

Iubirea în opera marilor scriitori români

Iubirea este poate cea mai vasta tema a literaturii, dar și a celorlalte arte. Prezenta chiar și în operele de cult, de exemplu în *Cantare a cântărilor* din *Vechiul Testament* - "1. Cat de frumoasa esti tu, draga mea, cat de frumoasa esti! Ochi de porumbita ai, umbriti de negrele-ti sprancene, parul tau turma de capre pare, ce din munti, din Galaad coboara. 2.Dintii tai par turme de oi tunse, ce ies din scaldatoare facand doua siruri stranse si neavand nici o stirbitura. 3.Cordelute purpurii sunt ale tale buze si gura ta-I incantatoare. Doua jumatati de rodii par obrajii tai sub valul tau cel straveziu. 4. Gatul tau e turnul lui David, merit sa fie casa de arme: mii de scuturi atarna acolo si tot scuturi de viteji. 5.Cei doi sani ai tai par doi pui de caprioara, doi iezi care pasc printre crini. 6. Pana nu se racoreste ziua, pana nu se-ntinde umbra serii voi veni la tine, colina de mirt, voi veni la tine, munte de tamaie. 7. Cat de frumoasa esti tu draga mea, si fara nici o pata" sau în *Noul Testament* în *Epistola întâi către corinteni* după Sf. Apostol Pavel, cap. *Dragostea*: "1. De aş grăi în limbile oamenilor şi ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am ară sunătoare şi chimval răsunător. 2.Şi de aş avea darul proorociei şi tainele toate le-aş cunoaşte şi orice ştiinţă, şi de-aş avea atâta credinţă încât să mut şi munţii iar dragoste nu am, nimic nu sunt. 3. Şi de aş împărţi toată avuţia mea şi de aş da trupul meu ca să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi foloseşte. 4. Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmăieşte, nu se laudă, nu se trufeşte. 5. Dragostea nu se poartă cu necuviinţă, nu caută ale sale, nu se aprinde de mânie, nu gândeşte răul. 6. Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr. ... 13. Şi acum rămân acestea trei: credinţa, nădejdea, dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea"; iubirea este o temă existentă în toate literaturile din toate timpurile. Ei I se acorda o importanță deosebită, ca experiența umană fundamentală, care diferă în funcție de vârsta, sex, stare socială, credința, epoca istorică sau apartenența culturală. Astfel, tema este larg difuzată și circula în întregul sistem al literaturii, apare atât în opera marilor scriitori cât și în cea a celor minori, în viziunea specifică diferitelor genuri: epic, liric sau dramatic.

Iubirea este abordată în literatura din diverse unghiuri, de-a lungul vremii existând diferite idei sau curente de idei referitoare la iubire. Principalele trei ipostaze ale iubirii, atât în literatura română cât și în cea universală sunt:

1. Iubirea ca inițiere
2. Iubirea ca pasiune
3. Iubirea tragică

În mentalitatea arhaică iubirea este considerată o mare forță și primul impact cu aceasta s-a datorat unei ființe supranaturale și reprezintă un proces de inițiere configurat printr-un singur mit: **mitul erotic al zburătorului**. Mit fundamental al poporului român, mitul erotic este, după cum afirmă G. Calinescu "*personificarea invaziei instinctului puberal*." În concepția criticilor, folcloriștilor, etnologilor, zburătorul este un spirit rău, privit ca un zmeu sau demon, o naluca, el intra noaptea pe cos sau horn, având infatisarea de balaur, sarpe, para de flacăra. Zburătorul apare în visul fetelor ca un tânăr frumos, chinându-le somnul. Printre cei care s-au ocupat cu studierea acestui mit se numără: Dimitrie Cantemir, George Calinescu, Simion Florea Marian, Tudor Pamfile. Când despre prelucrarea mitului în literatura, Calinescu afirmă: "*Poezia română, prin Eminescu indeosebi, arată inclinări de a socoti iubirea ca o forță implacabilă, fără vreo participare a conștiinței*." Ca marturie sta poemul *Calin* (file din poveste), inspirat din basmul popular *Calin Nabunul*. Dar M. Eminescu nu a fost singurul care a preluat mitul zburătorului. Printre cei inspirați de acest mit fundamental al poporului se numără și I.H. Radulescu, cu poezia *Zburătorul*, considerată cea mai izbită creație poetică a acestuia.

Iubirea ca pasiune este una din cele mai impozante ipostaze ale iubirii în literatura. Ea se caracterizează prin atracție reciprocă puternică, existența unor obstacole în întâlnirea sentimentului

de iubire, prin incalcarea unor reguli ale comunitatii in care traiesc cei doi. In cazul ei indragostitii traiesc o stare de exaltare permanenta, care duce la un dezechilibru sufletesc. Deseori ei sunt despartiti de imprejurari si aceasta departare se impune pentru a verifica sentimentele si in acelasi timp pentru a-I pastra intensitatea. Iubirea-pasiune este insotita intotdeauna de suferinta, de o anume doză de nebunie si de o tentatie a mortii.

În mitologia greacă pe lângă zeul iubirii, Eros, există și zeul morții, Tanastos iar psihologia modernă consideră că și moartea sunt două instincte dominante ale psihicului uman. Destinul marilor îndrăgostiți în operele literare stă sub semnul iubirii și al morții. Astfel, **iubirea-tragedie** devine o iubire-simbol fiind immortalizată după moartea protagoniștilor ca în operele literare Romeo și Julieta de W. Shakespeare și Tristan și Isolda, veche legendă medievală.

Scriitorii romani au privit si tratat tema iubirii din diferite unghiuri, creind astfel o opera vasta. Printre cei care s-au ocupat cu studierea, descrierea si analizarea sentimentului de iubire se numara: Mihai Eminescu, George Calinescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Alecsandri, Gala Galaction, Garabet Ibraileanu, Ion Slavici, Ion Heliade Radulescu, Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Nichita Stanescu, Mircea Cartarescu, Camil Petrescu, Radu Petrescu si multi multi altii.

Mihai Eminescu este poetul nostru national si, dupa cum afirma G. Calinescu " *opera literara a lui M. Eminescu creste cu toate radacinile in cea mai plina traditie si este o exponenta deplina, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton.*" Despre iubirea in opera marelui scriitor spunea T. Arghezi: " *Dragostea lui Eminescu e mai cu seama senzuala, o dragoste pribeaga, de pasiune. Ea e momentana si totala in momentul ei, si se epuizeaza in intregime pe o singura imprejurare reluata continuu, continuu traita si continuu epuizata in intregime.*" " *Dragostea lui Eminescu nu e amestecata cu visul. Visul lui incepe cand dragostea s-a ispravit. Dragostea poetului n-a durat niciodata, ramane instantanee, dragoste de senzatii iuti. Femeia lui Eminescu nu e niciodata sotie, ramanand exclusiv amanta. Barbatul e un trecator, un calator,...*" In poezia sa de dragoste Eminescu a fost influentat de traiurile sale sufletesti, de experientele sale. Astfel se remarca mai multe etape in evolutie poeziei de iubire eminesciana, existenta unei curbe de la elan pasionat la infrangere.

O vreme, aceea a iluziilor si idealurilor tineresti, Eminescu a dorit si a crezut cu putere in implinirea iubirii desavarsite. Poetic, acest lucru s-a exprimat in tonalitati majore, in culori vii si lumini fara pata, intr-o mare abundenta vegetala si neincetate sclipiri de ape. In opera publicata, rastimpul de exuberanta tine pana in jurul anului 1876 si insuma *Sara pe deal, Floare albastra, Fat-frumos din tei, Craiasa din povesti, Lacul, Dorinta*, etc.

Peste varietatea subtila a starilor sufletesti communcate, ceea ce reuneste poeziile, dandu-le un aspect comun, este in primul rand stenicitatea sentimentului, plentitudinea clipei de dragoste, care transfigureaza lumea . Apoi prezenta invariabila a codrului si a apei in ipostaza lac sau izvor este iar caracteristica acestei perioade. Apa joaca acum un dublu rol in imagine: acela coloristic, de lucire fina si tremuratoare in intunericul padurii, ajutand la jocul de valori plastice, si acela sonor, de acompaniament sugestiv al starilor sufletesti.

Lucirile argintii ale apelor sunt completate de culori intense. Floarea de tei cu sugestia caderii ei in ploaie alba face trecera de la sclipirile argintii la vegetalul colorat. Ea e o prezenta aproape permanena in poezia eminesciana de tinerețe, sugenad elemente coloristice, dinamice (caderea si troienirea) si olfactice. Floarea de tei, trandafirii rosii, nuferii galbeni, floarea albastra cea scumpa romanticilor, romanita, codrul verdeata, florile culuciri de piatra scumpa dau culoare si prospetime vegetala exceptionala peisajului, intensificand bucuria dragostei ce se va implini. E atata explozie de fericire in poezia de dragoste tinereasca a lui Eminescu, incat chiar daca intalnirea de dragoste nu se petrece, asteparea, fie zadarnica, nu intristeaza, nu deprima. De fapt implinirea celor doi cu implinirea dragostei se petrece doar in poezia de inspiratie folclorica, in *Fat-frumos din tei* si in *Calin*. In celelalte poetul isi proiecteaza doar in viitor uriasa de iubire. De aceea nu intamplator, finalul lui *Calin*, basmul liric, de dragoste, constituie o sinteza a peisajului eminescian caracteristic primei perioade de creatie erotica. Intunericul tainic si stralucitor al padurii de argint, lucirile apelor si lunii, florile albastre, vazduhul tamaiet, toate aceste elemente merg spre a crea cadrul vrajit al dragostei implnite intre fata de imparat si Zburator.

In toata poezia erotica a tineretii, figura iubitei are o lumina si o caldura dobandite din concretetea imaginii ei pentru poet. In *Floare albastra* ea e "rosie ca marul" de caldura soarelui: in *Craiasa din povesti* "Paru-I galben, / Fata ei lucesc in luna, / Iar in ochii ei albastrii / Toate basmele s-aduna." Tot asa si in *Dorinta*.

In *Calin* implinirea dragostei se manifesta in acelasi mod: "*Fata-I rosie ca marul, de noroc I-s umezi ochii... Astfel vine mladioasa, trupul ei frumos il poarta, / Flori albastre are-n paru-I si o stea in frunte poarta.*"

Toate aceste elemente se scimba treptat dupa anul 1877. Arar mai rasuna, din inchipuire, cate un ecou al vechii increderi luminoase in dragoste. Dar, in general, tot mai obosit si mai dezamagit de loviturile vietii si neintelegerea societatii contemporane lui poetul da glas unor noi armonii poetice, de mari adincimi, din ce in ce mai triste si mai pline de renuntare. Pentru el, dragostea ramane in trecut si amintirea ei ca si a chipului iubitei se insoteste de o nespusa suferinta. Din aceasta pricina se petrece o concentrare a imaginii, o stilizare si o fixare de contururi apasate. Cadrul nu mai are bogatia, risipa de culori, lumini si parfumuri din tinerețe, ci se reduce la doua-trei elemente. Luminile se sting, culorile pâlesc. *De cate ori, iubito*, cu simbolurile ei tragice, e o primă mărturie a intunecării. In locul peisajului edenic apare aici "oceanul cel de gheața"; "bolta alburie" a alungat de pe ea orice vioiciune a culorii, iar "luna cea galbenă - o pată" s-a pierdut eminesciana ei strălucire. 3 Căldura inimii l-a părăsit pe poet: "*Din ce in ce mai singur mă-ntunec si mă-nghet*"... sau: "*Iar timpul crește-n urma mea...mă-ntunec!*" (*Trecut-au anii*). Plopii fara soț scandeaza dureros un peisaj fara nădejde pentru poet. (*Pe lângă plopii fara soț*) iar metafora toamnei ca anotimp al sfârșitului e frecventa. (*Sonetul I, Te duci, De ce nu-mi vii*). Figura femeii iubite, din caldă, luminoasă, sagalnică la inceput, se impietreste, devine solemnă si rece, in aceasta perioadă de creație, ea fiind scoasă din întunericul amintirii. De aceea marmura slujeste ca termen frecvent utilizat pentru sugerarea frumusetii inghetate, ireale, fantomatice parcă ("*Din încrețirea lungii rochii / Răsați ca marmura în loc*" în *Atât de frageda* sau "*Si când răsați înainte-mi ca marmura de clara*" în *Nu mă înțelegeți*) iar gestul tragic al eroului liric, semnificând renunțarea, zadarnicia nădejzii, e prezent în poeziile *Atât de frageda si Din valurile vremii*.

Decepția l-a făcut pe marele poet să primească, ca mângâiere, ca un calmant al suferinței, concluzia necesității însingurării și a renunțării, cu atât mai tragică cu cât era mai nepotrivită cu datele fundamentale ale ființei lui. De aceea *Lucefărul*, reputat ca o drama a renunțării la dragoste, e în același timp o dramă a conoașterii. Poemul, concluzie a vieții și gândirii eminesciene, e cu atât mai tragic cu cât realizeaza răsturnarea ierarhiei valorilor din opera tineretii. *Lucefărul*, după ce năzuiește la dragostea unei pământene, care-I preferă un muritor cu soarta îngemănată, e readus la realitatea abstractă și solitară a existenței lui de către Demiurg, care-I face o lecție de cunoaștere. Hyperion, în sfera lui, știe acum, dar cu câtă durere a renunțării, deosebirea dintre el și cei doi pământeni îndrăgostiți și cuvintele:

*" Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece, Ci eu in lumea mea mă simt
Nemuritor și rece"*

par rostite "*de o stăină gură*".

Conștiința apartenenței la o lume superioară prin cunoașterea rece a adevărului absolut e de data aceasta slaba compensație a renunțării la patima fierbinte și ispititoare a vieții pământești, a înfrângerii în dragoste.

Acest poem din urma, greu de simbolistică mitologică, filozofică, tinde la explicarea sorții nefericite a geniului în lumea contemporană poetului.

Eminescu a cântat in acorduri sublime legăturile de iubire dintre oameni, farmecul comuniunilor sufletești bazate pe stimă și înțelegere reciprocă, pe devotament și idealuri curate. În poeziile sale, Eminescu a înălțat un adevărat imn sentimentelor de dragoste, lăsând mărturiile setei sale de viață, ale dorinței sale de a trăi în fericire.

Un alt mare scriitor preocupat în operele sale de vasta temă a iubirii a fost **Garabet Ibrăileanu**. El a creat în romanul său " *Adela* " o analiză a sentimentului de dragoste, manifestat aici nu printr-o iubire plină de pasiune, ci mai mult printr-o dragoste neîmplinită, o dragoste infiripată între doi oameni despartiti de varsta. Miezul spiritual al operei fiind rezolvarea atitudinii față de femeie, scrierea repezintă în fond o continuare logică a ideilor expuse de Ibrăileanu anterior în opera sa *Privind viața*.

Adela nu este atât romanul unei tinere femei, cât analiza crizei sentimentale a unui cvadragenar de o luciditate extremă. Câștigând dragostea unei femei de douăzeci de ani, Emil Codrescu, eroul cărții, e măcinat totuși de incertitudini, suspectând și analizând orice gest al partenerei, pentru a descoperi sensuri acolo unde nu sunt. Când I se pare că a sesizat un amanunt care anterior îi scăpase, el are un fel de satisfacție, o adevărată bucurie a durerii.

Deși eroina romanului I se releva eroului ca " un bloc de frumuseți vii și calde ", acționând spontan, fără reflexiune și calcul, ea nefiind o " filozoafă " ca Emil Codrescu, acesta face din ea centrul unei lumi ideale. Izolată de viața reală, " *Adela este o iluzie paradisiacă, și nu trebuie să devie o realitate...* " " *Adela va rămâne pentru tine mereu stânca pe care crește floarea-reginei, atât de apropiată ca poți distinge micile stelute catifelate și totuși inabordabilă ca o planetă, din cauza incantătoare* ".

În legătura cu concepția lui Emil Codrescu despre femeie, ne-am putea gândi că aceasta corespunde faimosului *dolce stil nuovo* și poeziei trubadurilor din școala provençală care cultivau ceea ce italienii numeau *la donna angelicata*, femeia devenită inger. " *Niciodată* - gândea Emil Codrescu - *cuvântul inger nu s-a potrivit unei trecătoare apariții umane, ca acestei ființe în adevăr angelice*. " La prozatorul roman există însă și o notă personală. Spre deosebire de viziunea mistică a unui Dante (care vedea în Beatrice "ceva căzut din cer spre a ilustra miracolul") la G. Ibrăileanu se observă cultul femeii, delicatetea, dar și o abia perceptibilă tendință spre senzual. De aici, ezitățile, pendularea între fantezie și real, adorția și reflexiunile la rece, vibrațiile amorului și ideea morții.

Se observă influența marilor clasici ruși asupra autorului *Adelei*. Ceea ce Ibrăileanu admira la acestia este cunoașterea profundă a sufletului feminin, în special. Lev Tolstoi - caruia îi consacră un excepțional studiu critic - îl impresionează puternic și durabil prin arta magistrală cu care " *Ana Karenina* " trece de la psihologie la etică, disecând neconținut sufletul sfâșiat de remuscări al eroinei. Tolstoi își iubește eroina și suferă pentru ea, așa cum G. Ibrăileanu o va iubi pe *Adela*.

Prozatorul își privește propria-i scriere ca o operă de observare științifică, de aceea reconstituie fapte vechi și interpretează mereu, făcând psihologie, încercând să descopere esențialul atât în lumea din afară, cât și introspectiv. *Adela* e un roman concis de analiză și introspecție pe tema dragostei. G. Calinescu scria în *Viata românească* : " *Autorul - preocupat de o unică problemă, aceea a reconstituirii datelor sufletesti originare, nu creează plastic, în suprafață, cu caractere și scene vii. La drept vorbind, nici nu creează oameni, ci, fără să fie abstract în sensul ideologic, construiește unități psihologice. În Adela avem monografia psihologică a iubirii cu toate tulburările ei intelectuale, afective și fizice, dar mai ales extraordinar de profundă analiză a indoielii.* " Tot el afirmă că *Adela* e " *cel mai bun roman de analiză pe care îl avem* ".

Personalitatea lui G. Ibrăileanu - teoretician social, critic și creator literar - e armonioasă și unitară. Spiritul și finetea caracterizează toate domeniile de activitate în care se manifestă această figură luminoasă. Realismul *Adelei* respiră seninătate, opera făcând elogiul purității unei prietenii. Lirismul, pătruns și în paginile de critică, se dezvăluie mai liber în creația artistică. De aici notele romantice - care uneori depășesc în suprafață pe cele realiste - și alunecarea spre un intimism moderat. Dar tot elanul liric, revarsat și în stilul de obicei atât de reținut, îi datorează Ibrăileanu-artistul dragostea de viață și menținerea proaspătă a tinereții.

Ca artă, romanul *Adela* repezintă o superioară operă de analiză. Sobrietatea contribuie ca o analiză atât de bogată în idei să fie condensată în pagini puține.

Literatura lui G. Ibrăileanu, cu indemnul dragostei de viață și apelul reinnoit la umanism, a construit, prin însăși tinuta sa, un răspuns convingător dat naturalismului în general. Menținându-și prospețimea artistică, romanul *Adela* repezintă o călăuză în interpretarea psihologică și în

cunoasterea omului, una din cele mai profunde opere de analiză asupra sentimentului iubirii din literatura română.

Un alt important scriitor al literaturii române care a adoptat iubirea în operele sale a fost **Ion Slavici**. El a zugrăvit în romanul său *Mara* povestea tulburătoare a unei iubiri care se înfiripează instantaneu și are puterea unei fatalități. Această iubire, protagoniștii ei fiind Națl și Persida, are caracteristicile clare a unei iubiri-pasiuni, Slavici urmărind de-a lungul romanului evoluția sentimentelor celor doi, descriindu-le pe acestea în amănunt și reușind astfel să traseze un drum bine definit al iubirii-pasiuni.

Prima întâlnire a celor doi protagoniști, momentul înfiripării iubirii, are un puternic impact asupra acestora, ei sunt cuprinși de o atracție reciprocă puternică care nu îi va mai părăsi și de un sentiment care prevede, oarecum, suferințele prin care vor trece: *" El rămase uimit, cu inima încleștată și cu ochii oarecum împăiengeți. Îi era parcă s-a rupt, s-a frânt , s-a surpat deodată ceva și o mare nenorocire a căzut pe capul lui." "Obrajii ei se umplură de sânge și îi era parcă o săgetase ceva prin inimă" "se zbătea copila ca și când ar voi să scape, să fugă, să se ascundă în fundul lumii."*

Pe parcurs ce iubirea lor evoluează, încercările de a I se opune devin din ce în ce mai zadarnice. Atât Persida cât și Națl nu pot evita întâlnirile așa-zise întâmplătoare, pe care ei însuși le provoacă iar în momentele în care se zăresc sunt cuprinși de aceeași atracție reciprocă puternică *" I se împăiengea și ei ochii, și iar îi era ca și când un fel de leșin ar cuprinde-o ", " el rămase cu privirea pierdută și barda îi tremura în mână. "*

Cei doi trăiesc o stare de exaltare permanentă, care duce la dezechilibru sufletească. Astfel, Persida *"se temea ea însăși de sine, simțea că o apucă din când în când o pornire năvalnică și-I vine să se ducă, ea singură nu știa unde, și să facă, ea singură nu știa ce. Mii și mii de primejdii, nenorociri peste nenorociri, zbuciumări peste zbuciumări, o viață plină de nevoiși de dureri: le presimțea, le știa parcă pe toate cum vin"* iar Națl era cuprins de un *" dulce neastâmpăr "*.

Națl și Persida sunt despărțiți de împrejurări, dar această derpărtare se impune pentru a le verifica sentimentele și în același timp pentru a păstra identitatea dragostei. Astfel, de fiecare dată când cei doi se întâlnesc, sunt cuprinși de aceeași neliniște dar odată cu timpul ei își destăinuie unul altuia sentimentele. Scurtele întâlniri de la Lipova, Arad, apoi din nou Lipova și de la Culesul Viilor joacă un rol important în povestea lor de dragoste.

Iubirea dintre Națl și Persida este însoțită atât de suferință cât și de o anumită doză de nebunie și de o tentație a morții. Până ce ajung să se căsătorească pe ascus, cei doi suferă din iubire, ei fiind despărțiți unul de altul de împrejurări. Însă chiar și după nuntă, Persida continuă să sufere datorită comportamentului lui Națl și agresivității acestuia, iar Națl de pe urma nesiguranței și geloziei sale. Tentația morții se regăsește atât în comportamentul lui Națl cât și în cel al Persidei. Persida simte că singurul ei refugiu înafara mănăstirii ar fi moartea iar Națl ajunge la Arad la un înalt nivel de degradare atât sufletească cât și trupească, gândindu-se chiar și la varianta morții. Doza de nebunie a celor doi protagoniști reiese din hotărârea acestora de a se căsători pe ascuns și de a fugi singuri la Viena.

Iubirea dintre Națl și Persida trece peste obstacolele întâlnite și încalcă regulile comunității în care trăiesc cei doi. Națl și Persida se diferențiază atât prin etnie, confesiune religioasă, familie, educație cât și prin însuși temperamentul lor. Totuși, cu ajutorul iubirii cei doi trec peste toate obstacolele ce se ivesc în cale, renunțând la orice și reușind în final să realizeze o căsnicie reușită, binecuvântată atât de părinți cât și de Dumnezeu și desăvârșită de aducerea pe lume a unui copil.

De-a lungul romanului *Mara* I. Slavici surprinde momente esențiale ale iubirii dintre protagoniști: scurtele lor întâlniri, privirile care și le schimbă cu acest prilej, cuvintele lor, limba pe care o folosesc, trăirile lor sufletești când sunt singuri, frământările lor. Cititorul este astfel transpus în lumea iubirii celor doi, ia parte la zbuciumare lor sufletească, încheiată în mod fericit cu ajutorul binecuvântării căsniciei dintre Națl și Persida de către părinți. Doar astfel putea să se încheie povestea celor doi, căci autorul, susținător tenace al ideilor morale, a realizat romanul conform ideii că o iubire și o căsnicie nu pot fi fericite fără a fi binecuvântate de către părinți.

Dar *Mara* nu este singura operă a lui I. Slavici unde apare iubirea. În nuvele sale (*Scormon, La crucea din sat, Gura satului* sau *Pădureanca*) problematica sufletească stă în centrul acțiunii, și în același timp e prezentă printr-o ambianță perfect idilică. Tinerii eroi, dar mai ales eroinele, se caracterizează printr-o derutantă labilitate a stărilor sufletești, printr-o ciudățenie feminină mai adâncă decât un singur capriciu.

Conceptia lui Slavici despre iubire este că " *Iubirea e din altă lume și se ivește din senin, fără ca să știi de ce, se dă pe față, fără ca să știi cum și te duce, fără ca să știi unde.*" Această definiție dată iubirii corespunde întru-totul iubirii zugrăvită de autor în operele sale.

G. Coșbuc a fost numit "*poetul țărănimii*" pentru că a știut mai bine ca oricine să cânte în poeziile sale însuși țărănul, cu obiceiurile, necazurile, trăirile sale sufletești, cu viața sa. Iubirea la Coșbuc apare și ea țărănește, în poeziile sale de dragoste obiceiurile sătești, credințele bătrânești, ideile morale tipic românești se regăsesc și totul decurge după datină. Poetul nu exteriorizează propriul sentiment erotic, în individualitatea lui, cât mai de grabă se referă, se sprijină pe fondul de experiență al vârstei sale tinere, pe experiența lui erotică, dar nu în aspectele ei unice, particulare, ci prin ceea ce are ea mai general, prin ceea ce o încadrează în într-o condiție umană mai largă. Coșbuc a reactualizat date din propriile trăiri pasionale pentru a-I servi drept tipar modelator al stărilor sufletești puse pe seama eroilor săi. Sensul obiectivant al lirismului său domină, nu numai prin amploarea acestui proces, dar mai ales prin multitudinea aspectelor concrete pe care le îmbracă. Este de-a dreptul uimitoare capacitatea poetului de invenție în această direcție. Poeziile care pot fi incluse în capitolul idilelor sunt foarte numeroase și e de observat că fiecare reproduce o altă situație sau stare sufletească: *Mânioasă, Nu te-ai priceput, Rea de plată, Pe lângă boi, La oglindă, De pe deal, Suptirica din vecini, Numai una, Dușmancele, Recrutul, La părau, Politică, Spinul, Scara, Ispita, Șarpele-n inimă*. Se mai poate remarca apoi faptul că e mai mult decât dificil să caracterizezi o asemenea stare. Poetul realizează un univers pasional de domeniul inefabilului și-l nuanțează la nesfârșit, refuzându-și orice repetiție. E drept că o definire sau alta se poate face, dar relativitatea lor e ușor de dovedit și analiza întâmpină mereu alte semne de întrebare. În *Mânioasa* starea sufletească e destul de neprecizată : un flăcău e chinuit de capriciile iubitei; el resimte o ciudată suferință amestecată cu nedumerire și ciudă, dar de îndată ce credem că l-am înțeles și că l-am pătruns starea, ne dăm seama că ne aflăm abia acum în fața adevăratei enigme și anume atitudinea ciudată a fetei care a provocat durerea flăcăului și pe care nu putem nicicum s-o explicăm. În cunoscuta *Nu te-ai priceput!*, în afară de poanta finală în stil de sentință, ne izbește ciudata timiditate a flăcăului dar și necazul fetei pentru această timiditate. Se observă o apropiere între idila lui Coșbuc și aceea a lui Slavici cât privește faptul că la ambii scriitori stările sufletești sunt nuanțat disecate și totodată prezentate în exteriorizarea lor plină de farmec. Poezia *Dragoste învrăjbită* de Coșbuc pare o nuvelă de Slavici versificată. Se poate presupune că amândoi scriitorii au explorat, unul în sens epic, celălalt în sens liric, dar niciunul strict psihologic, domeniul comun al unei experiențe biologice cruciale, cu valoare de instinct fundamental. În unicitatea ei, fiecare idilă a lui Coșbuc prezintă un incident, un capriciu al dragostei, pe când în totalitate reprezintă nu o monografie a vârstei ingenue, ci cântecul ei obiectivat. Iar modul specific, de ultimă instanță, al acestei obiectivări e dat de structura artistică a ideilor respective.

Astfel, în câteva idile coșbuciene (*Pe lângă boi, La oglindă, De pe deal*) starea sufletească e atât de deosebită încât pentru a fi pe deplin exprimată ea trebuie ilustrată printr-o scenă.

De fapt, corespondentul strict al idilei coșbuciene este cântecul suferinței de dragoste, desfășurat pe o gamă mult mai restrânsă, dar cu unele accente impresionante. În Cântecul fusului sentimentul tinde să se absolutizeze, durerea să ia proporții cosmice. Din păcate această expansiune în universal a unei suferințe personale e urmărită la un mod cam impersonal, aproape didactic, prin enumerarea neturburată a elementelor naturii care participă, pe rând, la durerea eroinei. *Fata morarului* e o poezie de atmosferă și sentiment tragic, culminate spre izbucnirea disperată din final : " *Aș vrea să fiu, roată sub tine !*" Ca și această din urmă poezie, *Fata mării* încearcă să exprime nelămuritul, inexprimabilul și insesizabilul din durerea umană. Ne găsim într-o situație comparabilă cu una din stările idilelor amintite: Plânsul fetei ține de evoluția mereu repetabilă, cu caracter de destin, a

reacțiilor pasionale, este un tribut pe care eroina îl plătește ceremonialului sever și ineluctabil al vieții.

Coșbuc a creat deci prin opera sa un univers al dragostei, în care a cuprins diferite aspecte și trăiri ale aceluiași sentiment. Totuși idilele sale sunt unite de fundalul lor comun, și anume lumea satului. Se observă de asemea preferința lui Coșbuc în descrierea suferinței produse de dragostea neîmplinită.

Lucian Blaga a fost unul dintre poeții care a făcut din tema iubirii o temă principală în poeziile sale. Încă din volumul de debut, *Poemele luminii*, iubirea s-a aflat, alături de natură la loc de frunte în poezia sa, ambele fiind încadrate într-un climat de exaltare a elementului dinamic din peisajul natural sau cel sufletesc. Iubirea pustiește ființele îndrăgostiților, surâsul este păgân, părul iubitei are arome tari, ochii sunt lacomi și flămânzi ca de sălbăticieune. O asemenea fervoare exuberantă, ritmica dansului dionisiac sunt pentru poet, la acea dată, singurele ce-l pot încadra în armonia cosmică:

*" O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat!
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniță - încătușat. "*

(*Vreau să joc*)

În cel de-al doilea volum de poezii al lui Blaga, intitulat *Pașii profetului*, iubirea este ancorată într-un trecut îndepărtat, temporal, nu afectiv, și se află sub semnul sfâșietoarei tristeți :

*"In mine se mai vorbește și astăzi despre tine.
Din gene, ape moarte mi se preling.
Ar trebui să tai iarba,
ar trebui să tai iarba pe unde-ai trecut.
Cu coasa tăgăduirii pe umăr
în cea din urmă tristețe mă-ncing.."*

(*Amintire*)

Purtând un titlu identic cu cel al unei poezii populare, volumul *La curțile dorului* (1938) definește artistic un sentiment atât de nuanțat și inefabil : dorul. *La curțile dorului* completează evoluția poetului, accentuând o notă care devine fundamentală pentru definirea stilului său scriitoricesc : reconstituirea atmosferelor baladelor, descântețelor și bocetelor, din folclorul românesc, pe baza unei cunoașteri dinăuntru specificului construcției acestora. Poezii ca *Bunăvestire pentru floarea mărului*, *Belșug*, *Coasta soarelui* sunt exemple revelatoare :

*" Trec pe drum copitele
și prin gând ispitele.
Pasărea din iniște
sparge bolți de liniște.*

*Chipăroși ca fusele
'n toate cimitirele
ne abat privirile
către inimi - dusele. "*

(*Coasta soarelui*)

După publicarea volumului *Nebănuitele trepte* (1943) se încheie o perioadă în creația poetului pentru ca, după 1950 să înceapă o altă perioadă, având ca principale direcții tematice atitudinea față de natură, față de iubire și dialecta procesului de cunoaștere, de reflectare artistică.

Iubirea verii sale târzii, a *Verii din noiembrie*, împrumută un tâlc solar lucrurilor obișnuite, îmbogățește inima poetului, umbrată de mâhnirea vârstei, trăiește totuși cu intensitate eternul sentiment :

*" Si-i dureros în marea trecere să te
aprinzi visând. Mai tare însă arzi în schimb.
Iubirea printre adâncimi, așa cum e,
umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp."*

(*Arheologie*)

Pe drumul păzit de plopi severi, simbolizând legile, conveniențele inerente ale vieții, poetul caută iubirea simplă, caută împlinirea :

*"Vino să ședem sub pom.
Deasupra-I încă veac ceresc.
În vântul adevărului,
în mare umbră-a mărului,
vreau părul să ți-l despletesc,
să fluture ca-n vis
către hotarul pământesc."*

(*Glas în paradis*)

Iubita este întâlnită "în *fabula verde și caldă-a naturii*", în "*basmul vegetal al răsării*", între frunzele arămii ale viilor, sub galaxia de fum a stelelor, înconjurată de recele parfum al brazilor, de luciul iezerelelor în munți. Trupul ei are sclipiri fosforescente, vibrațiile lemnului de vioară și zveltețea ulcioarelor de pământ. Sentimentul este pururea incandescent, chiar dacă uneori este incandescența stranie a maselor vulcanice selenare. Poezia erotică a "*verii de noiembrie*", din *Catrenele fetei frumoase* sau *Catrenele dragostei*, are astfel vigoarea inefabilă a împlinirii, este o veritabilă "*odă a bucuriei*" intonată de poetul ce descoperă tinerețea perpetuă a vieții. Dincolo de exaltarea încântată a formelor, a culorilor, a mișcărilor, transpare fiorul grav al sentimentului autentic. Iubirea nu este un facil și însorit joc într-o natură pitorească, ci un lucid act de conștiință. Iubirea nu poate exista în afara veritabilei comunicări între oameni, în afara universurilor sufletești tangente :

*" Când e singur fiecare
Sufletele nu-s în noi.

Stăm alătura, eu și tu?
Sufletele noastre sunt în noi,
Când suntem doi.
Altfel nu."*

(*Spune-o-ncet, n-o spune tare*)

Încheind semnificativ volumul *Vară de noiembrie*, poezia *Primăvara* îl anunță pe cel următor, Stihuitorul:

" A cunoaște. A iubi.
Care-I drumul, ce te-ndeamnă?
A cunoaște - ce înseamnă?
A iubi - de ce ți-e teamă,
printre flori și-n mare iarbă?
.....
Înc-odată, iar și iară,
A iubi e primăvară. "

Așa cum poetul parcurge un drum în viață ideile acestuia sunt în continuă schimbare, acest lucru resimțindu-se și în poeziile sale de dragoste. Pasiunea din poeziile sale din tinerețe trece peste faza sentimentului de împlinire, iar în final e copleșită de sentimentul însingurării totale. Astfel, în jurul anului 1965 Blaga afirmă că "poezia este un veșmânt cu care ne îmbrăcăm iubirea și moartea".

Octavian Goga a gravat în adevăratul "etern uman" , în culorile specificului național, cu o dăruire și un talent excepțional, chipul trecător al vremii sale. În urma sa a rămas vie poezia socială și patriotică, dar și mișcătoarele sale cântece de dragoste. Dragostea lui Goga era în primul rând dragoste de țară, dragoste pentru lumea satului și de aceea marea majoritate a poeziilor sale sunt închinată patriei, cântă durerile țăranilor, sacrificiile pentru apărarea pământului strămoșesc, suferințele celor asupriți. Dar pentru crearea unei monografii a satului ardelenesc, așa cum Goga își propusese, era nevoie și de *Cântecele* lui Laie Chiorul, crâșmarul din Dealu-Mare, personaj cunoscut în opera lui Goga. *Cântecele* lui Goga sunt aidoma doinelor noastre populare: de dor și de jale. În *Cântecele* lui, încărcate cu simțiri și sensuri adânci, sentimentul iubirii capătă expresia dorului folcloric. E în ele o nespusă sete de viață, o discretă părere de rău, o bucurie pățimașă și o undă de neliniște, o goană după năluca acelei iubite, e un "nu-știiu-ce și nu-știiu-cum dureros de dulce", care se cheamă dor și care se împlinește abia în vraja nopților, spulberându-se o dată cu zorii:

" Dorurile mele
n-au întruchipare,
Dorurile mele-s
Frunze pe cărare ...
Spulberate și strivite frunze pe cărare.

.....

Tot ce-mițese noaptea,
Zorile-mi destramă,
Mi s-a dus norocul ...
Nu-l mai plânge, mamă ...
La icoana Preacuratei, nu-l mai plânge, mamă."

E aceeași cutremurare lirică, aceeași pierdere a fericirii, pricinuită de stingerea visului, spulberat ca un strigoi în lumină, din cunoscutul cântec popular :

"Astă-noapte te-am visat,
Mândro, că te-am sărutat.
M-am sculat și-am pipăit,
Dar nimica n-am găsit.
Numai dorul inimii,
Scris pe fața perinii."

Sunt versuri pătimașe, copleșitoare, în care arde parcă văpaia păgână a simțurilor din *Cântarea Cântărilor*, menționată la începutul lucrării de față : "*Căutat-am noaptea, în așternutul meu, căutat-am pe acela după care inima mea tânjește, căutatu-l-am, însă nu l-am aflat.* "

Atât pe plan erotic cât și în general cântecul lui Laie Chiorul, în psihologia satului, are funcție tonică. El înviorează sentimentele gingașe, răscolește ușoara melancolie și amintiri înduioșătoare, ațîță patimi și potolește doruri, oțelește sentimentele majore ale colectivității în lupta pentru libertate națională și echitate socială.

Dragostea la Goga apare deci asemenea dragostei din folclor, în cântece de jale și dor, eroii ei fiind popularii "Mândră" și "Mândru".

În romanul *Otilia* de **G.Călinescu** există un conflict, erotic, sub aspectul unei competiții între tânărul Felix și mai vârstnicul Pascalopol, amândoi îndrăgostiți de Otilia. Povestea de iubire este înscrisă pe un fundal social, ilustrat de celelalte personaje ale romanului. **Mircea Eliade**, influențat de experiențele proprii scrie romanul *Maitreyi*, roman al dragostei dintre autor și tânăra, orientala eroină, ce dă și numele cărții. **Vasile Alecsandri** scrie *Doinele sale*, inspirate din folclorul românesc, având ca temă iubirea. **Ionel Teodoreanu** urmărește în romanul său *La Medeleni* evoluția iubirii înfiripată încă din copilărie dintre Dănuț și Monica, iubire care are ca urmare căsătoria dintre cei doi. Acțiunea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de **Camil Petrescu** se petrece în jurul incertitudinii credinței reciproce în dragoste. Deasemenea, **Tudor Arghezi** scrie idile precum *Creion*, *Morgenstimmung*, *Psalmul de taină*, **Nichita Stănescu** adoptă tema dragostei în romanele *Adolescenți pe mare*, *Leoaică tânără*, iubirea, aidoma lui **Gala Galaction** în romanul *De la noi la Cladova*.

Se remarcă astfel că marii scriitori ai literaturii române au abordat tema iubirii din diferite unghiuri cu rezultate de o imensă importanță pentru literatura autohtonă. Faptul că iubirea l-a atras dintotdeauna pe autorii unor opere de mare sau mică amploare este natural, căci iubirea este poate cea mai vastă sursă de inspirație prin faptul că este o experiență unică pentru fiecare în parte și poate fi privită sub nenumărate aspecte. Și în folclor iubirea este o temă fundamentală și poporul a creat o categorie estetică caracteristică ei: *Doina*. *Doina*, fie de jale, fie de dor, exprimă profunzimea sentimentului de dragoste, puritatea și suferința pe care acesta o poate provoca.

Iubirea este o temă inepuizabilă și oricât s-ar scrie despre iubire, mai rămân încă multe de scris. De aceea noii scriitori, viitoarele nume sonore continuă să scrie despre dragoste, sub alte forme, sub alte titluri, descriind noi trăiri. Iubirea este și va rămâne tema fundamentală a literaturii tuturor prezentului, trecutului și viitorului.

Bibliografie

- Mihai Eminescu - Poezii (Biblioteca școlară)
- Garabet Ibrăileanu - Adela (Biblioteca pentru toți)
- Ion Slavici - Mara
- George Coșbuc - Poezii (Biblioteca școlară)
- Lucian Blaga - Poezii
- Octavian Goga - Poezii
- G.Călinescu - Istoria literaturii române de la origini până în prezent
- Enigma Otiliei
- V.Alecsandri - Poezii (Biblioteca școlară)
- M.Eliade - Maitreyi
- G.Munteanu - Istoria literaturii române
- T.Arghezi - Poezii
- Limba și literatura română - Manual pentru clasa a 9-a (editura ALL)

Idei

Iubirea este cea mai vastă și mai veche temă a literaturii

Prezentă în operele de cult - Vechiul Testament : Cântarea cântărilor

- Noul Testament : Epistola I către corinteni de Sf. Apostol Pavel

Temă fundamentală - prezentă în speciile epice, lirice, dramatice

- diferite unghiuri de abordare în funcție de vârstă, sex, mediu social, perioadă în timp, stil, artă,...

Diferite ipostaze - iubirea ca inițiere

- iubirea-pasiune

- iubirea tragică

Descrierea celor trei ipostaze și prezența lor în literatură:

Mitul zburătorului - mit fundamental : Călin, Zburătorul

Pasiunea iubirii - lupta cu destinul, starea de exaltare, încălcarea regulilor, depărtarea ca obstacol depășit

Iubirea tragică - Prezența zeului Tanastos în apropierea zeului Eros

- Romeo și Julieta, Tristan și Isolda

Mari scriitori români preocupați de tema iubirii:

Mihai Eminescu, George Calinescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Alecsandri, Gala

Galaction, Garabet Ibraileanu, Ion Slavici, Ion Heliade Radulescu, Mihail Sadoveanu, Mircea

Eliade, Nichita Stanescu, Mircea Cartarescu, Camil Petrescu, Radu Petrescu

Iubirea la Eminescu: 2 etape - optimismul tineresc

- deziluzia după 1877

îmbinarea planului iubirii cu cel al naturii

elemente romantice tipic eminesciene

Adela G.Ibrăileanu - Analiza sentimentului de dragoste

Emil Codrescu - Adela diferența de vârstă, schimbarea rel. între ei pe parcursul operei

Mara - I.Slavici - Iubirea-pasiune

- citatul despre iubirea din Slavici corespunde operelor sale

Mara, nuvelele