor, a dorinței de înavuțire și consecințele nefaste asupra individului**. De asemenea, apar teme

precum dezumanizarea sau destrămarea familiei, și destinul tragic așa cum remarcă bătrâna în finalul nuvelei: „așa le-a fost dată”.

O prima scenă relevantă pentru tema textului este **venirea lui Lică la cârciumă**. Aflând că a venit un nou arendaș, Lică îi face o vizită pentru a se asigura că va fi omul lui și că îl va ajuta cu diverse informații. La început, Ghiță refuză, însă tâlharul nu se lasă intimidat și îi ia toți banii agonisiți până atunci, spunându-i că dacă îi vrea înapoi, va trebui să colaboreze și să se supună ordinelor lui. Dorința de îmbogățire a lui Ghiță este mult mai mare decât cea de a-și proteja familia și de a rămâne cinstit, dovada fiind faptul că, într-un final, acceptă oferta. Această secvență surprinde dorința aprinsă de înavuțire a lui Ghiță și începutul procesului de dezumanizare.

O a doua scenă relevantă pentru tema textului este cea din **finalul nuvelei** din care aflăm că, dorind să îl prindă pe Lică, după ce și-a recuperat banii și ceva în plus, Ghiță îi întinde o capcană acestuia. O lasă pe Ana la cârciumă să fie sigur că Sămădăul rămâne peste noapte, în timp ce el se duce după jandarmul Pinte. Când se întoarce acesta la moară, își dă seama că soția l-a înșelat, iar, cuprins de o gelozie dusă la extrem, o înjunghie. Ghiță este ucis și el de oamenii Sămădăului, iar Lică își găsește sfârșitul izbindu-se de un stejar. Această scenă surprinde obsesia personajului central, dispus să-și sacrifice persoanele dragi în numele răzbunării. Consecințele acestei obsesii și ale lăcomiei sunt vizibile în sfârșitul tragic al tuturor personajelor implicate.

Un element de structură care corespunde temei textului este **conflictul**. Conflictul interior al protagonistului se declanșează imediat după o discuție cu Lică, când Ghiță decide să ascundă nevastei gândurile grele care-l cuprind, referitoare la situația în care se află. Treptat, pe

parcursul acțiunii își pierde încrederea în sine și chiar în familie: „se aprindea pentru orice lucru de nimic”. Pe de o parte, personajul e nemulțumit de afacerile pe care le are cu Lică, iar pe de altă parte, e orbit de patima banului. Conflictul exterior este complex în raport cu mai multe personaje. De exemplu, în incipit există un conflict între Ghiță și soacra lui, când aceasta îi spune să se mulțumească cu ce are. Apoi, conflictul cu Lică e declanșat de problema banilor, arși din cauza poziției autoritare pe care acesta o are față de cârciumar. Lică se îndrăgostește de Ana, ceea ce duce la crearea unui triunghi amoros, care se sfârșește tragic cu moartea celor trei.

Un alt element este **titlul**. Acesta sugerează un clișeu, numele unui han unde se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii. Denumirea hanului se potrivește în prima parte a nuvelei deoarece Ghiță obține un câștig bun, însă titlul se dovedește în final ironic, deoarece destinul personajului este tragic. Termenul „moară” sugerează conflictul interior al personajului, măcinarea sufletească generată de două patimi contradictorii: dorința protagonistului de a rămâne om cinstit și perspectiva îmbogățirii rapide alături de Sămădăul, prin nelegiuiri. Lică este cel care aduce ghinionul în viața lui Ghiță după prima sa prezență la cârciumă.

În concluzie, nuvela „Moara cu noroc” de Ioan Slavici a fost o noutate în spațiul românesc datorită faptului că abordează subiecte precum banul, averea și destinul în mod realist și chiar moralizator.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ GHIȚĂ

„Moara cu noroc” de Ioan Slavici a fost publicată în anul 1881 în volumul de debut „Novele din popor”. Nuvela este una realistă, de factură psihologică, fiind una dintre scrierile reprezentative atât pentru viziunea asupra lumii cât și pentru viziunea asupra satului transilvănean.

Ghiță este protagonistul nuvelei, personaj complex și rotund în nuvelistica lui Slavici, iar destinul lui ilustrează consecințele nefaste și dăunătoare ale dorinței de înavuțire. Statutul inițial al personajului este pus în evidență în incipitul nuvelei, unde apare dialogul dintre Ghiță și soacra sa, astfel se confruntă două concepții despre viață. Bătrâna este o adevărată apărătoare a valorilor tradiționale „omul să fie fericit cu sărăcia sa, că dacă e vorba nu bogăția ci liniștea colibeii tale te face fericit”, în timp ce Ghiță, autoritatea familiei, dorește bunăstarea și ridicarea statutului familiar. Din punct de vedere **social**, Ghiță este un cizmar sărac. Acesta cumpără cârciuma de la Moara cu noroc, pentru a câștiga repede bani ca mai apoi să își deschidă un atelier. Astfel, se subliniază evoluția. Din punct de vedere **moral**, este un om harnic, cinstit, cumsecade, blând și un soț iubitor, pe parcurs însă se dezumanizează prin viciul care îl stăpânește: averea; iar în final Ghiță ajunge să-și dorească să nu fi avut familie pentru a agonisi cât mai mulți bani. Din punct de vedere **psihologic**, acesta se confruntă în interiorul său cu cele două frământări: dorința de a rămâne om cinstit și dorința de a se îmbogăți. Ghiță are o fire cu două patimi: banii și Ana. Acesta devine orgolios, impulsiv, lacom,

dorindu-și tot mai mulți bani și ușor influențabil de către Lică, cu care ajunge să facă nelegiuiri.

Trăsătura de caracter dominantă a personajului este **agresivitatea**.

O scenă semnificativă pentru această trăsătură este cea din **capitolul IV** când atitudinea lui Ghiță devine tot mai dură. Acesta se dezumanizase pe parcurs și era „tot mai ursuz, se aprindea pentru orice lucru de nimic”. Își schimbase comportamentul, iar râsul său devenise ironic „încât îți venea să te sperii de el”. Soția sa, Ana, nu mai îndrăznește să îi vorbească așa deschis cum o făcea înainte, temându-se „să nu se mânie” pe dânsa sau să aibă un comportament violent. Scena evidențiază începutul procesului de dezumanizare, acesta nu mai avea răbdare cu soția sa și se enerva ușor pe ea lăsându-i urme vizibile pe piele.

Aceeași trăsătură este ilustrată și în **scena din final**, când personajul nostru o ucide pe Ana. Ghiță ajunge la Moara cu noroc, mai întâi îi dă de mâncare calului, iar, rămânând câteva momente în ușa grajdului, se gândește ce urma să facă, apoi își luă pălăria în cap, își face cruce de trei ori și merge spre cârciumă. Încuie ușa în urma sa și aruncă cheia. Ana era panicată, știind ce gânduri are Ghiță, datorită geloziei duse la extrem. Apoi, cu sânge rece, îi înfige Anei cuțitul în piept. Din soțul iubitor și blând, acesta devenise impulsiv și gelos, ajungând pe ultima treaptă a degradării umane.

Un prim element de compoziție este **conflictul**. Conflictul interior al protagonistului începe imediat după o discuție cu Lică, după plecarea bărbatului, când Ghiță decide să ascundă nevestei gândurile grele ce-l cuprind referitoare la situația în care se afla. Treptat, pe parcursul acțiunii, cârciumarul își pierde încrederea în sine și chiar în familie, se interiorizează, pe de o parte nemulțumit de raporturile pe care le are cu

Lică, iar pe de altă parte este orbit de patima banului. Conflictul exterior este dat de încercarea lui Ghiță de a-și schimba statutul social, confruntându-se cu Lică Sămădăul, personajul antagonist. Goana după avere zdruncină tihna sufletească și duce la pierzanie, de unde perspectiva moralizatoare, consecințele nefaste ale dorinței de înavuțire.

Un alt element este **titlul**, acesta sugerează un clișeu, numele unui han unde se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii. Denumirea hanului se potrivește în prima parte a nuvelei deoarece Ghiță obține un câștig bun, însă titlul se dovedește în final ironic, deoarece destinul personajului este tragic. Termenul „moară” sugerează conflictul interior al personajului, măcinarea sufletească generată de două patimi contradictorii: dorința protagonistului de a rămâne om cinstit și perspectiva îmbogățirii rapide alături de Sămădăul, prin nelegiuiri. Lică este cel care aduce ghinionul în viața lui Ghiță după prima sa prezență la cârciumă.

În concluzie, destinul tragic a lui Ghiță are un rol moralizator, potrivit avertismentului rostit de bătrână în prolog. Ghiță este un personaj complex de la care pornește întreaga acțiune, la început fiind familist și cinstit, însă dorința de îmbogățire îl face să își uite adevăratele valori și principii.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE GHIȚĂ ȘI LICĂ

„Moara cu noroc” de Ioan Slavici a fost publicată în anul 1881 în volumul de debut „Novele din popor”. Nuvela este una realistă, de factură psihologică, fiind una dintre scrierile reprezentative atât pentru viziunea asupra lumii cât și pentru viziunea asupra satului transilvănean.

Ghiță este protagonistul nuvelei, personaj complex și rotund în nuvelistica lui Slavici, iar destinul lui ilustrează consecințele nefaste și dăunătoare ale dorinței de înavuțire. Statutul inițial al personajului este pus în evidență în incipitul nuvelei, unde apare dialogul dintre Ghiță și soacra sa, astfel se confruntă două concepții despre viață. Bătrâna este o adevărată apărătoare a valorilor tradiționale: „omul să fie fericit cu sărăcia sa, că, dacă e vorba, nu bogăția ci liniștea colibeii tale te face fericit”, în timp ce Ghiță, autoritatea familiei, dorește bunăstarea și ridicarea statutului familiar. Din punct de vedere **social**, Ghiță este un cizmar sărac. Acesta cumpără cărciuma de la Moara cu noroc, pentru a câștiga repede bani ca să își deschidă un atelier. Astfel, se subliniază evoluția. Din punct de vedere **moral**, este un om harnic, cinstit, cumsecade, blând și un soț iubitor, pe parcurs însă se dezumanizează prin viciul care îl stăpânește: averea; iar în final Ghiță ajunge să-și dorească să nu fi avut familie pentru a agonisi cât mai mulți bani. Din punct de vedere **psihologic**, acesta se confruntă în interiorul său cu cele două frământări: dorința de a rămâne om cinstit și dorința de a se îmbogăți. Ghiță are o fire cu două patimi: banii și Ana. Acesta devine orgolios,

impulsiv, lacom, dorindu-și tot mai mulți bani și ușor influențabil de către Lică, cu care ajunge să facă nelegiuiri.

Lică Sămădăul, eroul malefic al nuvelei, este cel care profită de naivitatea și îngăduința binevoitoare a lui Ghiță. **Social**, este căpetenia porcarilor, cu o condiție financiară mai bună decât a lui Ghiță. **Moral**, este un om rău, cu intenții murdare ascunse. Acesta este un personaj viclean și se lasă stăpânit de dorința de a se îmbogăți cu orice risc. Din punct de vedere **psihologic**, Lică reușește să se impună ca dominator, valorificând slăbiciunile celorlalte personaje. Acesta este un bun cunoscător al psihologiei umane. Astfel, el se folosește de patima lui Ghiță pentru a-l atrage în afacerile lui necurate. Lică este machiavelic și carismatic, având un caracter de manipulator.

O primă scenă relevantă pentru relația dintre cele două personaje este **venirea lui Lică la cârciumă**. Aflând că a venit un nou arendaș, Lică îi face o vizită pentru a se asigura că va fi omul lui și că îl va ajuta cu diverse informații. La început Ghiță refuză, însă tâlharul nu se lasă intimidat și îi ia toți banii agonisiți până atunci, spunându-i că dacă îi vrea înapoi, va trebui să colaboreze și să se supună ordinelor lui. Dorința de îmbogățire a lui Ghiță este mult mai mare decât cea de a-și proteja familia și de a rămâne cinstit, dovada fiind faptul că, într-un final, acceptă oferta. Din această scenă, reiese că relația dintre cei doi este una de tip stăpân-slugă, deși Ghiță încearcă o relație de la egal la egal. Slăbiciunea lui Ghiță și atitudinea autoritară a lui Lică au dus la o relație dezzechilibrată.

O a doua scenă relevantă pentru relația dintre cele două personaje este cea din **finalul nuvelei** din care aflăm că, dorind să îl prindă pe Lică, după ce și-a recuperat banii și ceva în plus, Ghiță îi întinde o capcană acestuia. Ghiță o lasă pe Ana la cârciumă să fie sigur că Sămădăul rămâne

peste noapte, în vreme ce el se duce după jandarmul Pinte. Când cărciumarul se întoarce la moară își dă seama că soția l-a înșelat. Ana s-a dăruit lui Lică deoarece, afirmând ea, în ciuda tuturor ticăloșiilor făcute: „Lică e om pe când Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești.” Lică, cuprins de gelozie, o înjunghie. Ghiță este ucis și el de oamenii Sămădăului, iar Lică își găsește sfârșitul izbindu-se de un stejar. În această secvență se poate observa o evoluție față de prima scenă, în care Ghiță era supus. Acum, el se simte încrezător, forța care vine din dorința de răzbunare, dar și din lăcomie, îl doboară fiind dispus chiar să-și sacrifice soția. Astfel se dovedește influența negativă a relației cu Lică asupra protagonistului.

Un prim element este **titlul**, acesta sugerează un clișeu, numele unui han unde se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii. Denumirea hanului se potrivește în prima parte a nuvelei deoarece Ghiță obține un câștig bun, însă titlul se dovedește în final ironic, deoarece destinul personajului este tragic. Termenul „mooară” sugerează conflictul interior al personajului, măcinarea sufletească generată de două patimi contradictorii: dorința protagonistului de a rămâne om cinstit și perspectiva îmbogățirii rapide alături de Sămădăul, prin nelegiuiri. Lică este cel care aduce ghinionul în viața lui Ghiță după prima sa prezență la cărciumă.

Un alt element de structură și compoziție care corespunde relației celor doi este **conflictul**. Conflictul interior al protagonistului se declanșează imediat după o discuție cu Lică, când Ghiță decide să ascundă nevastei gândurile grele care-l cuprind, referitoare la situația în care se afla. Treptat, pe parcursul acțiunii își pierde încrederea în sine și chiar în familie: „se aprindea pentru orice lucru de nimic”. Pe de o parte,

personajul e nemulțumit de afacerile pe care le are cu Lică, iar pe de altă parte, e orbit de patima banului. Conflictul exterior este complex în raport cu mai multe personaje. De exemplu, în incipit există un conflict între Ghiță și soacra lui, când aceasta îi spune să se mulțumească cu ce are. Apoi, conflictul cu Lică e declanșat de problema banilor, arși din cauza poziției autoritare pe care acesta o are față de cârciumar. Lică se îndrăgostește de Ana, ceea ce duce la crearea unui triunghi amoros, care se sfârșește tragic cu moartea celor trei.

În concluzie, în evoluția relației dintre cele două personaje ale nuvelei, Ghiță și Lică, se reflectă ideea de goană după înavuțire cu orice preț, care va distruge în cele din urmă echilibrul interior și liniștea familiei.

# Ion

Autor: Liviu Rebreanu

Anul apariției: 1920

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME A AUTORULUI/ PARTICULARITĂȚI

„Ion” este primul roman publicat de Liviu Rebreanu (1920), roman scris în unsprezece ani. Este unul realist, obiectiv, cu tematică rurală și tradițională, o adevărată realizare a literaturii române din perioada interbelică.

O primă trăsătură a realismului în roman o reprezintă **perspectiva narativă obiectivă**. Aceasta este dată de reprezentarea lumii făcută cu o privire imparțială și cu o voce impasibilă. Naratorul este obiectiv detașat și credibil, nu se implică în faptele prezentate, ci lasă viața să curgă. Naratorul este omniscient și omniprezent deoarece știe mai mult decât personajele sale și le dirijează evoluția: „sărântoc”, „e mort”, „îi era frică”, „Vasile Baciufuse la trei avocați”.

O altă trăsătură a realismului prezentă în roman este dată de **tipologia personajelor**. Ion este un personaj principal, complex, având capacitatea de a surprinde în mod convingător, prin reacțiile și gesturile lui. Este tipul țăranului sărac care pendulează între două pasiuni: iubirea și averea. Vasile Baciuf este tatăl Anei, personaj secundar, tipul omului bogat și nemulțumit, antagonist în raport cu Ion. Ana, fiica lui Vasile Baciuf, este personajul secundar, tipul femeii bogate dar urâte și reprezintă statutul femeii în societatea rurală a epocii respective. Florica, personaj secundar, întruchipează o altă vedere asupra feminității: frumoasă, dar săracă, devine al doilea motiv al înfruntării lui Ion cu George Bulbuc. Atât Ana, cât și Florica reprezintă cele două obsesii ale lui Ion: averea și iubirea. Zaharia Herdelea este și el un personaj secundar, fiind învățătorul

din satul Pripas. Acesta reprezintă o ipostază a intelectualității, diferită de preotul Belciug, împovărat de grija unei familii numeroase.

Tema principală a romanului este problematica pământului, particularizată în confruntarea devastatoare între două patimi puternice: iubirea pentru pământ și iubirea pentru o femeie. De asemenea, se creionează lupta țăranului român de la începutul secolului XX pentru pământ, într-o societate care era împărțită și ierarhizată între săraci și bogați. Tema centrală este dublată de tema iubirii și de cea a destinului.

O prima secvență relevantă pentru tema și viziunea despre lume o constituie **scena horei**, care are și o tematică rurală. Curtea Todosiei, văduvă lui Maxim Oprea, este locul în care se aduna toată comunitatea rurală. Așezarea oamenilor reprezintă o ierarhizare a relațiilor sociale din lumea satului. Primarul satului și țăranii bogați alcătuiesc clasa de sus, care nu socializează cu cea al țăranilor mijlocași, așezați pe prispă. Țăranii din clasa de jos din care face parte chiar și Alexandru Glanetașul, dau târcoale acestei lumi, însă nu îndrăznesc să aibă prea multe așteptări. Tot aici se observă și autoritatea țăranului sărac în fața celui bogat care este pusă în evidență în scena achitării lăutarilor. Așadar țigani ascultă de Ion, deși sunt plătiți de George. Conflictul dintre Ion și George se descătușează în bătaia de la cârciuma lui Avrum. Această scenă prezintă jocul duminical ce anticipează parcă viața tumultuoasă a personajelor, dar și violența lui Ion. Scena horei reprezintă începutul acestui conflict în care Ion este nevoit să aleagă averea sau iubirea. Prin acest conflict Ion involuează, iar calitățile lui se transformă treptat în defecte.

O altă secvență relevantă pentru tema și viziunea despre lume, o constituie **sărutarea pământului**. Ion primește pământurile lui Vasile Baci legal. E primăvară și merge prima oară să le vadă. Ajuns în fața

pământului, Ion îl săruta „cu voluptate”, „și-n sărutarea asta grăbită simți un fior rece, amețitor”. Împlinit de reușita sa, Ion își vede puterile acum hiperbolizate: „Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme.” Această scenă ilustrează problematica pământului, dar și patima țăranului pentru pământul redobândit cu greu.

Conflictul central al romanului este dat de lupta pentru pământ în satul tradițional, acesta reprezentând un element de compoziție. Drama lui Ion este drama unui țăran sărac și mândru. Cu toate acestea, conștient de calitățile sale, nu-și acceptă condiția de sărăcie și este pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. De asemenea, în text se observă și prezența conflictului exterior dintre Ion și Vasile Baci. Dorința obsesivă a lui Ion de a avea pământ și iubirea lui pătimașă, îl fac monumental.

Un alt element de compoziție este **simetria incipit-final**. Începutul romanului introduce cititorii în lumea „poveștii” prezentând simboluri și motive literare ale trecerii (drumul, podul). Crucea, prin descrierea sa cromatică: „cruce strâmbă pe care Îi răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi”, anunță evenimentele tragice care vor avea loc. Crucea reprezintă totodată un simbol pentru felul cum va evolua relația dintre cele două personaje, Ana și Ion: ambele vor muri. În final, aceleași cruci îi este atribuită o notă pozitivă prin epitetul cromatic: „poleită”. Astfel, motivul literar al drumului din încheierea operei este dublat de motivul destinului și de tema trecerii timpului, care le armonizează pe toate.

În concluzie, „Ion” de Liviu Rebreanu este un roman realist obiectiv, deoarece are ca trăsături: obiectivitatea naratorului omniscient care întreține viziunea realistă, utilizarea narațiunii la persoana a III-a și

prezența personajelor-tip, dar se remarcă și tehnica detaliului semnificativ. Romanul reușește să îmbine atât elemente tradiționale din viața satului ardelenesc, cât și elemente moderne prin reliefarea portretului țăranului instinctual român.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ ION

„Ion” este primul roman publicat de Liviu Rebreanu (1920), roman scris în unsprezece ani. Este unul realist, obiectiv, cu tematică rurală și tradițională, o adevărată realizare a literaturii române din perioada interbelică.

Ion este personajul principal, unul dintre cele mai complexe personaje din literatura română, cu însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate, insistență și cinism. Acesta reprezintă tipul țăranului tânăr, harnic, dar sărac, însă dornic de a obține averea, trăind într-o lume în care pământul reprezintă valoarea centrală. **Statutul moral** al personajului se completează treptat cu alte trăsături ce reies din comportamentul lui. Ion este impulsiv, de cele mai multe ori agresiv, iar lăcomia pentru pământ și orgoliul său vor scoate în evidență caracterul său manipulator. Din punct de vedere **psihologic**, Ion oscilează între iubire și obsesia pentru pământ. Conflictul interior al protagonistului se consumă astfel între iubirea pentru Florica și patima pentru avere. **Statutul social** al eroului este acela de țăran sărac, dar cu o dorință aprinsă de a avea pământ și de a fi bogat, fiind gata să facă orice pentru a-l obține și pentru a scăpa de eticheta de „sărăntoc”. În roman, întregul conflict este reprezentat cu referire la statutul lui Ion.

O trăsătură definitivă a personajului este faptul că are o fire pătimașă reprezentată de viciul pentru pământ. Aceasta este evidențiată **în scena sărutării pământului**. Ion primește pământurile lui Vasile Baci în sfârșit legal. E primăvară și merge prima oară să le vadă. Ajuns

în fața pământului, Ion îl săruta „cu voluptate”, „și-n sărutarea asta grăbită simți un fior rece, amețitor.” Împlinit de reușita sa, Ion își vede puterile acum hiperbolizate: „Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme.” Această scenă ilustrează firea pătimașă a țăranului din cauza pământului redobândit cu greu, iubirea lui pentru acesta și faptul că Ion este un prizonier al acestei patimi.

O altă scenă relevantă pentru relația dintre cei doi o ilustrează **secvența nunții lui**, când dansează cu Florica. Conform tradiției, jocul tradițional al miresei trebuia să se desfășoare, dar pentru că Ana era însărcinată, locul acesteia a fost luat de către Florica. Cuprins de dragostea pentru Florica, Ion o ia pe tânără la dans spre mirarea celor prezenți la nuntă și îi declară fetei iubirea lui veșnică. Ana, cuprinsă de invidie și furie, începe să plângă. Fără să îi pese de suferința soției, Ion este preocupat doar de câți bani s-au strâns la nuntă. Așadar, Ana rămâne doar sursa de venit pentru Ion, acesta arătându-și dragostea doar pentru Florica, nepăsându-i de soție. Din această scenă, reiese faptul că Ion este indiferent față de tânără, dar totodată și viclean, deoarece se căsătorește cu aceasta doar pentru a pune mâna pe averea lui Vasile Baci.

**Conflictul central** al romanului este dat de lupta pentru pământ în satul tradițional, acesta reprezentând un element de compoziție. Drama lui Ion este drama unui țăran sărac și mândru. Cu toate acestea, conștient de calitățile sale, nu-și acceptă condiția de sărăcie și este pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. De asemenea, în text se observă și prezența conflictului exterior, realizat între Ion și Vasile Baci. Dorința obsesivă a lui Ion de a avea pământ, iubirea lui pătimașă, îl fac monumental. Prin acest conflict Ion involuează, iar calitățile lui se transformă treptat în defecte.

Un alt element de compoziție este **simetria incipit-final**. Începutul romanului introduce cititorii în lumea „poveștii” prezentând simboluri și motive literare ale trecerii (drumul, podul). Crucea, prin descrierea sa cromatică: „cruce strâmbă pe care Îi răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploii”, anunță evenimentele tragice care vor avea loc, fiind un simbol multivalent. De asemenea, este distinsă metaforic relația dintre Ion și Ana, în care ambii parteneri vor fi obligați să își poarte crucea (povara) în direcția intereselor lor, „crucea strâmbă” ilustrând acest lucru. Crucea este totodată un simbol pentru felul cum va evolua relația dintre cele două personaje: ambele vor muri. În final, aceleiași cruci îi este acordată o notă pozitivă prin epitetul cromatic „poleită”. Astfel, motivul literar al drumului din încheierea operei este dublat de motivul destinului.

În concluzie, „Ion” de Liviu Rebreanu, este un roman realist de tip obiectiv. Având în vedere aceste caracteristici, caracterizarea lui Ion demonstrează că în acest personaj se regăsește o dorință arzătoare de a-și schimba statutul social, dar în același timp, vrea să aibă și femeia iubită alături. Destinul său este tragic, iar protagonistul moare deoarece a ales să-și trăiască viața după reguli imorale, neacceptate de societatea țărănească. Romanul reușește să îmbine atât elemente tradiționale din viața satului ardelenesc, cât și elemente moderne prin reliefarea portretului instinctualului român.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

### ION - ANA

„Ion” este primul roman publicat de Liviu Rebreanu (1920), roman scris în unsprezece ani. Este unul realist, obiectiv, cu tematică rurală și tradițională, o adevărată realizare a literaturii române din perioada interbelică.

Ion este personajul principal, unul dintre cele mai complexe personaje din literatura română, cu însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate, insistență și cinism. Acesta reprezintă tipul țăranului tânăr, harnic, dar sărac, însă dornic de a obține averea, trăind într-o lume în care pământul reprezintă valoarea centrală. **Statutul moral** al personajului se completează treptat cu alte trăsături ce reies din comportamentul lui. Ion este impulsiv, de cele mai multe ori agresiv, iar lăcomia pentru pământ și orgoliul său vor scoate în evidență caracterul său manipulator. Din punct de vedere **psihologic**, Ion oscilează între iubire și obsesia pentru pământ. Conflictul interior al protagonistului se consumă astfel între iubirea pentru Florica și patima pentru avere. **Statutul social** al eroului este acela de țăran sărac, dar cu o dorință aprinsă de a avea pământ și de a fi bogat, fiind gata să facă orice pentru a-l obține și pentru a scăpa de eticheta de „sărăntoc”.

Ana, din punct de vedere **social**, este fiica celui mai înstărit om din sat, Vasile Baciș și reprezintă destinul tragic al femeii din lumea rurală. Conform lui George Călinescu, femeia, în satul românesc, nu reprezintă mai mult de două brațe de lucru, o zestre și o fabrică de făcut copii. **Statutul moral** al Anei este acela de ființă firavă și fără personalitate. Ana, va deveni pe parcursul romanului o victimă ușoară,

Ion fiind interesat doar de zestrea ei. **Statutul psihologic** este conturat prin faptul că „a crescut singură, lipsită de o dragoste pământească mângâietoare”, iar „sufletul ei trist caută o dragoste sfioasă și adâncă.” Din dragoste, își înfruntă tatăl, acceptând orice umilință din partea lui și a colectivității. Ana este caracterizată ca fiind naivă, fără experiență de lucru ceea ce reflectă apoi și lipsa experienței de viață. Cu toate acestea, se observă lipsa afecțiunii, deoarece crescuse doar cu tatăl său. Acesta se încrede în vorbele lui Ion și face sacrificii pentru relația celor doi.

Relația dintre cei doi este cea dintre manipulator și manipulat. Cele două personaje sunt victimele unor sortiri tragice, atrase de două pasiuni diferite: Ion era copleșit de dorința de a obține pământ, iar Ana de dorința de a obține afecțiune; însă cei doi nu reușesc să obțină ceea ce voiau unul de la celălalt.

O primă scenă care creionează relația lor este cea din **incipitul romanului**, când Ion pleacă de la horă și o caută pe Ana, chemând-o la umbra unui nuc. În timp ce în sufletul personajului există dubii în privința sentimentelor pentru Ana, el își amintește că fata: „avea locuri și case și vite multe... îi ascultă glasul plângător și-l cuprindea mila.” Această scenă reliefează atitudinea lui față de tânăra îndrăgostită. Chiar dacă nu are sentimente sincere pentru ea, Ion este hotărât să o cucerească pentru obținerea averii ei.

O altă scenă relevantă pentru relația dintre cei doi o ilustrează **secvența nunții lui**, când dansează cu Florica. Conform tradiției, jocul tradițional al miresei trebuia să se desfășoare, dar, pentru că Ana era însărcinată, locul acesteia a fost luat de către Florica. Cuprins de dragostea pentru Florica, Ion o ia pe tânără la dans spre mirarea celor prezenți la nuntă și îi declara fetei iubirea lui veșnică. Ana, cuprinsă de

invidie și furie începe să plângă. Între cei doi se desfășoară un joc al privirilor, Ion ironizând-o pe Ana prin gesturile sale. Fără să îi pese de suferința soției, este preocupat doar de câți bani s-au strâns la nuntă. Relația dintre cei doi este acum lipsită de orice armonie sau înțelegere. Ion aleargă mereu după propriile interese, arătând indiferență clară față de Ana. Procesul de declin al relației celor doi se accentuează tot mai mult, iar sfârșitul se arată a fi unul tragic.

**Conflictul central** al romanului este dat de lupta pentru pământ în satul tradițional, acesta reprezentând un element de compoziție. Drama lui Ion este drama unui țăran sărac și mândru. Cu toate acestea, conștient de calitățile sale, nu-și acceptă condiția de sărăcie și este pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. În schimb, în sufletul Anei are loc un conflict mult mai dureros, cauzat de lipsa afecțiunii. La început, Ion, deși nu o iubește, o privește pe Ana cu simpatie, dat fiind faptul că deține pământ, sursa care putea alimenta viitorul tânărului. Deși era „urâțică”, faptul că era bogată îi estompa această trăsătură în ochii lui Ion. Cu toate acestea, după ce el obține averea sa, Ana îi devine indiferentă, iar treptat nepăsarea se transformă în ură, iar mai apoi într-o povară grea de dus pentru Ion. Așadar, între cei doi parteneri se creează un conflict continuu și alert, iar Ana ajunge victima propriului soț.

Un alt element de compoziție este **simetria incipit-final**. Începutul romanului introduce cititorii în lumea „poveștii” prezentând simboluri și motive literare ale trecerii (drumul, podul). Crucea, prin descrierea sa cromatică: „cruce strâmbă pe care Îi răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi”, anunță evenimentele tragice care vor avea loc, fiind un simbol multivalent. De asemenea, este distinsă metaforic relația

dintre Ion și Ana, în care ambii parteneri vor fi obligați să își poarte crucea (povara) în direcția intereselor lor, „crucea strâmbă” ilustrând acest lucru. Crucea este totodată un simbol pentru felul cum va evolua relația dintre cele două personaje: ambele vor muri. În final, aceleași cruci îi este acordată o notă pozitivă prin epitetul cromatic „poleită”. Astfel, motivul literar al drumului din încheierea operei este dublat de motivul destinului.

În concluzie „Ion” de Liviu Rebreanu este un roman realist, obiectiv care prezintă destinul tragic ale celor două personaje. Cuplul Ion-Ana este sortit eșecului încă de la început, prin faptul că ambii încearcă să își schimbe soarta împreună, dar destinul implacabil îi distruge în mod individual. Romanul reușește să îmbine atât elemente tradiționale din viața satului ardelenesc, cat și elemente moderne prin reliefarea portretelor celor doi țărani tipici români.

# **Povestea lui Harap-Alb**

Autor: Ion Creangă

Anul apariției: 1877

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI

„Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă este un basm cult, publicat în revista „Convorbiri literare”, în anul 1877. Basmul este o specie a genului epic în proză care are la bază prezența fantasticului și a formulelor specifice.

O primă trăsătură a basmului cult este dată de **prezența fantasticului**, care mai apoi este umanizat prin faptul că, autorul construiește tipuri a căror viață se desfășoară conform unor deprinderi și obiceiuri specifice omenești. Prezența fantasticului este dată de cele cinci personaje hilare cu care se întovărășește eroul: Setilă, care poate fi numit bețivul satului; Flămânzilă, țăranul lacom și mâncău; Ochilă întruchipează tipul de om care vede tot chiar și peste gândurile oamenilor, oricum s-ar ascunde aceștia de ochii lumii; Gerilă, fiind omul care umblă vara înfoclit și tot se plânge de frig; iar ultimul, Păsări-Lăți-Lungilă, cel care se lățea așa de tare încât „cuprindea pământul în brațe”.

O altă trăsătură a basmului cult o reprezintă **formulele adoptate și particularizate de autor**. Întâlnim formule inițiale, mediane și finale. Formula inițială: „amu cică era odată”, atrage atenția cititorului asupra caracterului imaginar al întâmplărilor, marcând intrarea în fabulos. Formulele mediane: „Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este”, „și mai merge el cât mai merge”; au rolul de a realiza trecerea de la o secvență la alta și de a întreține suspansul cititorului. Formula finală este cu totul originală: „și a ținut ani întregi și acum mai ține încă”; „cine are bani mănâncă și bea, iar cine nu, se uită și rabdă”, și pune accentul pe ospățul de la nuntă și petrecere. Astfel, se vrea

„extragerea” cititorului din fabulos, sugerându-se o notă de umor amar între cele două lumi, cea a fabulosului și cea a realului.

**Tema** basmului este **lupta binelui și răului, încheiată întotdeauna prin triumful binelui**. Victoria binelui asupra răului este o supratemă frecventă în epica populară a fabulosului, ea fiind dublată în „Povestea lui Harap-Alb” de tema inițierii și maturizării treptate a eroului. Astfel, basmul poate fi considerat un bildungsroman în regimul fabulosului. Se poate observa cum moare identitatea nobilă a mezinului și se remarcă identitatea umilă.

O primă scenă reprezentativă este **coborârea în fântână**. Pe drum, omul spân se oferă ca slugă lui Harap-Alb, iar acesta acceptă. Când Harap-Alb a ajuns la o fântână, Spânul îl ademenește pe fiul craiului să intre înăuntru ca să se răcorească, apoi aruncă capacul peste gura fântânii și-l amenință că, dacă nu îi povestește despre el și încotro merge, îi vor putezi oasele acolo. Sub amenințările Spânului, feciorul craiului jură că va fi sluga supusă a Spânului, că va păstra taina și numele Harap-Alb până va muri și va învia. Această scenă evidențiază relația inițială a acestora. La întâlnirea cu Spânul, Harap-Alb este naiv, ușor influențabil și credul. Spânul e viclean și îl ademenește pe fiu cu vorbele sale.

O a doua secvență reprezentativă este **întâlnirea cu furnicile**. Pe un pod, Harap-Alb întâlnește o nuntă de furnici și, pentru a nu le omorî, trece prin apă, riscând să se înece el și calul său. Văzând acestea, regina furnicilor îi dă lui Harap-Alb drept răsplată o aripă, căreia să-i dea foc atunci când va crede că are nevoie de ajutor. Această secvență reprezintă caracterul moralizator al textului și calitatea înnăscută a lui Harap-Alb, de a ocroti ființele ce îi apar în cale. Această întâmplare îl pregătește ca viitor împărat, atent la toți, fiind credincios și drept. Scena reprezintă

procesul de maturizare a tânărului și de asemenea pune în prim-plan calitatea înnăscută a acestuia.

Un prim element este **titlul**. Acesta este alcătuit din două componente: „povestea” și „Harap-Alb”, deoarece inițierea tânărului este prezentată printr-o poveste. Totodată, este ilustrat și caracterul de bildungsroman al basmului prin evoluția protagonistului. Semnificația numelui „Harap-Alb” are însemnătate în momentul în care este botezat de Spân, deoarece acesta își schimbă statutul în cel de slugă. Numele este un oximoron, cu sensul de „rob alb”, pentru că „harap” înseamnă „rob”. Odată devenit sluga Spânului, își asumă și numele de Harap-Alb pe care i-l dăduse acesta, dovedind fidelitate și loialitate față de stăpânul său, pentru că jurase pe paloș. Relația celor doi este vizibilă și în titlul prin faptul că și Spânul fusese la început robul fiului de Crai, dar, în mod viclean, el urmărind să-și schimbe statutul său cu cel al tânărului, lucru pe care îl reușește.

Un alt element de structură și compoziție este **conflictul**, acesta este unul dublu, fiind vorba pe de-o parte de un conflict general, specific basmului (Bine-Rău), iar pe de altă parte de un conflict particular între Harap-Alb și Spân. Conflictul începe în momentul întâlnirii celor doi atunci când fiul craiului este păcălit de Spân și îi cere să devină sluga acestuia, fiind constrâns de situație. Evoluția conflictului se bazează pe toate probele la care este supus Harap-Alb, menite să îl aducă la decădere, dar care, în ciuda așteptărilor, îl fac mai puternic. Conflictul se finalizează într-un mod pozitiv, deoarece Harap-Alb, deși este decapitat de Spân, este apoi readus la viață de fata Împăratului Roș. Spânul sfârșește prin a fi omorât de calul lui Harap-Alb.

În concluzie, „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă este un basm cult având ca particularități: umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor și oralitatea. De asemenea, basmul popular pune în evidență idealul de dreptate, de adevăr și de cinste.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ HARAP-ALB

„Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă este un basm cult, publicat în revista „Convorbiri literare”, în anul 1877. Basmul este o specie a genului epic în proză care are la bază prezența fantasticului și formulele specifice.

Harap-Alb este protagonistul basmului, întruchipare a binelui, un erou lipsit de însușiri supranaturale care învață din greșeli și progresează. Statutul personajului de la începutul povestirii este cel de neinițiat. El trăiește într-un orizont al inocenței, justificat prin tinerețea sa: e lipsit de experiența vieții. Acesta iese la iveală după ce frații săi eșuează în încercarea de a câștiga un destin de excepție, niciunul nu este vrednic pentru a împlini destinul de conducător propus de Împăratul Verde, unchiul lor. Statutul **social** al lui Harap-Alb se modifică din incipitul textului până la final. Astfel, cel care la început a fost mezinul timid și neîncrezător în forțele proprii, și-a acceptat condiția de slugă, la final ajungând să-și asume rolul de împărat. **Psihologic**, reprezintă tipul tânărului în formare, având la început o personalitate slabă, cu o fire introvertită, devenind mai apoi o persoană sociabilă, comunicativă, extrovertită (un om puternic). Conflictul său interior este caracterizat de statutul omului care suferă pe nedreptate, dar care încearcă să rezolve această situație cu mijloacele curajului și ale bunătății. Din punct de vedere **moral**, Harap-Alb ajunge să întrunească toate calitățile necesare de împărat: bunătatea, milostenia, curajul, cinstea și demnitatea, pe care

fiicele Împăratului Verde le-au remarcat: „seamănă a fi mult mai omenos.”

Caracteristica fundamentală a protagonistului este reprezentată de **bunătatea sufletească**, trăsătura prezentată în secvențe narative sugestive.

O primă secvență reprezentativă este **deghizarea Sfintei Duminici într-o bătrână cerșetoare**, care îi încearcă sufletul bun cerându-i un bănuț. Inițial, Harap-Alb o respinge, fiind căzut pe gânduri și neștiind cum o să acționeze mai departe, însă vorbele pe care Sfânta Duminică i le va spune îi va schimba gândirea și îl va face să dăruiască acesteia un bănuț, bănuț pentru care bătrâna va face tot posibilul să îl ajute pe acesta în călătoria care urmează.

Aceeași trăsătură este evidentă și în **scena întâlnirii cu furnicile**. Pe un pod, Harap-Alb întâlnește o nuntă de furnici și, pentru a nu le omorî, trece prin apă, chiar riscând să se înece cu calul său. Văzând acestea, regina furnicilor îi dă voinicului drept răsplătă o aripioară căreia să-i dea foc atunci când va crede că are nevoie de ajutor. Această secvență reprezintă calitatea înnăscută a lui Harap-Alb, bunătatea, acesta ocrotind ființele ce îi apar în cale, și fiind răsplătit pentru această acțiune.

Un prim element este **titlul**. Acesta este alcătuit din două componente: „povestea” și „Harap-Alb”, deoarece inițierea tânărului este prezentată printr-o poveste. Totodată, este ilustrat și caracterul de bildungsroman al basmului prin evoluția protagonistului. Semnificația numelui „Harap-Alb” are însemnătate în momentul în care este botezat de Spân, deoarece acesta își schimbă statutul în cel de slugă. Numele este un oximoron, cu sensul de „rob alb”, pentru că „harap” înseamnă „rob”. Odată devenit sluga Spânului, își asumă și numele de Harap-Alb pe care

i-l dăduse acesta, dovedind fidelitate și loialitate față de stăpânul său, pentru că jurase pe paloș. Relația celor doi este vizibilă și în titlu, prin faptul că și Spânul fusese la început robul fiului de Crai, dar, în mod viclean, el urmărind să-și schimbe statutul său cu cel al tânărului, lucru pe care îl reușește.

Un alt element de structură și compoziție este **conflictul**. Acesta este unul dublu, fiind vorba pe de-o parte de un conflict general, specific basmului (Bine-Rău), și pe de altă parte de un conflict particular între Harap-Alb și Spân. Conflictul începe în momentul întâlnirii celor doi, atunci când fiul craiului este păcălit de Spân și îi cere să devină sluga acestuia, fiind constrâns de situație. Evoluția conflictului se bazează pe toate probele la care este supus Harap-Alb, menite să îl aducă la decădere, dar care, în ciuda așteptărilor, îl fac mai puternic. Conflictul se finalizează într-un mod pozitiv, deoarece Harap-Alb, deși este decapitat de Spân, este mai apoi readus la viață de fata Împăratului Roș.

În concluzie, protagonistul basmului, Harap-Alb, nu reprezintă doar tipul voinicului, ci este și un erou vrednic, care devine împărat. Totodată, evoluția sa se reflectă în concepția despre lume a scriitorului prin umanizarea fantasticului.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE HARAP-ALB - SPÂNUL

„Povestea lui Harap-Alb”, de Ion Creangă, este un basm cult, publicat în revista „Convorbiri literare” în anul 1877. Basmul este o specie a genului epic în proză care are la bază prezența fantasticului și formulele specifice.

Harap-Alb este protagonistul basmului, întruchiparea binelui, un erou lipsit de însușiri supranaturale care învață din greșeli și progresează. Statutul incipient al personajului este cel de neinițiat. El trăiește într-un orizont al inocenței, justificat prin tinerețea sa: e lipsit de experiența vieții. Acesta iese la iveală după ce frații săi eșuează în încercarea de a câștiga un destin de excepție, niciunul nu este vrednic pentru a împlini rolul de conducător propus de Împăratul Verde, unchiul lor. Statutul **social** al lui Harap-Alb se modifică din incipitul textului până la final. Astfel, cel care la început a fost mezinul timid și neîncrezător în forțele proprii și-a acceptat condiția de slugă, iar la final ajunge să-și asume rolul de împărat. **Psihologic**, reprezintă tipul tânărului în formare, având la început o personalitate slabă, cu o fire introvertită, devenind mai apoi o persoană sociabilă, comunicativă și extrovertită (un om puternic). Conflictul său interior este caracterizat de statutul omului care suferă pe nedreptate dar care încearcă să rezolve această situație cu mijloacele curajului și ale bunătății. Din punct de vedere **moral**, Harap-Alb ajunge să întrunească toate calitățile necesare pentru un împărat: bunătatea, milostenia, curajul, cinstea și demnitatea, pe care fiicele Împăratului Verde le-au remarcat: „seamănă a fi mult mai omenos.”

Spânul, ca personaj antagonist, din punct de vedere **social** era marginalizat și respins, având reputația unui om periculos. De asemenea, acesta are rolul uzurpatorului, prin faptul că fură locul altuia prin viclenie. Latura **morală** a acestuia era caracterizată de viclenie, lucru accentuat de modul în care reușește să îl abordeze pe tânăr, prin invidie și răutate. Cruzimea era una dintre principiile sale de viață. Spânul, pentru Harap-Alb, era un rău necesar, pentru că îl ajută în formarea lui. **Psihologic**, se juca cu mintea omului, astfel fiind un bun manipulator. Acesta este înzestrat cu o personalitate puternică, chiar dacă este pus în slujba răului, din cauza conflictelor și frustrărilor sale interioare (statutul său negativ).

Relația celor doi se inversează pe parcursul operei. La început, Harap-Alb îl ia de slugă, ajungând ca mai apoi el însuși să devină sluga Spânului. Acesta are un rol principal în maturizarea lui Harap-Alb, remarcându-se astfel și caracterul de bildungsroman al operei.

O primă scenă reprezentativă pentru evoluția relației celor doi este **coborârea în fântână**. Pe drum, omul spân se oferă ca slugă lui Harap-Alb, iar acesta acceptă. Când Harap-Alb a ajuns la o fântână, Spânul îl ademenește pe fiul craiului să intre înăuntru ca să se răcorească, apoi aruncă capacul peste gura fântânii și-l amenință că, dacă nu îi povestește despre el și încotro merge, îi vor putrezi acolo oasele. Sub amenințările Spânului, feciorul craiului jură că va fi sluga supusă a Spânului, că va păstra taina și numele Harap-Alb până va muri și va învia. Această scenă evidențiază relația inițială a acestora. La întâlnirea cu Spânul, Harap-Alb este naiv, ușor influențabil și credul, iar Spânul e viclean și îl ademenește pe fiu cu vorbele sale.

O altă scenă relevantă pentru relația dintre cei doi este **finalul basmului**. Harap-Alb se întoarce la curtea împăratului cu fata împăratului

Roș. Aceasta îl dă de gol pe Spân, care la rândul lui se răzună pe fiul de Crai, tăindu-i capul: „Fiindcă era îndrăgostită de el, fata îl readuce la viață cu apa moartă și apa vie.” Spânul sfârșește prin a fi omorât de cal. Aici se evidențiază simbolic că puterea iubirii este capabilă de orice, prin faptul că fata îl reînvie, iar dispariția Spânului subliniază ideea că maturizarea protagonistului a fost realizată și nu mai are nevoie de ghid. De asemenea, finalul indică biruința binelui asupra răului, a lui Harap-Alb asupra Spânului.

Un prim element este **titlul**. Acesta este alcătuit din două componente: „povestea” și „Harap-Alb”, deoarece inițierea tânărului este prezentată printr-o poveste. Totodată, este ilustrat și caracterul de bildungsroman al basmului prin evoluția protagonistului. Semnificația numelui „Harap-Alb” are însemnătate în momentul în care este botezat de Spân, deoarece acesta își schimbă statutul în cel de slugă. Numele este un oximoron, cu sensul de „rob alb”, pentru că „harap” înseamnă „rob”. Odată devenit sluga Spânului, își asumă și numele de Harap-Alb, pe care i-l dăduse acesta, dovedind fidelitate și loialitate față de stăpânul său, pentru că jurase pe paloș. Relația celor doi este vizibilă și în titlu prin faptul că și Spânul fusese la început robul fiului de Crai, dar, în mod viclean, el urmărind să-și schimbe statutul său cu cel al tânărului, lucru pe care îl reușește.

Un alt element de structură și compoziție este **conflictul**, acesta este unul dublu, fiind vorba pe de-o parte de un conflict general, specific basmului (Bine-Rău), iar pe de altă parte de un conflict particular între Harap-Alb și Spân. Conflictul începe în momentul întâlnirii celor doi, când fiul craiului este păcălit de Spân și îi cere să devină sluga acestuia, fiind constrâns de situație. Evoluția conflictului se bazează pe toate

probele la care este supus Harap-Alb, menite să îl aducă la decădere, dar care, în ciuda așteptărilor, îl fac mai puternic. Conflictul se finalizează într-un mod pozitiv, deoarece Harap-Alb, deși este decapitat de Spân este apoi readus la viață de fata Împăratului Roș.

În concluzie, relația celor două personaje este una complexă, deoarece este evidențiată inițierea fiului de crai pe tot parcursul basmului, iar această inițiere nu ar fi fost posibilă fără intervenția spânului ca antagonist.

# **Enigma Otiliei**

Autor: George Călinescu

Anul apariției: 1938

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI

„Enigma Otiliei” este cel de-al doilea dintre cele patru romane scrise de George Călinescu, un roman realist. Opera este de tip balzacian, cu elemente moderniste, aparținând prozei interbelice, publicată în 1938.

O primă trăsătură a realismului este **perspectiva narativă obiectivă**. Aceasta se realizează prin narațiunea la persoana a III-a. Viziunea „dindărăt” apare prin procesul de focalizare zero și presupune un narator obiectiv, detașat, care nu se implică în faptele prezentate. Naratorul omniscient știe mai mult decât personajele sale: „valiza nu prea mare dar, desigur, foarte grea.” Naratorul este omniprezent, el controlând și dirijând evoluția personajelor, ca un regizor. Perspectiva naratorului este completată de cea a personajului-reflector, Felix, prin intervenția căruia sunt introduse în scenă și celelalte personaje.

O alta trăsătură a realismului este reprezentată de **tipologiile de personaje**. Costache Giurgiuveanu reprezintă tipul avarului, al zgârcitului, pentru care banul reprezintă un adevărat scop. Aglae, sora lui Costache, este „baba absolută”, „fără de cusur în rău”. Stănică Rațiu e arivistul, om fără demnitate și vorbăreț. Otilia întruchipează modelul femeii independente, inteligente, capabile să ia decizii definitive, iar Felix Sima reprezintă tipul îndrăgostitului naiv, dar și al intelectualului în devenire, romanul având caracterul unui bildungsroman. Pascalopol e tipul gentlemanului, al moșierului generos, „de folos unor orfani ca noi.”

**Tema** romanului este reprezentată de **mentalitatea societății burgheze bucureștene**, prin raportare la familie și bani. De asemenea, ca teme suplimentare, se regăsesc tema iubirii și a inițierii.

O primă scenă relevantă pentru tema și viziunea despre lume se află în **primul capitol** al romanului. Pentru că lui Felix nu i se pregătește o cameră, Otilia îi oferă camera ei, până când tânărul o va primi pe a lui, astfel Felix va dormi prima noapte în camera Otiliei. Aceasta îl uimește prin dezordinea izvorâtă din temperamentul ei tumultuos: cutii de pudră numeroase (unele desfăcute), flacoane de apă aruncate în dezordinea de pe masa de toaletă, toate dovedind graba cu care Otilia le mânuia. Fiind o fire jucăușă, Otilia îl face pe Felix se îndrăgostească de ea. Intrarea în camera acesteia marchează începutul unui traseu afectiv. Atracția față de Otilia îl dezamăgește, căci nu reușește să o înțeleagă, ea având schimbări bruște de atitudini. Această secvență reflectă viziunea realistă și tehnica detaliului semnificativ (detaliile din camera Otiliei), dar și faptul că Otilia este în relație cu mediul în care trăiește, reflectându-se astfel caracterul ei exuberant și uneori superficial.

O alta scenă relevantă este **scena din seara în care Otilia merge în camera lui Felix**. Aceasta se strecoară în camera tânărului și îl roagă să o lase să doarmă în patul lui, propunându-i să trăiască împreună ca bărbat și femeie, fără însă să se căsătorească. Felix însă nu profită de fată. Dimineața, tânărul află că Otilia plecase la Paris cu Pascalopol, iar ulterior cei doi se căsătoriseră. Pe Felix îl bulversează comportamentul derutant al Otiliei. Acesta nu-și poate explica schimbările neașteptate de atitudine ale fetei și trecerea ei de la o stare la alta. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl întristează, însă nu renunță la cariera sa. Cu toate acestea, eșecul în dragoste îl maturizează. Felix este lucid și rațional și își dă seama că, într-o societate degradată, dragostea nu mai este un sentiment curat, căsătoria devine o afacere pentru supraviețuire și nu o împlinire a vieții de familie și a iubirii. Într-un final, Felix însuși „se

căsători într-un chip care se cheamă strălucit” și intră, prin soția sa, într-un cerc de persoane influente.

**Conflictul** operei este complex, el fiind exterior, dar și interior. Conflictul exterior este declanșat de moștenirea lui Moș Costache, a cărui avere se cuvine fiicei sale vitrege, Otilia Mărculescu, dar de care vor beneficia cei din clanul Tulea. Conflictul interior al operei îi aparține lui Felix și Otiliei. Felix are de ales, pe de o parte, între a termina facultatea și a deveni medic, iar, pe de altă parte, a rămâne alături de Otilia. Otilia este acum în fața unei alegeri decisive: iubirea ideală, despre care vorbește Felix și viața lipsită de îngrijorări reprezentată de Pascalopol. Cu toate acestea, alege varianta a doua, care suna mult mai rezonabil pentru ea. Astfel, încearcă într-o oarecare măsură să își scuze plecarea la Paris printr-o scrisoare, unde îi explică lui Felix, că, prin faptul că l-a părăsit, îi făcuse un bine. Se evidențiază și relația dintre cei doi. Otilia este cea care îi dovedește lui Felix că are puterea să decidă pentru amândoi, iar, în final, acest eșec în dragoste îi maturizează pe amândoi.

Un alt element este **simetria dintre incipit și final**. Dacă la început Otilia era o tânără vioaie, generoasă și copilăroasă, în finalul romanului ea devine soția unui conte, o femeie matură dar schimbată, diferită de Otilia cea tânără, așa cum reiese din fotografia pe care Pascalopol o oferă lui Felix. De asemenea, în ochii lui Felix, ea nu mai era tână frumoasă de atunci, ci o femeie matură și doar senzuală. Din perspectiva lui Felix „aceasta, odată cu trecerea timpului, își pierduse din sclipirea ei”, lucru ce confirmă și viziunea fetei despre femei: „Noi nu trăim decât patru-cinci ani.”

În concluzie, „Enigma Otiliei” de George Călinescu este un roman realist, de tip balzacian fapt dovedit prin prezentarea critică a unor

aspecte ale societății bucureștene de la începutul secolului al XX-lea și, de asemenea, prin motivul moștenirii. Totodată, realizarea unor tipologii, veridicitatea și tehnica detaliului semnificativ încadrează opera în curentul literar realism.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ

### OTILIA

„Enigma Otiliei” este cel de-al doilea dintre cele patru romane scrise de George Călinescu, un roman realist. Opera este de tip balzacian, cu elemente moderniste, aparținând prozei interbelice publicată în 1938.

Otilia Mărculescu este personajul eponim din opera „Enigma Otiliei”, personaj rotund și complex, deoarece are un caracter cuprinzător. Aceasta evoluează pe parcursul acțiunii, ea întruchipând tipul eternului feminin, ce reunește trăsături în antiteză: dezordonată sau „aiurită” dar care reușește în final să ia decizii definitorii, copilăroasă și matură (se alintă cu Felix dar uneori se afișează a fi adultă și foarte hotărâtă). Ea se caracterizează și prin spontaneitate și raționalitate.

Statutul **social** al Otiliei se conturează încă de la începutul romanului. Aceasta este fata din prima căsătorie a celei de-a doua soții a lui Costache Giurgiuveanu, un bătrân bogat. Studentă la Conservator și admirată de lumea studențească, Otilia se visează ca fiind actriță, deși cântă foarte bine la pian. Vorbește două limbi străine: franceza și germana, după cum reiese din lecturile sale. Este pasionată de artă dar atrasă în același timp de modă și de societatea mondenă (mondenă=superficială). Din punct de vedere **moral**, Otilia este matură, iar prin limbajul folosit arată că este destul de lucidă să poată să-i explice lui Felix motivele pentru care aceștia nu se pot căsători. De asemenea, are și spirit de sacrificiu. Aceasta alege să-și sacrifice propriile sentimente pentru Felix, în favoarea carierei lui, alegând să se retragă din calea lui. Otilia este și profundă: personajul se află într-o permanentă căutare a

secretului fericirii, trăind cu toate acestea drama singurătății, sortite oricărei minți superioare. Spre finalul operei, aceasta concluzionează că femeile „nu trăiesc cu adevărat decât cinci – șase ani”. **Psihologic**, Otilia este imprevizibilă și spontană. Are un temperament nefericit: ea pendulează între diferite stări și le alternează cu o rapiditate șocantă. Este dilematică, misterioasă prin alegerile ei, care rămân neexplicate celorlalte personaje. Otilia se situează în categoria misterului feminin.

Trăsătura de caracter dominantă a personajului este **spiritul capricios și dezordonat**, trăsătură asumată de aceasta: „eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată.” Otilia trece ușor de la o stare la alta, ceea ce demonstrează un dezechilibru afectiv, un conflict interior puternic.

O primă scenă reprezentativă pentru trăsătura personajului se regăsește în **primul capitol** al romanului. Pentru că lui Felix nu i se pregătește o cameră, Otilia îi oferă camera ei, până când tânărul o va primi pe a lui, astfel, Felix va dormi prima noapte în camera Otiliei. Aceasta îl uimește prin dezordinea izvorâtă din temperamentul ei tumultuos: cutii de pudră numeroase (unele desfăcute), flacoane de apă aruncate în dezordinea de pe masa de toaletă, toate dovedind graba cu care Otilia le mânua. Fiind o fire jucăușă, Otilia îl face pe Felix să se îndrăgostească de ea. Intrarea în camera acesteia marchează începutul unui traseu afectiv. Atracția față de Otilia îl dezamăgește, căci nu reușește să o înțeleagă, ea având schimbări bruște de atitudini. Această secvență reflectă imaginea cu mediul în care trăiește, reflectându-se astfel caracterul ei spontan și exuberant.

O alta scenă relevantă este **scena din seara în care Otilia merge în camera lui Felix**. Aceasta se strecoară în camera tânărului și îl roagă

să o lase să doarmă în patul lui, propunându-i să trăiască împreună ca bărbat și femeie, fără însă să se căsătorească. Dar Felix nu profită de fată. Dimineața, tânărul afla că Otilia plecase la Paris cu Pascalopol, iar ulterior cei doi se căsătoriseră. Pe Felix îl bulversează comportamentul derutant al Otiliei. Acesta nu-și poate explica schimbările neașteptate de atitudine ale fetei și trecerea ei de la o stare la alta. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl întristează. Scena creionează atitudinea impulsivă și inconsecvența tinerei fete.

Un prim element este **conflictul**. Este unul complex, exterior, dar și interior. Conflictul exterior este declanșat de moștenirea lui Moș Costache, a cărui avere se cuvine fiicei sale vitrege, Otilia Mărculescu, dar de care vor beneficia cei din clanul Tulea. Conflictul interior al operei îi aparține lui Felix și Otiliei. Felix are de ales, pe de o parte, între a termina facultatea și a deveni medic, iar, pe de altă parte, a rămâne alături de Otilia. Otilia este acum în fața unei alegeri decisive: iubirea ideală, despre care vorbește Felix și viața lipsită de îngrijorări reprezentată de Pascalopol. Cu toate acestea, alege varianta a doua, care suna mult mai rezonabil pentru ea. Astfel, încearcă într-o oarecare măsură să își scuze plecarea la Paris printr-o scrisoare, unde îi explică lui Felix că, părăsindu-l, i-a făcut un bine. Se evidențiază și relația dintre cei doi. Otilia este cea care îi dovedește lui Felix că are puterea să decidă pentru amândoi, iar, în final, acest eșec în dragoste îi maturizează pe amândoi. Astfel se evidențiază firea sa oscilantă.

Un alt element este **titlul**: „Enigma Otiliei”, care este justificat și prin conținutul romanului, care oglindește imaginea personajului feminin mereu imprevizibil și greu de închis într-un tipar. Sugerează, de asemenea, și statutul ambiguu al personajului principal, care trăiește într-

o permanentă incertitudine. Semnificația titlului este luminată de reflecția lui Pascalopol din finalul romanului care afirmă că nu numai Otilia era o enigmă, ci și destinul însuși. Relația celor doi se ascunde în spatele titlului, reflectându-se misterios. Această „enigmă a Otiliei” ia naștere în mintea lui Felix, care nu înțelege nicidecum comportamentul Otiliei, ce rămâne până la sfârșitul romanului unul tulburător și greu de înțeles.

În concluzie, autorul scoate în evidență icoana eternității feminine, și anume, Otilia Mărculescu. Aceasta jonglează cu mintea cititorului, acțiunea ei situându-se între jovialitate și dramă, între sacrificiu de sine și dezamăgirea pe care i-o provoacă lui Felix, lăsând loc de interpretări și așezându-se astfel în categoria celor mai dilematice personaje ale literaturii române.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

### OTILIA – FELIX

„Enigma Otiliei” este cel de-al doilea dintre cele patru romane scrise de George Călinescu, un roman realist. Opera este de tip balzacian, cu elemente moderniste, aparținând prozei interbelice publicată în 1938.

Otilia Mărculescu este personajul eponim din opera „Enigma Otiliei”, personaj rotund și complex, deoarece are un caracter cuprinzător. Statutul **social** al Otiliei se conturează încă de la începutul romanului. Aceasta este fata din prima căsătorie a celei de-a doua soții a lui Costache Giurgiuveanu, un bătrân bogat. Studentă la Conservator și admirată de lumea studențească, Otilia se visează actriță, deși cântă foarte bine la pian. Vorbește două limbi străine: franceza și germana, după cum reiese din lecturile sale. Este pasionată de artă dar atrasă în același timp de modă și de societatea mondenă (mondenă=superficială). Din punct de vedere **moral**, Otilia este matură, iar prin limbajul folosit arată că este destul de lucidă să poată să-i explice lui Felix motivele pentru care aceștia nu se pot căsători. De asemenea, are și spirit de sacrificiu. Aceasta alege să-și sacrifice propriile sentimente pentru Felix, în favoarea carierei lui, alegând să se retragă din calea lui. Otilia este și profundă: personajul se află într-o permanentă căutare a secretului fericirii, trăind cu toate acestea drama singurătății, sortite oricărei minți superioare. Spre finalul operei, aceasta concluzionează că femeile „nu trăiesc cu adevărat decât cinci – șase ani.” **Psihologic**, Otilia este imprevizibilă și spontană. Are un temperament nefericit: ea pendulează între diferite stări și le alternează

cu o rapiditate șocantă. Este dilematică, misterioasă prin alegerile ei, care rămân neexplicate celorlalte personaje. Otilia se situează în categoria misterului feminin.

Felix, din punct de vedere **social**, se bucură de un statut privilegiat. El tocmai moștenise „o casă cam veche, dar solidă și rentabilă.” Aceste bunuri erau administrate de unchiul său. Era student la facultatea de Medicină. Din punct de vedere **moral**, acesta este naiv, dar și ambițios, ajungând să-și asigure un viitor reușit. Ca statut **psihologic**, ceilalți îl văd inferior, în ciuda faptului că el nu mai are părinți: „un orfan trebuie să își facă repede o casă să nu stea pe capul altora.” În acest fel, băiatul este complexat și orice aluzie la statutul său îi trezește o puternică revoltă, ducând o luptă interioară cruntă. Frământările sale interioare au ca sursă și comportamentul fluctuant al Otiliei care pendulează între doi bărbați, respectiv două forme de iubire.

Relația celor doi evoluează pe tot parcursul romanului. Deși la început cei doi se simpatizează și au o relație de compatibilitate bazată pe statutul de orfani, ei nu reușesc să fie împreună, deoarece au pasiuni diferite, care nu creează cadrul pentru o relație stabilă între aceștia.

O primă scenă reprezentativă pentru relația celor doi se află în **primul capitol** al romanului. Pentru că lui Felix nu i se pregătește o cameră, Otilia îi oferă camera ei, până când tânărul o va primi pe a lui, astfel Felix va dormi prima noapte în camera Otiliei. Aceasta îl uimește prin dezordinea izvorâtă din temperamentul ei tumultuos: cutii de pudră numeroase (unele desfăcute), flacoane de apă aruncate în dezordinea de pe masa de toaletă, acestea toate dovedind graba cu care Otilia le mânuia. Fiind o fire jucăușă, Otilia îl face pe Felix se îndrăgostească de ea. Intrarea în camera acesteia marchează începutul unui traseu afectiv.

Atracția față de Otilia îl dezamăgește, căci nu reușește să o înțeleagă, ea având schimbări bruște de atitudini. Această secvență creionează atitudinea binevoitoare și maternă pe care Otilia o are față de el la început, fiindu-i simpatic. În ceea ce îl privește pe Felix, firea ludică a acesteia îl atrage.

O altă scenă relevantă este **scena din seara în care Otilia merge în camera lui Felix**. Aceasta se strecoară în camera tânărului și îl roagă să o lase să doarmă în patul lui, propunându-i să trăiască împreună ca bărbat și femeie, fără însă să se căsătorească. Felix însă nu profită de față. Dimineața, tânărul afla că Otilia plecase la Paris cu Pascalopol, iar ulterior cei doi se căsătoriseră. Pe Felix îl bulversează comportamentul derutant al Otiliei, acesta nu-și poate explica schimbările neașteptate de atitudine ale fetei și trecerea ei de la o stare la alta. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl întristează, însă nu renunță la cariera sa, cu toate acestea. Eșecul în dragoste îl maturizează. Felix este lucid și rațional și își dă seama că, într-o societate degradată, dragostea nu mai este un sentiment curat, căsătoria devine o afacere pentru supraviețuire, și nu o împlinire a vieții de familie și a iubirii. Într-un final, relația dintre cei doi piere complet, aceștia reușind să-și croiască destine diferite.

Un prim element care pune în evidență cuplul celor doi este **conflictul** operei.

Conflictul operei este complex, el fiind exterior, dar și interior. Conflictul exterior este declanșat de moștenirea lui Moș Costache, a cărui avere se cuvine fiicei sale vitrege, Otilia Mărculescu, dar de care vor beneficia cei din clanul Tulea. Conflictul interior al operei îi aparține lui Felix și Otiliei. Felix are de ales, pe de o parte, între a termina facultatea și a deveni medic, iar, pe de altă parte, a rămâne alături de Otilia. Otilia

este acum în fața unei alegeri decisive: iubirea ideală, despre care vorbește Felix sau viața lipsită de îngrijorări reprezentată de Pascalopol. Cu toate acestea, alege varianta a doua, care sună mult mai rezonabil pentru ea. Astfel, încearcă, într-o oarecare măsură, să își scuze plecarea la Paris printr-o scrisoare, unde îi explică lui Felix, că, părăsindu-l, i-a făcut un bine. Se evidențiază și relația dintre cei doi, Otilia este cea care îi dovedește lui Felix că are puterea să decidă pentru amândoi, iar în final acest eșec în dragoste îi maturizează pe amândoi.

Un alt element este **simetria dintre incipit și final**. Dacă la început Otilia era o tânără vioaie, generoasă și copilăroasă, în finalul romanului ea devine soția unui conte, o femeie matură dar schimbată, diferită de Otilia cea tânără, așa cum reiese din fotografia pe care Pascalopol o oferă lui Felix. De asemenea, în ochii lui Felix, ea nu mai era tână frumoasă de atunci, ci o femeie matură și doar senzuală. Din perspectiva lui Felix, aceasta „o dată cu trecerea timpului, își pierduse din sclipirea ei”, lucru ce confirmă și viziunea fetei despre femei: „Noi nu trăim decât patru - cinci ani.”

În concluzie, romanul „Enigma Otiliei” de George Călinescu surprinde evoluția relației dintre Felix Sima și Otilia Mărculescu pe tot parcursul operei, de la o simplă și naturală prietenie, la o poveste de dragoste, într-un final, și la destrămarea acesteia. Misterul Otiliei și al cuplului pare a se ascunde în replica de neînțeles de la începutul romanului. Astfel, în epilogul romanului se observă o simetrie circulară.

# **O scrisoare pierdută**

Autor: I. L. Caragiale

Anul apariției: 1884

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI

Comedia „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic, fiind reprezentată pe scenă în anul 1884. Personajele comediei aparțin unor tipologii clasice, iar sursa principală a comicului în această piesă este contrastul dintre aparență și esență.

O primă trăsătură a realismului regăsită în comedie este dată de **existența unor personaje tipice**, construite pe o trăsătură dominantă de caracter, dar nu unică. Astfel, prin Cațavencu și Farfuridi, Caragiale ilustrează tipul demagogului, prin Pristanda pe cel al slugarnicului, Zoe este femeia adulterină, Trahanache tipul înșelatului, iar Tipătescu cel al amarezului.

O altă trăsătură a realismului este dată de faptul că **scriitorul surprinde în mod veridic moravurile vieții politice românești** de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Pe fundalul agitației din cauza alegerilor se ivesc nenumărate neînțelegeri între partide. Sunt redată detaliat realități precum șantajul politic, acționarea politicianilor în funcție de propriul interes și imaginea cetățeanului dezorientat, toate acestea având un scop moralizator.

**Tema** comediei este **satirizarea moravurilor sociale și familiale pe fondul luptei politice pentru putere**, în timpul unei campanii electorale de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

O secvență semnificativă pentru tema și viziunea despre lume este cea din **actul I**, în care Trahanache vorbește cu prefectul Tipătescu despre

o scrisoare de dragoste dintre acesta și Zoe, soția sa. În această scenă, Trahanache îi spune lui Tipătescu de un anumit bilet primit de la Cațavencu în care acesta dorea să-l vadă pentru a-i arăta un document foarte important. Zaharia îi transmite lui Ștefan că a mers la Cațavencu, la biroul ziarului „Răcnetul Carpaților” pentru a obține documentul - o scrisoare de dragoste - de la Tipătescu pentru Zoe. Acesta este amenințat că scrisoarea va fi publicată în ziar dacă nu primește susținere politică. Tipătescu se arată foarte enervat, la fel și Trahanache, care crede că scrisoarea este o plastografie, deoarece are încredere în prietenul său și soția sa. Convingerea soțului înșelat că scrisoarea este o plastografie, calmul și imaturitatea sa, oferă textului un amuzament savuros. Această secvență, prezintă faptul că promovarea în anumite funcții politice se realizează prin șantaj, iar pe de altă parte este evidențiat adulterul și viața de familie.

O altă secvență semnificativă pentru tema și viziunea despre lume este **scena numărării votului din actul II**. Cu o zi înaintea alegerilor, Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu stau în jurul mesei, discutând și studiind alegerile electorale. Aceștia subliniază numele fiecărui alegător în parte cu o anumită culoare, după care, Trahanache le ține un discurs moralizator despre stâlpii puterii și disciplina de partid. Cei doi avocați îi zic acestuia că se tem de trădarea prefectului. Trahanache se enervează din ce în ce mai tare și spune cu îndârjire că Tipătescu este un om de încredere, care a făcut multe servicii partidului, lucru ce accentuează devotamentul lui Zaharia pentru prietenul său. În această secvență, este evidențiat comicul de situație, devotamentul lui Trahanache și prietenia sa cu Tipătescu.

**Conflictul** principal al operei este construit în jurul luptei pentru puterea politică, declanșat de pierderea succesivă a aceleiași scrisori. Acest război se realizează între cele două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, președintele partidului-Zaharia Trahanache și Zoe, soția sa) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu (avocat și proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”). Trahanache este cel care găsește o soluție împotriva șantajului lui Cațavencu, acesta venind cu un contra șantaj, prin găsirea poliței falsificate. Conflictul secundar este conturat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, cărora le este frică de trădarea prefectului, Ștefan Tipătescu. Trahanache liniștește acest conflict, spunându-le celor doi că Tipătescu este un om de încredere, care a făcut multe favoruri partidului.

Al doilea element de structură și compoziție este **limbajul**, modalitate de individualizare a personajelor. Prin formele greșite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale se subliniază incultura, „statutul de parvenit” sau trăsături psihologice ale personajelor. Prin vorbire se realizează o ierarhizare a personajelor: parveniții, care prin limbaj își arată incultura și personajele cu carte (Tipătescu și Zoe). De exemplu, Trahanache pronunță greșit neologismele din sfera limbajului politic: „dipotat”, „document”, „endependant”, „cestiuni”. Incultura acestora este evidențiată de abaterile de la normele limbii, spre exemplu: truismul „unde nu e moral, acolo e corupție” sau tautologia „enteresul și iar enteresul”. Ticul său verbal: „Aveți puținică răbdare!”, redă dobândirea unui răgaz pentru a afla o soluție, sau încercarea de câștiga mai mult timp. Prin acest comic de limbaj se reflectă caracterul

moralizator al operei, fiindcă se accentuează discrepanța dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele.

În concluzie, prin toate mijloacele, piesa provoacă râsul, dar în același timp, atrage atenția cititorilor/ spectatorilor, în mod critic, asupra „comediei umane”. Lumea eroilor lui Caragiale este compusă dintr-o grupare de personaje care acționează după principiul „Scopul scuză mijloacele”, care au ca țel menținerea sau dobândirea unor funcții politice.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ ZAHARIA TRAHANACHE

Reprezentată pe scenă în anul 1884, comedia „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.

Zaharia Trahanache este un personaj principal al comediei „O scrisoare pierdută”. Ceea ce îl distinge de celelalte personaje este tipologia sa, fiind reprezentantul încornoratului, dar și al politicianului abil, adaptat societății în care trăiește. Trahanache are un statut **social** înalt, fiind un politician vârstnic, obișnuit să fie în fruntea puterii politice, poziție din care pare a-și face un scop în viață. El este „un stâlp al puterii locale”, prieten al prefectului Ștefan Tipătescu și consort al Zoei, cea de-a doua soție a sa. Statutul său **moral** trădează naivitatea și credulitatea personajului deoarece are încredere oarbă în Tipătescu și Zoe: „Ei Fănică, să vezi tu imitație de scrisoare! Să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!” În ceea ce privește statutul **psihologic**, Trahanache este descurcăreț, lucru dovedit prin faptul că găsește polița falsificată de Nae Cațavencu. Totodată, acesta crede și în valorile prieteniei și ale familiei, fiind un politician supus, deoarece îl acceptă pe Agamiță, care este adus de la centru fără nicio obiecție.

O trăsătură a personajului este **naivitatea**, trăsătură evidentă în **scena din actul I**, în care Trahanache vorbește cu prefectul Tipătescu despre o scrisoare de dragoste dintre acesta și Zoe, soția sa. În această scenă, Trahanache îi spune lui Tipătescu de un anumit bilet primit de la Cațavencu în care acesta dorea să-l vadă pentru a-i arăta un document

foarte important. Zaharia îi transmite lui Ștefan că a mers la Cașavencu, la biroul ziarului „Răcnetul Carpaților” pentru a obține documentul - o scrisoare de dragoste - de la Tipătescu pentru Zoe. Acesta este amenințat că scrisoarea va fi publicată în ziar dacă nu primește susținere politică. Tipătescu se arată foarte enervat, la fel și Trahanache, care crede că scrisoarea este o plastografie, deoarece are încredere în prietenul său și soția sa. Convingerea soțului înșelat că scrisoarea este o plastografie, calmul și imaturitatea sa, oferă textului un amuzament savuros din cauza naivității sale. Scena îl plasează pe Zaharia Trahanache spre tipul încornoratului. De asemenea, această scenă indică faptul că Trahanache este credul, are încredere oarbă în soția și prietenul său.

O altă scenă în care este prezentă naivitatea sa, este **secvența numărării votului din actul II**. Cu o zi înaintea alegerilor, Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu stau în jurul mesei, discutând și studiind alegerile electorale. Aceștia subliniază numele fiecărui alegător în parte cu o anumită culoare, după care, Trahanache le ține un discurs moralizator despre stâlpii puterii și disciplina de partid. Cei doi avocați îi zic acestuia că se tem de trădarea prefectului. Trahanache se enervează din ce în ce mai tare și spune cu îndârjire că Tipătescu este un om de încredere, care a făcut multe servicii partidului, lucru ce accentuează devotamentul lui Zaharia pentru prietenul său. Interesul și devotamentul față de partidul său îl fac incapabil să privească dincolo de aparențe.

**Conflictul** principal al operei este construit în jurul luptei pentru puterea politică, declanșat de pierderea succesivă a aceleiași scrisori. Acest război este între cele două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, președintele partidului-Zaharia Trahanache și Zoe, soția sa) și gruparea independentă constituită în jurul

lui Nae Cațavencu (avocat și proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”). Trahanache este cel care găsește o soluție împotriva șantajului lui Cațavencu, acesta venind cu un contra șantaj, prin găsirea poliței falsificate. Conflictul secundar este conturat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, cărora le este frică de trădarea prefectului, Ștefan Tipătescu. Trahanache liniștește acest conflict, spunându-le celor doi că Tipătescu este un om de încredere, care a făcut multe favoruri partidului.

Al doilea element de structură și compoziție este **limbajul**, modalitatea de individualizare a personajelor. Prin formele greșite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale se subliniază incultura, „statutul de parvenit” sau trăsături psihologice ale personajelor. Prin vorbire se realizează o ierarhizare a personajelor: parveniții, care prin limbaj își arată incultura și personajele cu carte (Tipătescu și Zoe). De exemplu, Trahanache pronunță greșit neologismele din sfera limbajului politic: „dipotat”, „document”, „endependant”, „cestiuni”. Incultura acestora este evidențiată de abaterile de la normele limbii, precum: truismul „unde nu e moral, acolo e corupție” sau tautologia „enteresul și iar enteresul”. Ticul său verbal „Aveți puținică răbdare!” redă dobândirea unui răgaz pentru a afla o soluție, sau încercarea de a câștiga mai mult timp. Prin acest comic de limbaj se reflectă caracterul moralizator al operei, fiindcă se accentuează discrepanța dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele.

În concluzie, Zaharia Trahanache, deși reprezintă tipul încornoratului, este un personaj abil, meticulos, calculat, reușind să-și domine oponentii, dar în același timp, naiv și desensibilizat, conștient sau nu, este el însuși un înșelat.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE ZAHARIA TRAHANACHE – ZOE TRAHANACHE

Reprezentată pe scenă în anul 1884, comedia „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic. Personajele comediei aparțin unor tipologii clasice, sursă principală a comicului fiind contrastul dintre aparență și esență.

Zaharia Trahanache reprezintă tipul încornoratului, dar și al politicianului abil, adaptat societății în care trăiește. Trahanache are un statut **social** înalt, fiind un politician vârstnic, obișnuit să fie în fruntea puterii politice, poziție din care pare a-și face un scop în viață. El este „un stâlp al puterii locale”, consort al Zoei, cea de-a doua soție a sa. Statutul său **moral** trădează naivitatea și credulitatea personajului deoarece are încredere oarbă în Tipătescu și Zoe. În ceea ce privește statutul **psihologic**, Trahanache este descurcăreț, lucru dovedit de faptul că găsește polița falsificată de Nae Cațavencu. Totodată, acesta crede și în valorile prieteniei și ale familiei, fiind un politician supus.

Zoe Trahanache, din punct de vedere **social**, este soția unui important om politic din județ, Zaharia Trahanache, liderul local al partidului de guvernământ. Din punct de vedere **moral**, aceasta reprezintă tipul adulterinei, având o relație extraconjugală cu Ștefan Tipătescu, prefectul județului. De asemenea, este o fire teatrală care este remarcată în relația cu cei doi bărbați din viața sa. Preocuparea ei este de a-și salva imaginea. Din punct de vedere **psihologic**, este o femeie cu o personalitate puternică, care-i domină pe cei din jur. Este șireată, vicleană

și descurcăreață. Din cauza pierderii scrisorii, ajunge o femeie agitată care trece simplu de la o stare la alta: „agitată, scoate gazeta și citește”, „dezolată, revenindu-i deodată toată energia”. Relația celor doi evoluează pe tot parcursul operei și este una atipică, din cauza faptului că Trahanache este mult mai în vârstă decât soția sa, aceasta îl înșală cu cel mai bun prieten al său, Ștefan Tipătescu.

O primă scenă relevantă pentru cuplul celor doi este cea din **sfârșitul actului I**. Zaharia îl prevenise pe Ștefan să nu-i spună nimic Zoei despre scrisoare pentru a o proteja. Aceasta se trădează, se preface că leșină pentru a scăpa de suspiciuni, îi cade în brațe. Emoționat, Zaharia o îngrijește și îi reproșează prefectului indiscreția. În această secvență este conturată naivitatea bărbatului și viclenia femeii. De asemenea, se observă cum Zoe decurge la gesturi teatrale pentru a nu-i da de bănuț soțului sau ca îl înșală.

O altă scenă care reflectă relația celor doi este cea din **actul III, scena IV**, atunci când Trahanache ia o atitudine serioasă față de problema scrisorii. Acesta susține cu tărie faptul că documentul este o plastografie. El scoate din buzunar o poliță falsificată de Cațavencu pentru a-l șantaja la rândul său. Zoe își susține soțul deși aceasta joacă teatru. Această imagine sugerează încrederea oarbă pe care Trahanache o are în soția sa, dar și firea vicleană a soției sale care dorește să-și păstreze imaginea de femeie cinstită în societate. Cuplul celor doi este caracterizat de viclenie și minciună din partea Zoei, iar de naivitate din partea lui Trahanache. Deși cuplul lor nu se destramă acesta se degradează, deoarece relația celor doi se bazează pe un triunghi conjugal.

Un prim element este **limbajul**, modalitate de individualizare a personajelor. Prin formele greșite ale cuvintelor, erorile de exprimare și

ticurile verbale se subliniază incultura, „statutul de parvenit” sau trăsături psihologice ale personajelor . Prin vorbire se realizează o ierarhizare a personajelor: parveniții, care prin limbaj își arată incultura și personajele cu carte. De exemplu, Trahanache pronunță greșit neologismele din sfera limbajului politic: „dipotat”, „docoment”, „endependant”, „cestiuni”. Incultura acestora este evidențiată de abaterile de la normele limbii, precum: truismul „unde nu e moral, acolo e corupție” sau tautologia „enteresul și iar enteresul”. Ticul său verbal „Aveți puțintică răbdare!” redă dobândirea unui mic răgaz pentru a obține o soluție sau încercarea de a câștiga cât mai mult timp. Prin acest comic de limbaj se reflectă caracterul moralizator al operei, fiindcă se accentuează discrepanța dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele. Totuși, Zoe se luptă a părea cultă, fapt evidențiat în acțiunile și gesturile sale prin care îl manipulează pe soțul său.

**Conflictul** principal al operei este construit în jurul luptei pentru puterea politică, declanșat de pierderea succesivă a aceleiași scrisori. Acest război este între cele două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, președintele partidului-Zaharia Trahanache și Zoe, soția sa) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu (avocat și proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”). Trahanache este cel care găsește o soluție împotriva șantajului lui Cațavencu, acesta venind cu un contra șantaj, prin găsirea poliței falsificate. Conflictul interior al cuplului este bazat pe diferitele lor frământări și lupte cu privire la situațiile prin care aceștia trebuie să treacă.

În concluzie, relația dintre Zoe și Trahanache ilustrează o lume destructurată, pentru care noțiunile de morală, de respect, de sinceritate

și de loialitate își pierd conținutul. Amândoi fac parte din mulțimea de personaje prin care Caragiale a luptat, în spiritul junimist, împotriva formelor fără fond.

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

Autor: Camil Petrescu

Anul apariției: 1930

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI

Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, publicat în anul 1930, este un roman modern, subiectiv, psihologic, de analiză și un roman al experienței.

O primă trăsătură care încadrează textul ca fiind un roman psihologic este **perspectiva narativă subiectivă**. Narațiunea este relatată la persoana I, naratorul-personaj, fiind implicat în actul întâmplării. Viziunea „împreună cu” apare prin procesul de focalizare internă. Se remarcă unicitatea perspectivei narative, deoarece naratorul își expune propria experiență: „La 10 mai în același an, eram mutat în regimentul XX.” Cititorul are acces limitat la cele întâmplate, el cunoscând doar varianta lui Ștefan Gheorghidiu. Astfel, naratorul e unul necreditabil, deși oferă o viziune autentică.

O altă trăsătură reprezentativă pentru romanul psihologic este redată de **tehnicile narative specifice**, printre care și percepția timpului. Dacă în romanul tradițional timpul e măsurabil, general, obiectiv, în acest tip de roman timpul e unul interior, subiectiv. Cronologia e încălcată, prin procesul rememorării (analepsiei) deoarece sunt aduse în prezent gânduri și fapte trecute care sunt subordonate memoriei involuntare și al fluxului conștiinței. Protagonistul, Ștefan Gheorghidiu, participând la o discuție cu ceilalți sublocotenenți, își amintește povestea iubirii eșuate dintre el și soția sa: „Eram însurat de doi ani și jumate cu o colegă de facultate și bănuiam că mă înșală.” Tehnica utilizată de Camil Petrescu este mise en abyme.

**Tema** romanului este sugerată încă din titlu: **iubirea și războiul**. Acestea nu sunt prezentate simultan, ci succesiv. Totodată, conturează drama intelectualului lucid, inadaptat, cu probleme de conștiință.

O primă scenă relevantă pentru tema și viziunea despre lume este **scena excursiei de la Odobești**. Atât pe drum, cât și la masă, mereu se întâmplă ca soția lui să fie așezată lângă domnul G, lucru care îl frământă pe protagonist. Ștefan analizează foarte fin și detaliat gesturile soției sale, care flirtează cu domnul G, acesta devenind tot mai sigur ca Ela îl înșală. Aceasta are aparența unei femei infidele, dar lașitatea ei nu este limpede. Ea afirmă că nu a făcut nimic reproșabil și greșit și că nu s-a comportat altfel decât celelalte femei spunând cu tărie: „Toate femeile fac la fel!” Ștefan se dovedește a fi o persoană hiperlucidă și rațională. Cu toate că e anonimă, o doamnă mai înaintată în vârstă îi reproșează acestuia, având rolul unei „cutii de rezonanță”, spunându-i „Atâta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare.” Ștefan Gheorghidiu era diferit de ceilalți deoarece era hipersensibil și de multe ori exagera: „despic firul în patru”.

O altă secvență sugestivă pentru tema romanului este surprinsă în **capitolul cinci, după decizia plecării în război**. Imaginea războiului este haotică, frontul înseamnă agitație, mizerie, frig și învâlmășeală. Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu” ilustrează tragismul confruntării cu moartea. Perspectiva războiului este radicală; războiul este văzut în sens maladiv, fiind cel care curmă vieți. Ofițerul Ștefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejești. Orgoliul său însă îl face să participe cu toată forța la război, dintr-un sentiment nobil de camaraderie. Drama colectivă, a războiului, pune în umbră drama individuală a iubirii și devine o experiență revelatorie pentru Ștefan, care își inversează sistemul de valori.

Un prim element de compoziție este **titlul**. Acesta se construiește pe baza unei antiteze duble: ultima/întâia - dragoste/război, sugerând și anticipând cele două teme principale ale romanului, dragostea și războiul. Ambele experiențe sunt asociate cu termenul „noapte”, simbolizând necunoscutul, întunericul, fiind sugerat eșecul în cele două planuri. Termenii „ultima” și „prima” sunt frontierele temporale ale unor epoci diferite ca trăire și viziune din viața personajului principal. Acestea marchează momentele esențiale ale transformării lui din bărbatul orgolios și adept al iubirii unice, Ștefan Gheorghidiu devine un bărbat rece, detașat și ironic spre sfârșitul romanului. De asemenea, relația dintre Ela și Ștefan este sugerată în titlul, deoarece, odată cu începerea războiului, dragostea se pierde. În acest context, fiind aflat în prag de moarte, el conștientizează că există lucruri mult mai importante decât presupusul adulter al soției sale.

Un alt element este **conflictul**. Exterior și interior, acesta se conturează în jurul protagonistului. Conflictul exterior pune în evidență relația personajului cu cei din jurul său, accentuând orgoliul respingerii și plasându-l în categoria inadaptatului social. Unchiul său dorește să îl atragă spre lumea afacerilor și a banilor, însă Ștefan trăiește într-o lume a ideilor, ceea ce îl face să fie și sensibil în exterior. Conflictul interior este generat de presupunerea că soția sa îl înșală, (lumea bănuielii) lucru care va produce destrămarea cuplului. Faptul că Ela este implicată în lumea mondenă, lume pe care Ștefan o disprețuiește, reprezintă un principal motiv al răcelii relației dintre ei.

În concluzie, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” este un roman modern de tip subiectiv, cu personaje complexe, unul

dintre cele mai semnificative romane interbelice din literatura noastră, autorul valorificând în mod original experiența reală, de pe front.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ ȘTEFAN GHEORGHIDIU

Romanul „Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război” publicat în anul 1930, este un roman modern, subiectiv, psihologic, de analiză și un roman al experienței.

Ștefan Gheorghidiu, personajul narator, este tipul intelectualului, personaj tipic lui Camil Petrescu, student la Filosofie, care trăiește într-o lume a ideilor, a cărților, crezând că s-a izolat de lumea palpabilă. Este un filosof fascinat de absolut, de ideea unei iubiri ideale, tânăr rațional, fiind în același timp, și un inadaptat social, orgolios și hipersensibil. Din punct de vedere **social**, el este un student la filosofie căsătorit cu Ela: „una dintre cele mai frumoase studente”. Din punct de vedere **moral**, personajul aparține lumii adevărului și al standardelor de viață, este orgolios și sensibil. De asemenea, este o persoană care se simte superioară față de ceilalți oameni din jurul său. Pe plan **psihologic**, el este stăpânit de frământările și problemele de conștiință și se zbate între iubirea pentru Ela și drama războiului, dar și între suspiciune și certitudine.

Principala trăsătură de caracter a personajului Ștefan Gheorghidiu este orgoliul, care se reflectă în acțiunile și gândurile sale.

O primă scenă care conturează acest fapt este **scena excursiei de la Odobești**. Atât pe drum, cât și la masă, mereu se întâmplă ca soția lui să fie așezată lângă domnul G, lucru care îl frământă pe protagonist. Ștefan analizează gesturile soției sale care flirtează cu domnul G, acesta devenind tot mai sigur că Ela îl înșală. Din orgoliu, el nu îi înfruntă niciodată în față, deoarece se crede superior, dar îi propune soției soluția

divorțului, după ce aceasta se face vinovată de acumularea unor gesturi imorale, în ochii lui: stătea la masă cu domnul G sau se plimba în vie cu el etc.

O altă scenă semnificativă pentru trăsătura acestuia este **scena războiului**. Imaginea războiului este haotică, frontul înseamnă agitație, mizerie, frig și învălmășeală. Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu” ilustrează tragismul confruntării cu moartea. Perspectiva războiului este radicală; războiul este văzut în sens maladiv, fiind cel care curmă vieți. Ofițerul Ștefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejești. Orgoliul său însă îl face să participe cu toată forța la război, dintr-un sentiment nobil de camaraderie.

Un prim element de compoziție este **titlul**. Acesta se construiește pe baza unei antiteze duble: ultima/întâia - dragoste/război, sugerând și anticipând cele două teme principale ale romanului, dragostea și războiul. Ambele experiențe sunt asociate cu termenul „noapte”, simbolizând necunoscutul, întunericul, fiind sugerat eșecul în cele două planuri. Termenii „ultima” și „prima” sunt frontierele temporale ale unor epoci diferite ca trăire și viziune din viața personajului principal. Ele marchează momentele esențiale ale transformării sale din bărbatul orgolios și adept al iubirii unice, Ștefan Gheorghidiu devine un bărbat rece, detașat și ironic spre sfârșitul romanului. De asemenea, relația dintre Ela și Ștefan este sugerată în titlu, deoarece, o dată cu începerea războiului, dragostea se pierde. În acest context, fiind aflat în prag de moarte, el conștientizează că există lucruri mult mai importante decât presupusul adulter al soției sale.

Un alt element este **conflictul**. Exterior și interior, acesta se conturează în jurul protagonistului. Conflictul exterior pune în evidență

relația personajului cu cei din jurul său, accentuând orgoliul respingerii și plasându-l în categoria inadaptatului social. Unchiul său dorește să îl atragă spre lumea afacerilor, a banilor. Însă Ștefan trăiește într-o lume a ideilor ceea ce îl face să fie și sensibil în exterior. Conflictul interior este generat de presupunerea că soția sa îl înșală (lumea bănuielii), lucru care va produce destrămarea cuplului. Faptul că Ela este implicată în lumea mondenă, lume pe care Ștefan o disprețuiește, reprezintă un principal motiv al răcelii relației dintre ei.

În concluzie, romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, scris de Camil Petrescu în 1930 îl prezintă pe intelectualul Ștefan Gheorghidiu ca fiind tipul omului gânditor, filosof, iubitor, și orgolios care, participând la război, își va pierde oarecum simțul realității, totodată, schimbându-și și perspectiva asupra iubirii, pe care o consideră unică și absolută, iar acum văzând-o demitizată.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

### ȘTEFAN GHEORGHIDIU – ELA

Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” publicat în anul 1930, este un roman modern, subiectiv, psihologic, de analiză și un roman al experienței.

Ștefan Gheorghidiu, personajul narator, este tipul intelectualului, personaj tipic lui Camil Petrescu, student la Filosofie, care trăiește într-o lume a ideilor, a cărților, crezând că s-a izolat de lumea palpabilă. Este un filosof fascinat de absolut, de ideea unei iubiri ideale, tânăr rațional, fiind, în același timp, și un inadaptat social, orgolios și hipersensibil. Din punct de vedere **social**, el este un student la filosofie, căsătorit cu Ela: „una dintre cele mai frumoase studente”. Din punct de vedere **moral**, este un personaj al adevărului și al standardelor de viață, este orgolios și sensibil. De asemenea, este o persoană care se simte superioară față de ceilalți oameni din jurul său. Pe plan **psihologic**, el este stăpânit de frământările și problemele de conștiință și se zbate între iubirea pentru Ela și drama războiului, dar și între suspiciune și certitudine.

Ela este un personaj evolutiv în roman. Din punct de vedere **social**, este o studentă la Litere, orfană, dar modestă, locuind înainte de căsătoria sa cu Ștefan alături de mătușa care o crescuse. După primirea averii, aceasta intră în lumea mondenă, schimbându-și astfel statutul social, iar în final ajunge chiar să divorțeze de soțul ei. În ceea ce privește statutul **moral**, inițial era blândă și inocentă, după primirea averii devine egoistă, adulterină și ipocrită. Toate aceste însușiri sunt atribuite prin

ochii lui Ștefan. **Psihologic**, este o fire extrovertită, cu o personalitate puternică și adaptabilă.

Relația celor doi se schimbă pe parcursul romanului. La început, este una pură și sinceră, bazată pe sentimente reale. Ambii sunt studenți, având o stare materială modestă, iubirea fiind singurul lucru care îi leagă. Totuși, în interiorul lui Ștefan se declanșează un război atunci când primește o moștenire de la unchiul său, iar Ela se transformă din cauza că nu mai corespunde proiecției lui. Nicolae Manolescu afirmă despre roman că este monografia unei iubiri, romanul prezentând toate etapele unei iubiri. De la simpatie, la atracție, de la dragoste la destrămare, de la copilăria iubirii la maturitatea ei.

O primă scenă care conturează acest fapt este **scena excursiei de la Odobești**. Atât pe drum, cât și la masă, mereu se întâmplă ca soția lui să fie așezată lângă domnul G, lucru care îl frământă pe protagonist. Ștefan analizează fin gesturile soției sale care flirtează cu domnul G, acesta devenind tot mai sigur că Ela îl înșală. Din această secvență reiese că între cei doi există o lipsă de comunicare, Ștefan fiind caracterizat indirect a fi un om gelos și hipersensibil, lucru ce amplifică neînțelegerile dintre ei.

O altă secvență sugestivă este **experiența de la război**. Imaginea războiului este haotică, frontul înseamnă agitație, mizerie, frig și învălmășeală, la fel ca în relația dintre cei doi, o formă a războiului fiind prezentă și în cuplul Ștefan-Ela. **Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”** ilustrează tragismul confruntării cu moartea. Perspectiva războiului este radicală, războiul este văzut în sens maladiv, fiind cel care curma vieții. Ofițerul Ștefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejești. Orgoliul său însă îl face să participe cu toată forța la

război, dintr-un sentiment nobil de camaraderie. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii și devine o experiență revelatorie pentru Ștefan, care își inversează sistemul de valori. Acesta este martor al absurdului existențial. Ștefan constată că principiile lui au fost încălcate, astfel că atât dragostea, cât și războiul, sunt dezamăgitoare pentru el. Drama colectivă a războiului are rol terapeutic, acesta luând decizia de a divorța de Ela.

Un prim element de compoziție este **titlul**. Acesta se construiește pe baza unei antiteze duble: ultima/întâia - dragoste/război, sugerând și anticipând cele două teme principale ale romanului: dragostea și războiul. Ambele experiențe sunt asociate cu termenul „noapte”, termen ce simbolizează necunoscutul, întunericul, astfel fiind sugerat eșecul între cele două planuri. Termenii „ultima” și „prima” sunt frontierele temporale ale unor epoci diferite ca trăire și viziune din viața personajului principal, marcând momentele esențiale ale transformării sale. Din bărbatul orgolios și adept al iubirii unice, Ștefan Gheorghidiu devine un bărbat rece, detașat și ironic. De asemenea, relația dintre Ela și Ștefan este sugerată în titlu, deoarece, odată cu începerea războiului, dragostea se pierde. În acest context, fiind aflat în prag de moarte, el conștientizează că există lucruri mult mai importante decât presupusul adulter al soției sale.

Un alt element este **conflictul**. Exterior și interior, acesta se conturează în jurul protagoniștilor. Conflictul exterior pune în evidență relația personajului cu cei din jurul său, accentuând orgoliul respingerii și plasându-l în categoria inadaptatului social. Unchiul său dorește să îl atragă spre lumea afacerilor, a banilor, însă Ștefan trăiește într-o lume a ideilor ceea ce îl face să fie și sensibil în exterior. Conflictul interior este

generat de presupunerea că soția sa îl înșală (lumea bănuielii), lucru care va produce destrămarea cuplului. Faptul că Ela este implicată în lumea mondenă, lume pe care Ștefan o disprețuiește, reprezintă un principal motiv al răcelii relației dintre ei.

În concluzie, relația dintre cei doi involuează pe parcursul romanului, iar din cauza transformărilor la care au fost supuși, se poate afirma cu certitudine că dragostea nu învinge întotdeauna, iar războiul poate lăsa în urmă traume ireparabile. Romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” este un roman modern de tip subiectiv, cu personaje complexe, unul dintre cele mai semnificative romane interbelice din literatura noastră.

# Fântana dintre plopi

Autor: Mihail Sadoveanu

Anul apariției: 1928

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI

Publicat în anul 1928, volumul de povestiri „Hanu-Ancuței” reprezintă o capodoperă a scriitorului Mihail Sadoveanu. „Fântâna dintre plopi” este cea de-a patra povestire, iar cel care o relatează este personaj-narator pe numele său: Neculai Isac. Textul este o povestire în ramă.

O primă trăsătură a povestirii este **existența a două cadre/planuri**. Primul plan reunește, într-o toamnă aurie, niște călători la un han. Al doilea plan este cel al rememorării, sau a evocării unui episod notabil din trecut, mai exact, din tinerețea lui Neculai Isac. Această povestire descrie momentul în care Isac a întâlnit-o pe Marga și a rămas fără un ochi. Fizionomia acestuia atrăgea atenția și genera curiozitatea celorlalți, ceea ce îl îndeamnă pe căpitan să-și spună povestea. De asemenea, se remarcă existența a două timpuri: timpul povestirii (prezent) și timpul povestit (acesta este întotdeauna trecutul).

O altă trăsătură este faptul că se bazează pe un **ritual al spunerii**. Acesta are scopul de a crea suspans, o aură de magie și de a introduce auditoriul în atmosferă, sau așa numitul timp „povestit”. Naratorii interni au posibilitatea de a interveni atât pentru a cere informații, cât și pentru a-și exprima opinia. De altfel, se evidențiază tehnica de dozare a suspansului prin fragmentare sau reluarea amintirilor. În povestirea de față, spre exemplu, naratorul închină un pahar de vin în cinstea celor prezenți, iar, pentru câteva momente, scoate auditorului din lumea rememorării și menține suspansul.

**Tema** operei este **iubirea tragică și neașteptată** dintre Neculai Isac și Marga, iubirea aducătoare de moarte. Destinele personajelor sunt pecetluite din momentul întâlnirii lor, ambele fiind condamnate la suferință, din cauza statuturilor sociale mult prea diferite. Se regăsesc și teme suplimentare precum maturizarea iubirii și capacitatea de sacrificare în numele acesteia.

O primă scenă care conturează tema și viziunea despre lume este **prima întâlnire**, aceea în care Neculai Isac îi oferă un bănuț Margăi: „Am mai scos un ban și am făcut un semn țigăncușei. Ca o șopârlă, s-a azvârlit spre mine și-a primit banul în poală.” Această atitudine este una tactică prin care Neculai își ispitește și își atrage prada, aceasta fiind chiar Marga. Cuplul celor doi este la început inofensiv și lipsit de profunzime din partea lui Isac, prin dorința acestuia de a o cuceri, însă ajunge să se îndrăgostească cu adevărat de ea. Acest gest este unul instinctual și se remarcă chiar începutul unei iubirii neașteptate. Scena prezintă un început promițător, o iubire proaspătă, deși, în final, iubirea dintre ei se dovedește a fi tragică.

O altă scenă reprezentativă pentru temă se regăsește în **finalul povestirii**. Cei doi stăteau în locul lor de întâlnire între plopi când deodată Marga tresări. Neculai Isac, confuz, nu înțelegea starea de agitație a fetei. Aceasta îi explică cu disperare că trebuie să fugă deoarece unchiul său Hasanache plănuia să îl omoare acolo: „Au să vie! răcni ea, înnăbușită.” În ciuda faptului că fata știa consecințele dezvăluirii planului țiganilor, aceasta, totuși, îi spune lui Isac să plece pentru că nu voia să fie ucis. Consecințele iubirii lor îi afectează în cel mai tragic mod. Isac își pierde un ochi, iar Marga este omorâtă. Această scenă prezintă iubirea tragică dintre o ființă inocentă (Marga) și căpitanul de mazil (Isac), care

pecetluiește destinul celor doi. Personajul feminin se scarifică în numele iubirii, fapt ce îl va marca pe viață pe căpitan. Chiar dacă la început Marga reprezenta o fată obișnuită pentru el, iubirea dintre cei doi s-a dovedit a fi cea mai profundă din viața lui.

Un prim element este **conflictul**. Conflictul exterior este unul social, preexistent relației dintre personaje: conflictul dintre boieri, din al căror plan face parte și Neculai Isac, acesta având statut de negustor și grupul marginalizat al țiganilor conduși de Hasanache. A doua întâlnire a îndrăgostiților marchează izbucnirea acestui conflict, care culminează cu sfârșitul brutal al Margăi. Conflictul interior este de natură psihologică și are loc în sufletul Margăi. Drama Margăi rezidă în incompatibilitatea de a face o alegere precisă între variantele pe care le are. Punctul vulnerabil exploatat de cei din clanul țiganilor este și neîncrederea în iubirea lui Neculai Isac. Marga are de ales între iubirea față de Isac și datoria față de familie. În ceea ce-l privește pe Neculai Isac, la început el dorește doar să o atragă pe Marga, ca pe orice altă fată pe care o cucerise, însă ajunge să se îndrăgostească puternic de ea. Acest lucru derivă din faptul că își ține promisiunea și se întoarce la fântâna dintre plopi cu haine din blană de vulpe.

Un alt element este **titlul** operii. Acesta este format din două cuvinte semnificative „fântâna” și „plopi”. Apa este un simbol polivalent, ea sugerează iubirea, viața dar și moartea. Cuvântul „plop” este considerat arborele singurătății, copacul blestemat, de crengile căruia s-a spânzurat și Iuda. Titlul desemnează locul de întâlnire a celor doi „Fântâna dintre plopi”. Numărul plopilor de la fântână indică tot prezența morții, sugerând predestinarea pentru un loc tragic. Relația celor doi

prezintă povestea tragică de iubire, în care destinele ambelor personaje, se încrucișează și se sting tot în același loc.

În concluzie, „Hanul Ancuței” este un volum reprezentativ pentru specia povestirii în ramă, fiind în același timp emblematic pentru universul creației sadoveniene, acesta fiind și punctul de răscruce în opera lui Sadoveanu.

## PARTICULARITĂȚILE DE CONSTRUCȚIE A UNUI PERSONAJ NECULAI ISAC

Publicat în anul 1928, volumul de povestiri „Hanu Ancuței” reprezintă o capodoperă a scriitorului Mihail Sadoveanu. „Fântâna dintre plopi” este cea de-a patra povestire, iar personajul-narator ce o relatează este Neculai Isac.

**Statutul social** al lui Neculai Isac este creionat de o imagine pe care o prezintă încă din incipit comisul Ioniță: „Să știi dumneata, dragă Ancuță, că acest mazil a fost un om cum nu erau mulți în Țara Moldovei.” Eroul primește admirația celor din jur pentru că statutul său social de altădată îl provoca să se manifeste vitejește, iar imaginea de om nobil e încă păstrată și în imaginea de azi: „Se ținea drept și sprinten pe cal.” Din punct de vedere **moral**, este un om politicos, care știe bunele maniere: „își scoase pălăria de păslă neagră și ne pofți la toți bună ziua și noroc bun.” Povestea lui din trecut îl pune în imaginea de om de afaceri care face negoț cu vin. Statutul **psihologic** subliniază armonios modul lui de a gândi și de a se manifesta, care e compatibil cu vârsta sa. În tinerețe, Neculai credea că totul e permis și era un adept al „magiei aventurii”. Acesta, în poziția de acum, își analizează retrospectiv acțiunile: „În prezent pare mult mai așezat.” Este un om cumpătat deoarece experiența vieții îl maturizează și îi modifică modul de a gândi. Pe de altă parte, este un om foarte impulsiv și spontan. Trăsătura dominantă a personajului este firea ambițioasă și imatură.

O primă secvență relevantă este **prima lor întâlnire**, aceea în care Neculai Isac îi oferă un bănuț Margăi: „Am mai scos un ban și am făcut

un semn țigăncușei. Ca o șopârlă, s-a azvârlit spre mine și-a primit banul în poală.” Această atitudine este una tactică prin care Neculai își ispitește și atrage prada, care este chiar Marga. Cuplul celor doi este la început inofensiv și lipsit de profunzime din partea lui Isac, acesta dorind să o cucerească, însă ajunge să se îndrăgostească cu adevărat de ea. Gestul este unul instinctual și se remarcă chiar începutul unei iubirii neașteptate. Scena prezintă un început promițător, o iubire proaspătă, deși în final iubirea dintre ei se dovedește a fi tragică.

O altă scenă reprezentativă se regăsește în **finalul povestirii**. Cei doi stăteau în locul lor de întâlnire între plopi când, deodată, Marga tresări. Neculai Isac, confuz, nu înțelegea starea de agitație a fetei. Aceasta îi explică cu disperare că trebuie să fugă deoarece unchiul său, Hasanache, plănuia să îl omoare acolo: „Au să vie! răcni ea, înnăbușită.” În ciuda faptului că fata știa consecințele dezvăluirii planului țiganilor, totuși, îi spune lui Isac să plece pentru că nu voia să fie ucis. Consecințele iubirii lor îi afectează în cel mai tragic mod: Isac își pierde un ochi, iar Marga este omorâtă. Această scenă prezintă iubirea tragică, dintre o ființă inocentă (Marga) și căpitanul de mazil (Isac), care pecetluiește destinul celor doi. Personajul feminin se scarifică în numele iubirii, fapt ce îl va marca pe viață pe căpitan. Chiar dacă la început Marga reprezenta o fată obișnuită pentru el, iubirea dintre cei doi s-a dovedit a fi cea mai profundă din viața lui.

Un prim element este **conflictul**. Conflictul exterior este unul social, preexistent relației dintre personaje: conflictul dintre boieri din al căror plan face parte și Neculai Isac, acesta având statut de negustor și grupul marginalizat al țiganilor conduși de Hasanache. A doua întâlnire a îndrăgostiților marchează izbucnirea acestui conflict, care culminează cu

sfârșitul brutal al Margăi. Conflictul interior este de natură psihologică și are loc în sufletul Margăi. Drama Margăi rezidă în incompatibilitatea de a face o alegere precisă între variantele pe care le are. Punctul vulnerabil exploatat de cei din clanul țiganilor este și neîncrederea în iubirea lui Neculai Isac. Marga are de ales între iubirea față de Isac și datoria față de familie. În ceea ce-l privește pe Neculai Isac, la început el dorește doar să o atragă pe Marga ca pe orice altă fată pe care o cucerise, însă ajunge să se îndrăgostească puternic de ea. Acest lucru derivă din faptul că își ține promisiunea și se întoarce la fântâna dintre plopi cu haine din blană de vulpe.

Un alt element este **titlul** operei. Acesta este format din două cuvinte semnificative: „fântâna” și „plopi”. Apa este un simbol polivalent – apa sugerează iubirea, viața, dar și moartea. Cuvântul „plop” este considerat arborele singurătății, copacul blestemat, de crengile căruia s-a spânzurat și Iuda. Titlul desemnează locul de întâlnire a celor doi „Fântâna dintre plopi”. Numărul plopilor de la fântână indică tot prezența morții, sugerând predestinarea pentru un loc tragic. Relația celor doi prezintă povestea tragică de iubire, în care destinele ambelor personaje, se încrucișează și se sting tot în același loc. De asemenea, titlul prezintă locul în care a avut loc această întâmplare a personajului Neculai Isac.

În concluzie, Hanul Ancuței este un volum reprezentativ pentru specia povestirii în ramă, fiind în același timp emblematic pentru universul creației sadoveniene. Această povestire „Fântâna dintre plopi” îl aduce în prim plan pe căpitanul Neculai Isac care este un erou tipic sadovenian, aparținând unei atmosfere specifice, romantice, fiind un erou de factură romantică, neînvins, neîngenunchiat, crezând în rosturile acestei lumi, privind spre frumusețile vieții.

## RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

### NECULAI ISAC – MARGA

Publicat în anul 1928, volumul de povestiri „Hanu Ancuței” reprezintă o capodoperă a scriitorului Mihail Sadoveanu. „Fântâna dintre plopi” este cea de-a patra povestire, iar personajul-narator ce o relatează este Neculai Isac.

**Statutul social** al lui **Neculai Isac** este creionat de o imagine pe care o prezintă încă din incipit comisu Ioniță: „Să știi dumneata, dragă Ancuță, că acest mazil a fost un om cum nu erau mulți în Țara Moldovei.” Eroul primește admirația celor din jur pentru că statutul său social de altădată îl provoca să se manifeste vitejește, iar imaginea de om nobil e încă păstrată și în imaginea de azi: „Se ținea drept și sprinten pe cal.” Din punct de vedere **moral**, este un om politicoș, care știe bunele maniere: „își scoase pălăria de păslă neagră și ne pofti la toți bună ziua și noroc bun.” Povestea lui din trecut îl pune în imaginea unui om de afaceri care face negoț cu vin. Statutul **psihologic** subliniază armonios modul lui de a gândi și de a se manifesta care e compatibil cu vârsta sa. În tinerețe, Neculai credea că totul e permis și era un adept al „magiei aventurii”. Acesta, în poziția de acum, își analizează retrospectiv acțiunile „În prezent pare mult mai așezat.” Este un om cumpătat deoarece experiența vieții îl maturizează și îi modifică modul de a gândi. Pe de altă parte, este un om foarte impulsiv și spontan.

**Marga**, din punct de vedere **social**, era o fetișcană de 18 ani, săracă și modestă, făcând parte dintr-o bandă de țigani. În ciuda condiției

sale, era frumoasă, dar și matură. Pe plan **moral**, era inteligentă, gândea orice acțiune înainte de a o înlăptui. Aceasta este șireată, știe cum să obțină ce își dorește, însă nu are intenții rele. În planul **psihologic**, ea duce o luptă interioară puternică, fiind tânăra ce se îndrăgostește de căpitanul Neculai Isac fără interes. Aceasta este pusă să aleagă între dragostea față de el și loialitatea față de șatră, alegere ce o va ucide în final. Relația dintre Neculai și Marga este fermecătoare. Cu toate că Marga este o țigancă sărăcăcioasă și considerată ușuratică, se dovedește a fi mult mai matură și capabilă față de Neculai Isac, care tratează iubirea superficial.

O primă secvență relevantă este **prima lor întâlnire**, aceea în care Neculai Isac îi oferă un bănuț Margăi: „Am mai scos un ban și am făcut un semn țigăncușei. Ca o șopârlă s-a azvârlit spre mine și-a primit banul în poală.” Această atitudine este una tactică prin care Neculai își ispitește și atrage prada, aceasta fiind chiar Marga. Cuplul celor doi este la început inofensiv și lipsit de profunzime din partea lui Isac, deoarece acesta dorește să o cucerească, însă ajunge să se îndrăgostească cu adevărat de ea. Gestul este unul instinctual și se remarcă chiar începutul unei iubirii neașteptate. Scena prezintă un început promițător, o iubire proaspătă, deși, în final, iubirea dintre ei se dovedește a fi tragică.

O altă scenă reprezentativă pentru relația celor doi se regăsește în **finalul povestirii**. Cei doi stăteau în locul lor de întâlnire între plopi, când, deodată, Marga tresări. Neculai Isac, confuz, nu înțelegea starea de agitație a fetei. Aceasta îi explică cu disperare că trebuie să fugă deoarece unchiul său Hasanache plănuia să îl omoare acolo: „Au să vie! răcni ea, înnăbușită.” În ciuda faptului că fata știa consecințele dezvăluirii planului țiganilor, aceasta îi spune lui Isac să plece pentru că nu voia să fie ucis. Consecințele iubirii lor îi afectează în cel mai tragic mod: Isac își pierde

un ochi, iar Marga este omorâtă. Această scenă prezintă iubirea tragică, dintre o ființă inocentă (Marga) și căpitanul de mazil (Isac), care pecetluiește destinul celor doi. Personajul feminin se sacrifică în numele iubirii, fapt ce îl va marca pe viață pe căpitan. Chiar dacă la început, Marga reprezenta o fată obișnuită pentru el, iubirea dintre cei doi s-a dovedit a fi cea mai profundă din viața lui.

Un prim element este **conflictul**. Conflictul exterior este unul social, preexistent relației dintre personaje: conflictul dintre boieri, din al căror plan face parte și Neculai Isac, acesta având statut de negustor și grupul marginalizat al țiganilor conduși de Hasanache. A doua întâlnire a îndrăgostiților marchează izbucnirea acestui conflict, care culminează cu sfârșitul brutal al Margăi. Conflictul interior este de natură psihologică și are loc în sufletul Margăi. Drama Margăi rezidă în incompatibilitatea de a face o alegere precisă între variantele pe care le are. Marga are de ales între iubirea față de Isac și datoria față de familie. În ceea ce-l privește pe Neculai Isac, la început el dorește doar să o atragă pe Marga, ca pe orice altă fată pe care o cucerise, însă ajunge să se îndrăgostească puternic de ea. Acest lucru derivă din faptul că își ține promisiunea și se întoarce la fântâna dintre plopi cu haine din blană de vulpe.

Un alt element este **titlul** operei. Acesta este format din două cuvinte semnificative: „fântâna” și „plopii”. Apa este un simbol polivalent – apa sugerează iubirea, viața, dar și moartea. Cuvântul „plop” este considerat arborele singurătății, copacul blestemat, de crengile căruia s-a spânzurat și Iuda. Titlul desemnează locul de întâlnire al celor doi „Fântâna dintre plopi”. Numărul plopilor (patru) din jurul fântâniei indică tot prezenta morții, sugerând predestinarea pentru un loc tragic,

singuratic. Relația celor doi prezintă povestea tragică de iubire, în care destinele ambelor personaje se încrucișează și se sting tot în același loc.

În concluzie, povestirea „Fântâna dintre plopi” este o creație impresionantă și urmărește maturizarea și creionarea personajelor principale Neculai Isac și Marga, dar și tragismul unei iubiri neîmplinite.

# Joc secund

Autor: Ion Barbu

Anul apariției: 1930

## **TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI ALE POEZIEI JOC SECUND**

Poezia „Joc secund” a apărut în anul 1930 sub numele „Din ceas dedus”, titlul fiind schimbat la indicațiile editoriale de mai târziu. Opera deschide volumul de debut al autorului și anume „Joc secund”. Ion Barbu aduce noutatea conceptului de poezie pură, introdusă de Mallarmé în poezia franceză. Opera este una modernistă.

O primă trăsătură a modernismului este **încifrarea mesajului**. Astfel, poezia este una ermetică, intelectualistă și elitistă. În poezie se regăsesc, rețele semantice, metafore și simboluri. Structura care deschide strofa a doua este „nadir latent!”. Nadirul este cel mai adânc punct de pe bolta cerească, fiind opus zenitului. În poezia barbiană nadirul reprezintă potențialul, creativitatea, imaginația, dar chiar și lumea tuturor posibilităților. Structura este una exclamativă, ceea ce ilustrează atitudinea de apreciere și prețuire a poetului față de lumea creată.

O a doua trăsătură a modernismului prezentă în poezie este **înnoirea prozodiei și a limbajului**. Barbu adoptă o rimă rară și anume alăturarea inedită a unor termeni, verbe cu adjective: „pierzi” și „verzi”, termeni matematici cu simboluri „însumarea” și „marea”, neologisme cu termeni obișnuiți „azur” și „pur”. De asemenea, se remarcă și dislocări de topică: „poetul ridică însumarea”. Lipsa verbelor predicative îngreunează citirea și interpretarea poeziei de către cititor. Poetul este mulțumit dacă doar elita îi înțelege mesajul pe care dorește să-l transmită, poezia lui Barbu fiind una antimimetică.

**Tema** poeziei este **creația**, poezia văzută ca un joc logic, asemănător matematicii.

O primă secvență reprezentativă pentru temă este **prima strofă**. Sintagma „intrată prin oglindă” are integrată în ea simbolul oglinzii, care desemnează cunoașterea. Oglinda reprezintă reflexia. Astfel, nu ilustrează o reflexie perfectă, ci este o reflexie modificată. Tot așa și poetul în poezia sa, metamorfozează realitatea. Realitatea imperfectă se transformă într-una perfectă în poezie, în creația sa. Epitetul în inversiune „mântuit azur” și, în același timp, imaginea cromatică creionează realitatea imperfectă în care trăim dar una impecabilă în poezie, în artă. Cuvântul „mântuit” are o natură spirituală și desemnează ceva ce poate fi salvat; la fel cum poetul a purificat realitatea și a creat una desăvârșită. Această imagine cromatică este în relație de simetrie cu ultima sintagmă din poezie: „clopotele verzi”. Azuriul cu verdele sunt simboluri ale vieții, ale speranței, ale creativității. Astfel, realitatea devine una perfectibilă ce poate fi corectată.

O a doua secvență relevantă este **strofa a doua**, poezia ca o însumare, potențială și logică. De altfel, se remarcă în această strofă prezența muzicii, a artei: „De harfe răsfirate”. Se regăsesc și cuvinte din câmpul semantic al muzicii. Toate se petrec într-o anumită armonie. Epitetul „cântec ascuns” sugerează caracterul încifrat, ermetic, neaccesibil al mesajului poeziei. De asemenea, întâlnim cuvântul „zbor” ca simbol al ascendenței, al înălțării. Poetul transformă contingentul (realitatea) în transcendent (lumea metafizică).

Particularitățile poeziei sunt reprezentate de titlul și incipitul poeziei. **Titlul** este unul metaforic. Epitetul „secund” plasează jocul în lumea superioară, îmbogățită prin purificare. Eul liric definește poezia ca

fiind o copie de gradul al II-lea. La baza acestei idei se află o teorie a filozofului grec Platon, care face distincție între lumea ideilor, în care orice lucru e perfect și lumea oamenilor (realitatea), văzută ca singura accesibilă oamenilor, o lume imperfectă. Astfel, Platon afirmă faptul că poezia este o copie a lumii imperfecte, iar el dorește ca poezia să fie izgonită din cetate. În schimb, la Barbu poezia are o dimensiune ludică, ca un joc superior, justificându-se astfel înlănțuirile neobișnuite, dislocări de topică și lipsa verbelor predicative. De asemenea, se regăsesc diverse registre. Registrul acvatic „meduzele”, registrul gospodăriei „cirezele”, dar și neologisme „agreste”, alăturări de concepte abstracte și concrete, jovialitatea pronumelor; așa se realizează jocul de cuvinte, jocul poeziei, al creației.

Un alt element este **incipitul poeziei**. Poezia începe cu un reper de temporalitate care conturează ideea realității limitate, efemere și ireversibile, fiind urmat în raport de antiteză de cuvântul „dedus”, care reprezintă creația, lumea atemporală, veșnică. Începe sub semnul timpului, iar trecerea în planul secund se realizează prin anularea timpului. Incipitul cu finalul se află în raport de simetrie: „dedus” cu „marea” – marea fiind simbolul infinitului, a nemărginirii; iar „dedus” simbol al creației. De asemenea, „clopotele” sunt un semn al spiritualității, al abstractului, al veșniciei.

În concluzie, poezia „Joc secund” este reprezentativă pentru curentul modernist prin încifrarea mesajului, tema creației și utilizarea vocabularului neobișnuit. Se utilizează conceptul de poezie pură și înnoire prozodică, sau a versului liber.

# Plumb

Autor: George Bacovia

Anul apariției: 1916

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI ALE POEZIEI PLUMB

Simbolismul este un curent literar apărut în a doua jumătate a secolului XIX în Franța, ca o reacție împotriva romantismului. Reprezentanții români ai acestui curent sunt: Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, dar cel mai remarcabil este George Bacovia. Poezia „Plumb”, de George Bacovia, deschide volumul de debut cu același titlu apărut în 1916. Printre trăsăturile simbolismului prezente în acest text se remarcă muzicalitatea și sugestia.

Un prim argument pentru apartenența la simbolism este utilizarea **sugestiei**. Simboliștii folosesc această tehnică pentru a reda vagul, imprecizia și obscurul. Acest procedeu se realizează prin faptul că poetul induce un anume „concept”, spre exemplu „moarte”, prin elementele din câmpul semantic al morții, regăsindu-se astfel: „cavoul”, „funerar veșmânt”, „sicriele”. Astfel, nu afirmă cuvântul propriu-zis, ci autorul doar induce starea pe care dorește să o transmită lăsându-l pe cititor să o contureze. De asemenea, poetul Mallarmé afirmă că: „a numi un obiect înseamnă a suprima două treimi din frumusețea sa.” Acest citat ilustrează faptul că este mult mai frumos să interpretezi și să modelezi singur starea pe care dorește să ți-o transmită un anumit concept, obiect sau vers.

Un al doilea argument este evidențierea **muzicalității**. Sursele muzicalității în text sunt: imaginile auditive, asonanțele, aliterațiile și repetițiile. Aliterația este vizibilă în cazul cuvintelor: „singur”, „stam”, „scârțâiau” și „sicriele”, unde se accentuează consoana „s” dar, de asemenea, și starea de solitudine. Repetițiile constituie în poezie așa

numitul refren precum sintagma „stam singur”, care intensifică starea de singurătate. În textul poetic este prezent și paralelismul sintactic. Tehnica aceasta este vizibilă în această poezie prin repetarea aproape identică a aceleiași structuri cu efect de simetrie precum: „Dormeau adânc sicriile de plumb/ Dormea întors amorul meu de plumb”.

**Tema** poeziei este **moartea**, deoarece Bacovia este un poet monocord, tema centrală a poeziilor sale fiind moartea. Totuși, pe lângă această temă se regăsesc și teme secundare precum: tema condiției poetului într-o lume artificială, lipsită de aspirații și într-o societate care nu-l înțelege și tema singurătății.

O primă imagine poetică relevantă pentru tema și viziunea despre lume, o constituie **prima strofă**. Aceasta descrie cadrul exterior, regăsindu-se elemente din câmpul semantic al naturii precum: „flori de plumb”, „funerar veșmânt”, „coroanele”. Se evidențiază spațiul apăsător și tensionat. Atmosfera este în comuniune cu starea sufletească a poetului. Punctele de suspensie intensifică faptul că în fața morții cuvintele nu-și mai au rostul.

O a doua imagine poetică se regăsește în **strofa a doua**, în care accentul se mută pe interioritate. Din nefericire, sinele nu se poate salva nici prin iubire: „Dormea întors amorul meu de plumb”. Adverbul „întors”, din ultima strofă, creează misterul poeziei prin faptul că el poate fi interpretat prin diferite moduri reprezentate de poziția mortului. O primă poziție, este cea cu capul în jos, ceea ce sugerează inexistența speranței, Mesia nefiind prezent în poezia bacoviană. O altă poziție, este cea cu spatele către lume, simbolizând izolarea, singurătatea și totodată faptul că nu este înțeles de societatea în care se află. Genialitatea lui nu poate fi atinsă de omul comun. Ultima poziție este cea cu fața spre apus,

ilustrând lipsa salvării, moartea, stingerea. De aici, reiese că Thanatos și Eros se împletesc în poezia bacoviană, dar mereu iubirea va fi contaminată de moarte. Astfel, Bacovia își lasă amprenta în versurile sale.

Un prim element de compoziție este **titlul**. Cuvântul „plumb” este un substantiv care definește metalul plumb. Din punct de vedere fonetic, este alcătuit dintr-o vocală închisă „u” flancată pe amândouă părțile de către două consoane surde: „pl” și „mb”, ceea ce rezultă închiderea definitivă a spațiului. Plumbul este de culoare gri, culoare ce transmite o stare de plictiseală, monotonie; reprezentată de cenușiul existențial sau o stare de spleen. La fel și poetul a eșuat în această privință exprimându-și astfel viața ca de plumb.

Un al doilea element de compoziție îl constituie **tropii** (figurile de stil). Epitetul metaforic „de plumb” se află în combinație cu mai multe elemente. Primul epitet metaforic „florile de plumb”, florile care ar trebui să inspire bucurie, viață, diversitate, fragilitate, esteticul, din toate aceste calități se observă de fapt inversul lor, florile de plumb fiind grele, exprimând tragicul, o stare de rigiditate și încremenire. „Sicriele” sunt și ele asociate cu materia „de plumb”, simbolizând o moarte continuă. „Coroanele”, care ar trebui să desemneze un omagiu, un respect în raport cu celălalt, și ele aici sunt de plumb. Iubirea care simbolizează jertfa, sacrificiul, salvarea, dar mai ales mântuirea, aici este reprezentată de plumb și semnifică tragicul. Un ultim element asociat cu metalul plumb este reprezentat de epitetul „aripile de plumb”, aripile care sunt un simbol al înălțării, al speranței, al zborului, al ascendenței; iată că aici sunt de plumb, sunt grele iar înălțarea nu se mai poate înfăptui.

În concluzie, poezia „Plumb” de George Bacovia este reprezentativă pentru toată lirica bacoviană prin atmosfera specifică de

solitudine, amprentată de conceptul „morții”, prin exprimarea stărilor de angoasă, nevroză, spleenul existențial cât și stări specifice curentului simbolist.

# Testament

Autor: Tudor Arghezi

Anul apariției: 1927

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI ALE POEZIEI „TESTAMENT”

Poezia „Testament”, de Tudor Arghezi, a fost așezată în deschiderea volumului „Cuvinte potrivite”, publicat în anul 1927. Textul este o artă poetică modernă, în care autorul își exprimă propriile convingeri despre arta literară, despre menirea literaturii, despre limbaj și rolul scriitorului în lume.

Opera este una modernistă. O primă trăsătură care face posibilă încadrarea poeziei în acest curent literar, o reprezintă **categoriile negative**, sub forma esteticii urâtului. Aceasta este enunțată în poezie prin sintagma: „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”, care ilustrează transformarea urâtului în ceva valoros, o sursă de frumusețe. Astfel, Arghezi se „înrudește” cu poetul francez Baudelaire. În plus, poetul nostru introduce pentru prima dată în literatura română ideea de valorificare a esteticii urâtului.

O altă trăsătură a modernismului este reprezentată de **utilizarea metaforei ca figură de stil predominantă**, prin care arta este evidențiată în ipostaza de meșteșug. Pentru Arghezi, poezia este atât rezultatul inspirației, al harului divin - metafora „slovă de foc” - cât și rezultatul meșteșugului, al trudei poetice, așa cum reiese din metafora „slovă făurită”; „Slovă de foc și slovă făurită/ Împărechiate-n carte se mărită,/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește”. „Slova de foc” este, cu siguranță, semn al inspirației, al harului, al sublimării, iar „slova făurită” semnifică truda, munca, transformarea.

**Tema** operei este **creația**, scrisul fiind văzut, de autor, ca o simbioză între efort și imaginație.

O primă secvență reprezentativă pentru tema poeziei este **a doua parte a acesteia**, strofa trei, care surprinde procesul creației. Poetului îi reiese un rol important, acela de a transfigura artistic realitatea, cu ajutorul condeiului și a călimării, provenite prin metamorfozarea din unele munci rudimentare ale țăranilor: „Ca să schimbăm acum întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară”. Acest proces de creație este dificil și îndelungat, deoarece cuvintele sunt „frământate mii de săptămâni”. Totodată, revolta și durerea socială sunt concentrate în text sub forma metaforei „vioară”, fapt ce transmite că suferințele poporului sunt transpuse artistic în poezie, aceasta având valoare justițiară.

O altă secvență relevantă pentru tema poeziei este **ultima strofă a poeziei**: „Robul a scris-o, Domnul o citește”, care redă relația dintre scriitor și cititor, în care robul-poet și-a asumat statutul umil, de truditoresc al cuvântului. Acest lucru se poate vedea prin faptul că autorul a ales să scrie „Domnul” cu majusculă, ceea ce demonstrează respectul și smerenia sa. Poetul redă câteva etape pentru inițierea cititorului: prima dată îl numește „tânăr”, iar apoi „fiu”, ilustrând apropierea dintre el și cititor. Spre final îl numește „Domn”, cititorul fiind deja format intelectual prin moștenirea lăsată - „cartea” - pe parcursul citirii. Particularitățile operei sunt conturate de titlul și laitmotivele acesteia.

Primul element este **titlul**. Acesta este reprezentat de substantivul comun „testament”, care, prin sensul denotativ, desemnează un act juridic prin care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte, cu privire la transmiterea averii sale. De asemenea, testamentul are și un sens biblic, care face trimitere la Vechiul și Noul

Testament. Astfel, Arghezi vine și îmbină cele două sensuri și dovedește că moștenirea „cartea” are atât un sens divin, spiritual cât și unul intelectual care să-l cultive pe cititor. În acest sens, moștenirea supremă, „cartea”, este lăsată de la un tată spiritual fiului său spiritual.

Un al doilea element de compoziție și limbaj sunt **laitmotivele**. Laitmotivul textului e specific unei arte poetice și apare în poezie sub forma cărții: „hrisov”, „nume”; figura de stil care stă la baza construcției laitmotivei fiind metafora. Astfel, structura „cartea mea-I fiule o treaptă” implică nu doar legătura dintre generații, ci și dintre eul creator și cititor. O altă metaforă, „numele”: „Decât un nume adunat pe-o carte” surprinde identitatea creatorului, dar și faptul că acesta se identifică cu generațiile viitoare prin creația sa. „Numele” este într-o relație de opoziție cu bunurile materiale, poetul insistând asupra faptului că adevărata bogăție e cea spirituală.

În concluzie, poezia „Testament” de Tudor Arghezi este o artă poetică prin care scriitorul lasă moștenire generațiilor viitoare întreaga sa creație, aceasta fiind rezultatul atât al unei inspirații divine, cât și al efortului poetului.

# **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**

Autor: Lucian Blaga

Anul apariției: 1919

**TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/  
PARTICULARITĂȚI ALE POEZIEI EU NU STRIVESC  
COROLA DE MINUNI A LUMII**

Expresionismul este un curent artistic modernist prezent în artele poetice și poezie, apărut în Germania la începutul secolului al XX-lea. Ca reprezentant în literatura română îl avem pe Lucian Blaga.

Poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” aparține modernismului de factură expresionistă prin: **elanul vitalist și violența expresiei**, adăugate la elemente moderniste precum noutatea metaforei, intelectualizarea emoției, înnoirile prozodice (versul liber). Poezia deschide volumul de debut al autorului „Poemele luminii”, care apare în anul 1919.

Opera este una modernistă. O primă trăsătură care permite încadrarea operei în acest curent literar este reînnoirea prozodiei. Adoptarea versului liber de către poet demonstrează concepția lui Blaga, conform căreia lipsa elementelor de prozodie clasică, permite exprimarea fluxului ideilor și a intensității sentimentelor. Astfel, textul este alcătuit din douăzeci de versuri libere, de măsuri diferite, majoritatea începând cu minusculă: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea.”

O altă trăsătură pentru apartenența poeziei la modernism este **utilizarea metaforei revelatorie**, de asemenea, și ca figură de stil predominantă. O primă metaforă din text este „corola de minuni” care semnifică totalitatea misterelor lumii înglobând atât lucrurile pozitive, cât și cele negative ale universului, prin enumerația: „în flori, în ochi, pe buze

ori morminte.” Blaga așază în centrul poeziei metafora luminii care reprezintă cele două tipuri de cunoaștere. Pe de-o parte, se remarcă cunoașterea luciferică (lumina mea), iar pe de altă parte, aflată în raport de antiteză cu prima, se reflectă cunoașterea paradisiacă, configurată de „lumina altora”.

**Tema** textului o reprezintă relația **om-univers**.

O secvență relevantă pentru această temă este **prima parte a poeziei**, în care apare viziunea eului liric despre lume. Pronumele personal „eu” este așezat în fruntea poeziei și se repetă de șase ori pe parcursul ei, exprimând atitudinea protectoare a poetului față de misterele lumii, dar și vehemența sa de a se distinge de ceilalți. Astfel, poetul folosește negația verbelor violente: „nu strivesc”, „nu ucid” tocmai pentru a se diferenția ca viziune de cei ce adoptă o cunoaștere rațională. Totodată, ipostaza eului creator în această parte este aceea a unui călător care se bucură de diversitatea lumii, așa cum reiese din metafora „calea mea”.

O altă secvență semnificativă pentru tema poeziei este **a doua parte a acesteia**, în care poetul explică efectul atitudinii sale asupra misterului. Linia de pauză din versurile: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină-/și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/[..]/ așa îmbogățesc eu întunecata zare”, izolează o frază care are rolul unei comparații prin care cunoașterea luciferică este asociată cu lumina lumii. Aceasta nu anulează întunericul, ci sporește misterul nopții, la fel cum poetul, fără să poată explica un mister, tinde doar să-l amplifice. În vreme ce la romantici lumea reprezintă un leitmotiv asociat mereu cuplului, aici luna este văzută ca fiind un element ce îmbogățește misterul.

Particularitățile poeziei sunt conturate și de simbolurile din finalul textului, de leitmotivele, dar și de structura poeziei. Cele **patru metafore simbol** sunt valori caracterizate atât prin latura pozitivă cât și prin cea negativă fiind construite pe baza principiului coincidentia oppositorum, conform căreia contrariile se suprapun și pot fi înglobate în același element. Florile sunt un simbol al vieții, al frumuseții, gingășiei și diversității, dar, în același timp, fac trimitere la fragilitatea existenței. Un alt element - mormintele - conturează atât ideea morții și a descompunerii, cât și linia credinței, a misterului și a lucrurilor invizibile care ne înconjoară. Leitmotivele textului sunt lumina și întunericul accentuând cu predilecție cel de-al doilea motiv. Acesta este redat de structuri precum: „taina nopții”, „întunecata zare”, „adâncimi de întuneric”. Varietatea lexicală reflectă dorința poetului de a pozitiva orice conotație negativă pe care termenul „întuneric” ar putea-o avea.

Un alt element este reprezentat de **compoziția poeziei**, care conține trei secvențe lirice. **Prima secvență** începe cu pronumele personal de persoana I „eu”. Aceasta creionează exacerbarea eului creator. A **doua secvență** are încorporată în ea o anumită relație/comuniune între lirism și filosofie, exprimând conceptul de cunoaștere prin metafora luminii și chiar prin comparația cu luna. **Ultima secvență** conține: ultimele două versuri și reia concluziv, enumerația din prima secvență, adăugând legătura sentimentală: „căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte.” Distingerea și deosebirea tainelor existenței precum iubirea, sufletul, moartea sau frumusețea nu se realizează cu raționamentul, ci cu iubire pentru că, așa cum transmite poezia, iubirea protejează misterul.

În concluzie, poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” se încadrează perfect în tiparele modernismului liric, Blaga contribuind la sincronizarea literaturii române cu cea europeană, prin valorificarea în măsură originală a elementelor moderniste.

# Luceafărul

Autor: Mihai Eminescu

Anul apariției: 1883

## TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME/ PARTICULARITĂȚI ALE POEZIEI LUCEAFĂRUL

Romantismul românesc este reprezentat în literatura română la cote maxime de creațiile lui Mihai Eminescu, acesta fiind considerat ultimul romantic european. Acest curent literar ia naștere ca o reacție împotriva rigorilor clasice, promovând manifestarea neîngrădită a fanteziei, a originalității și a sincerității sufletești. Poemul „Luceafărul” a fost reprodus în revista „Convorbiri literare” în anul 1883, iar ulterior este inclus în singurul volum eminescian apărut în timpul vieții poetului intitulat „Poesii”, în anul 1884.

Din punctul de vedere al curentului literar, poezia „Luceafărul” se înscrie în romantism, prin teme și motive romantice (iubirea, condiția omului de geniu, cunoașterea, luna, oglinda), amestecul genurilor (epic, liric, dramatic) și al speciilor, sau prin surse de inspirație folclorică.

O primă trăsătură care permite încadrarea poemului în romantism este reprezentată de **sursa de inspirație folclorică**. Sursa de inspirație folclorică este provenită de la un basm popular românesc cules de austriacul Richard Kunnsch intitulat: „Fata în grădina de aur”, care descrie iubirea dintre o fată de împărat și un zmeu, personaje simbolice, care aparțin unor lumi diferite. De asemenea, este valorificat și mitul Zburătorului, conform căruia ivirea sentimentului erotic la tinerele fete este produs din cauza apariției în visul acestora, a unei ființe imateriale. Eminescu intervine și schimbă finalul basmului, pe care-l valorifică, datorită atitudinii răzbunătoare a zmeului din final (când acesta aruncă o

stâncă peste fată, iar pe tânărul de care se îndrăgostise îl lasă să moară de durere), accentuând astfel problematica geniului.

O altă trăsătură a romantismului este dată de **îmbinarea genurilor și al speciilor**. Deoarece este un poem filosofic pe tema condiției omului de geniu, se subliniază atât elemente epice cât și dramatice și lirice. Trăsăturile epice se observă în cadrul de basm și în incipitul acestei opere: „A fost o dată ca-n povești/ A fost ca niciodată”. Cele dramatice se ivesc prin prezența dialogului și prin prezența personajelor (Cătălin, Cătălina, Luceafărul, Demiurgul, fata de împărat). Elementele lirice se remarcă prin afectivitate, limbaj expresiv și prin exprimarea directă a gândurilor și sentimentelor. În plus, se observă îmbinarea tuturor speciilor lirice abordate de Eminescu în creația sa: elegia, meditația filosofică, idila, pastelul terestru și cel cosmic.

**Tema** poemului este **iubirea imposibilă**. De asemenea, se remarcă și teme suplimentare precum: cea a condiției omului de geniu în raport cu lumea, iubirea și cunoașterea. Se realizează o distincție între omul comun și omul de geniu după cum urmează: geniul este un inadaptat social, altruist, rațional, cu o minte atotcuprinzătoare și capabil să-și depășească soarta, pe când omul comun este adaptat condiției sociale, limitat, egoist și se ghidează după instinctele și sentimentele sale, fiind incapabil să-și depășească propria condiție.

O primă idee poetică care susține tema iubirii imposibile este aceea că **între omul comun și geniu există o nepotrivire totală**, această idee fiind ilustrată în primul tablou, care prezintă povestea de dragoste dintre fata de împărat și Luceafăr. Aceasta se manifestă între două ființe aparținând unor lumi diferite, cea terestră și cea cosmică, prezentând confruntarea a două moduri de existență: cea a geniului și cea a omului

comun. Deși este fermecată de măreția ipostazei angelice a Luceafărului, refuzul fetei de a părăsi lumea muritoare este categoric și izvorăște din conștientizarea incompatibilității dintre cele două planuri cărora celor doi le aparțin: „Căci eu sunt vie, tu ești mort/ Doară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată.”

O altă idee poetică relevantă pentru tema geniului și viziunea romantică despre lume este că **geniul are capacitatea de a-și depăși propria condiție**. La chemarea fetei: „O dulce-al nopții mele domn/ Cobori în jos luceafăr blând”, Luceafărul se desprinde de sfera sa. El se întrupează prima dată din cer și din mare și apoi apare ca un tânăr voievod; deși, din punctul de vedere al fetei, este „un mort frumos cu ochii vii”. Fața străvezie și albă îi trădează natura non-umană, evidențindu-i-se astfel statutul de ființă superioară. La a doua chemare se produce o nouă întrupare, în ipostază demonică, din soare și noapte. Imaginea se înscrie tot în romantism prin antiteza viu-mort: părul negru, ochii mari și minunați, privirea care-i arde, dar „El vine trist și gânditor/ și palid e la față”. De fiecare dată Luceafărul îi mărturisește fetei dificultatea renașterii.

Un prim element de structură și compoziție îl constituie **titlul**. Titlul operei eminesciene reprezintă în sens denotativ un astru ceresc, numele popular al planetei Venus, prima stea ce apare pe bolta cerească odată cu înserarea; iar în sens conotativ acesta reprezintă geniul, idealul, perfecțiunea, cunoașterea și lumea superioară. Titlul poemului are în centru motivul principal al textului: Luceafărul. Totuși, titlul reprezintă alegoria pe tema romantică a poziției geniului în lume, văzut ca o ființă nefericită, cu totul opusă omului cotidian. De asemenea, reflectă și natura

duală/ bivalentă a geniului care participă la două chemări: cea divină și cea umană.

Un al doilea element îl constituie **tropii**. Printre figurile de stil întâlnite se remarcă: repetiția: „a fost odată”, care denotă transcendența în fabulos, epitetul hiperbolizat: „O prea frumoasă fată” subliniază caracterul excepțional al fetei, iar cele două comparații: „Cum e fecioara între sfinții/ Și luna între stele” dezvăluie unicitatea fetei în ochii Luceafărului. Metafora „cercul vostru strâmt” din finalul textului se referă la condiția omului bazat pe alegeri limitate, iar metafora „chip de lut” exprimă dezamăgirea față de fata de care este îndrăgostit Luceafărul.

În concluzie, poezia „Luceafărul” de Mihai Eminescu este o creație romantică ce surprinde condiția omului de geniu, dar în egală măsură ilustrează concepția lui Eminescu despre forța oniricului (vis).