

LBRIS

We know
books

Elena Neagoe

Dana Dumitrescu

Sinteze de literatura română pentru liceu

bacalaureat, concursuri, olimpiade

E I K O N

CLUJ-NAPOCA, 2012

CUPRINS

1. GENUL EPIC / 7

BASMUL CULT

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă / 9

NUVELA REALISTĂ

Moara cu noroc de Ioan Slavici / 14

DRAMA PROTAGONISTULUI UNEI NUVELE REALISTE

Ghiță, Moara cu noroc de Ioan Slavici / 22

ROMANUL REALIST-OBIECTIV

Ion de Liviu Rebreanu / 27

ROMANUL REALIST DE TIP PSIHOLOGIC

Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu / 35

ROMANUL TRADIȚIONAL

Baltagul de Mihail Sadoveanu / 46

ROMANUL MODERN/ DE ANALIZA PSIHOLOGICĂ/ AL EXPERIENȚEI DIRECTE

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu / 56

ROMANUL REALIST – OBIECTIV DE TIP BALZACIAN

Enigma Otiliei de George Călinescu / 64

ROMANUL POSTBELIC

Moromeții (V. I-II) de Marin Preda 76

2. SINTEZE ȘI PARALELE / 89

VIZIUNEA ASUPRA SATULUI, ȚĂRANULUI ȘI FAMILIEI ÎN ROMANELE STUDIATE

Ion de Liviu Rebreanu și Moromeții de Marin Preda / 91

**CONDIȚIA INTELECTUALULUI ÎN
ROMANELE INTERBELICE STUDIAȚE**

Ion, Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu,
Enigma Otiliei de George Călinescu, Ultima noapte de dragoste,
întâia noapte de război de Camil Petrescu / 104

**PROBLEMATICA IUBIRII ȘI IMAGINEA CUPLULUI
ÎN ROMANELE STUDIAȚE**

Ion de Liviu Rebreanu, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de
război de Camil Petrescu, Enigma Otiliei de George Călinescu / 113

**VIZIUNEA ASUPRA RĂZBOIULUI ȘI DRAMA
INDIVIDULUI ÎN ROMANELE STUDIAȚE**

Pădurea Spânzuraților de Liviu Rebreanu, Ultima noapte de dragoste,
întâia noapte de război de Camil Petrescu / 118

3. GENUL DRAMATIC / 127

COMEDIA

O Scrisoare pierdută de I.L.Caragiale / 129

TIPURILE DE COMIC

O noapte furtunoasă de I.L.Caragiale / 137

DRAMA

Jocul ielelor de Camil Petrescu / 141

FORME MODERNE ALE DRAMATURGIEI

Iona de Marin Sorescu / 148

4. GENUL LIRIC / 151

ROMANTISMUL

TEMA NATURII ȘI A IUBIRII

Sara pe deal de Mihai Eminescu / 153

TEMA COSMICULUI; TEMA GENIULUI

Scrisoarea I de Mihai Eminescu / 158

TEMA GENIULUI

Glossă de Mihai Eminescu / 165

SINTEZA MARILOR TEME ROMANTICE

Luceafărul de Mihai Eminescu / 171

MODERNISMUL SIMBOLIST-DECADENT

TEMA MORȚII CA REIFICARE

Plumb de George Bacovia / 178

TEMA MORȚII CA DIZOLVARE

Lacustră de George Bacovia / 184

MODERNISMUL EXPRESIONIST. TEMA ARS POETICA

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga / 186

TEMA SACRALITĂȚII ORGANICULUI

Odă simplissimei flori de Lucian Blaga / 191

MODERNISMUL ECLECTIC. TEMA ARS POETICA

Testament de Tudor Arghezi / 195

TEMA „UNIVERSULUI CARCERAL”

Flori de mucigai de Tudor Arghezi / 200

TEMA „FIORULUI RELIGIOS”

Ciclul Psalmilor / 207

MODERNISMUL ERMETIC. TEMA CUNOAȘTERII INIȚIATICE

Riga Crypto și lapona Enigel de Ion Barbu / 212

TEMA ARS POETICA

Din ceas, dedus... (Joc secund) de Ion Barbu / 219

PARTICULARITĂȚI ALE NEOMODERNISMULUI

TEMA ARS POETICA

În dulcele stil clasic de Nichita Stănescu / 221

5. EPOCI, DIRECȚII ȘI ORIENTĂRI CULTURALE / 225

EPOCA PAȘOPTISTĂ. ROLUL LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU

ȘI AL REVISTEI „DACIA LITERARĂ” ÎN CONSTITUIREA
LITERATURII NAȚIONALE.

ARTICOLUL-PROGRAM INTRODUCȚIE / 227

LIRICA PAȘOPTISTĂ: TRĂSĂTURI, REPREZENTANȚI;
TEME ȘI MOTIVE / 230

TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE
ÎNTR-UN TEXT LIRIC PAȘOPTIST
Zburătorul de Ion Heliade-Rădulescu / 234

TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE
ÎNTR-UN TEXT EPIC PAȘOPTIST
Alexandru Lăpușneanu de Costache Negruzzi / 236

EPOCA MARILOR CLASICI. JUNIMEA; ROLUL LUI
TITU MAIORESCU ȘI AL REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE” ÎN
IMPUNEREA UNEI „NOI DIRECȚII” ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA / 243

CRITICISMUL JUNIMIST; DOMENII DE ACTIVITATE;
ARTICOLE MAIORESCIENE / 249

EPOCA ANTEBELICĂ
PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ȘI CLASICISMULUI:
SĂMĂNĂTORISMUL ȘI POPORANISMUL / 255

TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE
ÎNTR-UN TEXT LIRIC APARTINÂND
TRADIȚIONALISMULUI ANTEBELIC
Rugăciune de Octavian Goga / 259

EPOCA INTERBELICĂ. MODERNISMUL. EUGEN LOVINESCU.
„SBURĂTORUL”. TEORIA SINCRONISMULUI / 262

TRADIȚIONALISMUL ORTODOXIST; NICHIFOR CRAINIC;
REVISTA „GÂNDIREA” / 269

TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATE ÎNTR-UN
TEXT LIRIC APARTINÂND TRADIȚIONALISMULUI INTERBELIC
Aci sosi pe vremuri de Ion Pillat / 272

POSTMODERNISMUL / 274

TEMA ȘI VIZIUNEA DESPRE LUME REFLECTATĂ
ÎN TEXTE LIRICE POSTMODERNISTE / 280

BASMUL CULT

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă**Orientări teoretice:
prezentarea speciei**

Basmul este specia genului epic în care sunt narate întâmplări fabuloase ale unor personaje „antropomorfe” (ființe umane) și „himerice”, (zmei, zâne, sfinte), înzestrate cu puteri supranaturale; acestea din urmă dau specificitate basmului. În ansamblul lor, personajele sunt polarizate în forțe ale binelui care triumfă și forțe ale răului înfrânt. Eroul de basm, întotdeauna ființă antropomorfă, parcurge un traseu de inițiere și traversează probe calificante pe parcursul cărora se desăvârșește ca om, asimilează în mod conștient principii etice cu valoare pragmatică. Făpturile himerice joacă rol auxiliar în formarea eroului, fie ca piedici ce trebuie depășite, fie ca prieteni benefici. Specie tezis-

tă, basmul exprimă, prin morala sa, o concepție optimistă asupra lumii, proprie omului străvechi. În mentalitatea acestuia, lumea și ființa umană sunt perfectibile: răul, deși puternic, poate fi înfrânt, iar binele triumfă. Finalul fericit (în „happy end”) al basmelor tipice confirmă apoteoza eroului, care se căsătorește și devine împărat, apt să-i conducă pe ceilalți, tocmai ca o confirmare a dobândirii statutului său de adult înțelept prin probe și experiențe inițiatice. Caracteristică basmului este prezența elementului fantastic, cu subdiviziunile feericului și fabulosului.

Basmul cult preia de la cel popular motivele a căror îmbinare alcătuiește acțiunea, personajele consacrate, precum și ordinea spațio-temporală caracteristică fabulosului. Cu acest material, autorii realizează, prin prelucrare și interpretare proprie, un basm original ce poartă amprenta propriului lor stil și temperament artistic.

**Structură și compoziție:
temă, motive, subiect**

Povestea lui Harap-Alb, cel mai cunoscut basm al lui Ion Creangă, este, ca dimensiune, aproape un mic roman, datorită numărului mare de motive,

precum și datorită amplificării unora dintre ele. Călătoria inițiativă a eroului este compusă din mai multe secvențe, iar numărul probelor este amplificat, în comparație cu basmul popular.

După formula de început consacrată, prima secvență are la bază motivul mezinului, prin care se stabilește eroul destinat peripețiilor, pe baza unei probe: dintre cei trei frați doar cel mai mic reușește să treacă podul, înfruntând ursul

urias, datorită calului, hainelor și armelor care fuseseră ale tatălui, ca mire. Mezinul le obținuse ca urmare a sfatului Sfintei Duminici, pe care o miluise în înfățișarea ei de bătrână neajutorată. Întâlnirea cu „baba gârbovă” „care umbla după milostenie” scoate în evidență nu calitățile, ci defectele crăișorului, căci acesta este la început egoist, insolent, lipsit de compasiune față de cei umili și necăjiți. Următoarea secvență, care determină semnificația de ispășire-inițiere a marelui motiv al drumului, e enunțarea tabu-ului, a interdicțiilor care sunt în număr de două: feciorul de împărat este sfătuit să se ferească de spân și de omul roș. Trecând podul, hotar simbolic între tărâmul cunoscut și cel necunoscut, plin de primejdii, feciorul de împărat nimerește într-un spațiu labirintic pentru a cărui trecere îl acceptă, a treia oară, pe Spân drept călăuză, încălcând astfel prima interdicție. Ca urmare, feciorul de împărat este ademenit într-o fântână din care nu mai iese ca stăpân, ci ca slugă, dobândindu-și (abia acum) numele care-l fixează prin jurământ în această nouă situație: Harap-Alb. Coborârea în fântână are astfel semnificația simbolică a morții și învierii. Urmează apoi cele trei încercări menite să-l ducă la pieire, ordonate de Spânul care i-a luat locul, ca nepot și urmaș la tronul unchiului. Cea dintâi încercare este aducerea „salăților” din grădina ursului; a doua, aducerea capului cerbului fabulos împodobit cu pietre prețioase, iar cea de a treia, aducerea fetei împăratului Roșu, vestită „farmazoană”, ca mireasă pentru Spân. Această a treia încercare presupune însă încălcarea celei de a doua interdicții, de a nu avea de a face cu omul roș și, ca atare, prilejuiește un alt drum cu multe peripeții și probe. În primele încercări, Harap-Alb trebuie să înfrunte fiare fabuloase și reușise datorită sfatului și sprîjinului sfintei binevoitoare ce poartă numele unei zile a săptămânii, duminica, personaj familiar basmului popular românesc, având funcția zânei bune, dar, spre deosebire de aceasta, bătrână. Spre deosebire de primele încercări, care preced întâlnirii capcană a eroului cu ființa malefică, cu răul viclean, reprezentat de Spân, cea de a treia care-l poartă spre „omul roș” – implicând astfel încălcarea celeilalte interdicții – este precedată de întâlniri și însoțire cu binefăcători, cu personaje care-l vor ajuta pe Harap Alb în numeroasele probe care-l așteaptă. Acești binefăcători aparțin lumii experienței comune, având doar unele trăsături potrivite fabulosului basmului. Sunt întâi albinele și furnicile cărora Harap Alb le vine în ajutor în situații dificile pentru ele și care-i promit răsplată prin reginele lor vorbitoare. Apoi urmează cinci arătări monstruoase comice, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, care întrupează nevoi și capacități umane exagerate stihial. Pe acestea Harap Alb le îmblânzește prin recunoașterea și denumirea lor cu nume pline de haz. Ajunși la Împăratul Roș în calitatea de oaspeți pețitori, eroul și ceata lui sunt supuși unor probe care sunt o interpretare ingenios glumeată a unor situații caracteristice în asemenea împrejurări. Astfel Harap-Alb și tovarășii săi trebuie să facă față întâi modului în care gazda lor aplică legile ospetiei, oferindu-le un adăpost

supraîncălzit, hrană și băutură însă în cantități urieșești. Eroul și tovarășii lui trebuie mai apoi să-și dovedească vrednicia alegând macul din nisip, spiritul de observație distingând-o pe fata împăratului de sosia ei, încercări trecute cu bine grație furnicilor și albinelor, și în cele din urmă să o păzească pe fată, care, fiind „mare farmazoană”, se transformă într-o pasăre și-și ia zborul până „în dosul lunii”. Abia după a șaptea încercare, impusă însă chiar de fată – o întrecere între pasărea ei măiastră și calul lui Harap-Alb pentru a aduce de unde se bat munții în capete ulcioarele cu apă vie și apă moartă și smicelele de măr- misiunea este îndeplinită cu bine. Cele cinci arătări care-l ajutaseră pe erou îl părăsesc, rămânând în locurile lor. Ultima secvență a basmului reînnoadă firul legat de substituirea eroului (transformat din stăpân în slugă) și materializează motivul deconspirării și pedepsirii uzurpatorului. Cum eroul se afla sub legământul muțeniei, fata împăratului dă la iveală înșelătoria Spânului, iar acesta îi taie capul lui Harap-Alb. Ordinea binelui este restabilită prin pedepsirea uzurpatorului de către calul năzdrăvan și învierea eroului cu ajutorul apei moarte și al celei vii, săvârșită de fata împăratului Roșu. După ce murise ca fecior de împărat și se născuse ca sluga Harap-Alb la fântâna din tărâmul labirintic al Spânului, eroul trece acum în sens invers prin moarte la viață și basmul se încheie cu nunta feciorului de împărat, înțeleptit de peripecțiile prin care trecuse, cu fata împăratului Roșu, care renunță la puterile ei de magiciană.

Originalitatea basmului:
particularități ale artei
narative a lui Creangă

Basmul lui Creangă conservă toate semnificațiile simbolice ale motivelor tradiționale, dar se particularizează prin realismul lui. Lumea fabuloasă a basmului tradițional primește atribute

caracteristice lumii satului; astfel, chiar de la început, craiul și cei trei fii ai lui se comportă și, mai ales, vorbesc aïdoma unor țărani sfătoși, cu expresii și zicători suculente și cu un sesizabil accent moldovenesc. Craiul, ca un bătrân hâtru, se posomorăște de lipsa de vrednicie a feciorilor săi al căror comportament verifică vechea zicală „La plăcinte înainte, la război înapoi” și-i prezice batjocoritor mijlociului că se va întâlni „c-un iepure, ceva” și „popâc” se va trezi cu el înapoi în ogradă. Nu altfel stau lucrurile și la curtea lui Verde împărat, a cărui împărăție urma să fie moștenită de nepotul vrednic. Atoateștiutoarea Sfânta Duminică se scoală foarte de dimineață și culege desculță pe rouă poala de somnoroasă pe care o fierbe cu miere și lapte pentru a obține băutura adormitoare pentru cerbul înstelat, ca orice vrăciță iscusită, și-l încurajează pe erou sfătuindu-l să se lase în seama ajutorului lui Dumnezeu.

Animalele cu puteri fabuloase au totuși comportamente ale celor obișnuite: cerbul vine „boncăluind”, „bea hâlpav” din mursa adormitoare și scurcă pământul cu copita, ca un buhai, albinele și furnicile ale căror regine sunt înzestrate cu grai omenesc sunt surprinse de erou în momente caracteristice ciclului vieții unor asemenea gângănii.

Singurele personaje care, aidoma zmeilor din alte basme, aparțin în întregime fabulosului sunt cei cinci uriași, întrupări stihiale ale unor puteri ce, în formă echilibrată, moderată, sunt în firea lumii reale, și tocmai din acest motiv benefice, când sunt stăpânite, și devastatoare, când se dezlănțuie. Aceste stihii, prin reducția lor minimizantă, sunt sursă a comicului jovial. Harap-Alb râde când le întâlnește în plină dezlănțuire și le ia într-un fel în stăpânire prin ghicirea numelui lor, nume pline de umor, ca spre pildă Ochilă care e „frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră cu Pândilă, din sat cu Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să-l Cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați”. Chiar pornirea lor anarhică, prin însăși natura lor stihială, primește o expresie hazlie prin veșnica lor înclinare spre gâlceavă. Din acest motiv, încercările prin care trec la curtea împăratului Roș sunt prezentate în ample scene comice: după ce răcorește casa de fier încinsă pe care împăratul le-a hărăzit-o spre odihnă, Gerilă privește cu jind odihna tovarășilor săi și caută „sămânță de gâlceavă”, așa că în încăperea răcoroasă se încing spiritele într-o ceartă succulentă cu insulte pline de haz și amenințări cu chelfăneală la capătul căreia, învins la vorbe, Gerilă trănțește un frig de se așază o promoroacă de o palmă pe pereți, după care, fericit că nu e singurul care suferă de frig, se liniștește și-i cheamă pe toți la împăcare. După ce isprăvesc cantitățile de mâncare și băutură oferite de împăratul Roș, Setilă și Flămânzilă fac un tărăboi de pomină bătând cu ciolanele ialovițelor, devorate într-o clipită, și cu doagele butiilor cu „băuturică” suptă instantaneu, cerând cu insistență, ca niște meseni nemulțumiți și cam neciopliți, un supliment mai consistent.

Dimensiunea realistă a *Poveștii lui Harap-Alb* se evidențiază prin modul de individualizare a eroului pozitiv și a antagonistului său. Eroii basmelor sunt în general schematici și apartenența lor la forțele binelui sau ale răului, fixată de la început, se manifestă în acțiunile lor. În opera lui Creangă sunt surprinse reacțiile emoționale ale eroului, momentele sunt dezvoltate în scene cu dialoguri. În fața unor sarcini grele, Harap-Alb se tânguie că „i-a ajuns funia la par” și se gândește la sinucidere, având nevoie mereu de îmbărbătarea calului său năzdrăvan sau a Sfintei Duminici. De altfel, nu curajul și vitejia sunt calitățile lui, ci omenia (milostenia față de baba necăjită, grija față de găngăniile aflate în dificultate, deplina lealitate față de jurământ, dar și hazul, eliberator de teamă, în fața unor apariții monstruoase). Harap-Alb mănuieste cu agilitate sabia lui Stătu-Palmă-Barbă-Cot cu ajutorul căreia retează dintr-o lovitură capul cerbului, dar are și surprinzătoare cunoștințe și abilități gospodărești în domeniul albinăritului, pregătind un stup pentru roiul de albine căruia îi oferise ca loc de popas temporar propria lui căciulă. Chiar și semnificația mereu subliniată a tra-seului inițiativ este înțelegerea dificultăților și suferințelor celor umili, rămase necunoscute stăpânilor și crailor. În acord cu acest înțeles al inițierii, antagonistul mezinului craiului, Spânul, impostorul ajuns prin viclenie fecior de crai,

are toate cusururile parvenitului; strâmbă din nas la tot ceea ce vede la curtea împăratului Verde, îi privește de sus pe unchiul și pe verișoarele adevăratului fecior de crai și nu încetează să se laude cu pretinsa lui știință de stăpânitor, ce constă în fond din porunci abuzive și permanente umiliri ale vrednicei și lealei sale slugi. *Povestea lui Harap-Alb* este proiecția în fabulos a mentalității și ethosului umanist al universului țărănesc, în viziunea jovială a unui exponent genial al lui. Procedeele utilizate de scriitor este cel al localizării fantasticului: prin bogăția tezaurului paremiologic (proverbe și zicători românești), prin numărul mare de regionalisme aparținând zonei Humuleștiului, prin atitudinea personajelor care par veridici țărani moldoveni (de exemplu împăratul Roș are „ogradă” în fața palatului) întâmplările fabuloase ale basmului par să se fi desfășurat în locurile natale ale scriitorului, Humuleștiul evocat în *Amintiri din copilărie*. Nu în ultimul rând, oralitatea și umorul particularizează basmul lui Ion Creangă, diferențiindu-l nu numai față de orice basm popular, ci și față de basmele (culte) aparținând altor autori români, precum Mihai Eminescu sau Ioan Slavici.

NUVELA REALISTĂ

Moara cu noroc de Ioan Slavici

Orientări teoretice: prezentarea speciei

Ca specie a genului epic, nuvela este moștenitoarea povestirii renașcentiste din spațiul cultural romanic, denumirea ei reflectând principala cerința a întâmplării narate: noutatea, ineditul, actualitatea evenimentului relatat, plasat într-un spațiu și timp familiare, de multe ori în contemporaneitatea autorului, diferite de cele legendare. În același spațiu cultural, dimensiunea mai redusă opune nuvela romanului, pe când în spațiul cultural anglo-saxon, specia nuvelei nu este delimitată de celelalte specii ale prozei scurte. Dimensiunea mai redusă a nuvelei, prin raportare la roman, se datorează selectării sau imaginării unor întâmplări ce, în cotidianul lor realist, sunt definitorii pentru personajul care este un tip comun.

Structură și compoziție: temă și motive; subiect

Ioan Slavici și-a intitulat primul volum de proză *Novele din popor*, indicând prin chiar acest titlu natura lumii pe care o reprezintă; întâmplările, ca și personajele cărora le sunt atribuite, aparțin stratului de jos, comun, al societății. Ca și alți scriitori, autorul *Novelelor din popor* a fost marcat decisiv de lumea cunoscută în perioada copilăriei și adolescenței sale – zona satelor și târgurilor de prin jurul Aradului, din ținutul Zarandului, unde se află Șiria natală. Acesta e și locul desfășurării întâmplărilor din *Moara cu noroc*, în care apar de altfel și unele toponime ale zonei, precum Arad, Muntele Bihorului sau Ineu. Ambianța, lumea în care se desfășoară evenimentele și care le dă acestora reprezentativitate este definită mai cu seamă din perspectivă socială, trăsătură caracteristică realismului.

Tematica nuvelei este complicată: se pot distinge tema realistă a averii, a deformării, dezumanizării ființei umane sub imperiul lăcomiei și a terorii, precum și tema clasică a destinului (a sorții nefaste). Acestor teme le sunt subordonate motive precum cel al hanului (celebru în literatura noastră, întâlnit și la Sadoveanu, Caragiale, Gala Galaction) sau cel al norocului („vechi” sau „nou”), avansat de bătrână în replica monologică din incipit. Tot în registrul tematic se poate distinge ideea morții lumii patriarhale, agricole, (al cărei simbol păraginit este vechea moară în declin) și a nașterii unei lumi noi, capitaliste, întreprinde al cărei model este aventurierul ce-și asumă riscuri pentru câștiguri mari (simbolizată de hanul nou zidit lângă vechea moară).

Personajele au un statut social bine definit și un mod de viață specific acestui statut, participând la dinamica proceselor ce definește timpul lor, începutul veacului al XIX-lea. Chiar locul ce dă titlul nuvelei are un istoric reprezentativ pentru mersul lumii în acest timp. Moara cu noroc este, de fapt, un han, care păstrează în nume amintirea a ceea ce a fost odinioară: o moară ce servea ocazional și ca han pentru călători, rari pe atunci. Cum însă târgul, negoțul și banii au crescut în importanță în viața de zi cu zi, înmulțind numărul călătorilor, funcția inițială, perfect integrată unei economii rurale autarhice, a fost abandonată, în favoarea celei mult mai lucrative, a hanului, iar clădirea, mutată în apropierea drumului, potrivit noii sale destinații. Hanul este proprietatea unui bancher-cămătar – în această zonă cele două funcții nu se disting între ele încă – și este arendat doritorilor, fiind astfel o afacere profitabilă atât pentru proprietar, cât și pentru hangiul care oferă mâncare și băutură călătorilor în popas. Și pădurile din vecinătatea hanului, locuri sălbătice, au intrat în circuitul afacerilor: erau ideale mai ales pentru creșterea turmelor de porci, importantă sursă de venituri pentru oameni cu dare de mână – nobili, notabilități, funcționari cu rang mai înalt din orașele și târgurile învecinate. Astfel, meseria de porcar avea destulă căutare și acești adevărați oameni ai pădurii, cu înfățișare și port grosolan, intrau în relație cu oameni de toate rangurile, destul de întreprinzători pentru a-și rotunji veniturile prin afaceri cu porci. În sălbăcia codrului, legea instituționalizată sau statornicită prin tradiție nu prea avea putere. Porcarii aveau propria lor organizare cu o ierarhie în fruntea căreia se situa sămădăul, respectat și mai ales temut, fiindcă în codru el făcea legea și tot el era cel care negocia cu stăpânii turmelor de porci. Prezența lor transformase locurile din preajma pădurilor în „locuri rele”, fiindcă drumeții – cu bani, de vreme ce se deplasau pentru a neguța – constituiau prada lor ocazională. Asupra porcarilor din zonă stăpâna de câțiva vreme un sămădău vestit, Lică, bărbat în floarea vârstei, emanând o forță rece, nu lipsită de putere de seducție. Fost tâlhar de drumul mare, deci în afara legii, Sămădăul – fiindcă acest rang devenise numele său – se acomodase cu rapiditate oportunităților pe care timpul le oferea, fiind un prosper om de afaceri și căpetenie a unei bande de tâlhari, cele două îndeletniciri servindu-se reciproc. Așezat la drumul mare, între locurile rele, stăpânite de porcarii tâlhari, și târgul, aflat în domnia legii, cu judecători și jandarmi, hanul al cărui nume dă titlul nuvelei este reprezentativ pentru marele conflict între lege și nelegiuire pe care fireasca dorință de prosperitate, ce poate deveni însă patimă, îl naște în sufletul omului. Între ele alege norocul. Prezentarea acestui loc reprezintă de fapt incipitul nuvelei, cuprinzând, alături de prolog, o primă enunțare a temei: patima banului. Acestea i se subordonează motive literare, precum al „hanului” sau al „norocului”.

Eroul care-și va juca norocul la han, Ghiță, este și el reprezentativ pentru acest timp. El este un om cumsecade cu o familie armonioasă întemeiată pe iubire și respect, căreia se străduiește, prin meseria lui de cizmar, să-i asigure bunăstarea. Cum, din lipsă de capital, reușita este destul de modestă într-o lume rurală în care încălțămintea era mai curând un obiect simbolic decât unul de strictă utilitate cotidiană, în spiritul timpului, Ghiță se hotărăște să strângă banii necesari deschiderii unui atelier de confecționare a încălțămintei, arendând Moara cu noroc. Luarea acestei decizii, un fel de prolog al nulei, este rezultatul consultării familiei, a tinerei și frumoasei sale soții care respectă hotărârea soțului, cap al familiei și responsabil pentru soarta ei, și mai ales a bătrânei sale soacre, înțeleptă prin experiența vârstei. În spiritul prudenței tradiționale, bătrâna îi arată ginerelui său riscurile acestei schimbări: familia avusese parte de norocul unei viețuiri liniștite și echilibrate care s-ar putea schimba în lumea cu totul nouă și necunoscută a hanului, iar Ana însăși i se părea prea tânără și necoaptă pentru noul ei rol de hangită. Alternativa înfruntării riscurilor fiind sărăcia, Ghiță optează pentru schimbare, iar familia se mută la Moara cu noroc, aducând aici vrednicia și ordinea morală din vechiul lor sălaș. Rezultatul este mai mult decât încurajator, câștigul este însemnat și hanul, binecuvântat de prezența familiei în care vrednicia se îmbină cu voia bună și bunăvoința ospitalieră, își schimbă numele printre drumeți, care dau acestui popas numele stăpânului, „la Ghiță”.

Fericita stare de lucruri se schimbă în momentul în care Lică Sămădăul își face apariția la han și-i dă de înțeles lui Ghiță că păstrarea afacerii bănoase nu depinde doar de legiuita arendă, ci și de bunăvoința lui, a cărei plată în avans și-o asigură singur, „împrumutându-se” cu o sumă mare de bani pe care o ia din sertarul mesei. Returnarea banilor, pe care Lică nu se ostenește să-i numere, depindea, firește, de starea de libertate a Sămădăului, după cum siguranța familiei lui Ghiță în singurătatea acelei zile de duminică fără drumeți depindea de „cumințenia” hangului de a accepta târgul propus de Lică, cu atât mai mult, cu cât, în ciuda tuturor zvonurilor care circulau despre fărădelegile lui, el se dovedise Invulnerabil în fața legii. Întreaga complexitate a riscurilor despre care pomenise bătrâna este relevată în această înfruntare dintre Ghiță și Lică: cârciumarul fusese dominat de tâlharul care îi speculase cu răceală toate punctele vulnerabile; acestea se dovediseră a fi tocmai cele pe care se întemeia poziția și prestigiul său de om vrednic, cinstit și cumsecade: era un cap de familie iubitor și responsabil, respectat și cu respect de sine.

Problematica; analiza unor scene-cheie

Prăbușirea lui Ghiță este urmărită printr-o acțiune extrem de tensionată, în care vor mai fi implicate cu rol hotărâtor și alte personaje,

care relevă complexitatea țesăturii de patimi, favorizând fărădelegea acestei lumi. Înainte însă ca o tâlhărie și o crimă să provoace ancheta oficială,

înfruntarea între lege și nelegiuire, în care Ghiță va fi implicat ca suspect de complicitate – plasat public deci într-o poziție cu totul opusă celei inițiale – mașinăria destinului se pusese în funcțiune, grație adevăratelor slăbiciuni ale hangiuului, mici fisuri în armătura sa lăuntrică; acestea se vor adânci progresiv, tulburând armonia familiei și transformând hanul după chipul și asemănarea stăpânului din umbră, Lică Sămădăul. Cea dintâi are de suferit armonia și seninătatea familiei căreia Ghiță îi ascunsese conținutul confruntării cu Lică și cu cei doi tovarăși ai lui; cât despre controversatul sămădău, acesta era un client ca oricare altul și datoria hangiuului este „să fie bine” cu toți și să nu se amestece, lăsând în seama celor în drept rezolvarea problemelor. Motivul pentru care Ghiță și-a mințit familia este complicat: din orgoliu bărbătesc nu voia să-i arate Anei că Lică era mai puternic decât el și, în același timp, nu dorea să pună în discuție rămânerea lor la hanul care se dovedise o afacere atât de rentabilă, cu atât mai mult cu cât mulțimea banilor „împrumutați” lui Lică îi luase pentru o clipă mințile hangiuului care nu se putea consola de pierderea lor. Așa cum diagnosticase tâlharul, Ghiță „ținea la hani”. Duplicitatea la care recurge obligat va atrage după ea schimbări mari în relațiile dintre soți. Taina apăsătoare îl face pe Ghiță să-și piardă veselia și buna dispoziție, să ia decizii pe care soția lui nu le înțelege, dar pe care ea le acceptă, convinsă că sunt de competența exclusivă a bărbatului, datoria nevastei fiind aceea de a-i intra în voie. Prezența frecventă a lui Lică la han îi permite acestui intrus să intre în intimitatea familiei lui Ghiță, care, liniștită de opinia favorabilă a capului familiei, îl acceptă. Scenele cu aspect domestic, cu Lică împletindu-i un bici celui mai mare dintre copii, în vreme ce Ana îl ajută ținând capătul fuio-
rului, îl înnegurează însă pe Ghiță, care simte ghimpele geloziei; cu toate acestea, nu protestează, ci își disimulează gelozia, căci i se pare o expresie a slăbiciunii. Angajează la han o slujnică slobodă în purtări și în vorbe, potrivită pentru petreceri mai deșănțate, și Ana se lasă atrasă uneori în asemenea manifestări care îl înfierbântă pe Lică și care cresc frustrarea soțului ei, așa încât la han se insinuează și crește o atmosferă de suspiciune, otrăvită de aburii patimilor în care se amestecă banii și sexualitatea. În complicatul joc al relațiilor de la han ce-i include pe cei trei mai intervin și alte personaje, reprezentative și ele pentru acest timp în care legea și nelegiuirea se opun și totuși cooperează, grație unei valori râvnite de toți: banul. Unul dintre aceste personaje este jandarmul Pinte, fost tovarăș de tâlhării al lui Lică, ajuns la închisoare din cauza lui și devenit om al legii tot din cauza lui, căci în calitate de om al legii putea să-și ia revanșa, dorită cu ardoare. Sprijinul pe care acesta i-l oferă lui Ghiță nu este lipsit de ambiguități morale: prin resortul lui interior – dorința de revanșă – și prin natura serviciilor cerute în schimb, care nu sunt de alt gen decât cele ale lui Lică, fiindcă Ghiță urma să se arate tovarăș al tâlharului, înlesnind prinderea acestuia cu dovezi relevante în justiție. Episodic,