

**LBRIS**

We know  
books

Monica Cristina Anisie

Constantin Ciprian Nistor • Georgiana Andreea Nistor

# LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

*Essuri*

PREGĂTIRE PENTRU  
BACALAUREAT

**CORINT**  
EDUCAȚIONAL

## Cuprins

Literatură în „chei de lectură” .....	3
Selecția textelor reprezentative aparținând autorilor canonici .....	5
<b>I. Evoluția prozei narative → basm cult, nuvelă, roman</b> .....	7
1. Ion Creangă, <i>Povestea lui Harap-Alb</i> .....	7
2. Ioan Slavici, <i>Moara cu noroc</i> .....	14
3. Liviu Rebreanu, <i>Ion</i> .....	22
4. Camil Petrescu, <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> .....	31
5. Mihail Sadoveanu, <i>Baltagul</i> .....	40
6. **Mircea Eliade, <i>Maitreyi</i> .....	48
7. G. Călinescu, <i>Enigma Otiliei</i> .....	54
8. Marin Preda, <i>Moromeții</i> .....	61
9. *Mircea Nedelciu, <i>Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei)</i> .....	67
<b>II. Evoluția poeziei lirice → curente literare/orientări estetice în secolele XIX–XX</b> ..	73
1.a. Mihai Eminescu, <i>Floare albastră</i> .....	73
1.b. Mihai Eminescu, <i>Luceafărul</i> .....	79
2. *Octavian Goga, <i>Rugăciune</i> .....	88
3. George Bacovia, <i>Plumb</i> .....	94
4. Lucian Blaga, <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> .....	99
5.a. Tudor Arghezi, <i>Testament</i> .....	104
5.b. Tudor Arghezi, <i>Flori de mucigai</i> .....	109
6. Ion Barbu, <i>Joc secund</i> .....	113
7. **Ion Pillat, <i>Aci sosi pe vremuri</i> .....	118
8. Nichita Stănescu, <i>Leoaică tânără, iubirea</i> .....	123
9. Mircea Cărtărescu, <i>Poema chiuvetei</i> .....	127
<b>III. Evoluția teatrului → comedie, dramă</b> .....	133
1. I. L. Caragiale, <i>O scrisoare pierdută</i> .....	133
2. *Camil Petrescu, <i>Jocul ielelor</i> .....	143
3. Marin Sorescu, <i>Iona</i> .....	151
<b>IV. Epoci și ideologii literare → pașoptism, „mari clasici”, modernism</b> .....	158
1. Mihail Kogălniceanu și revista „Dacia literară” .....	158
2. Titu Maiorescu și societatea „Junimea” .....	165
3. E. Lovinescu, teoretician al modernismului românesc interbelic .....	171
Bibliografie .....	175

## I. EVOLUȚIA PROZEI NARATIVE → BASM CULT, NUVELĂ, ROMAN

### 1. Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*

#### *Basmul cult*

##### Contextul creației:

- ▶ „mare clasic al literaturii române”, **Ion Creangă (1839–1889)** a fost membru al societății literare „Junimea” (înființată la Iași, în 1863);
- ▶ prin stil și metodă → autorul se apropie mai degrabă de umanismul Renașterii, decât de proza de observație a secolului al XIX-lea;
- ▶ sinteză a basmului românesc și adevărat exercițiu de filosofie populară → *Povestea lui Harap-Alb* publicată în revista „Convorbiri literare”, în anul 1877.

##### Încadrare în perioadă, curent cultural/literar:

- ▶ realismul de esență populară, prin umanizarea și autohtonizarea fantasticului → particularizat în fabulos, miraculos și magic;
- ▶ pornește de la realitate, dar trece în supranatural → imaginează o lume care aspiră către ordine și ideal;
- ▶ supratema basmului → confruntarea dintre forțele antagonice (= Binele și Răul, principii eterne în dialectica lumii);
- ▶ teme secundare → călătoria și aventura, maturizarea eroului etc.

##### Viziunea artistică/despre lume:

- ▶ basmul este „oglandire a vieții în moduri fabuloase” (G. Călinescu);
- ▶ se conformează motivului rabelaisian al „lumii pe dos” → ierarhia valorii e răsturnată, fiindcă urâtul proliferant devine suveran asupra frumosului;
- ▶ acțiunea este transpusă într-un registru fabulos → personajele sunt înzestrate cu valori pur simbolice;
- ▶ caracterul cult → individualizarea psihologică a personajelor, anularea distincției dintre etic și estetic, particularități de stil și de limbaj etc.;

## Elemente semnificative de structură, compoziție și de limbaj:

▶ subiectul → compoziție secvențială, eroul având de trecut nouă probe care necesită tot atâtea acțiuni reparatorii;

▶ în *Morfologia basmului*, folcloristul rus Vladimir Propp distinge o serie de „funcții” (= identificabile și în basmul lui I. Creangă) → eroul, pseudoeroul, trimițătorul, ajutoarele, donatorii, răufăcătorul, fata de împărat, superioritatea mezinului, interdicția, supunerea prin vicleșug, demascarea uzurpatorului, pedeapsa și căsătoria etc.;

▶ reperele spațio-temporale → vagi, indeterminabile, configurație simbolică a lumii reprezentate;

▶ relația incipit-final recurge la formule stereotipe:

- formula de incipit („Amu cică era odată...”) → caracterul improbabil al evenimentelor petrecute „in illo tempore”; situația inițială nu prezintă un echilibru, ca în basmele populare (= o lume anarhică, bântuită de „războaie grozave”);

- formulele mediane („și merg ei o zi, și merg două, și merg patruzeci și nouă...”) asigură continuitatea narațiunii;

- formula finală („Și a ținut veselie ani întregi, și acum mai ține încă...”) încheie pactul narativ al autorului cu cititorul, scoțându-l din lumea convențională a basmului; naratorul lasă impresia că ia parte la ospățul nupțial;

▶ limbajul valorifică registrul popular și devine mijloc de individualizare a eroilor care se comportă și vorbesc asemenea țăranilor hâtri din Humulești;

▶ mărcile comicului de limbaj sunt ironia și umorul, ale căror resurse expresive sunt antifraza („numai pe sine nu se vede cât e de frumușel”), tautologia („Stăpân-tău ca stăpân-tău”), apelativele grotești („mangosiților și farfasiților”), eufemismele („să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri”) etc.;

▶ dominantă stilistică este oralitatea, care imprimă discursului scris caracterul de limbă vorbită:

- folosirea „și”-ului narativ, cu rol transfrastic, de conector universal;

- erudiția paremiologică a autorului, prin inserția de proverbe, zicători („la calic slujești, calic rămâi”), expresii ritmate și rimate („Că cuvântul din poveste/Înainte mult mai este”), onomatopeea („teleap-teleap”);

- diminutive cu funcție augmentativă (Gerilă suflă cu „buzișoarele” lui).

## Comentarea unor secvențe/episoade:

▶ acțiunea basmului se structurează pe motivul ordonator al călătoriei explorative, în virtutea căreia are loc o inițiere „în trepte”;

► „descendența diferențiată” (Vl. Propp), adică lipsa succesorilor împăratului Verde, determină implicit aventura fiului de crai, pe care Vasile Lovinescu îl consideră un „renovator mundi”;

► o primă probă, cea a podului, este instituită chiar de Crai, pentru a testa destoinicia fiilor; mezinul își demonstrează superioritatea, în timp ce frații cei mari eșuează lamentabil pentru că nu posedă virtuțile morale necesare; Sfânta Duminică îl sfătuiește să ceară armele, calul și straietele pentru a repeta astfel inițierea părintelui său;

► încălcând interdicția paternă, se aventurează în pădurea-labirint (= *silva obscura*), unde este supus prin vicieșug de către Spân; este momentul în care non-valoarea ocupă, prin impostură, locul valorii autentice; coborând „ad inferos”, primește numele Harap-Alb, ceea ce relevă dualitatea ființei sale, grotescul și sublimul ei; Vasile Lovinescu aduce în discuție varianta românească a principiilor yin-yang;

► la curtea lui Verde-Împărat, Spânul îl supune unui alt set de probe: aducerea „sălăților” din „grădina de dincolo” (A. Oișteanu), a nestematelor cerbului și pețirea fetei de împărat; probele sunt trecute cu ajutorul Sfintei Duminici și al celor cinci „giganți telurici” (G. Călinescu);

► finalul prezintă demascarea pseudoeroului și recuperarea condiției imperiale pierdute, prin confirmarea lui ca „erou solar” (V. Lovinescu).

## Concluzii:

► Ion Creangă are meritul de a scoate basmul de sub tutela eposului folcloric și de a-l integra circuitului artistic;

► întregul univers uman se întemeiază pe contraste imuabile și pe credința că, în cele din urmă, „omul de soi se vedește sub orice strai”;

► *Povestea lui Harap-Alb* rămâne un „veritabil bildungsroman fantastic al epicii noastre” (G. Munteanu).

\*\*\*\*

Contemporan cu epoca societății literare „Junimea”, din cercurile căreia a făcut parte și „marele clasic al literaturii române”, **Ion Creangă (1839–1889)** se apropie mai degrabă, prin stil și metodă, de umanismul renescentist, decât de proza de observație a secolului al XIX-lea. „Oglindire a vieții în moduri fabuloase” și sinteză a basmului românesc, *Povestea lui Harap-Alb* a fost publicată în revista „Convorbiri literare”, în 1877. În *Morfologia basmului*, folcloristul rus Vladimir

Propp stabilește o serie de „funcții” identificabile și în narațiunea lui Creangă: *eroul, pseudoeroul, trimițătorul, ajutoarele și donatorii, răufăcătorul, fata de împărat, superioritatea mezinului, interdicția, supunerea prin viclesug, demascarea uzurpatorului, pedeapsa și căsătoria etc.*

În accepția lui G. Călinescu, „basmul este un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală”, cu o acțiune transpusă într-un registru fabulos, iar personajele înzestrate cu valori simbolice. Registrul cult se justifică prin individualizarea comportamentală și psihologică a eroilor, particularitățile de stil și de limbaj ale autorului, umanizarea și autohtonizarea fantasticului (acțiunea se poate reduce la spațiul moldovenesc), tratarea fabulosului cu mijloacele realismului, anularea distincției dintre etic și estetic („giganții telurici” nu sunt forțe antiumane, fiind puși în slujba Binelui), homerismul personajelor, stilistica participării (naratorul dramatizat intervine prin comentarii și notele de subiectivism).

Narațiunea trecută în supranatural se întemeiază pe motivul ordonator al călătoriei explorative. Substantivul „poveste” din **titlu** atrage atenția asupra unei deveniri spirituale (caracterul de bildungsroman).

**Supratema** basmului prezintă conflictul dintre forțe antagonice, Binele și Răul, principii eterne în dialectica lumii, încheiat cu înfrângerea celui din urmă. Temele secundare sunt aventura, călătoria, inițierea „în trepte” a eroului.

**Relația incipit-final** întreține pactul narativ încheiat între autor și cititor. Situația inițială nu prezintă un echilibru ca în basmele populare, ci, dimpotrivă, o lume anarhică. După Vasile Lovinescu, lumea căzută în haos („bântuită de războaie grozave”) este regenerată de două principii aflate în relație de vasalitate, Craiul (casta războinicilor) și Verde-Împărat (casta sacerdoților), prin urmare eroul trebuie să-și asume rolul de „renovator mundi”, asigurând succesiunea la tron și refăcând „simbolistica centrului” (M. Eliade).

**Stereotipia basmului** propune anumite clișee compoziționale. Renunțând la așa-numita „formulă a imposibilului” specifică basmelor populare, construcția inițială („Amu cică era odată”) are rolul de a introduce cititorul în ritmul epic și de a face trecerea de la realitate la universul supranatural. Caracterul improbabil al evenimentelor (adverbul „cică”) proiectează acțiunea „in illo tempore” (timp imemorial, arhetipal). Formulele mediane asigură continuitatea acțiunii („și” narativ cu rol de conector transfrastic). Formula finală descrie o revenire la realitate și ospățul nupțial, la care ia parte și naratorul, ca voce a enunțării („Și a ținut veselie ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iară pe la noi, cine are bani, bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă”).

**Viziunea artistică** reiese din motivul rabelaisian al „lumii pe dos” în care urâtul proliferant devine suveran asupra frumosului. Subiectul dispune de o

compoziție secvențială, protagonistul având de trecut nouă probe care necesită tot atâtea acțiuni reparatorii.

**Proba trecerii podului** este instituită chiar de Crai. Sfânta Duminică, „o bătrână a timpurilor”, îl sfătuiește să ceară calul, armele și straiile tatălui, pentru a repeta inițierea părintelui său. Trecerea podului echivalează cu un prim nivel în procesul maturizării, dar și explorarea misterelor lumii.

Încălcând interdicția paternă, crăișorul se aventurează în **pădurea-labirint**, adevărată *silva obscura*, topos ambivalent, al morții și al renașterii. Incapabil de a discerne esența de aparență, îl tocmește drept tovarăș de drum „pe spânul din urmă”. Speculând naivitatea fiului de crai, omul spân îl supune unui schimb de identitate. Este momentul în care nonvaloarea ocupă, prin impostură, locul valorii autentice. Coborând în fântână („în infern”), pe o imaginară verticală a lumii, feciorul primește numele Harap-Alb. Realizat semantic printr-un oximoron, numele ar fi „variantea românească a principiilor yin-yang” (V. Lovinescu) ce relevă dualitatea ființei umane, grotescul („harapul” este asociat cu un statut inferior) și sublimul ei (epitetul individual „alb” trimite la condiția imperială pierdută, puritatea morală și noblețea sufletească), eternele fețe ale lui Ianus (zeul roman al tuturor începuturilor).

La curtea împăratului Verde, Spânul îl supune pe Harap-Alb la o serie de trei probe. Așa cum una dintre „muncile” eroului grec Hercule este de a fura merele de aur din Grădina Hesperidelor, Harap-Alb trebuie să aducă **salatele din „grădina de dincolo”** (A. Oișteanu), devenită expresia unui eden terestru. Pentru că lasă în schimb „fiertura de somnoroasă”, eroul nu fură vegetalele magice, ci le obține prin „actul libației” (al ofrandei). În acest fel, o parte din puterile animalului-totem sunt transferate eroului.

O a doua probă îi solicită **aducerea pielii de cerb** care poartă între coarne o piatră ce „strălucește ca un soare”. Din cauza privirii lui letale, eroul trebuie să rețeze în asfințit capul cerbului „solomonit”, dintr-o singură lovitură. Primind sabia și obrăzarul lui Statu-Palmă-Barbă-Cot, el procedează asemeni lui Perseu care taie capul Meduzei, privind în oglinda scutului. Când sângele se revarsă din abundență în groapă, Harap-Alb, ca și legendarul Ahile din *Iliada* lui Homér sau eroul german Sigfried din *Cântecul Nibelungilor* dobândește botezul eternității.

**Finalul basmului** prezintă în mod necesar moartea protagonistului, procesul inițierii luând sfârșit odată cu scoaterea de sub jurământ. Desăvârșirea spirituală se încheie cu readucerea la viață a lui Harap-Alb, de către fata împăratului Roș și confirmarea lui ca „erou solar”. În felul acesta, Creangă dă șansa Binelui de a dobândi regalitatea asupra lumii, pornind de la ideea populară că Binele triumfă.

Pe cale de consecință, meritul lui Ion Creangă este de a scoate basmul de sub tutela eposului folcloric și de a-l pune în circuitul artistic. Autorul atrage atenția

că întregul univers uman se întemeiază pe contraste imuabile și pe credința că, în cele din urmă, „omul de soi se vedește sub orice strai”.

\*\*\*\*

**Construcția personajului central**, lipsit inițial de individualitate, are la bază o **schemă realistă**. Spre deosebire de eroii basmelor populare, fiul de crai nu este înzestrat cu puteri supranaturale, are trăiri și sentimente umane și nu posedă calități excepționale.

Inițierea „în trepte” a protagonistului are în vedere afirmarea unor calități sau consolidarea unor virtuți: *milostenia* față de Sfânta Duminică, *ascultarea* față de tatăl său, *curajul* și *destoinicia* pornirii la drum etc.

Deși pe parcursul basmului personajul capătă o anumită consistență comportamentală și psihologică, **inițial** el este un **tânăr naiv**, care se lamentează ușor, fiind **incapabil de a discerne esența de aparență**. Faptul este dovedit în relație cu Sfânta Duminică, adevărată „bătrână a timpurilor”, care i se adresează cu apelativul „luminată crăișor” pentru a-i prefigura destinul de excepție. Sfătuindu-l să ceară de la tatăl său calul, armele și straiile cu care a fost el mire, tânărul repetă inițierea părintelui, dobândind condiția arhetipală, de mire.

Lipsa succesorilor împăratului Verde (motivul descendenței diferențiate) determină implicit aventura novicelui care trebuie să-și asume rolul de „renovator mundi”, adică de „restaurator al lumii” (după V. Lovinescu).

Încalcând interdicția paternă, în pădurea-labirint îl tocmește la drum pe „spânul din urmă”, dovedind **aceeași lipsă de discernământ**. Coborând pe o imaginară verticală a lumii, în fântână („ad inferos”), el primește, în urma unui botez simbolic, numele de „Harap-Alb”, ceea ce relevă **dualitatea ființei umane**, scindată între grotesc („harap”, adică statutul inferior) și sublim („albul” care denotă condiția imperială pierdută, puritatea morală și noblețea sufletească). Aceste două fețe ale lui Ianus se armonizează în aceeași ființă printr-o permanentă atracție a contrariilor.

La curtea lui Verde-Împărat reiterează simbolic *muncile lui Hercule*, fiind supus unui alt set de probe care îi testează **curajul și priceperea** (aducerea salatelor), **stăpânirea de sine în situații-limită** (obținerea nestematelor cerbului „solomonit”) și **devotamentul** (pețirea fetei împăratului Roș). Dacă primele două obstacole sunt depășite prin intervenția ajutoarelor (calul năzdrăvan umanizat și Sfânta Duminică), cel de-al treilea set de probe necesită intervenția cetei de monștri simpatici. În raport cu „giganții telurici” care nu au comportament antiuman, Harap-Alb se dovedește a fi un **spirit conducător**. Cei cinci prieteni sunt doar instincte convertite în forțe miraculoase puse în slujba Binelui.

Personajul central este surprins în puține modalități de **caracterizare directă**, realizată fie prin observațiile psihologice ale naratorului („se făcu roș cum îi gotca”, „plânse în inima sa”), fie prin vocea altor personaje sau prin autoportretizare. Dominantă este **caracterizarea indirectă**, desprinsă din reacțiile definatorii, detaliul psihologic semnificativ, incertitudinile și frământările lăuntrice („măhnit în sufletul său”).

\*\*\*\*

Dacă Sfânta Duminică reprezintă pedagogul aflat în slujba Binelui, Spânul este o ipostază a Răului care instruește și educă, deci un „rău necesar”. **Relația fiului de crai cu omul spân** este insidioasă, întrucât nonvaloarea ocupă prin impostură locul valorii autentice. Lipsa experienței vieții îl determină pe fiul de crai, „boboc în felul lui la trebi de aistea”, să se „potrivească” Spânului, adică să accepte forțat de circumstanțe declinarea identităților, prin încheierea unui *pact faustic* (cu răul).

Basmul este construit pe schema conflictului etic dintre omul normal (fiul de crai) și cel stigmatizat de natură (Spânul). Spânul este și el un **veritabil pedagog** care aplică metode mai puțin specifice, invitându-l pe Harap-Alb să cunoască lumea (aducerea „sălăților” din Grădina Ursului), să descopere bogățiile ei (obținerea nestematelor cerbului „solomonit”) și să se desăvârșească spiritual prin experiența iubirii (pețirea fetei împăratului Roș).

Omul spân poartă numele fizionomiei sale, fiind rezultatul exclusiv al mentalității populare (în popor, despre oamenii răi se spune că ar fi însemnați). Creangă pune astfel semnul identității între portretul fizic și fizionomia morală a personajelor. De pildă, frumusețea lui Harap-Alb rămâne mai mult un element de contrast în raport cu urâtenia Spânului. În termenii psihanalizei lui Sigmund Freud, Spânul nu este altceva decât „o reprezentare prin contrariu”.

Spânul nu are niciun atribut suprauman evident, decât la început când se travestește, pentru a testa vulnerabilitatea mezinului. **Secvența „botezului” simbolic** în fântână este semnificativă, deoarece acesta își asumă rolul protagonistului, confiscându-i fiului de crai „cartea”, armele și banii, adică mijloacele prin care se putea legitima la curtea unchiului său. Când îl pune să jure pe „ascuțișul paloșului”, săvârșește ritualul prin care îi impune respectarea unui adevărat cod cavaleresc al onoarei și al devotamentului.

La final, identitatea Spânului este deconspirată de fata împăratului Roș, pentru ca Harap-Alb să-și poată recupera condiția imperială. Astfel, el devine un „erou solar”, apt de a prelua succesiunea la tron.

## 2. Ioan Slavici, *Moara cu noroc*

### *Nuvela realistă, de analiză psihologică*

#### Contextul creației:

- ▶ prozator ardelean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, **Ioan Slavici (1848–1925)** se înscrie în „epoca marilor clasici”;
- ▶ ilustrează direcția „realismul poporan” → profund filon moralizator;
- ▶ *Moara cu noroc*, capodoperă a nuvelisticii lui Slavici → integrată volumului *Novele din popor*, 1881;
- ▶ „realismul tragic” (E. Todoran) → emoția *cathartică* (= purificatoare), în ciuda inspirației scriitorului din medii sociale inferioare și a personajelor aparent incompatibile cu măreția și eroismul.

#### Încadrare în perioadă, curent cultural/literar:

- ▶ realismul nuvelei lui Slavici → un echilibru provizoriu perturbat între o voință umană și una supraumană (= colectivitatea, divinitatea, destinul);
- ▶ autorul se arată preocupat de oglindirea veridică a vieții sociale (= plan monografic);
- ▶ înregistrează cu acuratețe rânduielei arhetipale, mentalitatea patriarhală, credințe și superstiții → trecute prin filtrul moralei și al prejudecăților;
- ▶ discursul tinde către obiectivitate → naratorul dublat de un fin moralist;
- ▶ sondează, cu mijloacele literare ale analizei psihologice, profunzimea suferințelor ale personajelor, conflicte insurmontabile ale conștiinței.

#### Viziunea artistică/despre lume:

- ▶ tema puterii dezumanizante și mistificatoare a banului se subordonează temei destinului (*hybris*-ul, *hamartia*);
- ▶ viziune moralizatoare → se conformează „eticismului ardelenesc” (E. Lovinescu);
- ▶ personaje memorabile, cu psihologie abisală, surprinse în mediul lor de acțiune și de viață;
- ▶ analiza psihologică este pusă în slujba unei teze morale → patima înavușirii erodează echilibrul interior al omului și liniștea familiei;
- ▶ autorul ilustrează o tendință a prozei de secol XIX → o mutație a tragicului dinspre dramaturgie spre nuvelă și roman.

## Elemente semnificative de structură, compoziție și de limbaj:

- ▶ *Moara cu noroc* marchează ieșirea viziunii lui Slavici din limitele închise ale matricei satului → spațiul patriarhal protector;
- ▶ destinele eroilor → consumate pe fundalul westernului transilvan de la interfeșta secolelor al XIX-lea și al XX-lea;
- ▶ titlul redat printr-un *arhetop* (= topos simbolic) construit pe o antifrază → ironia eșecului, autohtonizarea motivului literar *fortuna labilis*;
- ▶ moara, un *topos faber* → își va anula ultimele potențe creatoare (= ajunge să fie spațiul nelegiurii și al crimei);
- ▶ hanul este situat la „răscruce de vânturi”, într-o vale dezolantă → popasul către „locurile rele”;
- ▶ detaliile împrejurimilor → impresia de spațiu al unor vagi amenințări, al agresiunii care generează neliniști;
- ▶ reperele spațio-temporale sunt determinate și contribuie la conturarea unui cronotop realist → datele realității sunt activate simbolic;
- ▶ timpul = indici de ordin religios → derularea acțiunii pe durata unui an calendaristic, de la Sf. Gheorghe (= luarea în arendă a morii) până la Paște (= focul mistuie hanul, protagoniștii mor);
- ▶ „nuvelă solidă, cu subiect de roman” (G. Călinescu) → șaptesprezece capitole prinse într-o succesiune cronologică;
- ▶ tehnica înlănțuirii → desfășurarea lineară a evenimentelor reprezentate;
- ▶ relația incipit-final → simetrie și circularitate:
  - replica bătrânei la începutul și sfârșitul nuvelei (= prolog și epilog);
  - metafora și sugestia drumului = imagine simbolică a destinului.

## Comentarea unor secvențe/episoade:

- ▶ intervenția profetică a bătrânei, din incipit → stil indirect liber:
  - agent al destinului care formulează un avertisment;
  - conflictul latent dintre două experiențe ontologice diferite (soacra, Ghiță);
  - viziunea moralizatoare → rolul corifeului din tragedia antică;
- ▶ apariția la moara cu noroc a lui Lică Sămădăul → personajul mefistofelic având rol catalizator (capitolul al III-lea):
  - raporturile de forțe stabilite între doi actanți → impunerea „voinței de putere” (Fr. Nietzsche);
  - dialogul inițial are aparența unui interogatoriu condus de Lică;
  - în această confruntare cu Lică, hangiul își apără libertatea de acțiune;

- Sămădăul i se adresează autoritar → impune un ego supradimensionat, dictatorial;
- ▶ judecata de la Ineu → confruntarea și revelarea forțelor antagonice;
  - bazată pe sperjur (= mărturie mincinoasă) și complicitate;
- ▶ finalul eticizant → credința în fatalitate și în forța oarbă a destinului:
  - confirmă legea dură a talionului: vinovații trebuie să plătească pe măsura fărădelegilor comise;
  - focul din final are o funcție *cathartică*;
  - ploaia revărsată asupra morii → rol purificator, sugestia regenerării;
  - moara este mistuită ca într-un ceremonial sabatic → praful și cenușa, simboluri ale deșertăciunii pământești (= motivul *vanitas vanitatum*).

### Concluzii:

- ▶ nuvelă realistă, cu o construcție riguroasă, *Moara cu noroc* → drumul sinuos al pierderii de sine și al contrazicerii unui set de valori statornicite;
- ▶ realizată într-un stil sobru, orchestrat pe linia unei narațiuni concentrate → dezvăluie drama omului mistuit de *pasiuni* devoratoare.

\*\*\*\*

Prozator ardelean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, **Ioan Slavici** (1848–1925) se înscrie în „epoca marilor clasici” și ilustrează direcția „realismului poporan”, cu un profund filon moralizator. Capodoperă a nuvelisticii lui Slavici, *Moara cu noroc* a fost integrată volumului *Novele din popor* (1881), ilustrând „realismul tragic” (E. Todoran). Totodată, exprimă o emoție *cathartică*, în ciuda inspirației scriitorului din medii sociale inferioare și a unor personaje aparent incompatibile cu măreția și eroismul.

**Realismul** nuvelelor lui Slavici constă în ilustrarea unui echilibru provizoriu perturbat, echilibru care se stabilește, în termenii unei dihotomii, între o voință umană și una supraumană (colectivitatea, divinitatea, destinul). Preocupat de oglundirea veridică a vieții sociale în complexitatea ei, autorul înregistrează cu acuratețe rânduielei ancestrale, elemente de mentalitate patriarhală, credințe și superstiții, trecute prin filtrul moralei și al prejudecăților. Discursul tinde către obiectivitate, chiar dacă naratorul este dublat de un moralist care sondează, cu mijloacele literare ale analizei psihologice, profunzimea sufletești ale personajelor, conflicte insurmontabile ale conștiinței.