

**SUPPORT DE CURS**  
**LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**  
**CLASA A X-A**  
**SEMESTRUL AL II-LEA**

## **Moara cu noroc** **de Ioan Slavici**

"Moara cu noroc" este o capodopera a nuvelisticii romanesti, un moment de referinta in evolutia prozei noastre. Slavici este unul din stralucitii reprezentanti ai realismului obiectiv in literatura noastra, un precursor al prozei lui Liviu Rebreanu, prin vocatia de a picta mediul social si de a crea tipologii complexe.

Tema acestei nuvele o constituie urmarile negative, consecintele nefaste, pe care setea de imbogatire le are asupra vietii sufletesti a individului, asupra destinului omenesc. La baza ei se afla convingerea autorului ca goana dupa bani zdruncina tihna si amaraste viata omului, genereaza numeroase rele, iar in cele din urma duce la pierzanie.

Compozitia nuvelei este clasica, conflictul se desfasoara liniar si ascendent, faptele fiind distribuite in cele 17 capitole, respectandu-se ordinea cronologica a desfasurarii lor. Unitatea intregului, a feliei de viata autentica este sugerata de cuvintele batranei, cu care se inchide si se deschide cartea ("Omul sa fie multumit cu saracia sa, caci daca e vorba, nu bogatia ci linistea colibeii tale te face fericit", "Simteam eu ca nu are sa iasa bine; dar asa le-a fost dat").

Saracia, pretuita de Slavici in alte nuvele pentru puterea ei miraculoasa de a mentine echilibrul sufletesc al omului, linistea vietii lui, devine la inceputul nuvelei "Moara cu noroc" motiv de puternice framantari, dand lui Ghita un sentiment de inferioritate. El identifica saracia cu lipsa de demnitate si doreste sa se imbogateasca nu pentru a trai bine, ci pentru a fi cineva, pentru a fi respectat. Nemultumit de conditia sa sociala, el simte ca ar putea face si altceva, mai rentabil, decat sa carpeasca cizmele satenilor. Si, in ciuda rezervelor exprimate de soacra sa (care intruchipeaza in nuvela intelepciunea varstei si a experientei) se hotaraste sa abandoneze linistea colibeii din sat si sa ia in arenda carciuna de la Moara cu noroc. La inceput totul mergea bine si viata era prospera. Momentul intrigii, ce declanseaza conflictul si intreaga desfasurare a actiunii il constituie aparitia la Moara cu noroc a lui Lica Samadaul, stapan temut al acestor locuri. Ana, nevasta lui Ghita, cu un simt feminin caracteristic, intuieste ca Lica este "om rau si primejdios". In sinea lui, si Ghita avea aceeasi banuiala, dar intelege ca pentru a ramane la Moara cu noroc trebuie sa devina omul Samadaului. Conflictul psihologic se amplifica treptat, pe masura ce Ghita intra in mecanismul necrutator al afacerilor necinstite ale lui Lica. Stapanit de setea de bani, Ghita se va instraina treptat de Ana si se va lasa manevrat de Lica, devenindu-I complice. Depune marturie falsa la proces in legatura cu omorul si jaful din padure, scapandu-l pe Samadau de pedeapsa binemeritata a legii.

De acum, prabusirea lui Ghita este inevitabila. Eroul este aprins de setea de razbunare, dupa ce Lica il necinsteste si in viata familiala. Astfel, Ghita se hotaraste sa-l dea prins pe Lica jandarmului Pintea. Cei doi se hotarasc sa-I intinda o cursa, aruncand-o pe Ana drept momela. Dar onoarea familiei sale este din nou stirbita, iar Lica scapa fara sa fi fost dovedit vinovat.

Intorcandu-se la Moara cu noroc, Ghita isi ucide sotia si este, la randul lui, ucis din comanda lui Lica. Adept al unei morale intransigente, Slavici isi pedepseste exemplar toate personajele nuvelei amestecate in afaceri necinstite: arendasul este pradat si batut, femeia cea tanara, banuita de Lica a avea "slabiciune de aur si de pietre scumpe" este asasinata prin sufocare, Buza-Rupta si Saila-Boarul sunt osanditi pe viata; iar Lica se sinucide izbindu-se cu capul de un stejar uscat. Iar pentru a purifica locul afacerilor necurate un incendiu mistuie carciuna.

Surprinzand viata si moravurile unei lumi, Slavici creeaza personaje complexe si verosimile, al caror destin este dirijat de puterea de seductie a banilor. Ele sunt la inceput personaje antitetice, care evolueaza paralel, devenind complementare. Analiza psihologica, monologul si

dialogul, faptele si gandurile protagonistului, opiniile celorlalte personaje, dezvaluie procesul devenirii lui Ghita, tragismul vietii lui. Om onest la inceput, el este incapabil sa reziste tentatiei de a se imbogatii dupa ce se muta la Moara cu noroc. Ghita va deveni complice si partas la faptele necinstite ale Samadaului, sub inraurirea caruia prabusirea sa morala este inevitabila. Autorul surprinde, cu real talent de analist, framantarile lui Ghita, oscilatiile de lumina si umbra, momentele de insingurare, dar si cele de omenie cand isi aduce aminte de nevasta si copii, macinat de remuscari. Fricos si las, el se implica tot mai mult in faptele marsave puse la cale de Lica. Jura fals la judecata, iar dezumanizarea sa se manifesta in toata amploarea. De la complicitate la crima nu a mai ramas decat un pas. Ghita cade invins de propriul sau destin, caci patima de bani nu poate fi stapanita

Ana, prin destinul ei tragic, este o victima a incapacitatii sale de a se raporta la simtul masurii si al echilibrului in tot ceea ce intreprinde. Cu o intuitie deosebita, ea isi da seama de la inceput de firea ticaloasa si patimasa a lui Lica si isi avertizeaza sotul. Facand din bani o unica pasiune, Ghita refuza sa mai comunice sincer cu sotia sa. Ana, lipsita de sprijinul moral al sotului, si indemnata tot de el, "simti tragere de inima pentru Lica".

In prezentarea evolutiei Anei, Slavici se dovedeste un fin cunoscator al psihologiei feminine. Cand ea era supusa acestui zbucium sufletesc, se mai afla la varsta la care cantecul si jocul nu dispar inca, facand-o capabila de emotii, simtaminte si vibratii pure. Tradarea barbatului nu este pentru ea un gest necugetat, un capriciu superficial. Cand iubirea pentru Ghita dispare, in sufletul Anei se aprinde dispretul. Ultimele zvacniri din final, cand este ucisa, sugereaza ura si dispretul pentru Ghita, setea de razbunare si patima pentru Lica.

Lica Samadaul exercita asupra tuturor o dominatie fascinanta. El este un erou unic in literatura noastra prin chipul sau demonic ("Tu nu esti om Lica, ci diavol").

Slavici il caracterizeaza indirect, prin apartenenta la acea categorie a pastorilor, specifica economiei ardelenesti din vremea sa. In aceasta categorie, Samadaul ocupa un loc aparte, fiind: "om cu stare, care poate sa plateasca grasunii pierduti ori pe cei furati". Lica este individualizat printr-un portret fizic alcatuit din trasaturi charactersistice: "un om ca de 36 de ani, inalt, uscativ si supt la fata cu mustata lunga, cu ochi mici si verzi si cu sprancenele dese si impreunate la mijloc". Autoritate suprema, stapan al locurilor, este un caracter plin de contradictii, fiind darz si hotarat, dar in acelasi timp, sadic si amenintator sau cu izbucniri de autentica duiosie. El se caracterizeaza prin faptele savarsite si prin impresiile ce le lasa asupra celorlalte personaje. Asprimea de om primitiv a lui Lica este inasa asociata cu un fel de noblete salbatica; el este generos cu cei ce-l sprijina in afaceri iar la petreceri devine vesel si bun.

Prin personalitatea sa puternica, Samadaul are asupra celorlalti efecte catastrofale. In final va cadea si el, atingand calea sinuciderii.

Spre deosebire de scriitorii dinaintea lui, Slavici nu impune personajelor o comportare rigida, dictata de prejudecati, ci le da libertatea de a se manifesta, in imprejurarile in care le pune viata, dupa propriile indemnuri, dupa imperativele sufletului lor. Ni se releva astfel, nu numai caractere gata formate, ci si felul in care ajung oamenii sa fie asa cum sunt. A creea personaje prin care sa arati ca, asupra predispozitiilor psihice innascute, societatea in care traiesc si intamplarile vietii lor exercita influente ce le transforma caracterul reprezinta pentru vremea lui Slavici o noutate in literatura romana si un punct avansat al aplicarii metodei realiste in arta literara. Scriitorul pune accentul pe evolutia artistica a personajelor epice, acordand o atentie deosebita evenimentelor aflate in legatura directa cu personajele, precum si interventiei lor nemijlocite in desfasurarea intamplarilor.

Slavici nu infrumuseteaza cu nimic viata personajelor sale, fiind un observator fara partinire, cu spirit realist desavarsit. In conceptia autorului viata fiecarui personaj este vazuta ca un destin

propriu, care oricum se va implini. De aceea el nu se simte in nici un fel obligat sa explice nimic, ci numai sa descrie cat mai fidel intamplarile ce il imping pe fiecare personaj pe drumul destinului ("simteam eu ca nu are sa iasa bine; dar asa le-a fost data").

Definitorie pentru arta realizarii personajelor la Slavici este o mare putere de interiorizare. Aceasta a facut ca eroii sai sa fie infatisati in zbuluciumul lor launtric, nu numai in manifestarile lor exterioare. Originalitatea artei portretistice consta in faptul ca personajele au insusiri numeroase, pozitive si negative, cu vointa si slabici, se comporta asemeni unor fiinte reale. Desi portretul fizic este concis, redus la esential, accentul cade pe adjectivele cu rol de epitet caracterizator ("Ana era inteleapta si asezata... Ana era tanara si frumoasa, Ana era frageda si subtire, Ana era sprintena si mladioasa").

Scriitor obiectiv, Slavici da o mare atentie felului in care se exprima personajele. Dialogurile, fiind reflectari ale intimitatii omului, au o mare putere de caracterizare psihica. Remarcabile sunt insa si expresiile, zicatorile si proverbele.

## Caracterizarea personajelor

**Personajele** sunt realiste, dar accentul nu cade pe trasaturile lor de caracter, ci pe drama existentiala pe care o parcurg. Caracterizarea principalelor personaje ale acestei opere, ar putea porni de la preambulul nuvelei: „*Omul sa fie multumit cu saracia sa, caci, daca e vorba, nu bogatia, ci linistea colibei tale te face fericit*”. Cel dintai dintre personaje este **Batrana** (mama Anei) simbolizand **intelepciunea** si **cumpatarea**; ea este purtatoarea mesajului nuvelei, iar semnificatia cuvintelor rostite in deschiderea actiunii este profunda: omul sa fie multumit cu ceea ce are, caci nu exista bogatie mai mare decat chibzuinta, adevarul si omenia. **Modesta si discreta** in relatia cu Ghita si cu Ana, le accepta hotararea din iubire materna, cu toate ca plecarea din satul ei o doare. Avand o solida experienta de viata, Batrana are intuitia pedepsei pe care o va primi Ghita, pentru ca incalcase norma morala: de Paste, cand pleaca la rude, Batrana era „*mahnita pana in adancul inimii*”, de parca ar fi auzit glasul de clopot funest al destinului. Ardoarea cu care o saruta, repetat, pe Ana „*ca si cand s-ar desparti pe veci de dansa*” ca si carciuma care i se pare a fi intunecata si pustie, prevestesc finalul tragic. Asemenea altor femei din popor, Batrana **crede in destin**, iar ultimele ei cuvinte explica ceea ce s-a intamplat, prin predestinare: „*Simteam eu ca nu are sa iasa bine; dar asa le-a fost data*”. **Ghita** este un **personaj complex**; el s-ar putea incadra in **tipologia omului care si-a pierdut omenia**.

Atata timp cat traieste in „*linistea colibei*” sale, cizmarul se simte neimplinit, ca si cand, din cele doua jumatati posibile ale sufletului sau, aici s-ar manifesta numai una. Solutia o constituie cautarea unui alt spatiu in care sa se implineasca intregul: din aceasta pricina, in prima perioada a sederii la carciuma, Ghita simte ca, pentru el, aceasta era „*cu noroc*”. Multumirea nu dureaza insa decat pana la sosirea lui Lica Samadaul - personaj demonic si straniu care exercita o influenta puternica asupra carciumarului.

Demonia celui dintai trezeste **setea de bani** in apele adanci ale sufletului lui Ghita („*Se gandea la castigul pe care l-ar putea face in tovarasia lui Lica, vedea banii gramada inaintea sa si i se impaienjoneau parca ochii*”), atragandu-l in spatiul intunecat al crimelor Samadaului. Explicatia acestei schimbari ar putea fi cautata tot in preambulul gnomic, conform caruia, intr-o anumita lume, cumpatarea si ordinea existentiala constituie o „cupola” protectoare. Iesit de sub influenta ei benefica, **Ghita va trece prin toate cercurile instrainarii**: se indeparteaza de Ana, de copii si de el insusi, ascultand doar de poruncile propriului subconstient: „*Ar fi voit sa mearga*

la ea, sa-i ceara iertare si sa o impace, dar nu putea; era in el ceva ce nu-l lasa". Aceasta forta oarba care ajunge sa-i modifice destinul, va da nastere unui acut sentiment de **neputinta**: „Ei! Ce sa-mi fac? (...) Asa m-a lasat Dumnezeu! Ce sa-mi fac, daca e in mine ceva mai tare decat vointa mea?”. În numeroase scene, autorul analizeaza starile sufletesti ale lui Ghita, sfasierea lui intre moral si amoral, sfarsita numai in moarte. Bunaora, atunci cand Lica ii cere toti banii (promitand ca-i va inapoia daca va trai), Ghita este cuprins de o **furie neputincioasa** („ii era de parca-i seaca sangele din vine”), rezumand, intr-o fraza, intreaga sa drama existentiala, puternicul **sentiment al neimplinirii**: „Mi-ai luat linistea sufletului si mi-ai stricat viata”. Atunci cand Lica (adus in fata judecatorilor) ii invinuieste pe doi dintre oamenii sai, Ghita traieste, la modul acut, **conflictul dintre adevar si minciuna**: desi „era patruns de nevinovatia lor”, carciumarul il sustine pe Lica, de **teama** ca altfel familia sa va avea de suferit. Tot asa, in scena uciderii Anei, **tensiunea** acumulata in sufletul lui Ghita, **alienarea** (instrainarea) si **ura** impotriva Samadaului rabufnesc din adancurile intunecate in care dospisera devenind dominante: cel care porunceste este subconstientul lui Ghita, care ii intuneca ratiunea („Simt numai ca mi s-a pus ceva de-a curmezisa in cap si ca nu mai pot trai, iara pe tine nu pot sa te las vie in urma mea”).

Drama personajului provine din lupta care se da intre cele doua Jumatati" ale fiintei sale: una care il ispiteste la complicitatea cu Lica, iar cealalta - care ii trezeste remuscari adanci. Scaparea nu va fi posibila decat in moarte; si cum Ana reprezenta amintirea a ceea ce fusese luminos si bun, Ghita o ucide, omorand astfel reminiscenta a ceea ce fusese el insusi candva. Greselile lui atrag insa pedeapsa destinului (al carui „instrument" devine Lica) si Ghita este impuscat. Personajul central al nuvelei este caracterizat prin mai multe mijloace: prin faptele si vorbele sale, prin mediul in care traieste, prin opiniile altor personaje, dar, mai ales, prin analiza psihologica.

**Lica Samadaul** este un **personaj demonic**, memorabil si unic in literatura noastra. El n-a stat niciodata sub pomenita „cupola" protectoare a ordinii morale, fapt care le-a permis „demonilor" subconstientului sa-i invadeze sufletul cu patima varsarii de sange: („sangele cald e un fel de boala" care-l apuca din cand in cand).

Celelalte trasaturi (**istetimea, abilitatea, curajul, hotararea, barbatia**) sunt puse in slujba acestui intunecat instinct. Pana si omeneasca teama de moarte este traita altfel de Lica, acesta dorind „sa traiasca mult si lung, cat tine lumea, ca sa scape de viata cealalta" (judecata de apoi).

**Ana**. Tanara sotie a lui Ghita este infatisata in toata complexitatea ei sufleteasca, pe masura ce destinul familiei va evolua sub semnul demoniei lui Lica.

La inceput, cand Ghita se hotaraste sa ia in arenda carciuma de la Moara cu Noroc, batrana are rezerve, motivand, intre altele, ca Ana este „prea tanara, prea asezata, oarecum prea blanda la fire" pentru a deveni „carciwnarita". Si dupa ce familia se muta la noua ei locuinta, Ana isi pastreaza o anume **candoare** si **naivitate**, astfel incat prima intalnire cu Samadaul o impresioneaza profund: „Ana ramase privind ca un copil uimit la calaretul ce stetea ca un stalp de piatra inaintea ei". Treptat, **intuitia** o face sa-si dea seama de firea ticaloasa a lui Lica, pe care o percepe in ranjetul, in „cautatura" Samadaului, ori in felul in care acesta isi rodea mustata cu dintii. Pe masura ce trece timpul, Ana **isi pierde stapanirea de sine** si chiar **demnitatea**, rugandu-l pe Lica s-o ia cu el: „Daca te duci si te duci, ia-ma si pe mine: nu vreau sa-l mai vad". De Paste, Ana accepta sa ramana cu Lica, din razbunare, necunoscand planurile lui Ghita si fiind jignita profund de nepasarea lui. Si sufletul Anei (ca si al lui Ghita) este alcatuit din doua Jumatati": una pura (care se pierde treptat) si alta pasionala si nestapanita (care o va impinge in moarte).

**In concluzie:** „*Moara cu noroc*”, de I. Slavici, prezinta urmatoarele trasaturi:

- Este o lucrare narativa in proza, de amploare medie.
- Actiunea se desfasoara pe episoade si se complica progresiv.
- Intriga si conflictul sunt complexe.
- Personajele principale sunt puternic reliefate. „*Moara cu noroc*” este o nuvela.

Autorul prezinta profunzimea sufleteasca ale personajelor, fapt care-i confera lucrarii caracterul de nuvela **psihologica**.

De asemenea, este zugravita, in mod veridic, lumea stepei aradene din veacul al XIX-lea, fapt care incadreaza lucrarea in **realism**.

## **ROMANUL SUBIECTIV**

### **"ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI"**

-roman subiectiv de analiză psihologică -  
de Camil Petrescu

În perioada interbelică, Eugen Lovinescu inițiază curentul literar numit modernism, al cărui program trasează noi direcții pentru dezvoltarea literaturii române, printre care: trecerea de la tema rurală, la tema urbană, de la personajele țărănești la cele intelectuale, precum și crearea romanului de analiză psihologică. Adept al modernismului lovinescian, Camil Petrescu (1894-1957), este cel care, prin opera lui, fundamentează *principiul sincronismului*, altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană (europenizarea literaturii române), prin aducerea unor *noi principii estetice* ca autenticitatea, substanțialitatea, relativismul, și prin crearea personajului intelectual lucid și analitic, în opoziție evidentă cu ideile sămănătoriste ale vremii, care promovau "o duzină de eroi plângăreți". Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze "probleme de conștiință", pentru care este neapărată nevoie de un mediu social în cadrul căruia acestea să se poată manifesta.

Camil Petrescu propune o creație literară autentică, bazată pe experiența trăită a autorului și reflectată în propria conștiință: "*Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...*".

Apărut în anul 1930, romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” confirmă teoretizările lui Camil Petrescu pe marginea romanului și prezintă drama lui Gheorghidiu în două experiențe existențiale : a iubirii și a războiului. Dramatismul experiențelor imaginate de scriitor rezultă din analiza minuțioasă a stărilor de conștiință izvorâte din întâmplările trăite individual sau colectiv și asumate de erou. Martor atent al evenimentelor în care este direct implicat, Ștefan Gheorghidiu le răsfrânge în propriul cuget, afirmând „ în afară de conștiință, totul este bestialitate”. Reflectarea sistematică a faptelor exterioare a personajelor transformă gândirea lucidă într-un fel de instanță supremă.

În "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" (1930) , Camil Petrescu surprinde *drama intelectualului lucid, însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudini, care se salvează prin conștientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminentă a morții.*

#### Structura romanului:

Romanul este *structurat în două părți, cu titluri semnificative*, surprinzând două ipostaze existențiale: "Ultima noapte de dragoste", care exprimă aspirația către sentimentul de iubire absolută și "întâia noapte de război", care ilustrează imaginea războiului tragic și absurd, ca iminență a morții. Dacă prima parte este *o ficțiune*, deoarece prozatorul nu era căsătorit și nici nu trăise o dramă de iubire până la scrierea romanului, partea a doua este însă *o experiență trăită*, scriitorul fiind ofițer al armatei române, în timpul primului război mondial.

#### Compoziția romanului.

Romanul este scris la persoana I, naratorul-personaj identificându-se în partea a doua cu autorul. Modalitatea narativă se remarcă, așadar, prin *prezența* mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese apropierea acestuia de evenimente, până la substituirea lui de către personaj.

**Perspectiva temporală este discontinuă**, bazată pe alternanța temporală a evenimentelor, pe dislocări sub formă de flash-back și feed-back. Perspectiva spațială reflectă un *spațiu real*, frontul, București, Odobești, Câmpulung, dar mai ales un *spațiu imaginar închis*, al frământărilor, chinurilor și zbuciumului din conștiința personajului.

**Romanul este un monolog liric**, deoarece eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului, când omenirea se află între viață și moarte. Eroul, Ștefan Gheorghidiu, este **intelectualul lucid, însetat de absolut, dornic de cunoaștere, de autenticitate, dominat de incertitudini** și care se confesează **introspectând cele mai adânci zone ale conștiinței**, în căutarea permanentă a *iubirii absolute*, ca sentiment al existenței umane superioare. Romanul este alcătuit pe baza unui **jurnal de campanie**, în care **timpul obiectiv (cronologic) evoluează paralel cu timpul subiectiv (discontinuu)**, acestea fiind cele două planuri compoziționale ce-l motivează pe Camil Petrescu drept novator al esteticii romanului românesc. În plan subiectiv, **memoria involuntară** aduce în timpul obiectiv experiența interioară a eroului, aflat în permanență în căutare de certitudini privind sentimentul profund de iubire, care se diluează în fața unei drame mai complexe, aceea a războiului. Jurnalul de campanie, pe care sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu îl începe o dată cu experiența frontului, consemnează drama iubirii adusă în memoria eroului de o discuție pe această temă, purtată de ofițeri la popota regimentului. În jurnalul ce consemnează **evenimentele trăite** de erou în **timp obiectiv (imaginea frontului)**, sunt rememorate (prin **memorie involuntară**) episoadele căsniciei lui cu Ela, aduse în *timp subiectiv*, deoarece ele se petrecuseră cu doi ani înainte de a fi consemnate în jurnal. Ideea literară este adoptată de Camil Petrescu de la scriitorul francez Marcel Proust, iar conferința sa despre "*Noua structură și opera lui Marcel Proust*" **constituie un adevărat manifest literar de credință**. O apropiere vizibilă este și între **eroii lui Stendhal** și aceia ai lui Camil Petrescu, în special în înzestrarea lor cu energie, forță interioară și loialitate. La ambii scriitori eroii sfârșesc tragic, fiind învinși de propria pasiune, de propriul ideal. Însă personajele lui Camil Petrescu dobândesc energii uriașe declanșate de pasiuni devoratoare, fiind impresionante prin capacitatea lor de a trăi idei.

### **Semnificația titlului:**

Cuvântul "noapte" repetat în titlu redă simbolic incertitudinea, îndoiala, iraționalul, nesiguranța și absurdul, necunoscutul și tainele firii umane. Cele două "nopti" din titlu sugerează și două etape din evoluția personajului principal, dar nu și ultimele, întrucât - în final - Ștefan Gheorghidiu este disponibil sufletește pentru o nouă experiență existențială.

### **Construcția subiectului:**

Incipitul romanului îl constituie prezentarea lui Ștefan Gheorghidiu, potrivit jurnalului de front al acestuia, ca proaspăt sublocotenent rezervist în primăvara anului 1916, contribuind la amenajarea fortificațiilor de pe Valea Prahovei și din apropierea Dâmbovicioarei.

Scris la persoana I, naratorul-personaj incriminează cu **ironie usturătoare** incompetența sistemului de apărare militară a țării, în preajma primului război mondial. Deși frontul se întindea pe zece-cincisprezece kilometri de frontieră, armata română "fortificase" trei sute de metri cu "niște șanțulețe ca pentru scurgere de apă", pe care "zece porci țigănești, cu boturi puternice" le-ar fi rămat într-o jumătate de zi. Discuția ofițerilor la popotă se poartă în jurul unui fapt divers comentat de presă privind achitarea - de către tribunal - a unui bărbat care își ucisese soția surprinsă în flagrant de adulter.



Prin *dialog*, *fiecare opinie este corelată cu trăsăturile fizice și morale* ale susținătorului, ceea ce demonstrează că autorul stăpânește cu măiestrie *arta portretistică*, ilustrând *relativismul* ca modalitate estetică modernă a prozei românești. De pildă, căpitanul Dimiu, așezat în rosturi gospodărești tradiționale, consideră că "nevasta trebuie să fie nevestă și casa, casă [...] dacă-i arde de altele să nu se mărite". Căpitanul Corabu, "tânăr și crunt ofițer", este - în mod surprinzător - adeptul liberei exprimări a sufletului omenesc: "Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu cunoaște nicio silnicie." Floroiu, un căpitan fin, delicat și visător, consideră că "dreptul la dragoste e sfânt [...] unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea." Intervenția lui Ștefan Gheorghidiu este explozivă, agresivă și surprinzătoare pentru ceilalți, confirmând *principiul estetic* că poți vorbi sincer numai despre tine, despre trăirile și percepțiile proprii: "Cei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Discuțiile stârnite minimalizează superioritatea sentimentului de dragoste în concepția eroului și-i declanșează acestuia *prima experiență a cunoașterii, iubirea*, simțită cu forță și dominată de incertitudini.

*Memoria involuntară*, declanșată de discuția de la popotă, Gheorghidiu aduce în prezent ( *timpul subiectiv*), prin *retrospecție* și discontinuitatea temporală *a feed-back-ului*, experiența erotică, pe care o notează în jurnalul de campanie: "Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Iubirea lor fusese alimentată și de orgoliul tânărului, întrucât Ela era cea mai frumoasă studentă de la litere și Ștefan, student la filozofie, era "măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, pentru că eram atât de pățimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente". Căsătoria lor este liniștită o vreme, mai ales că duc o existență modestă, aproape de sărăcie, iubirea fiind singura lor avere. Fiind invitați la masă la unchiul Tache, Ștefan îi înfruntă pe bătrânul avar și pe Nae Gheorghidiu, scena căpătând accente balzaciene atât prin descrierea casei ("casă veche mare cât o cazarmă"), cât și prin construirea tipului de avar ursuz și dificil care, deși bogat, locuia într-o singură cameră ce îndeplinea toate funcțiunile, fiind în același timp sufragerie, birou și dormitor. Tot un personaj balzacian este și Vasilescu-Lumânăraru, milionarul analfabet, personaj mai puțin conturat în acest roman. Moartea unchiului Tache îi aduce lui Ștefan Gheorghidiu o moștenire substanțială, fapt care surprinde pe toată lumea și schimbă radical viața tânărului cuplu, societatea mondenă căpătând pentru Ela importanță primordială. Ștefan descoperă că soția sa este subjucată de problemele pragmatice, amestecându-se în certurile iscate de testament, în afaceri, deși el ar fi vrut-o "mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare".

Gheorghidiu este incapabil să se descurce în păienjenișul afacerilor, își dă seama că nu face parte din această lume și se reîntoarce cu sete nepotolită la studiul filozofiei și la cursurile de la Universitate. Sub influența unei verișoare a lui Ștefan, apărută nu se știe de unde, Ela este atrasă într-o lume mondenă, lipsită de griji, dar și de adevărate orizonturi, preocupată numai de modă, de distracții nocturne sau escapade, urne în care ea se simțea uimitor de bine. În casa Anișoarei, cunoscuseră un vag avocat, dansator, foarte căutat de femei", domnul G., și Ela pare foarte fericită în preajma lui, ba mai mult, se străduia să se afle mereu alături de el.

*Fire reflexivă și pasională*, Ștefan Gheorghidiu *disecă și analizează cu luciditate* noua comportare a Elei, acumulând progresiv *neliniști și îndoieli interioare*, care devin sfâșietoare, pe care le exprimă prin *monolog interior*, "nu mai puteam citi nicio carte, părăsisem Universitatea". Ștefan se chinuie îngrozitor la petrecerile mondene, *cântărind fiecare vorbă, fiecare gest* al Elei: "trăgeam cu urechea, nervos, să prind crâmpie din convorbirile pe care nevestă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea", atitudine care-i face pe ceilalți să-l considere gelos. *El respinge cu fermitate stupiditatea geloziei*, considerând-o neconformă cu normalul și realitatea: "Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii".

Excursia la Odobești declanșează criza de gelozie a personajului, care pune sub semnul îndoielii fidelitatea soției, orice element exterior provoacă în sufletul său catastrofe chinuitoare. Compania insistentă a domnului G., așezarea Elei la masă lângă el, gesturile familiare (mănâncă din farfuria lui) sunt tot atâtea prilejuri de **observație atentă și frământare interioară** care provoacă eroului o chinuitoare suferință, nu numai din **orgoliu**, deziluzie și neputință, dar și pentru că **se silește să-și ascundă chinurile, se dedublează**: "Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...] Și eu mă simțeam imbecil și ridicul". Între cei doi soți intervine o tensiune stânjenitoare, cu scurte perioade de împăcare, la petrecerile mondene dl.G era mai rezervat față de soția lui Gheorghidiu, dar acesta continuă să-i spioneze.

Sosind pe neașteptate într-o noapte de la Azuga, unde fusese concentrat de două săptămâni, nu-și găsește soția acasă, drama se amplifică, iar casa goală i se pare "ca un mormânt fără nevastă-mea". Servitoarea nu poate oferi nicio informație, el o caută cu disperare pe la rude, este înnebunit de deznădejde, iar când Ela sosește acasă pe la opt dimineața, o gonește fără să-i asculte explicațiile, convins că "niciodată femeia aceasta nu mă iubise", propunându-i să divorțeze "fără formalități, fără explicații multe". **Suferința lui este mistuitoare**, fiind frământat de **incertitudini**, deoarece găsește întâmplător un bilet de la Anișoara, care purta data nopții respective și prin care-i cerea să petreacă noaptea la ea, deoarece soțul plecase la moșie. Gheorghidiu interpretează faptul ca pe o ticluire pusă la cale de ele pentru a-i adormi bănuielile, apoi se îndoiește de motivul pentru care ar fi recurs ea la o astfel de stratagemă, **analizând și disecând** toate eventualitățile.

Fiind concentrat în armată ca sublocotenent, aranjează ca Ela să petreacă vara la Câmpulung, aproape de regimentul său. Capitolul intitulat "Ultima noapte de dragoste" încheie "cartea întâi" a romanului, Ștefan.

Gheorghidiu consemnând întâlnirea cu Ela, care se arată îngrijorată că ar putea rămâne săracă în caz că el va muri în război și îi cere să treacă pe numele ei "o parte din lirele englezești de la Banca Generală". Totul se întunecă definitiv când îl vede în oraș pe domnul G. și, din acest moment, Ștefan nu se mai îndoiește că "venise pentru ea aici, îi era deci sigur amant". Plănuiește să-i omoare de amândoi, dar se întâlnește cu locotenent-colonelul care îl silește să meargă în aceeași zi la regiment, nedându-i astfel posibilitatea să-și ducă la îndeplinire planul de răzbunare împotriva celor doi presupuși amanți.

"Cartea a doua" a romanului începe cu capitolul "întâia noapte de război", care ilustrează **o imagine de groază** a frontului, cu o armată dezorganizată, ofițeri incompetenți și ostași cu totul dezorientați.

Adevărata desprindere din drama torturantă a incertitudinii se face prin **trăirea unei experiențe cruciale**, mult mai dramatice, aceea a războiului la care Gheorghidiu participă efectiv, luptând pentru eliberarea Ardealului de sub ocupația trupelor austro-ungare. Ofițerul Ștefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejești, nu strigăte neînfricate și entuziaste de eroism, ci ordine date anapoda de către conducătorii militari, marșuri istovitoare, foamete și mai ales **iminența permanentă a morții** cu care oamenii se află față în față în fiecare clipă. Notațiile din jurnalul de campanie reflectă acum **o experiență trăită direct**, în **timpul obiectiv** al petrecerii faptelor. Starea de confuzie totală, ordinele contradictorii, deruta ofițerilor sunt ilustrate prin episoade cutremurătoare, dublate de o ironie subtilă. Un ordin de retragere este dat în sens invers și, când un ofițer îi sare de gât lui Gheorghidiu și strigă "Prizonier, prizonier", își dau seama că sunt amândoi români, că fac parte din aceeași armată și "ne pufnește pe toți un răs ca de morți". **Autenticitatea** specifică naratorului-personaj redă momente reale din război, episodul surorilor Măria și Ana Mănciulea, în capitolul intitulat "Întâmplări pe apa Oltului", fiind sugestiv. După ce sunt arestate sub acuzația de spionaj, Măria Mănciulea este decorată cu

"Virtutea militară", deoarece călăuzise armata română să treacă Oltul și să învingă inamicul. Camil Petrescu creează pagini antologice prin *imaginile de apocalips*, ca acelea din capitolul "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Un soldat, Marin Tucei, șoptește întruna: "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu..."; altul este șocat pentru că a văzut cum un obuz i-a retezat capul lui A Măriei, care "fugea, așa fără cap, după dumneavoastră, domnule locotenent. A mers cam la vreo patru-cinci pași și pe urmă a îngenunchat și a căzut. "În condițiile frontului,  **timpul exterior (obiectiv) și cel interior (subiectiv)** coincid, războiul ocupă definitiv planul conștiinței eroului, care se simte acum detașat parcă de sine și de tot ce a fost între el și Ela. Rănit și spitalizat, Ștefan Gheorghidiu se întoarce în București și este primit de Ela cu dragăalășenie, dar el o simte ca pe o străină și-i propune să se despartă, gândind nepăsător: "sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată", deși cândva "aș fi putut uide pentru femeia asta [...] aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă". Își dă seama, cu luciditate, că oricând ar fi putut "găsi alta la fel". El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul". Ca toate personajele camilpetresciene, Ștefan Gheorghidiu este intelectualul inadapdat superior, care nu se potrivește în niciun fel cu societatea mediocră, necinstită la care încearcă să se adapteze, fără succes, deoarece nu se aseamănă cu firea lui onestă, inflexibilă, hipersensibilă, fiind impresionabil numai de bine, frumos și adevăr. **Ștefan Gheorghidiu trăiește drama singurătății intelectualului lucid, analitic și reflexiv, care devine conștient că "o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie". El trăiește, așadar, în lumea ideilor pure, căci vede idei.** Principalele modalitățile de caracterizare sunt proprii analizei psihologice și evidențiază autenticitatea personajului-narator: **monologul interior, dialogul, introspecția stărilor sufletești, autoanaliza și autointrospecția, precum și noile elementele ale esteticii romanului, timpul obiectiv și subiectiv, memoria involuntară, jurnalul.**

#### Stilul lui Camil Petrescu:

Se caracterizează prin **claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă, este analitic și intelectualizat.** Stilul este anticalofil, iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, "ca într-un proces verbal".

#### Caracterizarea personajelor:

#### Ștefan Gheorghidiu - drama intelectualului lucid

Personajul principal din romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", **Ștefan Gheorghidiu identificându-se în totalitate cu autorul. Camil Petrescu,** este un personaj-narator, deoarece relatează la persoana I și **analizează cu luciditate** toate evenimentele și stările interioare prin care trece acest **intelectual dominat de incertitudini.**

Eroul trăiește în două realități temporale, cea a **timpului cronologic (obiectiv)**, în care povestește întâmplările de pe front și una a **timpului psihologic (subiectiv)**, drama iubirii. Toate faptele, reale sau psihologice, sunt consemnate în jurnalul de front, în care Gheorghidiu analizează cu luciditate atât experiența subiectivă a iubirii, cât și cea obiectivă, trăită, a războiului. **Student la filozofie,** intelectual lucid, Ștefan trăiește în lumea cărților și nu se poate adapta lumii afacerilor, reprezentată de unchiul Tache, Nae Gheorghidiu și Tănase Lumânăraru, cu care eroul nu are nicio legătură spirituală. **Dialogul** de la popotă despre iubire provoacă o reacție violentă a eroului, care consideră că "cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Astfel, prin **memorie involuntară,** se declanșează amintirea propriei

povești de dragoste, pe care o consemnează în *jurnalul de front*: "Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Eroul este o natură reflexivă, care analizează în amănunt, cu luciditate stările interioare, cu o conștiință unică, *însetat de certitudini și adevăr. Prima experiență de cunoaștere*, iubirea, e trăită sub *semnul incertitudinii*, a unui zbcium permanent în căutarea absolutului. Ștefan primește pe neașteptate o moștenire de la unchiul său, Tache și, ca urmare, soția sa, Ela, se lasă în voia tentațiilor mondene, devenind din ce în ce mai preocupată de lux, petreceri și escapade, fapt ce intră în totală contradicție cu idealul său de feminitate. Plimbarea la Odobești într-un grup mai mare declanșează *criza de gelozie*, de *incertitudine a iubirii*, punând sub semnul îndoielii fidelitatea Elei. *Faptele, gesturile, privirile și cuvintele Elei se reflectă în conștiința eroului* (autenticitatea) care suferă la modul sublim drama iubirii. Mici incidente, gesturi fără importanță, priviri schimbate de ea cu domnul G., flirtul nevinovat se hipertrofiau, se amplificau, căpătând dimensiuni catastrofale în conștiința eroului: "era o suferință de neînchipuit". Principala *modalitate de caracterizare* pentru a ilustra zbciumul său interior este *introspecția prin monolog interior. Fire pasională*, puternic reflexivă, conștient de chinul său lăuntric, Ștefan Gheorghidiu adună progresiv semne ale neliniștii, ale incertitudinii, ale îndoielilor sale interioare, pe care le *disecă minuțios*. Atenția insistentă acordată Elei de domnul G., avocat obscur, dar bărbat monden, sporește suspiciunile, personajul-narator, care, *autoanalizându-se*, îi observă pe cei doi cu luciditate, despicând firul în patru: "Nevastă-mea avea o voce ușor emoționată". Incertitudinea iubirii devine în curând "o tortură", nu mai putea citi "nicio carte", așa că Ștefan se desparte de soția sa, deși respinge ideea geloziei: "Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii." Văzuse în Ela idealul său de iubire și de feminitate către care aspira cu toată ființa lui și a cărei prăbușire îi provoacă întreaga dramă. Hipersensibil și orgolios, personajul își amplifică suferința, ridicând-o la proporții cosmice, ceea ce semnifică nevoia eroului de absolut. Venit pe neașteptate acasă într-o noapte, după o absență mai lungă, incertitudinea lui se accentuează și casa îi pare "goală ca un mormânt, fără nevastă-mea". Eroul trăiește în lumea ideilor pure, aspirând la dragostea absolută, căutând în permanență certitudini care să-i confirme profunzimea sentimentului de iubire, dar se simte obosit și hotărăște să se despartă definitiv de Ela, pe care o privește acum cu indiferența "cu care privești un tablou" și căreia îi lasă o bună parte din averea la care ea ținea, se pare, în mod deosebit: "i-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți, de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul".

A doua experiență de viață fundamentală în planul cunoașterii existențiale este războiul, frontul, o experiență trăită direct, care constituie polul terminus al dramei intelectuale. *Imaginaea războiului* este demitizată, nimic eroic, nimic înălțător, *războiul este tragic și absurd*, înseamnă noroi, arșiță, frig, foame, umezeală, păduchi, murdărie, diaree și mai ales frică, spaimă, disperare, moarte. Faptele sunt expuse cu *precizia* calendaristică a jurnalului de front, fiind înregistrate cu scrupulozitate de Gheorghidiu. *Spiritul polemic* al personajului-narator evidențiază discuțiile demagogice din Parlament, inconștiența și cinismul politicienilor, falsul patriotism și iresponsabilitatea celor răspunzători de soarta țării. Capitolul "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" dezvăluie tragismul confruntării cu moartea, eroul însuși privindu-se din exterior ca pe un obiect, având sentimentul că "e ca la începutul lumii." *Notațiile personajului* despre război sunt de o *mare autenticitate și luciditate*, viața oamenilor fiind la cheremul hazardului: "cădem cu sufletele rupte în genunchi". Ca un blestem, unul dintre soldați silabisește întruna, obsesiv: "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Tragediile războiului sunt de *un realism zguduitor*: un ostaș a văzut cum un obuz a rețezat capul lui A Măriei și el "fugea așa, fără cap". Unii critici literari consideră că Ștefan Gheorghidiu *nu poate fi considerat un*

*în*vins, deoarece reușește să depășească gelozia care amenința să-l dezumanizeze. El se înalță deasupra societății meschine, trăind o *experiență morală superioară*, aceea a dramei omenirii, silită să îndure un război tragic și absurd. Este, de altfel, singurul supraviețuitor între toate personajele camilpetresciene. Ela este personajul feminin al romanului, simbolizând idealul de iubire către care aspiră cu atâta sete Ștefan Gheorghidiu. Femeia este construită numai prin ochii bărbatului însetat de absolutul iubirii, al cărui crez nu făcea concesii sentimentului: "Cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt." ***Iubirea lor se născuse din orgoliul*** lui Ștefan Gheorghidiu, întrucât Ela, era cea mai frumoasă studentă de la litere. Trăsăturile fizice sunt puține, dar sugestive pentru frumusețea tinerei: "ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar". Averele moștenite de soțul ei dă la iveală firea pragmatică a Elei, pasiunea ei pentru viața mondenă, ceea ce-l uimește pe Ștefan, care ar fi vrut-o "mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare". ***Trăsăturile morale*** reies, indirect, din referirile lui Ștefan, care ***disecă și analizează cu luciditate fiecare vorbă, fiecare gest***, dorind să aibă ***certitudinea iubirii*** Elei, care flirta evident cu domnul G.: "trăgeam cu urechea, nervos, să prind crâmpie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea". În plimbarea la Odobești, Ela se comportă ca o cochetă, devenind din ce în ce mai superficială. Fidelitatea Elei este pusă sub semnul întrebării, Ștefan observând mimica și gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G., are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie. Între cei doi soți intervine o tensiune stânjenitoare care se amplifică, Ela acceptând să divorțeze deși se consideră nevinovată și jignită de bănuielile lui. Ștefan Gheorghidiu vede în Ela idealul de femeie, în care el poate găsi iubirea reciprocă perfectă. În susținerea acestei concepții sugestive este și faptul că el ***îi spune pe nume o singură dată***, prilej cu care cititorul și află numele femeii, în restul romanului o numește: "femeia mea", "nevastă-mea", "fata asta", "ea" în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu, Ela se transformă dintr-un ideal de femeie într-o femeie oarecare, semănând cu oricare alta. El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.

**Registrul stilistic** al romanului se caracterizează prin ***claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă, este analitic și intelectualizat***. Stilul este ***anticalofil***, iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, "ca într-un proces verbal". Originalitatea romanului e dată de ***subtilitatea analitică a propriei conștiințe***, de declanșarea prin ***memorie involuntară*** a dramei suferite din iubire, de identificarea deplină a timpului subiectiv cu cel obiectiv, de faptul că scriitorul este în același timp ***personaj și narator***. Principalele modalitățile de analiză psihologică utilizate de Camil Petrescu în roman constituie tehnici specifice creațiilor literare psihologice, pe care le îmbină, cu măiestrie și talent: ***monologul interior, dialogul, introspecția conștiinței și a sufletului, retrospecția, autoanaliza și autointrospecția***. ***care scot în evidență zbuciumul interior al personajului, cauzat de aspirația spre absolut***. În concepția lui George Călinescu, Ștefan Gheorghidiu este "un om cu un suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent [...], plin de subtilitate, de pătrundere psihologică [...] și din acest monolog nervos se desprinde [...] o viață sufletească [...], un soi de simfonie intelectuală".

Personajul Ștefan Gheorghidiu din romanul  
 “Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” de Camil Petrescu

Mijloace de caracterizare	Trăsături și citate
Caracterizare directă	
<p>Naratorul-personaj ( autocaracterizare)</p>	<p>Toate observațiile din roman asupra personajului intră în sfera autocaracterizării, deoarece întregul text este scris la persoana I, dintr-o singură perspectivă.</p> <p>Gheorghidiu recunoaște că este predispus spre introspecție, spre construirea unor ipoteze despre lucruri care îl preocupă, așa încât starea sa specifică este “ <i>măcinarea sufletească</i>”, “ <i>foiala de șerpi</i>”:</p> <p>“ <i>Noapțile mi le petreceam în lungi insomnii, uscate și mistuitoare</i>”.</p> <p>Se victimizează, transformând orice întâmplare minoră în dezastru sufletesc, fiindcă nu suportă să fie contrariat: “ <i>Pot transforma însă mici incidente în adevărate catastrofe, din cauza unui singur moment contradictoriu</i>”.</p> <p>Este conștient de percepția eronată a celorlalți asupra caracterului său, intransigența fiind cea care îl face insuportabil în ochii cunoscuților: “ <i>Aveam o reputație de imensă răutate, dedusă din îndârjirea și sarcasmul cu care-mi apăram părerile, din intoleranța mea intelectuală</i>”, “ <i>...mă decretau lacom, egoist, lipsit de caracter</i>”.</p> <p>Ca un “ <i>judecător de instrucție maniac și bolnav</i>”, își analizează nefericirea și gelozia, dar, caracterizat de ipocrizie, nu are curajul să le recunoască:</p> <p>“ <i>Niciodată n-am avut prilejul să fiu până la capăt nefericit</i>”, “ <i>Nu, n-am fost nicio secundă gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii.</i>”</p>
<p>Alte personaje</p>	<p>Vrând să-l determine să accepte moștenirea, Ela îl încurajează să se lupte până la capăt cu rudele sale, indiferent ce anume presupune lupta și să nu se lase înșelat de cei care vor să profite de bunătatea lui. Desigur, ea ar vrea să spună.... prostia :” <i>Dar nu vezi că toți vor să te înșele... Pentru că ești prea bun...</i>”</p> <p>Când el îi reproșează flirtul cu G., ea îi reproșează hipersensibilitatea : “ <i>Ești de o sensibilitate imposibilă!</i>” De asemenea, de față cu el, îl caracterizează evidențiind faptul că este intransigent și nu acceptă compromisul în nicio situație : “ <i>Așa e totdeauna... pune în toate o patimă</i>”</p> <p>Deși anonimă, o doamnă în vârstă are rolul unei cutii de rezonanță. Nu de puține ori, ea îi spune lui Gheorghidiu: “ <i>Atâta luciditate e insuportabilă, dezgustătoare</i>”. Îl scoate din rândul celorlalți oameni prin tendința de a despica firul în patru, care se traduce nu numai prin hipersensibilitate, dar și prin predispoziția de a</p>

	exagera, chiar și în privința celui mai banal lucru: <i>“Dumneata ești dintre cei care fac mofturi interminabile și la masă. Dintre aceia care totdeauna descoperă firele de păr în mâncare.”</i>
Caracterizare indirectă	
Fapte, limbaj, concepții	Orgolios, personajul își poartă suferința ca pe o medalie. Limbajul îi este sfidător, atunci când discută lucruri care îl privesc, cum ar fi cele din scena de la popotă, când îi sancționează drastic pe interlocutori : <i>“Nu cunoașteți nimic din psihologia dragostei . Folosiți un material nediferențiat. Discutați mai bine ceea ce vă pricepeți”</i> . Își înșală categoric soția, dar își refuză cu încăpățănare dorința de a o vedea, căutând să se știe că petrece. În societate, nu se abate de la idealurile sale înalte și are conștiința unicității sale, fapt care-i dă putere să-i înfrunte pe toți.
Concluzie :	Gheorghidiu reprezintă intelectualul intransigent, aflat în căutarea absolutului.

## Ela

*Personaj secundar de roman modern de analiză psihologică, subiectiv și realist )*

În "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" (1930), Camil Petrescu surprinde drama intelectualului lucid, însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudini, care se salvează prin conștientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminență a morții. Perspectiva narativă este reprezentată de narațiunea la persoana I și de prezența mărcilor naratorului, care definesc subiectivismul romanului, scris sub forma unui jurnal de campanie. Ela este personajul feminin al romanului, simbolizând idealul de iubire către care aspiră cu atâta sete Ștefan Gheorghidiu. Femeia este construită numai prin ochii bărbatului însetat de absolutul iubirii, al cărui crez nu face concesii sentimentului. "Cei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt". Ela nu este o individualitate distinctă, o personalitate transparentă, deoarece este în permanență dependentă de bărbatul ei. Iubirea lor se născuse din orgoliul lui Ștefan Gheorghidiu, întrucât Ela, era cea mai frumoasă studentă de la Litere și el, student la filozofie, era "măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, pentru că eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred ca acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri."

**Trăsăturile fizice** sunt puține, dar sugestive pentru frumusețea tinerei care este descrisă în mod direct de personajul-narator: "ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar". Ela, profund îndrăgostita de Ștefan, este capabilă de sacrificiu și de devotament numai pentru a sta mai mult timp cu iubitul. Deși "avea oroare de matematici", îl însoțea pe Ștefan la cursurile din care ea nu înțelegea nimic, "numai ca să fim împreună [...] și ascultă, o oră pe săptămână, serioasă și cuminte ca un cățeluș, principiile generale ale calculului diferențial".

**Trăsăturile morale** ale eroinei moderne transpar numai indirect, prin răsfrângerea lor în afara conștiinței bărbatului iubit, aflat în căutarea certitudinii dacă această femeie întruchiează iubirea ideală. De altfel, relatarea poveștii de dragoste consemnată de Ștefan în jurnalul de front începe cu această incertitudine a lui: "Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală". Căsătoria soților Gheorghidiu este liniștită la început, mai ales că duc o viață modestă, aproape de sărăcie, bucuriile lor fiind "excursia la Moși și ștrengăria de a ne da în călușei, de a mânca floricele și a bea un țap de bere", iubirea fiind singura lor avere.

Moștenirea neașteptată pe care unchiul Tache o lasă lui Ștefan Gheorghidiu surprinde pe toată lumea și schimbă radical căsnicia cuplului, viața mondenă căpătând pentru Ela importanță primordială. Ștefan descoperă că soția sa este subjugată de problemele pragmatice și că în procesul care urmează între rude din cauza testamentului ambiguu, ea ține cu îndârjire ca soțul său să nu renunțe la niciun procent din moștenire. Ștefan este uimit de această atitudine a soției sale, pe care ar fi vrut-o "mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plâpândă și având nevoie să fie ea protejată, nu să intervină atât de energic, interesată". Ștefan este dezgustat de comportamentul delicatei Ela, care, spre surprinderea lui, este capabilă să lovească "aprig cu coatele".

Ela îl îndeamnă pe Ștefan să intre în afaceri, însă acesta eșuează și se reîntoarce, cu sete nepotolită, spre studiul filozofiei, spre cursurile de la Universitate și discuțiile despre metafizică pe care le are cu Ela. Reluarea vechilor deprinderi ale soțului, o fac pe Ela să exclame cu ciudă: "Uf...și filozofia asta!", iar noile ei preocupări se îndreaptă spre lux și cumpărături, înnoiește mobilele și încearcă să-i schimbe și lui Ștefan hainele și accesoriile, să-l facă să-i placa eleganța. Dar toate acestea sunt pentru Gheorghidiu probleme minore, care nu-l sustrag de la existența sa spirituală consacrată studiului filozofiei.

Sub influența mondenă a Anișoarei, verișoara cu Ștefan și măritată cu un moșier bogat, Ela învață să fie interesată de modă, de distracții nocturne sau escapade, "era fericită și surâdea ca o școlăriță, gădilată în orgoliul ei că place unei femei atât de pretențioase". Despre vechii prieteni nici nu mai putea fi vorba, ei nu erau suficient de bine îmbrăcați și nici nu ar fi avut posibilități materiale ca să facă față noilor localuri pe care le frecventau acum soții Gheorghidiu și pentru abandonarea căroa Ela găsește motivație: "aceste despărțiri devin inevitabile prin gabaritul cheltuielilor".

**Ela**, stânjenită de ținuta neîngrijită a soțului, îl convinge să-și comande cămăși și costume noi, diferența dintre el și snobii care frecventau aceleași cercuri fiind evidentă. Ștefan simte "cum zi de zi femeia mea se înstrăina, în preocupările și admirațiile ei, de mine", cei doi nu mai discută probleme filozofice, nu mai petrec mult timp împreună și Elei nu-i mai este suficientă iubirea lor.

Ștefan se chinuie îngrozitor, pentru că este conștient că nu poate trăi fără ea, de aceea "viața mi-a devenit curând o tortură continuă".

Ștefan Gheorghidiu disecă și analizează cu luciditate noua comportare a Elei, mai ales că în casa Anișoarei cunoscuseră "un vag avocat, dansator, foarte căutat de femei", care le învăța pe doamne un dans nou, la modă, tangoul și care fusese adus de război de prin cabaretele Parisului, făcând parte acum din "banda noastră".

La petrecerile mondene, Ștefan cântărește fiecare vorbă, fiecare gest al Elei - "trăgeam cu urechea, nervos, să prind crâmpie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea".

Anișoara, care avea "mania "excursiilor «în bandă»", hotărăște ca de Sfântul Constantin și Elena să plece cu toții pentru trei zile la Odobești, cu trei mașini. Ela face eforturi ca să stea în mașină lângă domnul G, "dansatorul abia cunoscut cu două săptămâni în urmă", chiar dacă pentru asta trebuise să deranjeze "de două ori pe toată lumea", comportându-se ca o cochetă și devenind din ce în ce mai superficială. Fidelitatea Elei este pusă sub semnul întrebării de către Ștefan, în sufletul căruia fiecare gest, cuvânt sau privire ale femeii capătă proporții catastrofale. Așezarea Elei la masă lângă curtenitorul domn G, gesturile familiare de a mânca din farfuria lui, disperarea care i se citea pe chip atunci când bărbatul stătea de vorbă cu altă femeie sunt numai câteva repere ale comportamentului monden al tinerei soții. Ștefan observă mimica și gesturile Elei atunci când este deznădăjduită că nu se află în atenția domnului G, constatând uimit că ochii "albaștri de copil erau tulburi și își mușca îndurerată, deseori, buza de jos, moale și roșie". Ștefan



este deprimat, deoarece fusese convins că Ela îl iubea cu adevărat, că ea ar fi putut să simtă durere sau bucurie numai pentru el, dar observa cu amărăciune că "ochii ei sunt gata să plângă pentru altul".

Atunci când Ștefan o anunță că vrea să divorțeze, Ela este Candida, se considera nevinovată și jura că nu știe despre ce vorbește el, îi argumentează că toate femeile din cercul lor se comportă la fel că ea și bărbații lor nu se supără pentru asta.

Între cei doi soți intervine o **tensiune** stânenitoare, nu-și vorbesc două săptămâni, iar la o altă petrecere Ela se simte umilită și jignită deoarece Ștefan face curte în mod ostentativ altei femei, motivând că "m-a silit să dansz cu ea". Ca să se răzbune, ea îl pedepsește, stând mereu aproape în brațele domnului G. Ela refuză să plece acasă cu soțul ei, Ștefan se enervează și ia cu el "o cocotă destul de frumușică, voinică și nespuz de vulgară". Găsindu-i în patul conjugal, Ela este înmărmurită de durere, "nu-i vine să creadă" și îl părăsește. Întâlnind-o după o vreme la cursele de cai, Ștefan vede în ochii Elei "o suferință peste puterile ei", după câteva zile s-au împăcat și au petrecut o luna de vis la Constanța. Ela consolidează prietenia cu Anișoara, se îmbracă amândouă la fel "ca să-și sporească frumusețea, una blondă, alta brună, cum își sporesc valoarea perlele, dacă sunt colecție". **Drama** se amplifică atunci când, întorcându-se pe neașteptate acasă după două săptămâni de absență, Ștefan nu o găsește acasă pe Ela, nu are nicio informație despre ea și simte în suflet un pustiu imens, fiind cuprins de o deznădejde crâncenă: "n-aș fi dorit nici celui mai cumplit dușman al meu să caute în zorii zilei și să sufere cum sufeream eu". Vesela și Candidă, Ela sosește acasă pe la opt dimineața, dar nu reușește să rostască nicio explicație, deoarece el este foarte nervos și o izgonește, fiind convins că "niciodată femeia aceasta nu mă iubise". Ela acceptă să divorțeze deși se consideră nevinovată și jignită de bănuielile lui, fapt ce se va confirma. După o vreme, răsturnând din greșeală un teanc de cărți, Ștefan găsește printre ele un bilet de la Anișoara, prin care o chema pe Ela să doarmă la ea, întrucât moșierul plecase la țară și îi era urât să rămână singură. Biletul avea data de 15 februarie, adică seara când se întorsese el de la Azuga. Gheorghidiu interpretează faptul că pe o ticluire pusă la cale de ele, pentru a-i adormi bănuielile, apoi se îndoiește de motivul pentru care ar fi recurs Ela la o astfel de stratagemă. Încearcă să afle de la Iorgu, soțul Anișoarei, dacă în februarie fusese într-adevăr plecat la moșie și Ela dormise la ei, dar nimeni nu mai ținea minte data exactă, trecuseră patru luni de atunci.

Se împacă din nou și când Ștefan Gheorghidiu pleacă la Dâmbovicioara, fiind concentrat în armată, ca sublocotenent, aranjează ca Ela să petreacă vara la Câmpulung, aproape de regimentul său, de unde ea îi scrie aproape în fiecare zi. În capitoul intitulat "Ultima noapte de dragoste" care încheie "cartea întâi" a romanului, Ela îl cheamă "negreșit" la Câmpulung "sâmbătă sau cel mai târziu duminică". Ea pare schimbată, are o atitudine studiată, o distincție menită "a face impresie" și-l surprinde din nou pe Ștefan cu pretențiile ei pragmatice. Egoistă și impertinentă, Ela se arată îngrijorată pentru viitorul ei în cazul în care el ar muri în război, îi amintește cu nerușinare că ea l-a iubit și atunci când era sărac, apoi îi pretinde să treacă pe numele ei "o parte din lirele englezești de la Banca Generala". Ștefan îl vede în Câmpulung pe domnul G, nu se mai îndoiește că "venise pentru ea aici, ii era deci sigur amant" și se hotărăște să-i omoare pe amândoi. Locotenent-colonelul pe care-l întâlnește întâmplător îl obligă să se întoarcă la regiment, așa că nu-și duce la îndeplinire planul de răzbunare împotriva celor doi presupuși amanți.

Rănit și spitalizat, Ștefan Gheorghidiu se întoarce în București, este primit de Ela cu amabilitate și "o serie întreagă de demonstrate, care altădată m-ar fi înnebunit de emoție și plăcere", arătându-se excesiv de grijulie. El se simte acasă, lângă Ela, înstrăinat definitiv, gândind nepăsător: "sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată" și-i propune să se

despartă, deși cândva "as fi putut ucide pentru femeia asta [...] aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă". Își dă seama, cu luciditate, că oricând ar fi putut "găsi alta la fel", Ela i se pare acum banală, ca o reproducere a unui tablou original, "ceva uscat, fără viață".

**Intellectual** lucid, interiorizat și analitic, însetat de absolut, Ștefan Gheorghidiu vede în Ela idealul de femeie, în care el poate găsi iubirea reciprocă perfectă. În susținerea acestei concepții, sugestiv este și faptul că el îi spune pe nume o singură dată, prilej cu care cititorul și află numele femeii, în restul romanului o numește: "femeia mea", "nevastă-mea", "fata asta", "ea". Așadar, în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu, Ela se transformă treptat dintr-un ideal de femeie într-o femeie oarecare, semănând cu oricare alta. Gândindu-se la suferințele care-l chinaseră din cauza Elei, Gheorghidiu se simte detașat parcă de sine și de tot ce a fost, "acum totul e parcă din alt țărm, iar între noi abia dacă e firul de ață al gândului întâmplător". Pentru el, este femeia unică, prelungirea propriului eu, singura în stare să-i înțeleagă aspirațiile. Drama iubirii lui intră definitiv în umbră, experiența dramatică a frontului fiind decisivă. El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul". Ela este un personaj modern, puternic individualizat în literatura română prin faptul că nu apare ca personalitate distinctă, cititorul fictiv (naratorul) percepând-o prin mijlocirea personajului-narator subiectiv, care nu-i acordă femeii nicio șansă de a se dezvinovăți. Naratorul nu are acces la opinia Elei privind dragostea lor și n-are cum să cunoască punctul de vedere al acesteia în ceea ce privește intensitatea sentimentelor sau propria loialitate, aspirațiile și concepția femeii. În "Arca lui Noe", criticul "Nicolae Manolescu evidențiază subiectivismul cu care este construită eroina: "Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-și arama pe față, cum se spune, abia după căsătorie), ci felul în care o vede Ștefan. În acest caz putem afirma că singurele evenimente veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conștiința lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greși".

**Limbaajul artistic** al lui Camil Petrescu se caracterizează prin claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă, este analitic și intelectualizat. **Stilul** este anticalofil, iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, "ca într-un proces verbal".