

ANDREESCU COSTINELA-DENISA

Ioan Slavici și destinul său epic



Lucrare metodică-științifică

Editura Sfântul Ierarh Nicolae
2010

ISBN 978-606-8129-36-5

Lucrare publicată în Sala de Lectură a
Editurii Sfântul Ierarh Nicolae,
la adresa <http://lectura.bibliotecadigitala.ro>

Coordonator științific
LECT. UNIV. DR.
MARIUS VALERIU GRECU

CUPRINS

Argument	4
Capitolul 1	
<i>Copilăria și viața</i>	8
Capitolul 2	
<i>Concepția artistică a lui Slavici</i>	20
Capitolul 3	
<i>Povestitorul</i>	30
Capitolul 4	
<i>Dramaturgul</i>	34
Capitolul 5	
<i>Nuvelistul</i>	45
Capitolul 6	
<i>Romancierul</i>	77
Capitolul 7	
<i>Limba și stilul operei lui Slavici</i>	103
Capitolul 8	
<i>Aprecieri critice</i>	112
Capitolul 9	
<i>Concluzii</i>	120
Bibliografie	124

ARGUMENT

Numele lui Ioan Slavici marchează în nuvelistica românească o dată și o epocă nouă, apariția în anul 1881 a volumului său de Novele din popor fiind considerată drept un remarcabil eveniment literar. El este cel dintâi nuvelist robust, viguros al țărânimii noastre care știe să surprindă lumea satului din interior, să-i dea dimensiuni și înfățișări memorabile, veridice. Personajele sale sunt icoane vii ale omului din popor, cu mentalitatea lui arhaică, cu corectitudinea lor morală superioară, cu complexitatea lor sufletească nebănuită.

Ioan Slavici nu este o apariție spontană în peisajul literelor românești; firele tradiției pe care o sublimează în cultivarea acelei atitudini morale și moralizatoare a eroilor săi, de misionarism etic și național, trebuie căutate mai cu seamă într-o filiație a exercițiului epic transilvănean, de la Șincai și Maior încoace, prin I. Codru – Drăgușanu, Iosif Vulcan sau I. Popovici – Bănățeanu, într-o corespondență vie și mereu sincronă cu evoluția scrisului românesc din Principate. El conturează și fundamentează artistic o linie de profil a prozei realiste, pe care se vor valida ulterior, cu strălucire scriitori ca I. Agârbiceanu, Liviu Rebreanu sau Pavel Dan. Ioan Slavici este un întemeietor de școală și de direcție literară, calitate recunoscută și de Titu Maiorescu, care dezvoltă teoria realismului poporan, militând pentru o creație care să aducă subiecte specifice naționale, cu eroi reprezentând distinct și veridic varii categorii și clase sociale, pătura oamenilor de jos, mai ales cea țărănească, în toate resorturile intime ale condiției sale existențiale.

Proza lui Slavici aduce o orientare manifestă spre universul actualității imediate, spre dramele umane ale contemporanilor săi, totul văzut din dramatismul interior al sufletelor și al conștiințelor oamenilor simpli, cu precădere reprezentanți ai mediului țărănesc. El este primul mare analist la noi, care, utilizând mijloacele de investigație și de expresie strict realiste, izbuteste să dea epicii sale de profund caracter național, rezonanțe universale valabile în perspectiva implicată a ilustrării

condiției sociale a individului, ca mod determinant al evoluției acestuia în scara ascensiunii sale umane.

Modul de a gândi, de a simți și de a acționa specific țăranului este surprins în datele sale fundamentale, esențiale. Înfățișându-l pe țăran în contextul preocupărilor sale cotidiene, în mediul și ambianța sa tradițională, care-l orientează pe liniile de forță ale unor angajări conflictuale, sociale sau psihologice ferme, înțelegându-l pe acesta ca pe o entitate sufletească deschisă, Ioan Slavici a operat o sensibilă schimbare de concepție, de optică literară, nu numai în sensul lărgirii ariei de observație, ci mai ales în aceea de perspectivă și adâncime estetică.

Tipologia umană și caracterologică rurală pusă în circulație de nuvelist, depășește ca valoare, construcție și noutate literară, tot ceea ce s-a creat până la el în această direcție. Personajele sale sunt imprevizibile, derutante, uluitor de moderne și de complexe. Ceea ce tensionează existența ori evoluția personajelor lui Slavici este permanenta opoziție dintre sentiment și voință, dintre luciditate și trăire socială. Ele se autodevoră într-un ghem de nemulțumiri și zbateri, de aspirații, temeri și regrete, fiecare dintre ele purtând în suflet o taină, o vină, o pasiune nemărturisită. Idilismul lui Slavici provine mai ales din seninătatea și puterea de viață a personajelor sale, din aspirația lor continuă spre a trăi plener viața, spre a fi fericite în ultimă instanță.

Năzuința către o viață „mulțumită” este firească la Slavici, provenind din faptul că viața merită să fie trăită pentru plăcerile și bucuriile pe care ea ni le oferă. Slavici pune la baza prosperității și trăinicieii morale a colectivității, a statului însuși, prosperitatea și sănătatea morală a individului. Cea dintâi realizare în ordinea epică este la Slavici personajul, pentru că Slavici a intuit natura dilematică, dinamică a personajului modern și i-a imprimat o linie dialectică de devenire.

Scriitorul vedește o intuiție specială în organizarea și dozarea conflictelor epice, în pictura mediilor și a caracterelor. Slavici e un adevărat precursor al prozei moderne de analiză, al disecției psihologice infinitezimale, preocupate de a găsi o motivare logică celor mai neînsemnate acțiuni. El este cel care pune în valoare foarte bine rolul

ritmului într-o construcție epică. Formulele epice introductive, oralitatea tonului, cu anumite pauze de intonație și puncte de suspensie, apelul la leitmotive și texte de legătură, asigură construcției slaviciene o organicitate aparte, o coerență și o ritmicitate ușor sesizabilă.

Tudor Vianu notează în *Arta prozatorilor români* „Ceea ce apare nou și fără asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract.” Valoarea literară a nuvelisticii lui Slavici înregistrează o gamă largă de procedee și mijloace artistice. De la stilul absolut oral de povestire până la construcția solidă, în desfășurări ample și cadențate, de la acordul scurt cu tonalități de baladă, până la acțiunea de mare densitate psihologică, arta slaviciană a străbătut câteva etape reprezentative, cu urmări dintre cele mai fecunde pentru evoluția speciei la noi.

Considerat drept întemeietorul nuvelei românești moderne, Ioan Slavici are meritul de a fi împins în prim plan realitățile tragice ale satului românesc de la sfârșitul secolului trecut pe care le-a surprins la dimensiuni și proporții cu adevărat memorabile, robuste.

Se naștea astfel odată cu el o adevărată direcție literară aceea a realismului țărănesc, viguros, ilustrat mai târziu de nume ca Rebreanu, Agârbiceanu, Pavel Dan, Titus Popovici. La început a fost însă Ioan Slavici...

Nuvelistica lui Slavici s-a impus dintr-un bun început ca un exemplu creator în privința temeiniciei cu care autorul a știut și a înțeles să motiveze artistic, în plan psihologic, toate demersurile existențiale ale eroilor săi, impunând o întreagă tipologie țărănească, dimensionată în jurul ideii de unitate a familiei, ca punct de echilibru moral stabil în acest univers primordial al satului aspirând spre condiția lucidă a modernizării, a propășirii sale. Traversând nuvelistica lui Slavici se observă evoluția perspectivei de abordare a problematicii lumii țărănești. Prozatorul cuprinde *epopeic* toate temele majore ale mediului țărănesc, cu profundele lor rezonanțe în plan

psihologic, realizând o vastă, inegalabilă frescă socială, a elementului *poporan* de la finele secolului trecut românesc.

Scrierile lui Slavici dezvăluie elocvent raportul cu mediul social, cu factorii determinanți, în așa măsură încât se poate afirma din plin că scriitorul este „un veritabil creator al unei geografii literare, cu atmosfera și tipurile ei specifice”.

CAPITOLUL 1 „Omul numai trupește se naște,
sufletește se plămădește potrivit
cu împrejurările în care-și petrece viața
și timpul copilăriei și-n al tinerețelor”

COPILĂRIA ȘI VIAȚA

Slavici străbate un drum lung și lumea prin care trece înscrie în istorie o epocă. Cariera literară a lui Slavici s-a bucurat de o recunoaștere care, încă din tinerețea scriitorului, a depășit frontierele țării. Astfel în volumul *Schițe române* apărut în limba germană în 1881, la Berlin, figurau trei dintre lucrările sale : *La crucea din sat*, *Popa Tanda* și *Doi feți cu stea în frunte*, adăugându-li-se în următorul volum *Gura satului* și *Budulea Taichii*.

Aprecierile din presa germană sunt cu totul elogioase : *Popa Tanda* „e demnă de nivelul unei înalte culturi” ; este „un mărgăritar al cărții chiar din punctul de vedere al operei de artă în sine” : „*Crucea din sat* și *Popa Tanda* stau pe aceeași treaptă cu cele mai bune nuvele germane de felul lor”, autorul român fiind alăturat marilor povestitori europeni ai vremii.

O publicație londoneză de prestigiu, *The Academy*, constata, în 1881, după apariția *Novelelor din popor* că Slavici „și-a câștigat o solidă reputație printre nuveliștii europeni”. Traducerile ulterioare din opera lui Slavici în limbile franceză, italiană, rusă, maghiară, cehă, bulgară, polonă atestă prestigiul european al autorului *Morii cu noroc*.

Slavici face parte din strălucita pleiadă de scriitori români care s-a afirmat puternic în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Slavici este cel de-al doilea mare



scriitor, după Ion Creangă, provenit din mediul țăranesc, fapt ce va avea desigur urmări asupra literaturii sale, atât pe planul conținutului cât și al expresiei artistice.

El este fondatorul „realismului poporal” în cultura română, curent care își propunea zugrăvirea veridică a vieții poporului și reliefarea specificului național, a acelor trăsături proprii spiritului și sensibilității românești.

Personalitatea artistică a lui Slavici poartă amprenta puternică a originii sale țărănești.

Scriitorul evocă lumea copilăriei cu o neasemuită dragoste și încântare, aceasta a fost pentru el un exemplu de moralitate și omenie. Părinții, rudele sau cei apropiați constituie modele etice supreme. Pentru Slavici satul este un leagăn al candorii, buneii – cuviințe, respectului față de semenii. În amurgul unei vieți zbuciumate, Ioan Slavici s-a simțit dator față de contemporanii săi, față de urmașii săi și de bună seamă în primul rând față de el însuși să evoce „lumea prin care a trecut”¹, lume în mijlocul căreia s-au format concepțiile lui, lume care a generat opera sa realistă, sănătosul ei fond moral.

Slavici, suflet român, a fost cel mai înflăcărat propagator în slujba ideii de înțelegere între popoare, concepție regăsită în copilăria scriitorului „Având să descriu lumea prin care am trecut, nu pot să încep decât de aici, unde m-am născut, unde mi-am petrecut copilăria și cea mai frumoasă parte a tinerețelor, unde au fost așezate temeliiile vieții mele sufletești”.²

Lumea prin care am trecut a lui Slavici, ne invită să facem cunoștință cu o umanitate desăvârșită, cu scopul de a ne oferi un model de conduită în viață. Această idealizare a lumii copilăriei trebuie înțeleasă ca un protest la adresa societății contemporane scriitorului, pe care el o vedea, prin optica sa de moralist îndârjit, amenințată de pericolul corupției și descompunerii morale. Slavici a fost mereu în „necurmat contact cu satul natal”, iar sufletul i s-a format „sub înrâurirea acestei puteri anonime”.

¹ Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut*, Buc., 1930.

² *Lumea prin care am trecut*, p. 5.

Acești ani petrecuți în satul natal întipăresc în sufletul scriitorului urme adânci, durabile, nutrind o adevărată evlavie pentru locurile copilăriei sale, purtând un devotament profund pentru oamenii care i-au dat primele îndrumări, care i-au deschis mintea și sufletul, care i-au ațâțat fantezia și i-au sădit dragostea și respectul pentru bine și adevăr, pentru frumos și dreptate. „Pretutindeni pe unde mă duceam oamenii mă îmbrățișau cu dragoste, încât minune nu-i dacă m-au pătruns în curând de gândul că lumea e alcătuită din oameni care mă iubesc și pe care deci am să-i iubesc și eu”.³

Născut la 18 ianuarie 1848 în satul Șiria, de lângă Arad, ca fiu al lui Sava Slavici, transilvănean, și al Elenei, născută Borlea, moldoveancă, scriitorul a păstrat un adevărat cult pentru părinții săi. Viața îl întâmpină cu voioșie și lumină, sădindu-i un optimism incorigibil, care i-a folosit mai târziu ca antidot la vitregiile hărăzite de soartă.

Rememorarea și retrăirea „vârstei de aur” a fost un permanent suport și un argument că viața merită trăită, că oamenii pot fi și buni. Casa natală i-a rămas întipărită în memorie ca un cuib al liniștii, calmului și păcii binecuvântate, învăluită într-o poezie fără seamăn. Părinții, rudele și prietenii i-au rămas în minte ca modele absolute de omenie, disciplină morală, sinceritate și statornicie sufletească. Slavici își amintește despre sine ca despre un copil năzdrăvan, care profită de libertățile acordate vârstei : spărgea geamurile vecinilor, fura fructe, se hârjonea cu câinii pe la garduri, deși nu știa să înoate se arunca unde era vârtoarea mai adâncă, în unele nopți de vară lipsea de acasă, dormind pe deal cu băieții.⁴

Mama sa, primul dascăl de morală, este conturată într-un portret emoționant încălzit prin respectul și dragostea filială : „Maică-mea, fie iertată, zicea că nu e bine să stingi lumina când e supărare în casă, că trebuie să ștergi mai înainte supărarea și numai apoi lumina. Și ori și ce s-ar fi întâmplat, în casa părinților mei, seara trebuia să fie pace, să ne cerem și să ne dăm unii altora iertare”.

³ Lumea prin care am trecut, Buc., 1930, p. 9.

⁴ Fapta omenească, Tribuna poporului, 1888, p. 1053.

Mama lui Slavici era o ființă rezervată, necomunicativă, chiar rece, fără slăbiciuni spectaculoase pentru copiii ei, gândind că răsfățul prea mare este dăunător educației. „Femeia vioaie și aspră”, cum o caracterizează scriitorul, avea un suflet de o generozitate înduioșătoare. Pe lângă cei doi copii, femeia mai ținea șase orfani ai unor rude nefericite.

Pentru Slavici, mama, care „te drăgostea când dormeai și te lăuda când nu erai de față”⁵, a devenit omul cel mai respectat și cel mai iubit, „mai presus de toți ceilalți”. Ea nu-l pedepsea niciodată, dar nici nu-i încuraja capriciile, nu-l oprea cu sila de la rele, dar îi atrăgea cu severitate atenția asupra urmărilor : „Și tot trândăvie era pentru dânsa și când mă vedea înfundat în vreo carte. Ținea să mă vadă alergând ori făcând ceva, croind vreun plan, punând la cale vreun lucru, încordându-mi puterile ca să scot ceva la capăt”.⁶ Pentru că întotdeauna vorbele ei se adevereau, copilul a ajuns la credința că mama știe tot : „Priveam totdeauna în ochii ei când voiam să fac ceva ; eram stăpânit cu desăvârșire de sentimentul că acolo unde e și mama nu mi se poate întâmpla nici un rău, fiindcă ea știe ce nu e bine pentru mine”.⁷ Lipsa de sinceritate a copilului, ocolirea adevărului, minciuna treceau în ochii mamei drept abateri din acela mai grave.

Cultul mamei s-a prelungit și după moartea ei și următoarea mărturisire a scriitorului este o dovadă unică de afecțiune și respect : „Sentimentul acesta s-a făcut în mine încetul cu încetul, atât de puternic, nu numai în copilăria mea, nu numai în tinerețile mele, nu numai când mama trăia, ci până chiar și astăzi, și nu numai în momentele mari și mai rare ale vieții mele, ci totdeauna”.

Mentalitatea tolerantă a lui Slavici, înțelegerea și prețuirea pentru toți oamenii, indiferent de proveniența de neam sau de credințele lor, lipsa totală a oricărui

⁵ Fapta omenească. p. 1049.

⁶ Lumea prin care am trecut, p. 18.

⁷ Fapta omenească, p. 1049.

prejudecăți, le-a desprins de la mama sa : „Când întâlnești în calea ta un român să-i zici *Bună ziua*, dar maghiarului să-i zici *Io napot*, iar neamțului *Guten Tag*...Tu datorită să-ți faci și față cu cei ce nu și-o fac pe a lor față de tine”.⁸

Delicatețea și generozitatea acestei țărănci este o dovadă a complexității și frumuseții sufletești a poporului nostru : „Dacă-ți rămâne o bucată de pâine și o cer de la tine doi dintre ai tăi, s-o ai în două bucăți deopotrivă de mari, pentru fiecare câte una. Tot așa să faci și dacă doi străini îți cer bucata”.⁹ Experiența copilăriei e favorabilă formării unei concepții libere de prejudecăți etnice „Așa gândeau și simțeau șirienii, și fără îndoială tot ca dânșii toți românii cu mintea limpede”.¹⁰

În evocările lui Slavici, tatăl a rămas un om perseverent și hotărât, păstrând totdeauna o dreaptă cumpănă între trebuințele materiale și principiile etice. N-a încercat niciodată să devină prosper în dauna semenilor săi, a păstrat relații desăvârșite cu cei din jur, respectând pe fiecare om, indiferent de neam sau convingeri. Ocupat cu treburile gospodăriei, el găsea timp să răsfoiască o carte sau o revistă, formându-și o mică bibliotecă, așa că îndemnul spre învățătură de la el a pornit.

Slavici datorează mult bunicului său, moș Fercu, pe care și-l amintește ca fiind „fruntea cărturării din Șiria”.¹¹ Moș Fercu „cel mai însemnat dintre părinții mei sufletești”, l-a învățat să citească, mai întâi din cărțile bisericești și mai apoi i-a dezlegat taina altor cărți populare. Bătrânul era un excelent povestitor și de la el a pornit poate, îndemnul lui Slavici de a scrie literatură de proveniență folclorică : *Zâna Zorilor, Ileana cea șireată, Doi feți cu stea în frunte, Păcală în satul lui*.

În scrisoarea trimisă Convorbirilor literare, în 1872, Slavici mărturisește :

⁸ Lumea prin care am trecut, p. 14.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Lumea prin care am trecut, p. 15.

¹¹ Lumea prin care am trecut, 1929, p. 16.

„Întreaga copilărie a mea n-a fost decât o poveste lungă și frumoasă...Cât am fost în casa părinților mei, am ascultat, cât am fost departe de ea, am spus povești : povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie”.¹²

Evocarea copilăriei se asociază la Slavici cu ideea de libertate, de dezvoltare firească, neîngrădită de griji și necazuri, menită să ilustreze și să justifice frumusețea vieții. Fire contemplativă, lui Slavici i-a plăcut întotdeauna să umble singur, hoinar prin potecile pădurilor, pe marginea apelor, să se încânte și să se minuneze de frumusețea firii, să pătrundă în tainele ei, să-și îmbogățească și să-și înveșmânteze sufletul cu simțiri și impresii a căror puritate numai natura era în stare s-o asigure, lăsând urme puternice și amintiri permanente. Îndrăgostit de creația populară, pătruns de frumusețea poveștilor și a basmelor și de sănătatea morală pe care o desprinde din ele, de optimismul lor, va scrie numeroase basme, care vor scoate la iveală incontestabilul său talent.

Cunoștințele primite de la bunicul său au fost completate prin învățătură la școală. Prin 1854 Slavici începe să umble la școala din Șiria unde preda Avram Voștinar. Continuă școala la Arad, apoi la Timișoara și Sat Mare, în ultimul oraș luându-și bacalaureatul în anul 1868.

Vacanțele petrecute la Șiria au fost momentele cele mai plăcute din viața școlărească a lui Slavici, pentru că își revedea părinții, reîntâlnea rudele, prietenii și cunoscuții, revedea locurile fermecate ale naturii șiriene. „Mă văd și acum alergând înveselit când vedeam pe tata, pe mama, pe vreuna din rudeniile mele, pe vreun prieten al casei noastre ori pe cineva *de la noi*, fie el orișicine, căci pe toți îi știam și toți mi se păreau apropiați, toți mă știau pe mine și toți se bucurau când le ieșeam în cale ca să-i mai întreb *ce-i pe la noi*”.¹³

În toamna anului 1868 încearcă să urmeze studii de drept la Universitatea din Pesta, dar se retrage pentru că părinții săraciseră și n-aveau cu ce să-l întrețină.

¹² Convorbiri literare, 1872, p. 90.

¹³ Fapta omenească, Tribuna, p. 1109.

Un an mai târziu este recrutat pentru armată în garnizoana Viena și obține aprobarea de a urma în același timp Universitatea din Viena, înscriindu-se la Universitatea de drept. Cei patru ani petrecuți la Viena au o însemnătate excepțională pentru întreaga sa evoluție intelectuală și mai ales pentru destinul scriitoricesc. Fire disciplinată și extrem de chibzuită, înzestrat cu o mare capacitate de efort, Slavici reușește să împace programul militar cu cel studentesc și să dobândească un larg orizont de cultură. De o vie curiozitate intelectuală, însetat de cunoștințe multilaterale, el urmează cursuri de psihologie, fiziologie, medicină legală, filozofie, istorie, literatură și specialitățile de drept. Din această perioadă citește cu ușurință limbile latină, germană, maghiară, franceză, italiană.

Evenimentul capital, cu o înrâurire covârșitoare asupra lui Slavici, este cunoștința și împrietenirea cu Eminescu. Slavici, om disciplinat, extrem de corect, talentat, crescut în respectul măsurii în toate, de un echilibru desăvârșit, s-a întâlnit cu celălalt om dotat cu o extraordinară capacitate de înțelegere a universului, însetat de jocurile scriptoare ale fanteziei. Această întâlnire a fost utilă pentru amândoi, mai ales pentru Slavici care, ca scriitor, este descoperirea și creația lui Eminescu.

Slavici l-a venerat pe Eminescu, considerându-l dascălul său spiritual. De la Eminescu a primit îndemnul studiului filozofiei, convingerea de a citi pe Platon, Aristotel, Kant, Schopenhauer, Confucius.

Despre Schopenhauer, Slavici spune că a scris filozofia „ca pe o artă”, după ce-l citești „parcă te-ai renăscut...Admiți ori nu ceea ce zice el, ești încântat atât de ceea ce spune, cât și de forma în care-și desfășoară vederile”.¹⁴ Cărțile lui Schopenhauer „au făcut asupra mea o impresie atât de puternică, încât repetate încercări mi-a fost peste putință a scrie ceva fără ca în ceea ce am scris să nu se vadă urmele lecturii”.¹⁵

¹⁴ Fapta omenească, p. 1133.

¹⁵ I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, II, Scris. a III-a, din 30. III.1872.

Povețele dintr-o expunere a lui Confucius i s-au întipărit „atât de adânc”, încât i-ai servit ca îndreptar „în toate împrejurările vieții”¹⁶, formulându-și astfel un cod moral întemeiat pe norme de conduită ca : iubirea de adevăr, de dreptate, buna – credința, sinceritatea.

Slavici era convins că Eminescu era „cel mai știutor dintre oamenii cu care eu am avut în viața mea mulțumirea de a sta de vorbă”.¹⁷ Deși erau „în multe privințe foarte deosebiți unul de altul”¹⁸, amândoi erau de „părerea superiorității poporului român” și nutreau „credința nestrămutată în viitorul neamului românesc”.¹⁹

Nimic în afara sublimei dăruiri patriotice nu explică entuziasmul lui Eminescu și Slavici din activitatea dusă în rândul studenților români din Viena și mai ales organizarea de către ei, în 1871, a sărbătoririi celor patru sute de ani de la zidirea mănăstirii Putna, serbare care pentru Slavici era „începutul unei conștiințe lucrări pentru restabilirea unității culturale a românilor”.²⁰ Slavici ca președinte, iar Eminescu ca secretar al societății studenților români din Viena, numită „*România jună*”, au organizat, cu multă pricepere și cu un devotament nemărginit, această manifestare a conștiinței naționale. Slavici se dovedește organizatorul capabil, calm și plin de perspicacitate, omul devotat țelului său.

Eminescu l-a adus pe Slavici la cenaclul „*Junimea*” din Iași, l-a recomandat lui Maiorescu și Iacob Negruzzi, l-a determinat să publice în revista cenaclului, „*Convorbiri literare*”, l-a ajutat să-și îmbunătățească stilul, corectându-i manuscrisele primelor scrieri : „...sunt unul dintre cei ce cu ajutorul Junimii și-au creat drum în lumea aceasta și timp îndelungat am luat parte la lucrarea culturală a Junimii”.²¹

¹⁶ Închisorile mele, p. 7-8.

¹⁷ Fapta omenească, p. 1129.

¹⁸ Amintiri, p. 11.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Amintiri, p. 48.

²¹ Amintiri, p. 93.

Talent autentic și viguros, Slavici impune în paginile revistei o literatură puternic orientată către viață, având în centrul ei omul simplu, capabil de o puternică trăire interioară, păstrător al unor sănătoase norme și principii morale. În timpul petrecut împreună Eminescu își dă seama că Slavici stăpânește o bogată experiență de viață, vede în el pe reprezentantul satului ardelean ale cărui rânduieli le cunoaște în amănunțime, pe povestitorul înzestrat, pe cunoscătorul subtil al sufletului omenesc.

Important în epoca vieneză a lui Slavici, este debutul său ca scriitor cu meritul lui Eminescu, care vede în acesta un talent autentic, dotat cu adâncime de gândire și cu putere de muncă : „Eu cred că Slavici este un scriitor cu viitor, el cugetă drept, are idei originale și va scrie foarte bine când va mânui mai ușor limba românească...”²²

Slavici recunoaște cu grație : „Mie nu mi-a fost M. Eminescu poet, nici, în genere, scriitor, ci om sufletește apropiat, pe urma căruia am avut multe zile de mulțumire senină și povățuitor în cele literare...mulțumirea mea era să-l văd pe el citind cu mulțumire cele scrise de mine”.²³

Scriind într-o limbă de extracție populară, vie, Slavici va deveni repede un scriitor de circulație, apreciat de întregul teritoriu românesc : „Scrierea este pentru mine o plăcere privată”.²⁴

Slavici, crescut în lumea poveștilor și a snoavelor, a cimiliturilor și a strigăturilor, care nu aveau pentru el numai darul de a face să treacă mai ușor vremea, încântându-i auzul și bucurându-i sufletul, dar care îi înflăcărau și îi îmbogățeau fantezia, va rămâne toată viața un convins culegător de folclor.

O contribuție fundamentală a lui Slavici la difuzarea ideilor junimiste, o constituie apariția, în 1884, la Sibiu, a ziarului „*Tribuna*” pe care l-a condus până în 1888, când a fost condamnat la închisoare de administrația maghiară pentru că luase apărarea drepturilor politice ale românilor din Transilvania.

²² Iacob Negruzzi, Amintiri din junimea, p. 268.

²³ Amintiri, p. 11.

²⁴ I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, II, Scris. a II-a, din 7 iunie 1871.

După ce iese din închisoare mai conduce câteva publicații care au ajutat la difuzarea convingerilor sale umaniste precum și la propagarea unei literaturi inspirate din viața națională : „*Corespondența română*” (1893-1894) ; „*Vatra*” (1894-1895) ; „*Minerva*” (1908-1914). Deși n-a stat la închisoare mai mult de un an, a suportat, după ce a fost eliberat, oprobriul public, neiertător, ceea ce, pentru un om care a militat o viață întreagă în favoarea afirmării naționale nu putea constitui decât o imensă durere. Volumul „*Închisorile mele*”, apărut în 1921, exprimă această stare sufletească.

Moare la 17 august 1925, în locuința din Panciu a fiicei sale Lavinia, fiind înmormântat la schitul „Brazi” din acest oraș. Ultimii ani ai vieții sunt ani de prodigioasă activitate literară.

Marele talent al lui Slavici s-a ilustrat în numeroase genuri literare : teatru, povestirea de sursă folclorică, nuvela, romanul, memorialistica. Admirator al istoriei noastre naționale și cunoscător al ei el a scris romane istorice dar și romane pe teme contemporane. Strădaniile sale literare își găsesc împlinirea atunci când publică *Mara*, în 1906, operă care marchează un eveniment literar al epocii, o treaptă în dezvoltarea romanului realist românesc.

Romanul *Mara* este o capodoperă literară, are meritul de a zugrăvi, cu o paletă bogată, viața unui târg din Transilvania, cu obiceiurile, moravurile și psihologia oamenilor. Tipologia înfățișată, familia Bîrzoveanu, este convingătoare, unii dintre eroi trăiesc sentimente puternice, trec prin stări descurajante, alții comit infracțiuni morale pe care scriitorul le penalizează, iar alții reușesc să păstreze o dreaptă măsură, învingând propriile slăbiciuni cu o remarcabilă putere de voință.

Mara apare așa cum G. Călinescu subliniază „un mare pas înainte al geniului”, „aproape o capodoperă”. În domeniul nuvelisticii, Slavici a dat veritabile capodopere. *Popa Tanda*, *Gura satului*, *Budulea Taichii*, *Comoara*, *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, rămân modele clasice ale genului.

Cu volumul *Novele din popor*, apărut în 1881, literatura română câștigă una din cărțile cele mai de seamă și consacră un mare scriitor. În articolul *Literatura română și străinătatea*, Maiorescu îl încadrează pe prozator în curentul popular european, în care personajele sunt „mai ales figuri tipice din popor”. Slavici s-a considerat totdeauna dascăl, propagator de idei, de învățături. Slavici a respirat această atmosferă literară pe care a ridicat-o, prin cele mai bune creații ale sale, la rangul de creație artistică.

Moralist convins, Slavici ilustrează ideea de *cumpătare de măsură*, care asigură adevărata mulțumire sufletească. El pleacă de la constatarea că trebuințele omului n-au limite și de aceea este esențial să știm până unde să admitem satisfacerea lor, altfel cădem în abuzuri și exagerări, devenim robii tentației, ai ispitei, pierzându-ne omenia, dezechilibrându-ne. Bunul cumpătat capătă la Slavici o importanță epică fundamentală, de el depinde fericirea sau nefericirea omului, viețuirea în moralitate sau imoralitate, în virtute sau viciu. Omul cumpătat este stăpânul lui însuși, capabil să evite viciul degradant care duce la pieire, pe când cel lacom va cădea pradă propriei neînfrânări. Aceasta este lecția morală pe care o oferă *Moara cu noroc*, capodoperă a prozei lui Slavici. *Moara cu noroc* rămâne o pildă de profunzime artistică. Prin această nuvelă Slavici a ilustrat, cu o forță de convingere neegalată în literatura noastră, consecințele devastatoare ale setei de îmbogățire.

Caracterul moralizator al scrisului lui Slavici se exprimă în tendința permanentă a acestuia de a formula judecăți asupra oamenilor și faptelor. Slavici și-a sacrificat viața, propriile convingeri, devenind victima lor, așezându-l astfel indiscutabil pe o treaptă superioară în scara valorilor etice, raportându-l la viața epocii sale, caracterizate prin oportunism și lașitate. Prin opera sa întinsă, de o valoare artistică remarcabilă, pătrunsă de o adâncă umanitate, Slavici și-a înălțat un monument care va supraviețui.

Activitatea lui Slavici, vastă, desfășurată în direcții multiple și pe întinderea a mai bine de jumătate de secol, este pusă în slujba luptei pentru unitatea poporului

român. Nici un scriitor de la sfârșitul secolului trecut nu a adus o contribuție mai mare, ca cea a lui Slavici, în „cimentarea legăturilor între românii de pretutindeni”. „Nu poți să-ți închipuiești ce oameni deștepți sunt țăranii de aici.”²⁵

Așa cum arată G. Călinescu, Slavici înfățișează în opera sa oameni „dârzi, lacomi, întreprinzători, intrigăți, cu părți bune și rele, așa cum trebuie să fie o lume comună”. Scriitor receptiv la prefacerile societății, Slavici este prezent în contemporaneitate de-a lungul a aproape șase decenii, iar proza sa îl situează, prin câteva capodopere, la nivelul literaturii europene.

²⁵ I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, Scris. a VI-a, din 14 august 1872.

CONCEPȚIA ARTISTICĂ A LUI SLAVICI

Slavici a fost un talent „primitiv”, neprelucrat, scriind mai mult din intuiție artistică. În realitate, omul era de o mare cultură. Mentalitatea țărănească și faptul că făcea mereu caz de „incultura” lui nu trebuie să ne ducă în eroare. Supralicitarea malițioasă a „țărăniei” era un mod de afirmare secretă a superiorității în fața celor „subțiați prin cultură și ifose aristocratice”. Slavici n-avea orizontul lui Eminescu, dar, în îndelunga-i viață, datorită unei chibzuințe remarcabile și unui spirit deosebit de ordonat și sistematic, el și-a format o cultură enciclopedică.

Autor de manuale și studii de istorie, gramatică, filozofie, etică, estetică, sociologie, pedagogie, gazetar și polemist, traducător, cunoscător a câtorva limbi (latina, italiana, franceza, germana, maghiara), Slavici se mișca în voie în domenii largi și variate ale umanisticii. Întinsa-i operă atestă cunoașterea temeinică a filozofiei moderne, germane. Avea întinse cunoștințe despre filozofia și cultura orientului, despre iluminiștii și moraliștii francezi, literaturile germană și maghiară le stăpânea pe deplin. În domeniul literaturii române, pe care a predat-o ani în șir ca profesor, s-a pronunțat totdeauna cu competență și siguranță. Slavici avea și o vădită înclinație spre prelucrarea și organizarea lor în sisteme unitare, cu valoare teoretică, generală. Slavici avea predilecții spre „lumea gândirii speculative”, valorificând pe baza abstracțiunii și a generalizării o experiență de viață și o bogată informare. A fost permanent tentat să caute, dedesubtul fenomenelor, esențele și să descopere permanențe în mulțimea lucrurilor perisabile.

Spirit lucid și iscoditor, adeseori sceptic și mucalit ca un țăran, autorul *Morii cu noroc* a „filtrat” și „selectat” cultura receptată, fapt pentru care este în litigii cu dascălii săi filozofi : „E frumoasă și nobilă aiurarea capetelor mari, și acei care se

pierd în asemenea aiurări sunt buni și fericiți câtă vreme sunt pierduți în aiurările lor, cum bun și fericit e orișicare om când doarme liniștit și visează frumos”.

Concepția artistică a lui Slavici s-a exprimat, în modul cel mai clar, în următoarele studii: *Literatura poporană, Estetica* (cursuri publicate în *Educatorul*, din 1883-1884), *N. Scurtescu, Rhea Silva și Despot – vodă, Radu de Ronetti – Roman* (suită de articole apărute în *Timpul* din 1877-1878), *Poporanismul în artă* (răspuns la ancheta organizată de revista *Luceafărul*, 1910), *Ce e național în artă* (articol apărut în *Sămănătorul* din 1906).

În corespondența cu Iacob Negruzzi, din perioada vieneză, Slavici face recenzii la scrierile apărute în revista *Convorbiri literale*. Crezul lui artistic se subsumează celui moral. Slavici a înțeles arta ca un mijloc de moralizare a oamenilor, ca un instrument de educație civică și socială.

Este, între marii noștri scriitori, moralistul prin excelență. Moralismul lui Slavici trebuie căutat în aceeași sursă ardelenescă. Slavici crede că numai o narațiune morală este în stare să lupte pentru afirmarea ei.. Viețuirea morală este un semn al forței și al unității. Intelectualii din Ardeal trebuiau să convertească activitatea lor în faptă, și această faptă era afirmarea națională a românilor din Transilvania. Arta pură, autonomia esteticului au fost străine totdeauna de intelectualii ardeleni. Scriitorii moraliști sunt proveniți din Transilvania : I. Pop-Reteganul, Slavici, Agârbiceanu.

Când în *Familia* un publicist, Ilie Trăilă, analizând nuvelele lui Nicu Gane, reproșează insuficienta tendință morală, fiind de părere că „novelele trebuie să cuprindă o învățătură”, Slavici temperează zelul didactic al criticului ardelean : „Tendința în nuvelă, ca și în orișicare gen de poezie, este un defect”. Lipsa de tendință „nu este un defect, ci o calitate a nuvelor lui Ganea”, și ea este conformă cu „adevărul estetic”.²⁶

Niciodată scriitorii români din Transilvania nu au râvnit și nu au propagat turnul de fildeș, au fost străini de arta destinată unui cerc îngust de inițiați, idealul lor

²⁶ Ioan Slavici „Novele” de N. Ganea, *Familia*, an XVIII, 1882, nr. 21, p. 254-255.

a fost, permanent, popularitatea, larga difuziune : „Scriind, îmi dădeam toată silința să mă potrivesc atât în plăzmuire, cât și în formă cu felul de a vedea și cu gustul acelor pe care îi aveam în vedere. Așa se adeverea, în ceea ce mă privește, că lucrarea literară se desfășura sub înrâurirea publicului cititor”.

Prețuirea poporului nu se exprimă, la Slavici, numai prin ceea ce dă el poporului, ci mai ales prin recunoașterea că poporul poate să și ofere. Cu alte cuvinte, e vorba de aprecierea admirativă a folclorului. Este meritul realismului popular promovat la *Telegraful român* și mai ales la *Tribuna* de a fi reînnotat firele legăturii cu poporul, din creația căruia s-au inspirat. În cursul de Literatură poporană, dând pildă pe Alecsandri, Slavici afirmă că : „poetul adevărat simte că-n poporul român este izvorul poeziei române și că punctul de plecare pentru dezvoltarea noastră literară nu este Omer, Orațiu, Shakespeare, Voltaire sau Goethe, ci literatura noastră poporană”.²⁷

În 1877 Slavici publică în *Timpul* o suită de articole intitulată *Teatru român* și se apropie de ceea ce va spune Caragiale, în *România liberă*, prin *Cercetare critică asupra teatrului românesc*. Slavici distinge două curente în teatrul românesc : curentul român și cel franțuzit. În țară există două elemente deosebite : „poporul, care tot mai păstrează o parte din individualitatea sa națională și clasele dominante, care în genere nu mai țin de legea țării, au părăsit obiceiurile și vederile tradiționale”.

Datorită tinerilor intelectuali de a venii în mijlocul celor care i-au crescut este o lege nescrisă a Ardealului : „În gândul românilor de peste Carpați nu este păcat mai mare decât nesocotirea acestui simțământ, și nu are ce să mai caute în satul lui acela care nu ține la ai săi chiar ca la sine. Nimeni nu-l mai primește în casă, nimeni nu mai vrea să-l vadă, nici chiar mort nu este iertat”.²⁸

Sentimentul solidarității este, în Ardeal, mai dezvoltat ca oriunde, iar Slavici

²⁷ Literatură poporană, *Educatorul*, 1883, p.7.

²⁸ Între două lumi, *Correspondența română*, 1893, 18 dec.

explică acest lucru : „Părăsit de nobilimea ieșită din mijlocul lui, părăsit timp îndelungat chiar de preoțimea lui, apăsător de clasele privilegiate, cât și de guvern...poporul acesta sărac și incult a mers cu neîndurată consecvență înainte și mereu înainte”.²⁹

În 1910, răspunzând anchetei organizate de Luceafărul, Slavici atrage atenția că „ceea ce este poporal este și național, în timp ce nu tot ceea ce este național este și poporal”. Chiar și Eminescu a răspuns la aceeași temă : „Românii au particularul lor fel de a gândi și de a simți, au vederile lor în ceea ce privește binele și frumosul în viața morală ori formele intuitive, au gustul lor estetic”.³⁰O operă artistică nu are nici un rost dacă nu adăugăm prin ea la viața culturală a omenirii o notă nouă, cea românească. Slavici respingea socialismul, pentru că, după el, socialiștii „neagă naționalitatea”.³¹

Slavici consideră că pentru români, scriitori cu adevărat populari sunt Creangă, Alecsandri și Eminescu. Și ardelenii, mai ales Coșbuc, cel „mai presus de toți scriitorii noștri”, apoi Octavian Goga, care reprezintă în cel mai înalt grad specificul național. Un scriitor trebuie să știe, zice Slavici, „fie din grai viu, fie din scrierile altora, cum vorbesc românii pretutindeni”, să fie dumirit asupra gramaticii limbii române, să studieze cronicarii și cărțile bisericești, să fi citit pe cei mai însemnați scriitori români. El alege vorbele „cele mai vechi și cele mai răspândite”, acestea fiind „mai deslușite și mai trainice”.

Scriind *Fata de birău* sau *Peștele pe brazdă*, promitea să devină un scriitor regional, se afirmă sub influența lui Eminescu, drept un scriitor național. Înlătură, încetul cu încetul, cuvintele cu circulație restrânsă și pledează pentru folosirea cuvintelor răspândite pe întreg cuprinsul teritoriului românesc. Slavici consideră că idealul unui scriitor român este acela „de a fi înțeles de toți românii”, iar naționalitatea

²⁹ Între două lumi, Corespondența română, 1893, 18 dec.

³⁰ Poporanismul în artă, Luceafărul, 1910, nr. 8.

³¹ Răspunderile, în corespondența română, 1894, 17 apr.

unui popor nu se exprimă numai în limbă, ci în „toate manifestările vieții sufletești”.

Oglindirea în operele de artă a elementului național, sub diversele aspecte ale manifestării sale, este o notă cu totul specifică realismului poporal. Pentru a fi înțeleasă de popor, arta trebuie să-l intereseze, să reflecte o anumită realitate, evident cea specific națională și să ridice probleme, să vehiculeze idei care merg la inima cititorului din popor. Și cum omul din popor este totdeauna sensibil la problemele sociale, scriitorii trebuie să țină seama de realitățile sociale. Problematika socială l-a preocupat pe Slavici : Studiul social e elementul meu, aș putea zice atmosfera mea spirituală.³²

Evocând pe Eminescu, el atrage atenția asupra criticii sociale din opera marelui poet : „Țin numai să fie știut de toți oamenii de bună-credință că el a fost necruțător în scrierile lui și a ridicat numai un colțișor al vălului, de altminteri foarte subțire, care acoperea urâciunile societății în care-și petrecea viața”.³³

Slavici descoperă și semnificația socială a operei carageliene : „Au trăit în timpul vieții lui Caragiale și oameni care n-au râs, ci au fost cuprinși de adâncă întristare când și-au dat seama că nu sunt închipuiri deșarte, ci ființe viețuitoare pocitaniile omenești pe care le admiră lumea”.

Scriitorul vede lucrarea artistică, literară ca pe o acțiune de asanare a relelor, ca pe o contribuție efectivă la realizarea progresului cultural și moral. Referindu-se la personajele carageliene, Slavici spune : „Azi asemenea oameni sunt mai mulți, mâine vor fi de tot mulți, iar poimâine ne vor îmbărbăta, și pocitaniile de tot felul se vor ascunde prin toate colțurile. Abia atunci vom fi ajuns să ne dăm seama cine a fost I. L. Caragiale și cât de mult a contribuit el la ridicarea nivelului cultural și moral al societății noastre”.³⁴

³² I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, Scris. I, din 27 apr. 1871.

³³ Amintiri, p. 32.

³⁴ Ibidem.

Arta trebuie să joace un rol activ în moralizarea societății. Scriitorii să fie niște dascăli, să educe, să îndrume viețuirea semenilor lor, ca niște adevărați profeți din vechime. Slavici propaga o artă care să unifice clasele sociale în cadrul aceleiași societăți.

Pentru autorul *Morii cu noroc*, frumosul trebuie judecat în funcție de bine și adevăr. Nu poate fi frumos decât ceea ce e totodată și bine și adevărat, așa cum afirmă Slavici. La Slavici scopurile morale au prioritate : „Pentru ca să fie frumos, un lucru trebuie să fie, înainte de toate, bun și adevărat”.³⁵ Binele și adevărul sunt noțiuni care țin de o natură eternă, intrând în fondul estetic, care după Slavici este etern și universal.

Primul capitol din cursul de *Estetică* se intitulează *Fondul estetic*, iar scriitorul vorbește de sentimente și stări sufletești : durerea, plăcerea, veselia, urâtul, simpatia, antipatia. Operele marilor scriitori ai literaturii universale și naționale au un fond estetic similar, deosebirea constă în expresia artistică, în originalitatea formei. Scriitorul cade victimă concepției metafizice, după care omenirea nu evoluează sub raport moral și stările existente sunt permanente. Adept al finalității practice a operei de artă, Slavici cere ca fondul estetic să fie transmis cu aceeași vigoare cu care el se manifestă în subiectul creator. Opera artistică, zice el, „nu exprimă și reproduce stări sufletești”. De aceea Slavici respinge scrierile palide, lipsite de vlagă și de temperament, care „se uită îndată ce se citesc”.

La apariția în 1874, în *Convorbiri literale*, a romanului lui Iacob Negruzzi, *Mihai Vereanu*, Slavici reproșează autorului că eroul său este „palid, n-are energie, n-are putere de voință”, iar unele scene i se par „prea romantice”, lipsite de viață, „prea palid zugrăvite”.

Autorul *Marei* ne-a lăsat tablouri de o memorabilă autenticitate. Mergând pe ideea că opera de artă trebuie să reproducă stări sufletești puternice, Slavici ajunge chiar la un fel de energetism artistic.

³⁵ Poveste pentru buna-creștere a copiilor, 1897, p. 90.

El consideră că eroii adevărați „darmă munții, nebunesc, seucid.”³⁶ Sanctionează drastic și poemul lui Ronetti-Roman, pentru că eroul n-are măreție, este un suflet mic, sceptic, în loc să lupte spre a-și afirma personalitatea, el își dorește moartea pentru că nu e înțeles, fiind un erou lipsit de eroism. Slavici a respins ca și Eminescu, Vlahuță și alți scriitori ai vremii, literatura sceptică.

Slavici acordă o deosebită importanță credinței scriitorului în ceea ce spune, idealul de care este animat : „Un cuvânt nu e prea la locul lui, altul e neobișnuit, al treilea ne supără auzul, o frază nu e clară, o cugetare nu e lămurită toate se trec, dacă vedem un singur lucru : că autorul era pătruns de cele ce spune”. Putem spune că Slavici, orientându-se după dezideratul lui cu privire la prezența obligatorie, într-o epocă literară a eroilor puternici, plini de avânt, elan și măreție, care să ducă o luptă încheștată și dramatică cu imperfecțiunile vieții, este un discipol al romanticilor.

Temperamentul lui Slavici este însă clasicist, cerând unei scrieri artistice unitate, seninătate, armonie, limpezime și măreție : „Frumos e numai ceea ce e pe deplin format, desăvârșit, perfect, rotunjit, întreg”. El spune că dacă lipsește ceva „scrierea e defectuoasă, dacă conține ceva de prisos, va fi diformă”.

În prima etapă a activității sale, în 1880, Slavici urmează exemplul lui Maiorescu în privința atitudinii critice. Pe Grigore Moldovan îl critică pentru un stil „prea bombastic, prea încărcat cu fel de fel de floricele”. Slavici e de părere că opera literară, ca o oglindă a vieții, poate fi deschisă oricărui material lingvistic : „Nu este cu putință a ne închipui vreo gândire, vreun lucru, ori vreun cuvânt care nu s-ar putea întrebuința în artă, deoarece în artă niciodată nu e vorba de ceea ce zicem, ci totdeauna în felul în care zicem”.³⁷

Slavici se apropie mai mult de realiști decât de clasici sau de romantici. Viziunea realistă îl conduce pe Slavici spre ideea de obiectivitate, respingând scrierile

³⁶ I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, Scris. din 10 mart. 1874.

³⁷ Radu poem de Ronetti-Roman, Timpul, 1878, 27-30 apr.

subiective, în care scriitorul vorbește în numele eroilor și aceștia în numele scriitorului la un mod strident.

Analizând opera lui Slavici observăm că este o pildă de obiectivitate, Slavici fiind părintele prozei noastre obiective. Obiectivitatea duce în mod necesar la ideea de individualizare realistă. Pentru că este un moralist, obiectivitatea nu va deveni la Slavici obiectivism. Artistul trebuie să fie un educator, un „om superior”, care „să fie pătruns de cele ce spune”. Slavici a formulat dese rezerve cu privire la maniera poeziilor lui Eminescu, deși poetul i-a fost insuficient de accesibil.

A trebuit să treacă câteva decenii pentru ca cel care a revoluționat poezia română, deschizându-i orizonturi nebănuite, să devină pe deplin înțeles. Slavici, prea puțin receptiv la inovările din domeniul artei, a fost amețit și derutat de răscolirea și temerara gândire și expresie artistică a marelui contemporan.

În articolele despre teatru, scriitorul definește astfel misiunea acestei arte : „teatrul are o singură misiune : de a ne da, după o zi de muncă obositoare, un ceas de repaus sufletesc, câteva momente de plăcere senină. Înainte de toate frumosul estetic trebuie să fie astfel încât să ne ridice mai presus de viața de toate zilele”.³⁸

Clasificând diversele categorii de artă, arta obișnuită, arta ușoară, nepretențioasă, arta dumnezeiască, scriitorul admiră pe aceasta din urmă, pentru că îmbogățește universul cu noi creațiuni, dă forțe noi omului, îl întinerește și-l stimulează spre culmile creației. Influența lui Schopenhauer este evidentă la Slavici, atunci când definește geniul : „Oamenii cu mintea mare n-au în inimile lor răutate, dar nici bunătate nu mai au ; ei nu mai sunt pentru societate, ci stau solitari, ei singuri pentru sine, liniștiți și sombri ca cerul senin și rece al miezului de noapte și trec prin lume ca niște lumini care străbat departe în spațiu, dară nici nu ard, nici nu încălzesc pe nimeni”.³⁹

³⁸ Radu poem de Ronetti-Roman, Timpul, 1878, 27-30 apr.

³⁹ Școlile noastre sătești, p. 19.

La Slavici, sublimarea realității în artă și depășirea realității prin artă are și o pronunțată tendință antinaturalistă.

Moralist în toată legea, scriitorul nostru nu acceptă reproducerea tale-quala a vieții, el cerea oglindirea vieții prin prisma unor înalte idealuri sociale și morale. Slavici recomandă „să nu copiem natura, ci să ridicăm nivelul moral al întregului popor”.⁴⁰

El precizează că rostul artei „e nu să coboare și să ruineze, ci să ne înalțe și să ne facă mândri de a ne ști oameni, și operele de artă care reproduc porniri senzuale, orișicât de interesante și frumoase ar fi ele, sunt respingătoare”.⁴¹ Slavici consideră că lumea reală este copia imperfectă a unei lumi ideale, spre care totuși omenirea tinde permanent : „Sensibilizarea sau întruparea în orișice fel a unor asemenea idealuri e ceea ce numim artă”. Artiștii trebuie să desăvârșească realitatea, s-o idealizeze.

Slavici definea arta ca pe o încercare de a atinge idealul. „Omenește firesc, esteticeste adevărat, poeticeste frumos e nu ceea ce se petrece în această mizerabilă lume reală, ci ceea ce e potrivit cu firea omenească trebuie să se petreacă. Realitatea brutală e în artă numai fondul dureros și întunecat din care iese cu atât mai luminos la iveală mult doritul ideal, visul de-a pururi mângâios al firii noastre omenești”.⁴²

Slavici se arată destul de preocupat de meșteșugul artistic. El apreciază că „Eminescu e mai românesc decât Alecsandri, nu în sentimente, nici în concepție, ci în formă”. Muzicalitatea limbii capătă o importanță deosebită : limba lui Eminescu e „de bronz”, a lui Coșbuc de „marmură”, a lui Goga „sună a clopot de argint”. Slavici laudă stilul, maniera, eleganța culorilor atât de vii și ajunge la concluzia că avem de a face cu „unul dintre produsele de mare valoare ale literaturii noastre”.

Slavici a fost un teoretician al fenomenului artistic mai mult decât alți contemporani ai săi.

⁴⁰ Ce e național în artă, Sămănătorul, 1906, 15, 22 ian.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Literatura română și d-nul Duiliu Zamfirescu, Revista idealistă, 1805, p. 219.

Preocupările sale în acest domeniu sunt permanente și de o certă consecvență conturând un indiscutabil sistem. Slavici este un realist etic. Autorul *Marei* exprimă, în cultura noastră, acel *Kalocagatia*, ideal de bunătate și frumusețe.

Cunoașterea concepției artistice a lui Slavici duce către înțelegerea mai adâncă și mai limpede a marilor valori din opera sa și fixează locul, important și distinct al scriitorului în istoria ideilor estetice din țara noastră.

CAPITOLUL 3

„Întreaga copilărie a mea
n-a fost alta decât
o poveste lungă și frumoasă.”

POVESTITORUL

Slavici a acumulat în copilărie o considerabilă avere folclorică, în primul rând de la moș Fercu, cel care vrăjea cu poveștile sale. În vremea tinereții, scriitorul a cules folclor, de preferință basme, cea mai populară specie, cea mai apropiată de înclinațiile spiritului spre fantastic, spre visare, capabilă să ofere existenței, împlinirea iluzorie a unor năzuințe permanente. Basmele au început de pe la mijlocul secolului trecut să fie publicate în reviste ori înmănunchate în culegeri.

În 1845, la Stuttgart, a apărut o primă colecție de basme bănățene, traduse în limba germană. În 1862, Nicolae Filimon publică, în *Țăranul român*, trei basme românești. În anul 1872 apare prima culegere a lui Petre Ispirescu.

În *Convorbiri literare*, Slavici publică *Zâna Zorilor* și formulează într-o scrisoare către redacție atunci când trimite acest basm și metoda după care înțelege să prelucreze basmele populare. El își propune „să combine din toate variantele un întreg frumos”. Cu privire la *Zâna Zorilor*, el ne dă amănunte semnificative : „Bunul meu mi-a povestit despre Smocfa cea frumoasă ; în comitatul Zarandului mi s-a zis despre Zâna Codrilor, în Comloș se vorbea despre Petru Făt-Frumos Viteaz și în Timișoara auzii povestea despre Zâna Zorilor. Am ales numirea care mi s-a părut mai nimerită”. Varianta de bază a fost cea auzită la Șiria : „Această poveste am auzit-o cu zece ani înainte la Șiria, de la un bătrân înțelept”.

Slavici, ca un ins ridicat la rangul culturii din mijlocul semenilor săi, îndeplinește oficiul sacru de a fixa în slove și de a difuza pe calea tiparului ceea ce străbunii vehiculasera prin viu grai. Slavici vorbește numai de restructurarea unei variante folclorice pe baza celorlalte, nu pomenește nimic de dreptul și libertatea invenției.

Slavici a fost un observator și un narator. Variantele basmelor lui Slavici se pot întâlni nu numai în Ardeal, ci și în alte ținuturi mult mai îndepărtate. *Florița din codru* este cunoscut în Muntenia sub varianta *Năramza*, în Moldova, sub numele de *Cine-i mai frumoasă*, iar într-o variantă transilvăneană poartă numele de *Mama cea rea*. În Ungaria acest motiv apare în basmul *Cea mai frumoasă femeie din lume*, în Germania și Rusia, în *Albă ca zăpada*. Anumite elemente circulă de la un basm la altul, iar personajele și situațiile se repetă. Lia din *Limir împărat* este modestă, generoasă ca fata moșneagului din povestea lui Creangă.

Motivul lui Păcală a fost reținut de Slavici în *Păcală în satul lui*, în *Petrea Prostul*. Petrea prostul întrunește trăsături din Dănilă Prepeleac și Ivan Turbincă : deși moștenește un taur de toată frumusețea, cu care putea agonisi o întreagă avere, îl vinde pe nimic toată, „pe-un leu, un gologan și-o para”. Fără voia lui, se trezește în posesia unei comori fantastice, pe care însă nu are aptitudinea s-o valorifice, în timp ce frații își pierd capul când dau cu ochii de comoară. Spre deosebire de Dănilă Prepeleac care știe să-și păstreze comoara, eroul lui Slavici nu evoluează, rămâne constant pe întreg parcursul existenței. Scriitorul nu-l lasă nerăsplătit și introduce în povestire pe cei doi moșnegi tradiționali, Dumnezeu și Sfântul Petre, care-l înzestreaază cu un cimpoi fermecat, capabil să-l facă pe erou fericit și să-l salveze din toate încurcăturile. El este răsplătit de Dumnezeu pentru generozitatea și modestia sa, ca și Ivan Turbincă. Slavici păstrează compoziția populară a basmului, tehnica acumulării de fapte, reconstituind episoadele și tipologia tradițională.

Petre din *Florița din codru* este, ca și Arap Alb, generos, viteaz, iar Florița întruchipează virtutea și bunătatea feciorelnică, un duh al binelui care moralizează prin frumusețe și puritate. Ileana din *Ileana cea șireată*, ilustrează înțelepciunea.

Basmele prelucrate de Slavici capătă o coloratură etică, contribuție certă a moralistului. *Petrea Prostul*, care inițial părea să ilustreze ideea aparenței înșelătoare, devine instrumentul unui principiu etic.

În *Păcală în satul lui*, toți bărbații dintr-un sat, în frunte cu popa pier înecați într-un râu datorită lăcomiei, setei de îmbogățire.

În *Negru Împărat*, împăratul și curtenii ajung într-o stare jalnică, deoarece căzuseră în patima desfrâului și a risipei, neurmând sfaturile împărătesei care încerca să-i moralizeze : „Puneți-vă frâu, căci omului de frunte nu-i șade nimic mai bine decât să se stăpânească pe sine însuși și să tragă de la gura sa pentru ca să le ramâie și altora câte ceva”. Finalul din *Doi feți cu stea în frunte* e moralistic : „Și s-a făcut apoi precum de la început a fost să fie. Săftița fu pusă în cap de masă lângă soțul ei ; fata vitregei rămase cea mai rea slujnică la curtea Săftiței, iar pe vitrega cea cu gândul rău o legară de coada unei iepe nebune și înconjurară țara de șapte ori cu ea, încât lumea să știe și să nu mai uite că cine începe rău, cu rău se sfârșește”.

Basmele și povestirile au fost un excelent exercițiu de limbă literară, au constituit o ucenicie dintre cele mai rodnice pentru scriitor, pentru că au fost compuse, marea majoritate, la începutul literar al lui Slavici.

Datorită ariei de răspândire și a motivelor, creațiile populare beneficiază de reducere a localizării, constituind o medie literară și lingvistică. Eroii sunt prototipuri, numele e generic, iar locul nu e concretizat. În același an în care scrie comedia *Fata de birău*, Slavici prezintă și *Zâna Zorilor* : „Dacă-mi veți aduce apă de la fântâna Zânei Zorilor, ca să mă spăl cu ea pe ochi, îmi vor râde amândoi ochii, căci voi ști că am feciori voinici pe care mă pot rezema”.

Peisajul strălucitor din *Zâna Zorilor* l-a determinat pe A de Herț să susțină paternitatea lui Slavici cu privire la *Făt-Frumos din lacrimă* : „Jur-împrejur zâne împietrite, pomi cu frunzele de aur și cu florile de mărgelă și pietre scumpe, stâlpi de raze de soare și netezi ca și paltinul, trepte lucii și moi ca și culcușul fetelor de împărat și un aer plin de miros dulce și adormitor...” Slavici mărturisește că *Zâna Zorilor* a fost revăzută stilistic de Eminescu.

„Ioan Slavici introduce oralitatea populară în scrierile sale înaintea lui Creangă. În *Popa Tanda*...întâmpinăm formele orale și zicerile tipice care alcătuiesc pecetea

stilistică a povestitorului ardelean. Ceea ce apare nou și fără asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract...Dar chiar cu aceste mijloace sărace izbutește Slavici să dea personajelor lui viață interioară, surprinsă într-o adâncime care nu-l ispitise niciodată pe Creangă. Povestitorul vede oamenii lui dinăuntru, în sentimentele sau crizele lui morale, ba chiar în procesele lor intelectuale...Imaginația lingvistică a lui Slavici este deopotrivă cu fantezia lui vizuală. Puține cuvinte îi stau la dispoziție, cu toate împrumuturile pe care se întâmplă a le face zicerilor populare. În genere el evită însă cuvântul particular. Nici provizia de termeni ai regiunii în care copilărise și din care păstra atâtea amintiri, nici îndeletnicirile oamenilor de pe-acolo nu îmbogățesc vocabularul lui. Claritatea fiind ținta pe care o urmărește adesea, Slavici va întrebuința de preferință cuvântul general repetându-l ori de câte ori va fi nevoie, chiar înlăuntrul acelorași fraze, fără să se lase stânjenit de ucigătoarea monotonie care rezultă.” (T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Buc., Ed. Contemporană, 1941).

Oralitatea caracteristică stilului lui Slavici nu se poate înțelege fără experiența prelucrării literaturii populare : „Hei ! dar multe se petrec în lume și dintre multe bune și rele multe”. Unele expresii și formulări suferă de facilitate în *Zâna Zorilor* : „Petru văzu că nu mai vede nimic, începu a simți că nu mai simte nimic și dete a pricepe că nu mai are ce să priceapă”.

Slavici a împrumutat folclorului publicat personalitatea sa artistică, contribuind la procesul de continuă perfecționare a creației populare.

Slavici a dat, dar mai ales a luat din folclor, transmițând, amplificat, literaturii române, prin creația sa originală, zestrea primită de la creatorul anonim.

CAPITOLUL 4

„Eu nu viața mea o descriu,
ci icoana mai frumoasei lumi
de atunci îmi dau silința
să le-o pun în față
celor de azi și celor de mâine.”

DRAMATURGUL

Slavici a debutat în literatură ca dramaturg. El este autorul a cinci piese, dintre care patru publicate în timpul vieții și una postum : *Fata de birău*⁴³, *Toane, sau vorbe de clacă*,⁴⁴ *Polipul unchiului*,⁴⁵ *Gaspar Grațiani, domnul Moldovei*⁴⁶ și *Bogdanvodă*.⁴⁷ A mai scris o comedie, *O comedie la țară*, care a fost trimisă, în 1872 redacției *Convorbirilor*, dar respinsă, ceea ce-l surprinde pe autor : „Voiesc a fi sincer : asta mă surprinde ! Mi s-a pără cum că astă comedie este mai bună decât *Fata de birău*”.

Încurajat de primirea favorabilă făcută primei piese la *Convorbiri*, Slavici hotărâse să se dedice teatrului, *O comedie la țară* fiind rodul acestui stimulent. După apariția *Fetei de birău*, Slavici declară că are o dispoziție deosebită pentru arta dramatică.⁴⁸

Înainte de cele trei comedii, începuse o tragedie, dar nu i-a plăcut în ea „dezvoltarea scenelor și formarea caracterelor”.⁴⁹ Atrăgându-l comedia, Slavici reflectă : „Eu aş crede cum că caracterele comediei trebuie să fie tocmai comune ; ea are ca obiect tocmai slăbiciunile comune, pe care trebuie să le combată într-un mod vesel. Altfel comedia nu are înțeles.”⁵⁰

⁴³ *Convorbiri literare*, an V, 1871, mart. 1, nr. 1, p. 1-12 și 15 mart., nr. 2, p. 17-29.

⁴⁴ *Ibidem*, an VIII, 1875, febr. 1, nr. 11.

⁴⁵ *Tribuna*, an III, 1886, p. 10, 12, 13, oct., nr. 222-225.

⁴⁶ *Convorbiri literare*, an XXII, 1888, apr.-aug., nr. 1-5.

⁴⁷ Postum : Ioan Slavici, *Teatru*, comunicată de I. D. Bălan, Ed. pentru Literatură, 1963.

⁴⁸ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, Scris. a II-a, din 30 mart. 1872.

⁴⁹ *Ibidem*, Scris. a IV-a, din 1 apr. 1872.

⁵⁰ I. E. Torouțiu, *Scris. a IV-a*, din 1 apr. 1872.

Interesul lui Slavici pentru teatru, la începuturile carierei sale literale, este determinat de mai mulți factori : ideea cu privire la teatru ca mijloc de educație națională, dorința ca limba românească să fie auzită de români de la înălțimea prestigioasă a scenei. Teatrul a fost înțeles ca un mijloc de afirmare națională și de educație patriotică, fapt pentru care două dintre piesele lui Slavici se ocupă de trecutul istoric.

La Sibiu, în 1788, ia naștere primul teatru german, iar la Cluj, în 1803, cel dintâi teatru unguresc. Iordache Slătineanu face prima încercare de traducere românească și scoate la Sibiu, în 1792 *Ahiles la Schiros de Metastasio*. În 1817, se ridică la Oravița un teatru românesc inaugurat de împăratul Francisc I. în 1815, la Brașov încep să aibă loc spectacole în limba română.

Un loc de seamă în repertoriul teatrului din Transilvania îl ocupă piesele lui Alecsandri. Piesele autorilor români sunt mereu la loc de cinste : *Muza de la Burdujeni* de C. Neguzzi, *O soare la mahala* de Costache Caragiale, *O nuntă țărănească* de V. Alecsandri. Un mare rol în crearea unui spirit favorabil dezvoltării teatrului în Ardeal au avut turneele unor trupe din Principate : Ștefania Tardini, Mihai Pascaly, Matei Millo. În 1868 are loc primul mare turneu al trupei lui Pascaly în Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița, la care participă Eminescu, în calitate de sufleur. În turneul lui Matei Millo, cel mai mare răsunet îl are Alecsandri.

Dorința intelectualilor de frunte era de a crea un bogat repertoriu național care să înlocuiască mulțimea de traduceri, adaptări și localizări. Articolul lui Eminescu *Teatrul românesc și repertoriul lui*, din *Familia*, 1870, combate tendința de cosmopolitizare a scenei și sprijină inițiativele de creare a unui teatru cu adevărat național.

Slavici s-a ocupat de astfel de probleme, în 1877, în *Timpul*, semnalând *curentul român* reprezentat de Millo și cel *franțuzit*, reprezentat de Pascaly militând pentru cauza curentului român. El afirmă : „Teatrul are o singură misiune : de a ne da, după o zi de muncă obositoare, un ceas de repaus sufletesc, câteva momente de

plăcere senină”.⁵¹ În 1888 pledează pentru un teatru cu finalitate morală : „Nu mai încapă îndoială că urâtă și stricăcioasă e opera de artă care lasă îndoieli în sufletul meu...”⁵²

Aplecarea tânărului militar și student spre acest domeniu se datorează și lui Eminescu. *Familia* cultiva anecdota, gluma, iar Gura satului, la care a lucrat și Slavici miza în întregime pe texte de factură comică. Sunt câțiva scriitori care au început cu comedii : Negruzzi, Alecsandri, Hasdeu, Caragiale. Alături de comediiile lui Alecsandri, în Ardeal, se jucau cele ale lui Iosif Vulcan : *Mâța cu clopoței*, *Gărgăunii dragostei*, *Sărăcie lucie*, *Mireasa pentru mireasă*, *Ruga de la Chizătău*.

Slavici scrie într-o noapte de cazarmă *Fata de birău*, care apare în același număr cu *Mortua est* al *Convorbirilor*. Eminescu, care plăcuse piesa, o trimite la revista ieșeană, însoțită de o scrisoare în care lauda scenele de „o gingășie simplă și într-adevăr rustică”. Piesa are o anumită originalitate, constând în culoarea vioaie cu care autorul își desenează scene și personaje din lumea satului ardelean : „Studentul vârstnic, preocupat de speculații filozofice, care răspingea din drept, spre care era sfătuit, tot ce întrece cugetarea socială, e de fapt un sătean care n-a uitat nimic, care posedă de fapt toată enciclopedia vieții din cercul formației sale”.⁵³

Subiectul piesei e simplu : Badea Hărlea, birău în Ciohotești, și Naica Floarea, nevasta sa, au o fată, pe Anița, care ajunge la vremea măritişului. Fata e disputată de dascălul Cimbru, flăcău isteț și simplu și de Tănase a Popii, teolog, latinist ridicol. Intriga se rezolvă simplu : Anița se va mărita, fără nici o dificultate, cu Cimbru, pentru a face în ciuda popii din sat, cu care birăul era în veșnic conflict și care vroia „sa-i țape pe nepoată-sa-n grumazi” lui Cimbru.

Ca orice comedie *Fata de birău* stârnește efecte hilare prin contrastul dintre pretențiile unor eroi și măsura lor exactă.

⁵¹ Teatrul român, *Timpul*, 1877, mart. 17, 18, 20, 25.

⁵² *Fapta omenească*, p. 1084.

⁵³ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române*, Buc., 1934, p. 224.

Slavici teoretiza : „Comic devine acel ce nu-și dă seama despre slăbiciunile sale ori le ia pe acestea drept virtuți de care se poate lăuda. Râdem de el pentru că vorbele și faptele lui nu se potrivesc deloc nici cu gândul din care sunt pornite, nici cu părerea ce o au despre sine cei ce le rostesc ori săvârșesc”.⁵⁴ Cel mai ridicol personaj al piesei este teologul Tănase-a Popii, care vorbește în limbajul latinizat pe care-l învățase la școala de popi și care mai e pe deasupra, răutăcios, viclean și intrigant. Deși pe față se declară amic al prietenului său, în ascuns țese tot felul de intrigi spre a-l compromite. La-nceput, Tănase-a Popii are credit, e ascultat cu admirație, cu toate că nimeni nu-l înțelege.

Orientându-ne după debutul scriitorului, ne-am fi așteptat ca Slavici să devină un autor comic, care să mizeze pe limbajul personajelor. Pentru că în *Fata de birău*, aproape fiecare erou este individualizat prin felul în care vorbește, uneori textul devine dificil. Ca și în comediile lui Alecsandri, în care întâlnim un om simplu, din popor, care se detașează prin bun-simț și deșteptăciune, apare și în *Fata de birău* un asemenea personaj, un anume Popic, „dobaș în Ciohotești”, care dezumflă infatuarea lui Tănase, ridiculizându-l.

Personajele comediei au o anume culoare, fiind conturate cu vioiciune și autenticitate, sunt bine localizate prin limbaj și obiceiuri. Badea Hârlea și Naica Floarea alcătuiesc un cuplu casnic tipic : bărbatul e convins că dirijează, are orgoliul șefului de familie, în realitate nevasta, descurcăreață și deșteaptă, e cea care pune totul la cale și lucrurile ies după voința ei. Hârjoneala îndrăgostiților, naivă și candidă, fără complicații, este caracteristică mediilor umane simple.

Nicolae Iorga comentează piesa lui Slavici : dialogul este de o „unică autenticitate, arătând cea mai puternică și sigură străbatere în sufletele omenești ; toate figurile se profilează puternic...; ...ce bogăție de limbă, ce fineță de nuanțe...ce fericite expresii răsar, grele de înțeles”.

⁵⁴ Ioan Slavici, *Comedia la noi, Adevărul literar și artistic*, an III, 1992, nr. 96, sept. 24.

Următoarea piesă, *Toane, sau vorbe de clacă*, e tot o comedie, dar a fost considerată nereușită. Conflictul este simplu, iar conducerea acțiunii este mai degajată. Mediul acțiunii e cel urban, personajele centrale fac parte din lumea „de sus”, limbajul este accesibil și fluent. La început, avem de-a face cu un soț lipsit de personalitate, supus până la docilitate unei femei voluntare și ambițioase. El vrea să-și petreacă vara în țară, la moșie, în munții românești, dar ea vrea să petreacă în „Alpii Svițerei.” Maria e sucită, capricioasă, vrea să-și stăpânească bărbatul, dar în același timp obediiența acestuia îl coboară în ochii ei. Autorul sugerează că femeile au nevoie de autoritatea soțului, apreciind delicatețea bărbaților, ele nu încetează a-i crede puternici, simțind nevoia să fie ocrotite și în unele cazuri, poate chiar stăpânite.

Hazul piesei provine din aceea că fiecare dintre eroi își dramatizează propria-i situație, crezând în sinceritatea învinuirilor pe care i le aruncă celălalt, când în realitate ei se iubeau cu toată pasiunea.

Eroii au un fond sufletesc pozitiv, capriciile Marei explicându-se exclusiv prin situația ei de femeie răsfățată. Este de așteptat că vor reveni la situația de dinainte, dar desigur cu mai multă atenție unul față de celălalt. Vindecată, cel puțin deocamdată, de capricii, Maria pare hotărâtă să mai asculte și de părerea soțului. Se certaseră pentru că ea vroia să meargă, vara, în munții Elveției. Prima replică a Mariei atunci când se întâlnesc este : „Rămânem aici, ascunși în acești munți frumoși.”

Scriitorul complică intriga cu scopul de o înviora : Maria primește o scrisoare de la un anonim pentru a face gelos pe Luncan, astfel că împăcarea se precipită. Ea va fi și mai emoționată. Paralel cu protagoniștii, evoluează și două personaje din lumea oamenilor simpli, Maranda și Frecățel, slugi ale primilor, construiți cu mult umor și introduși în țesătura piesei datorită relațiilor foarte apropiate dintre ei și stăpâni. Bine realizată este însă doamna Plutescu, soacra lui Luncan, o femeie lucidă, inteligentă, singura care nu ia în serios scandalul dintre însurăței, pentru că-i cunoaște prea bine pe amândoi.

Și a treia piesă, „*Polipul unchiului*”, este tot comică, n-are compoziție dramatică. Este o suită de momente, de scene, care conțin, în esență, farsa judecată unui ipohondru. Vespianu, unchiul lui Iulian, crede că are în stomac un polip, adică un fel de rac sau de păianjen, care-l roade. De fapt el mănâncă și bea zdravăn și la cei 48 de ani ai săi, i-a venit în gând să se-nsoare chiar cu nepoata lui, pe care a înfiat-o și de care s-a îndrăgostit Iulian, nepotul său. Piesa este alcătuită din farsa pe care i-o joacă lui Vespianu, Ciocănel, avocat, prieten al lui Iulian, care se dă drept doctor celebru, Ian Gems William Wangworth Blasmonc, din Baltimore, care se obligă să-i scoată polipul din stomac. Pentru a-și duce la îndeplinire planul, îl leagă cu o funie, immobilizându-l, pasămite pentru că așa trebuie să procedeze spre a-l vindeca, dar apoi îl amenință cu fierul încins, dând pe față totul : nu e doctor, dar l-a legat pentru ca cei doi tineri îndrăgostiți să aibă răgaz să plece în voie. La început, iritat, Vespianu jură să-i dezmoștenească. I se atrage însă atenția că astfel s-ar face de râs, toată lumea ar afla cauza, și ca să nu păteze „onoarea familiei”, ar fi mai înțelept să-și dea consimțământul cu privire la căsătoria tinerilor. El acceptă, pentru că în afara ipohondriei și a senzualității lui excesive, este un om de treabă. Între timp cei doi tineri care nu plecaseră pentru a păstra aceeași onoare de familie, apar și unchiul, apreciind faptul că n-a fugit, le dă bucuros binecuvântarea sa.

Cele trei comedii ale lui Slavici n-au adâncime, scriitorul năzuiește mai mult să amuze decât să sondeze adâncuri sociale și psihologice. Slavici n-a depășit facilitatea speciei pe care a cultivat-o, dar cele trei piese intră, cu merite, în istoria comediei precarageliene. Slavici îi scrie lui I. Negruzzi, în martie 1876 : „Numai acum îți pot trimite pe Bogdan-vodă...Dacă mai e cu puțință ca Bogdan-vodă să fie publicat încă acum. Sunt curios cum îl va primi Junimea.”

Fiind în perioada încrederii juvenile în chemarea spre dramaturgie și considerând că piesa va fi apreciată, având încredere în ea, el este foarte nedumerit când piesa este refuzată : „O vei publica însă și nu-ți va părea rău de a o fi făcut. Repet încă o dată, drama e bună. Vorbesc despre ea ca și când nu aș fi făcut-o eu...Eu

te rog să publici pe Bogdan-vodă cât mai curând, cât mai curând.”⁵⁵ Graba publicării este explicată de scriitor : „Am ales această epocă, fiind cea mai asemenea cu a noastră.”

Piesa apărută pentru întâia dată în 1963, grație lui I. D. Bălan își are punctul de plecare în „*Letopisețul Țării Moldovei*” de Grigore Ureche. Drama este construită în cinci acte, axând conflictul pe lupta dintre hatmanul Bogdan și domnitorul Alexandru-vodă, care vrea să închine țara „măritului Cazimir” al Poloniei. Momentul pornirii conflictului este slab, datorită slăbiciunii funciare a eroului principal. Bogdan nu ține seama de împrejurările istorice, ci acționează în funcție de principii etice imanente, a căror „sfântă respectare” este eroare sa principală, ca erou național, cum vrea sa-l prezinte Slavici. Bogdan nu apără țara, ci propria-i obstinație moralistică, pe care autorul o înțelege drept integritate etică.

Autorul vrea să facă din personajul său un caracter, un om care în orice împrejurare se va afla are în față un program de comportare de la care nu cedează. El nu mai acceptă să rămână în serviciul unui domnitor care s-a vândut, dar în loc să întrețină acțiuni de salvare a demnității rănite a patriei sale, se mulțumește să-și declare neadeziunea la măsura domnitorului în genunchi, deoarece continuă să recunoască, docil, autoritatea domnească : „Tăcuți, supuși, urmăm porunca ta.” Este suspect de viclenie, deoarece un salvator al țării nu se comportă așa, dar Bogdan rămâne mereu astfel, pe parcursul întregii piese :

„Prea tăcut și prea îl văd supus.

Aceste fire de Mușatin nu-s.”

Când i se sugerează că trebuie să acționeze cu hotărâre, să ridice spada pentru că-l va urma toată Moldova, el începe să țină o predică fastidioasă și penibilă :

„Mișei ziseși ? Da, sunt prea mulți mișei.

Sunt cei ce-l mint și-l amăgesc pe domn,

Sunt cei ce tac când văd că-i rău pornit,

⁵⁵ I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, Scris. a XXXVIII-a, din 15 mart. 1876.

Sunt josnici catâri ce-l lingușesc,
Dar încă mai mișel m-aș face eu
Dac-aș lovi pieziș pe domnul meu !”

Bogdan e un om slab, fără vlagă.

Scriitorul a vrut să demonstreze că victoriile se dobândesc și pe cale morală, nu numai prin acțiune hotărâtă. În această piesă a lui Slavici pătrund idei conservatoare : ideea supunerii necondiționate către instituțiile în vigoare, respingerea oricărei violențe în schimbarea orânduielilor.

Bogdan nu luptă contre lui Alexandru-vodă pentru că el consideră că domnia trebuie respectată, ca instituție, indiferent cine o reprezintă, crezând, cu naivitate, că vodă își va schimba decizia. În momentul în care năvălesc în palat oștenii, cu gândul apărării lui Bogdan, reiese aspectul hatmanului față de domnie :

„Voi ce căutați aici? Ați fost chemați?
Ori ați intrat în curțile domnești
Răzbind cu arma-n mână, așa numai
De capul vostru? Cum? Voi îndrăzniți,
Voi, slugi domnești, să pângăriți
Acest locaș ce tuturor sfânt
Și-a fost lăsat în țara noastră pân-acum?”

Ca și Bodea, din primul volum al Bătrânilor, care-și făcea probleme de conștiință când ucidea, în legitimă apărare un dușman, Bogdan ilustrează aceeași non-violență creștină, total ridicolă în condițiile în care acționează. Slavici își compune eroul din scheme etice, așa cum reiese din reflecția lui Bogdan, în timp ce Hasdeu voia să arate că oamenii de jos sunt superiori, pe plan moral boierilor :

„Căci oamenii se nasc, trăiesc și mor
Dar gândul bun e-n veci dăinuitor.” Bogdan este o idee, „*un gând*”, ca om el nu trăiește. Dar nu dăinuie nici ca idee, pentru că în artă ideile se întrupează în oameni și

dacă oamenii nu există, nu există nici ideea. Dramaturgul a vrut să facă din Bogdan „Omul care face bine și provoacă rău.”

Datorită comportării incerte a domnitorului Alexandru-vodă, piesa are o construcție slabă. Ni se înfățișează câteodată sincer îndurerat pentru jalnica stare a Moldovei, cerând ocrotirea lui Cazimir pentru a asigura liniștea țării, dar de fapt acest act era urmarea unor interese particulare. Uneori e generos și delicat, altă dată încercând să tiranizeze. Mai vii sunt însă numeroșii oameni din popor, a căror acțiune decisă răstoarnă pe Alexandru-vodă și-l înscăunează pe Bogdan.

În comparație cu *Răzvan și Vidra* sau *Despot-vodă*, drama lui Slavici e în defavoare.

Ultima piesă din cariera dramatică a lui Slavici este Gaspar Grațiani, *Domnul Moldovei*, o tragedie în cinci acte, scrisă în 1886 și prezentată pe scena Teatrului Național din București, la 28 februarie 1888 și apărută în *Convorbiri literare* în același an.

În 1901, în articolul *Romanul și limba română*, Duiliu Zamfirescu îi neagă orice valoare, iar Lugoșianu, actor, a găsit drama „banală și ridicolă până în ultimul grad”, deși Maiorescu o recomandase „cu deosebită atenție.” Drama se reprezintă cu Manolescu și Aristizza Romanescu în rolurile principale, dar fără succes : „Această tragedie, scrisă în genul pieselor nemțești, n-a reușit. Multe părți, care ne făceau plăcere la citit n-au făcut nici un efect pe scenă.”

Gaspar Grațiani, domn al Moldovei, este străin, dar un erou pozitiv, care vrea să introducă rânduieli noi și drepte într-o Moldovă rămasă în urmă din cauza dezinteresului și nepriceperii conducătorilor, dar și din pricina lăcomiei și egoismului boierimii. Deși străin, el întruchipează elementul patriotic. Boierii care nu-l suportau, pun la cale intrigi și calomnii pentru a-l compromite, speculând prejudecățile poporului, care este instigat pentru că domnul nu ține tradiția, mănâncă în zi de post carne, nu cinstește sărbătorile, e păgân și mai ales pentru că o protejează pe evreica Sara. Cu toată legătura puternică dintre ea și domnitor, Sara este izgonită din Moldova și jignită profund în dragostea ei, ambițioasă și iscoditoare, uneltește la Poartă, unde

avea mare trecere fiind simpatizată de sultana Mapeiker. Aceasta trimite în Moldova oaste numeroasă, pentru a-l detrona pe Grațiani, dar iubindu-l peste măsură, temându-se să nu fie ucis, ea însoțește oastea turcească dorind să-l ia pe Grațiani cu ea : „Am venit să te scap, Grațiani.” Aflând moldovenii că domnul nu va fi atins îl declară trădător și deși nu primește propunerile Sarei, ucigând-o cu pumnalul, boierii se aruncă asupra lui Grațiani și unul dintre ei îl omoară. El are timp să spună doar : „Nu vreau să mor, nu am trăit încă.”

Slavici a vrut să creeze din Grațiani un om mare, bun și generos, patriot și democrat, victimă a unor împrejurări tragice și a uneltirilor. Iubirea Sarei pentru Grațiani e pură, dar tiranică, înălțătoare și egoistă în același timp, fiind prezentată de scriitor ca pe un personaj pozitiv, hotărâtă să corijeze, prin propria-i umanitate prejudecățile ignoranței. Dintre toate celelalte personaje, se detașează Baruch, unchiul Sarei, Habotnic și egoist. Grațiani n-are hotărârea și energia unui erou. Dialogul piesei n-are vioiciune, nu antrenează, replicile au rar substanțialitate și concentrare, iar cele cinci acte sunt inegal distribuite ca întindere. Culoarea epocii e sugerată vag prin unele fapte specifice vremii, limba fiind contemporană lui Slavici. Cu toate acestea, nu putem trece cu vederea progresul lui Slavici de la *Bogdan-vodă* la *Gaspar Grațiani*.

CAPITOLUL 5

„În gândul meu,
rostul scrierii a fost totdeauna
îndrumarea spre
o viețuire potrivită cu firea omenească.”

NUVELISTUL

Slavici, o personalitate artistică proteică : povestitor, dramaturg, nuvelist, romancier n-a reușit să devină, în toate zonele abordate, un mare creator. Dar vigurosul său talent nicăieri nu s-a exprimat mai deplin ca în nuvelistică.

Ioan Slavici este „acel maestru realist”, care desăvârșind nuvela, al cărei drum fusese deschis în mod strălucit în literatura noastră de C. Negruzzi, o impune ca specie literară. Prin proza sa, el dovedește că nuvela deschide creatorului o largă arie tematică, dându-i posibilitatea de a cuprinde deplin o acțiune ce se succede în mai multe momente, de a desfășura conflicte complexe, construite la o înaltă tensiune dramatică, de a crea „caractere”. Slavici se dovedește fidel metodei sale de creație realiste, oglindind viața societății transilvănene pe care o cunoștea îndeaproape, transmițând nealterată nota specifică vieții satului de peste munți într-un moment istoric.

De aici izvorăște spiritul popular care pulsează puternic în opera sa, respectând realitățile și păstrând culoarea locală a mediului social deschis. Principala sursă de inspirație a lui Slavici este societatea transilvăneană, în special satul, pe care îl scrutează cu ochiul scriitorului, dar și al etnografului, consemnând ca într-o monografie locuri și oameni, obiceiuri, costume.

„Ceea ce dă nuvelilor lui Slavici puțin obișnuită plinătate și forță de viață este profunda cunoaștere a sufletului omenesc, în complexitatea lui și în mișcările lui contradictorii. Această cunoaștere funcționează în modul cel mai firesc, dând impresia că Slavici își creează personajele văzându-le din lăuntrul lor. Comportamentul lor nu e întotdeauna logic – adesea chiar dimpotrivă, mai ales în ceea ce privește analiza sufletului feminin, în care Slavici rămâne un maestru, - dar aproape niciodată, în

marile lui reușite artistice, nu dă impresia că ar putea să fie altul. Slavici se identifică cu personajele sale, fiind legat cu lăuntru lor, cu felul lor de a gândi, de a simți...acest fel de a gândi și de a simți e rezultatul unei observații și meditații multiseculare asupra naturii umane. Slavici înfățișează cu mijloacele artistice ale scriitorului citadin, analitic, ceea ce poporul exprimă aforistic prin zicătorile și proverbele sale...Complexitatea sufletească a lui Slavici, finul său instinct de detectare a zonelor obscure ale psihicului uman, l-au făcut să fie pe măsura acestei digicile întreprinderi de a îmbrățișa în aceeași viziune a lumii și tragicul și luminosul din lumea lui contemporană. Iar înalta și niciodată uitata lui conștiință etică a dat destinului eroilor săi acea aură fără de care oamenii nu ar fi decât bieți viermi striviți sau ocoliți de pasul unei ființe uriașe și nevăzute pentru ei...Dar marile lui reușite – Moara cu noroc, Popa Tanda, Budulea Taichii, Pădureanca – stau toate sub același semn neclintit al meditației asupra atitudinii etice a omului în lume.” (O. Papadima, Ioan Slavici, în Istoria literaturii române, vol. III, Buc., Ed. Academiei Române, 1973).

Autorul *Morii cu noroc* rămâne marele nuvelist al literaturii române, dar și părintele ei. I. Breazu a emis ideea unei „etape idilice” în evoluția literaturii lui Slavici⁵⁶, făcând referiri la *Novele din popor*, întâia culegere a scriitorului. Breazu susține că Slavici se emancipează de sub tutela epicii populare și își îndreaptă atenția asupra conflictelor de viață reală, creând o literatură plină de autenticitate și dramatism.

Slavici a lăsat numeroase scrieri în care eroii par a deschide din mitologia folclorică, iar schema conflictului și fabulației sunt îndatorate modelelor populare. Scriitorul a început prin prelucrări de povești populare și a recomandat inspirația din folclor. Așa cum gândirea sa politică și artistică s-a cristalizat la început, suferind numeroase modificări și adăugiri ulterioare, universul artistic, cu toate componentele

⁵⁶ Din literatura Transilvaniei, p. 24.

sale, este deja conturat din primii ani de activitate, ilustrându-se cu perseverență și în epocile următoare, până spre sfârșitul activității artistului. Căsătoria dintre servitor și fata stăpânului din *La crucea din sat*, se reeditează într-o schiță din 1908, *Sîn Văsii* și în romanul *Din două lumi*. Relațiile de egalitate dintre stăpâni și slugi sunt reflectate aproape în întreaga literatură ardeleană.

La crucea din sat este, în fond o idilă. Eroii sunt Bujor, fecior de om modest, servitor în curtea înstăritului Mitrea, de a cărei fiică, frumoasa Ileana, se îndrăgostește. La rândul ei Ileana îi răspunde cu aceeași delicată iubire. Prozatorul scoate în relief, cu insistență, sentimentul demnității umane de care e cuprins argatul, semn al prețuirii directe a lui Slavici pentru lumea de jos. Într-o discuți, Mitrea face referiri jignitoare la situația de slugă a lui Bujor, încercând astfel să tempereze sentimentele acestuia pentru Ileana. Bujor părăsește curtea bogătanului, gestul său fiind o manifestare a relațiilor dintre clasele sociale diferite.

În *Pădureanca*, relațiile de clasă îmbracă forme mai violent antagonice. În *La crucea din sat*, dragostea reconciliază totul. Tinerii se întâlnesc la crucea satului, părinții acceptă căsătoria lor fără dificultăți.

La crucea din sat este o idilă, scriitorul scoate în relief dragostea sinceră și curată a celor doi tineri, pentru care în afară de glasul iubirii nu mai există altceva.

Scormon e considerată de N. Iorga "cea mai bună povestire de imaginație ce se scrisese în românește." Titlul este dat după numele câinelui Scormon, care are un rol principal, ilustrând legătura de viață dintre om și animal. Ivirea câinelui îi aduce aminte Sandei de Pascu, de oierul plecat de trei ani în cătănie fără să dea vreun semn de viață. Urletul câinelui e un semn rău pentru fată, dar când Scormon devine vioi, speranțele fetei cresc, reînvie. Gândul morții iubitului o tulbură, Sandală devenind tăcută, gânditoare. Plecarea câinelui duce la ideea că el fusese trimis doar să dea un semn despre Pascu, să facă legătura dintre el și Sandală.

În partea a doua a povestirii, cei doi tineri se reîntâlnesc, Scormon fiind cel care întâmpină fata în drumul ei spre locuința din munte a ciobanului.

Slavici dovedește o bună cunoaștere a psihologiei oamenilor simpli, pasionați, dar timizi, cu un mare fond de sensibilitate, cu delicatețe și discreție, semn al frumuseții sufletești. Atunci când se reîntâlnesc după trei ani ei vorbesc ocolit despre lucruri care par indiferente față de sentimentele de care sunt cuprinși, dar care de fapt îi apropie. Cadrul natural în care se desfășoară idila sugerează sănătate și prospețime, deși Slavici nu a fost un poet al naturii.

Construcția vastă din *Gura satului* i-a oferit scriitorului posibilitatea lărgirii cadrului uman, desfășurării mai largi a realităților sociale, aprofundării comportării și psihologiei eroilor, încât avem de-a face cu o nuvelă în toată puterea cuvântului, cu contururi de monografie a satului.

Slavici afirmă că „farmecul vieții” este obligatoriu în orice scriere care se ocupă de realități concrete. Nuvela ilustrează teoria „romanului popular” formulată de Titu Maiorescu în *Literatura română și străină*(1882).

Nuvela se învârte în jurul dragostei și căsătoriei frumoasei Marta, fiica Saftei și a lui Mihiu, țărani gospodari și cu bun renume în sat. Fiindcă fata a devenit nubilă, lumea, mai cu seamă femeile, care sunt „gura satului”, au ce discuta. Schimbul nevinovat de cuvinte, jocul în doi, privirea, zestrea fetei, devin prin răstălmăcire în „gura satului” niște lucruri precise și împlinite. Frumoasa fată e urmărită cu indiscreție când trece prin sat sau când merge la un vecin. Discuția cu privire la pretendentul fetei are o doză de stereotipie, ceea ce e în firea lucrurilor.

Experiența a dovedit că tinerii se însoțesc pe criterii care țin de avere, cinste și frumusețe. De data asta „gura satului” dă greș, lucrurile nu evoluează după pronosticurile ei. Mersul tihnit al lucrurilor este schimbat de iubirea unui alt flăcău, ciobanul Miron. De acest flăcău este îndrăgostită Marta și ca în orice dragoste sinceră, tinerii decid să se unească pe veci. „Gura satului” acceptă dragostea reciprocă dintre Marta și Miron, deoarece băiatul era drag întregului sat prin frumusețea sa și talentul cu care cânta din fluier. Cântecele de dor intonat de fluierul lui Miron din creasta muntelui aprinde pasiunea fetei lui Mihiu. După discuții în care n-au lipsit vorbele

dure și amenințările tatălui se decide ruperea logodnei cu Toderică. Miron, care rătăcise prin lume fără urmă, apare în târgul în care se aflau Miha, Safta și Marta și căsătoria se săvârșește fără greutate.

Conflictul nuvelei este lipsit de dramatism, se desfășoară linear și previzibil. Safta, care gândea cu inima de mama este de parte Martei, iar Miha, părinte înțeleghător nu dramatizează situația. Scriitorul a creat în Miha un personaj plin de adevăr și autenticitate. La început el nu concepe să strice logodna, terorizat de „ce-o să zică lumea” și încearcă să forțeze convingerile fetei. Nu merge prea departe, pentru că Marta îi era „dragă ca lumina ochilor” și dă vina pe părinții lui Toader, ca să se liniștească. Îl caută singur pe Miron pentru că simțea fierberea din sufletul Martei. Optimist, având încredere în lumea satului, Slavici a văzut în Miha un tată adevărat.

Toader este un flăcău voinic, frumos, bogat, cinstit și harnic, dar refuzul fetei în favoarea lui Miron amplifică frumusețea acestuia și pasiunea puternică a Martei. Miron e învăluit într-o aură poetică, este văzut la modul general, e coborât din munți, având o natură aproape selenară. Dragostea dintre Miron și Marta e ceva eteric, asupra ei plutește atmosfera muntelui. Dacă Miron e un Făt-Frumos, un zburător, Marta e și ea o Ileană-Cosânzeană, o zână, e frumoasă, cuminte, ascultătoare față de părinți și hotărâtă să-și apere drepturile iubirii. Iorga consideră iubirea dintre cei doi „e de cea mai delicată și mai pură poezie.”

Scriitorul țese o adevărată monografie a satului, luminată în părțile sale etnografice, ceea ce a determinat pe Maiorescu să considere *Gura satului* un etalon al romanului popular, al acestei specii literare în care să se oglindească specificul, particularitățile unui popor.

G. Călinescu spune că ea „constituie un document eminent de arhivă etnografică și o mare pagină literară.” Scriitorul prezintă amănunțele cu exactitate, descrie cu finețe comportarea protagoniștilor, tehnica experimentată a simulării. Există un întreg ritual al peștitului, cu fraze știute pe dinafară, cu replici automate, cu intrări precise în scenă, cu gesturi calculate, din care nu dispăre farmecul oamenilor și

al obiceiurilor care capătă prestigiul tradiției. Scena peștitului, excepțional realizată este una din cele mai autentice și mai originale pagini din scrisul lui Slavici, în stare să reprezinte, în cel mai înalt grad, realismul poporal.

Scriitorul se dovedește un bun cunoscător al vieții țărănești. În scena întâlnirii pe punte dintre Mihu și Cosma, tatăl lui Toader, Slavici își dezvăluie vocația și competența în descifrarea sufletului țărănesc, cu toate disimulările, susceptibilitatea și ponderea în exprimarea gândurilor.

Slavici a dat literaturii noastre o capodoperă umoristică *Budulea taichii*, nuvelă compusă sub forma unor amintiri despre Huțu, fiul lui Budulea, cimpoieșul din Cocorăști, prieten al autorului, în copilărie. La Slavici, unda nostalgică ce însoțește evocarea dă o mișcătoare coloratură lirică.

Autorul și-l amintește pe Huțu ca pe un școlar „așezat, retras și totdeauna înțelept”. Era un model pentru ceilalți, mai ales pentru cei mici, care-i admirau ținuta autoritară, mai ales când stătea cu bățul monitorial în mână, pentru că Huțu, ca cel mai harnic și cuminte. Povestitorul afirmă, că din neastâmpărat cum era, imitându-l cu venerație pe Mihai Budulea, începuse să devină cuminte și înțelept ca Huțu. Autoritatea îi crescuse de când citea la biserică „Tatăl nostru”, sau „Apostolul”, cinstite râvnită de toți colegii.

Faptul că intrase în grațiile dascălului Clăiță nu e întâmplător, acesta ținând ca băiatul să capete ceva învățătură, să-i ia locul la catedră. Așa ajunge feciorul cimpoierului din Cocorăști la școli, mai întâi la cea a dascălului Wondracek, pe care-l cucerește prin corectitudine și sinceritate, devenind valet la casa lui, curățându-i ghetele, umplându-i pipele cu tutun și măturând prin școală, scutindu-l pe tată de cheltuieli.

Drumul anevoios al lui Budulea prin școli este tipic pentru intelectualii din trecut, care s-au ridicat la lumină cu prețul unor aspre privațiuni, datorită hărniciei și perseverenței. Budulea, un autentic fiu de țăran a pornit pe calea spinoasă a învățăturii, pe care o va cuceri.

Pentru că plecarea la învățătură era un fenomen neobișnuit pentru mijlocul secolului trecut într-un sat românesc din Ardeal, Budulea și feciorul său intră în centrul atenției, iar venirea lui Huțu, în prima vacanță de Crăciun, capătă proporțiile unui adevărat eveniment în Cocorăști. Șochează faptul că învățase și alte limbi. Prințând gustul învățaturii, Huțu depășește dorința de a se face dascăl, dorind să se preoțească. E numit funcționar consistorial după terminarea școlii de popi, dar nemulțumindu-se pleacă să studieze teologia în străinătate. Mihai Budulea e extrem de silitor și perseverent, disciplinat și cuminte.

Drumul ascendent al eroului este intrerupt de o scrisoare primită din partea tatălui, în care-și exprima îngrijorarea și teama depărtării de părinți, de sat, de locurile și oamenii în mijlocul cărora se născuse. Băiatul, perseverent și ambițios, cedează rugăminții și se întoarce în Cocorăști, unde-și statornicește viața, căsătorindu-se cu una din fetele lui Clăiță. Devine protopop în satul natal, spre fericirea familiei și mândria consătenilor. Budulea este idealul intelectualului rural, care după ce a cules învățătură revine în mijlocul familiei spre a le fi de folos, spre a-i îndruma sufletește. Huțu nu s-a „dezdăcinat”, nu s-a „înstrăinat”, ci este un intelectual visat și de poporaniștii propovăduitori ai „mersului în popor”.

G. Călinescu susține că Slavici „putea să facă din această nuvelă un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci”.* Modul în care Huțu abandonează ierarhia pe care era hotărât s-o asalteze este facil, pentru că scrisoarea a trezit înduioșarea, răsturnând hotărârea luată după îndelunga chibzuință și ambiție.

Prin finalul acestei nuvele, scriitorul ilustrează ideea scumpă tuturor ardelenilor, a necesității reîntoarcerii în popor a intelectualilor proveniți din sânul lui. Personajul cel mai izbutit este tatăl lui Huțu, construit în afara oricărei teze, fiind unul dintre primele personaje țărănești izbutite în literatura noastră, de o valoare artistică ce egalează cele mai reușite tipuri de țărani. Personajul este văzut sub aspectele sale umoristice, este cunoscut în tot satul, deoarece îi întrece pe toți la cântatul din vioară.

Evoluția mentalității eroului este interesantă, pentru că, deși om vârstnic, crește o data cu fiul său, căpătând treptat încredere în fiul său și fiind mândru de el. Din țăranul sceptic, el devine brusc și surprinzător, un pasionat al învățaturii, trezindu-se parcă în el setea de învățătură a strămoșilor.

Eroul devine un simbol al aspirației de totdeauna spre cultură a omului simplu. Deși nevastă-sa îl părăsise pentru „un scriitor de la primărie”, el se înduioșează la gândul că mama băiatului, cu toate păcatele ei, nu se poate bucura de isprăvile lui Huțu, de aceea o iartă și o cheamă acasă. Clăiță, îngrijorat că Huțu se va ridica prea sus și va scăpa un ginere, îi spune bătrânului că „nu-i bună nici prea multă carte”, dar cimpoiașul își exprimă mândria imensă pentru feciorul său : „Am un fecior la învățătură...Are să iasă dascăl mare”.

Budulea și feciorul lui devin figurile cele mai importante și mai populare din împrejurimi, toată lumea vorbea de un cimpoier care are un fecior foarte învățat. Desigur că Budulea Cimpoieșul, țăran veritabil, nu putea merge prea departe cu înțelegerea științei de carte, ajungând să nu mai priceapă faptul că fiul său stătea singur, fiindu-i teamă să nu se strice copilul de atâta învățătură.

Cu inteligența și mărginirea sa, cu duioșia și umorul specifice țăranului român, cu pasiunea sa, bătrânul Budulea rămâne un erou memorabil în literatura noastră, ilustrând aceleași deziderate ale realismului autentic popular. Slavici știe să-și urmărească personajele, să le observe reacțiile în funcție de împrejurări, dezvăluindu-le trăsături inedite, dar caracteristice.

Când în 1874 apare în *Convorbiri literare*, Popa Tanda, scriitorul era puțin cunoscut. Până la recunoașterea demnității sale scriitoricești, au trecut câțiva ani, când în 1881 a apărut *Novele din popor*, certificatul de necontestat al maturității scriitorului.

După 1881, Slavici a scris numeroase nuvele, schițe, povestiri, precum *Pădureanca*, *Comoara*, care sunt remarcabile, dar nici una nu se ridică la nivelul

Morii cu noroc. Maiorescu a făcut aprecieri pătrunzătoare asupra valorii lui Slavici, precum și Ibrăileanu, Iorga.

Slavici s-a considerat întotdeauna dascăl, propagator de idei, de învățături, nuvelistica sa fiind subordonată finalității etice. Nemulțumirea doar cu elaborarea normelor teoretice privind contribuția oamenilor și relațiile dintre ei, el construiește o literatură pilduitoare și ignorând treptat legile creației artistice, le convertește în pedagogie. Principiile care trebuie să călăuzească orice om în trecerea lui prin viață, Slavici le-a exprimat în *Educațiunea morală*.

Cu mentalitatea sa robustă, el consideră că e o „chestiune de înțelepciune practică să ne chivernisim viața astfel ca să simțim cât se poate de puține dureri și cât se poate de multe plăceri în trecerea noastră prin ea. Năzuința către o viață mulțumită, în care să urmărim satisfacțiile materiale și morale, i se pare în conformitate cu natura umană : „omul e deci firesc pornit a căuta mijloace pentru satisfacerea trebuințelor sale spre a scăpa de dureri și a-și procura plăceri”.

Nuvela *Popa Tanda* este susținută de ideea că viața merită să fie trăită prin plăceri firești pe care le oferă. Bun cunoscător al sufletului omenesc, Slavici nu face din părintele Trandafir un personaj schematic, care, ca preot învățase și propaga ideea că „nu numai cu pâine trăiește omul, ci și cu cuvântul lui Dumnezeu”. El e convins că dacă satul e îmbelșugat, casa popii va fi la fel. În vederea acestui scop începe predica, continuă cu morala, cu ocară, dar văzând că totul e în zadar, dă exemplul propriei personalități și rezultatele nu întârzie să apară.

Ideea pe care Slavici o ilustrează descinde din proverbul că „omul sfințește locul”. Scriind o nuvelă care vrea să demonstreze și să dea autoritate tezei că prin muncă și hărnicie oamenii pot scăpa de lipsuri, Slavici a creat întâmplări imaginare, dorind prin aceasta să influențeze în bine pe cei cărora li se adresa.

Finalitatea practică a primei nuvele însemnate a lui Slavici, într-un moment în care Maiorescu propovăduia „înălțarea în sfera ficțiunilor impersonale”, când arta era decretată, după Madame de Stael, „o nobilă zădărnici”, sau un „repaus al

inteligenței”, e deosebit de semnificativă. *Popa Tanda* pledează pentru antrenarea sătenilor, obișnuiți cu economia naturală, în circuitul relațiilor noi, care le oferă posibilitatea să-și valorifice bunurile naturale.

Finalitatea nuvelei a fost excepțional realizată prin conturarea unui personaj memorabil, una din marile energii ale literaturii lui Slavici : Părintele Trandafir, „un om de vârtute”, în concepția autorului, nu este numai un om energetic și avântat, ci mai ales un om „care nu-și pierde niciodată bunul cumpăt, ci face totdeauna numai ceea ce el însuși voiește cu tot dinadinsul”, având „stăpânire de sine” și „deprinderea de a se înfrânta, ținând măsura cuvenită în ceea ce privește satisfacerea poftelor și râvnirilor”.

Cumpătul și echilibrul, cântărirea trebuințelor și stăpânirea de sine duc, după Slavici, la ceea ce el numește „deplină mulțumire”. *Popa Tanda* atinge acest stadiu, în finalul nuvelei el apare în postura unui bunic din basme, având de toate și înconjurat de nepoței fermecători.

Povestirea lui Slavici se încadrează într-o întreagă literatură care urmărea să contribuie la ridicarea țăranimii prin sfaturi și critici aduse trândăviei, beției și indolenței. *Popa Tanda*, considerată o nuvelă, este de fapt o povestire, pentru că n-are un conflict, nu se înfruntă două tabere, având de-a face cu un portret, cu prezentarea permanentă a unui erou, singurul viabil.

Prozatorul a urmărit să-și ridice personajul îndrăgit la valoarea de exemplu. Pornind de la realități ale satului ardelenesc, Slavici a creat un tip de preot luminat. În râvnirea firească spre mulțumire, părintele Trandafir a știu să păstreze dreapta măsură, n-a căzut pradă nici unei tentații. Noțiunea de virtute la Slavici se identifică cu starea de permanentă veghe față de tentații. O luptă permanentă și aprigă se duce între domeniul dumnezeirii care e omul în stare naturală, nepervers și terenul lui Lucifer, tentația.

Acțiunea din nuvela *O jertfă a vieții* se petrece în capitală și dacă pictarea mediilor umane lasă anumite insatisfacții, destinul eroului principal este caracteristic. Numele său e Aurel Chinteș, doctor în Drept de la Paris, tutore a trei surori. Aurel

Chinteș e la început un om integru, străin de orice tranzacții de ordin moral, care reacționează cu durere la manifestările de turpitudine ale celor din jur. El se leagă sufletește de o femeie ușuratică, Marcelina și convins că ea este o victimă a orânduieilor sociale, vrea s-o readucă la o viață cinstită și demnă. Se simte chemat să restabilească normele morale în această lume, prin orice mijloace scuzabile prin noblețea scopului. Omul pare un non-conformist veritabil : „Nu sunt, dacă e vorba, supărat pe nimeni, ci speriat de gândul că nu mă pot potrivi cu lumea în mijlocul căreia am să-mi petrec viața”.

Eroul începe să fie cuprins de simțământul că „temelia înțelepciunii e bunul-simț practic al omului, care profită de orișice împrejurare ca să-și asigure mijloacele de a trăi”. Marcelina îi relatează o mulțime de lucruri din lumea mare : bărbați tineri întreținuți de babe avute, înalte personalități pentru care Chinteș are o sinceră stimă sau ridicat prin femei. Lumea începe să fie acceptată așa cum este și nu așa cum și-a închipuit-o. severitatea moravurilor nu e pentru nimeni un titlu de recomandare, de aceea începe să desfășoare o neobosită energie în scopul „cuceririi vieții”.

„Stăpânit o dată de gândul de a-și crea pozițiune și de a-și agonisi cât mai curând avere, ca să scape de sarcina ce-l apăsa, el era veșnic neastâmpărat și dus cu gândurile, și toate succesele i se păreau prea neînsemnate, și nici un mijloc nu-i era neiertat, ca să-și asigure alte mai mari”. Pe măsura decăderii morale a lui Chinteș, se produce revirimentul moral al Marcelinei. Fosta prostituată de lux se regăsisse în candoarea inițială a eroului și-și pusese nădejdea că, prin el, va obține reabilitarea după care tânjea în secret. Dezamăgirea femeii e totală : „În zadar, căci toți sunt la fel”.

Asemănătoare romanului *Din păcat în păcat*, nuvela *O jertfă a vieții* n-are nimic din schematismul romanului. Eroul nu ajunge la mănăstire spre a-și expira păcatele, el merge pe drumul sigur al cuceririlor vieții. Autorul nu intervine să-și moralizeze forțat eroul, lăsând totul să se desfășoare obiectiv și firesc, ca viața însăși.

Asemănătoare cu *O jertfă a vieții* este nuvela *Răul din fire*. Un inginer bucovinean, Duțu, a fost părăsit de nevastă-sa, femeie costisitoare, cu pretenții mondene, disponibilă pentru aventuri deocheate. Duțu, om integru, consemnează cu durere : „Mă înăbușea atmosfera seacă în care intram cu ea, străin, ca-n surghiun mă simțeam în lumea dorită de dânsa, dar am dus-o și am muncit gâfâind”. Din această nefericită căsnicie rămâne o fetiță, spre care omul își îndreaptă toată afecțiunea și din a cărei ocrotire își face scopul suprem al vieții : „N-aș mai avea nici un rost în lume dacă n-ar fi ea”. După ceva vreme, Duțu e întâlnit plimbându-se prin Viena cu o femeie frumoasă de braț. Fata murise. Povestirea se-ncheie cu o ironie tristă : „Sănătos să fii și cu inima curată, că toate le treci”.

În *Puișorii*, destrăbălarea morală se răzbună. Costică Bălaș, comisar de poliție, deși căsătorit, tată a două fetițe, duce o viață plină de imoralitate, într-o asemenea măsură, încât provoacă moartea soției sale, buna și devotata Zoițica. După ce fetele cresc, omul simte o nevoia de a le câștiga dragostea filială, se căiește de nevastă, ar vrea să ia viața de la început, să întemeieze o familie unită și devotată, dar totul în zadar, timpul e ireversibil.

În alte nuvele, ca *O aventură galantă*, se ilustrează necesitatea unei vieți morale. Protagonistul, un tânăr sublocotenent, cheltuiește în câteva seri tot salariul de pe concediu cu o cântăreață de duzină. Se dezmeticește repede și ajunge la părerea maică-si, care-l avertizase că e bine „să nu se joace” cu femeile, ci să se însoare degrabă, să-și întemeieze o familie.

Prozatorul descrie cu umor degajat cochetăriile abile ale femeii versate și aroganța bărbatului, care în realitate nu e decât o expresie a naivității și lipsei de experiență. Lucrurile iau repede o întorsătură optimistă, didacticismul facil minează încercarea. Slavici a fost convins că o viață conjugală întemeiată pe principii morale și unitate este un indiciu al nivelului moral al unei societăți. Țața Melania trăiește singuratică și bogăția considerabilă de care dispune nu-i aduce nici o mulțumire. Izolarea îi cultivă egoismul, avariția, uscăciunea spiritului, într-o asemenea măsură,

încât femeia devine un monstru. Ilie Durac se trezește la 40 de ani burlac, amintindu-și că trebuie să se însoare. La gândul că soția îi va aduce în casă copilul ei, îl cuprinde un înduioșător sentiment patern, pe care e gata să și-l reverse asupra pruncului adoptiv. A fost o amăgire căci nici nevasta nu are copii. Omul constată, cu regret, că viața s-a scurs în zadar.

La Slavici, copiii constituie fermentul sentimentelor profunde și sincere. În *Mara*, rodul căsniciei Persidei cu Nașl va decide împăcarea dulce din final. Într-o nuvelă, *Bobocel*, copilul care poartă acest nume va fi factorul determinant al căsniciei mamei sale cu un pantofar posac și solitar. Drăgălășenia copilului a deschis omului asemenea laturi inedite ale vieții, încât nimic nu-l poate clinti din hotărârea sa.

În nuvela *Dăscălașului*, sentimentul ocrotirii copilului devine o obligație morală, în care un bătrân țarcovnic își sacrifică viața pentru a asigura pe a celor doi nepoți ai săi, abandonăți de părinți iresponsabili.

Copilul înseamnă un mijloc de reabilitare etică, de mulțumire sufletească, cum se întâmplă în voluminoasa nuvelă *Vecinii*. Eroul principal este Paraschiv Ciulic, om bogat, care-a strâns avereo viață-ntreagă, motiv pentru care toată lumea îl admiră și-l privește cu respectul cuvenit celor avuți. Toți îl cred fericit : „E omul care a muncit, a suferit, a răbdat, s-a zbuciumat o viață întreagă...” Se va dovedi că numai mulțumirile de ordin moral aduc adevărata liniște sufletească. Vecin cu Paraschiv Ciulic era Călin, un om sărac și bolnav, împovărat cu cinci copii și a cărei nevastă, cu toată vrednicia, nu putea face față nevoilor. La-nceput Ciulic adoptă o atitudine rigidă față de vecini, îi persecută pentru orice fleac. Prin copii reușește să cunoască îndeaproape toată sărăcia și nenorocirile vecinului și brusc dintr-un egoist, devine un generos, un înger păzitor al familiei vecinului.

Lui Ciulic i se relevă o dimensiune inedită a vieții prin copii. Prinsese o adevărată slăbiciune să-i plimbe pe micuți în trăsură, la Șosea și să le cumpere jucării sau lucruri trebuincioase. Bogătanul egoist sau nemulțumit de viață e de nerecunoscut : „Era stins din sufletul lui tot amarul vieții, suferințele lui, zbuciumul vieții lui întregi

îi părea numai un vis urât, din care abia s-a deșteptat”. Pentru el este o mare fericire să privească somnul copiilor : „Era atâta sfințenie în răsufierea lină a acestor ființe, care au deschis inima lui, încât el se opri cuprins de sfială și făcu de cinci ori, una după alta, semnul crucii”.

Moare, într-un moment de generozitate, după ce asigurase îngrijirea, la moșia sa, a vecinului bolnav. Nu-i pare rău că moare, are conștiința că a găsit fericirea și scopul vieții, și ultimele vorbe se adresează mamei copiilor : „Poartă grijă de copiii tăi și păzește-i să nu intre în vrajbă cu lumea”.

Paraschiv Ciulic este un personaj schematic, iar nuvela e total nereușită, pentru că scriitorul a pornit de la o teză morală aprioric stabilită, pe care a vrut s-o illustreze neapărat, indiferent de realitatea vieții, care l-ar fi obligat să-și examineze cu mai multă luciditate eroii. Ideea pe care a vrut s-o demonstreze este aceea că trebuie să căutăm mulțumirea sufletească în ajutorarea semenilor care au nevoie de sprijinul nostru și nu în satisfacerea capriciilor noastre egoiste. Călin, vecinul lui Ciulic este un om resemnat și visător, trăind parcă din întâmplare în această lume. În prima parte a nuvelei apare Andrei, sărac și excesiv de pașnic, care suportă cu o răbdare îngerească toate nedreptățile și jignirile din jur, având o revoltătoare încredere în dreptate.

Lui Slavici îi plăcea să creadă că omul nu se poate dezvolta în plenitudinea spiritului său decât la sate, acolo unde tradiția are suficientă autoritate pentru a asigura coeziunea morală și armonia sufletească, acolo unde oamenii au rămas „adevărați”.

Slavici a fost deșărădăcinat, un ins smuls din locul său de baștină, ca o plantă care, mutată din solul natal, cele mai adesea ori pălește ori naște roade cu un gust diferit de cel știut. Scriitorul a tânjit după lumea din Șiria copilăriei, pe care a luat-o întotdeauna, drept entitate morală și a opus-o, în spirit sămănătorist, lumii citadine.

Scriitor lucid și obiectiv, Slavici n-a ajuns niciodată în scrierile sale, la limitele extreme ale sămănătorismului, deși este unul dintre întemeietorii curentului.

În nuvele ca *O viață pierdută*, *Din valurile vieții*, *Nuța* sau *Norocul*, în care mobilul creării lor este polemic, scriitorul vrea să demonstreze, să illustreze opoziția

etică dintre sat și oraș. În nuvela *O viață pierdută*, eroul, Moș Marian, locuiește în București, venit aici în tinerețe, dintr-un sat ardelenesc, cu o căruță și un cal și strângând bani, reușește să-și facă ceva acareturi, părând mulțumit. Dar fiica sa, Sevasta, este sedusă de un boier, devine alcoolică și cuprinsă de patima iubirii și doborâtă de remușcări, își înfige cuțitul în inimă. Moșul dă foc casei și acareturilor și pleacă în satul lui cu căruța și calul cu care venise, convins că „astă lume de aici nu e de seama noastră”.

Nuvela *Din valurile vieții*, destul de întinsă, are o pagină remarcabilă. Un copil de pripas, Bucur Georgescu, e găsit, pe scările unei biserici, de niște țărani din Argeș, veniți la București. Adoptat, copilul crește frumos, inteligent și harnic. Deosebit de sensibil, e profund mișcat când află împrejurările în care a fost găsit și se decide să răsplătească actul generos al binefăcătorilor. Se angajează mai întâi frizer, văzând viața frumoasă.

Ca și în *O jertfă a vieții*, apare o femeie, care joacă rolul ispitei, îndemnându-l să găsească o slujbă mai bănoasă, spre a-i satisface nevoile de lux și confort. Dat fiind că soția e profundă în sentimente, nu contrazice apetitul spre lux și omul cedează și ajunge agent de poliție, comițând mici escrocherii. Ca să nu fie dat în vileag i se propune o tranzacție josnică, în care un rol principal îl joacă farmecele propriei soții. După îndelungi și dureroase frământări, Bucur acceptă. Zoe care la început luase totul în glumă, trebuie să afle de la o femeie de mahala că soțul o folosește ca un instrument de camuflare a propriilor murdării și decepționată, pornită împotriva soțului josnic și mișel, fuge cu un bogătan libidinos. Copilul, rod al căsniciei, e dus la părinții lui Bucur. După sfaturile unui preot, căruia i se destăinuise, Bucur se retrage la o mănăstire din muntele Athos, pentru ca în liniștea chinoviei să-și ispășească păcatele. Autorul își vede cu temei personajul drept o victimă a unei întocmiri bazate pe egoism. Eroul e salvat artisticeste, prin faptul că nici biserica nu-l satisface și artificul nuvelei e atenuat.

Moralist obstinat, Slavici reflectează : „Orișicare om are-n el și ceva bun și ceva rău, oarecare virtuți și oarecare slăbiciuni, și nu prin virtuți, ci prin slăbiciunile lui îl stăpânește cineva să se folosească de el”.

Cea mai interesantă și mai valoroasă scriere din seria numită sămănătoristă este *Nuța*. Acțiunea se petrece într-o mahala bucureșteană. Numele unor eroi sugerează mediul interlop : Ghiță Cocoș, Niță Viespe, Spiridon Taiefugă. Întâlnim o babă care recrutează fetele cu ajutorul fiului său, o doamnă, fostă soție de colonel, în ale cărei saloane se organizează întâlniri ilicite între femei onorabile și senatori plictisiți sau moșieri obosiți, folosiți drept proptele pentru bărbații lor, faliți, care consimt tacit la asemenea gesturi.

Într-un astfel de salon nimerește Nuța, o fată orfană, venită în capitală dintr-un sat de sub munte. Fata este creionată cu mult realism, este candidă, dar în același timp cochetă, cu un fond moral neprihănit, dar disponibilă funciar plăcerilor ispititoare, care pare a se adapta mediului. Frumusețea ei proaspătă, în stare să dezmoștească pe blazați și să resuscite tinerețea în cei sclerozați de vârstă, îi creează repede un regim preferențial. Poate că Nuța s-ar fi obișnuit cu noua viață, dacă n-ar fi purtat o dragoste puternică unui tânăr cu care încheiase o înțelegere matrimonială.

Dragostea a salvat cinstea fetei, ajunsă aproape la marginea prăpastiei. Dincolo de flirt și mici avansuri, Nuța n-a mers. Pleacă din București, cu tânărul îndrăgit și trăiesc o vreme prin păduri, pentru că el dezertase din armată pentru a o scoate din casa de toleranță. Locuiesc împreună cu ciobanii, se hrănesc cu ceea ce le oferă natura și au un copil frumos, pentru care se leagă să înfrunte orice primejdii. Fericirea e deplină atunci când părinții lui Tudor le-au dat de urmă. Ultima parte a nuvelei este un elogiu al vieții pastorale primitive, în contrast cu mediul orășenesc corupt.

Eroina nuvelei *Norocul*, domnișoara Elena, fiica unui bătrân scăpătat și neputincios, lucrează într-un atelier de broderie. Frumusețea îi provoacă greutate și Elena trebuie să dovedească nu numai demnitate, ci și viclenie, spre a scăpa de

urmăritorii insistenți. Domnișoara Mița, fată bătrână, colegă de atelier, îi promite că-i va găsi „norocul”, un bărbat pe măsura ei.

Fata se-ndrăgostește însă de bancherul Bărbulescu, om de 37 de ani, sobru, distins, impunând respect și pasiune. Îndrăgostindu-se de el cu patimă, într-un moment de firească slăbiciune, fata îi cedează. Brusc, fără să fie în vreun fel respinsă, își pune capăt zilelor. Domnișoara Elena are mult din puritatea morală și integritatea eroinelor sadoveniene. Elena se sinucide pentru că n-a fost „stăpână pe ea însăși” înainte de efectuarea tradițională a căsătoriei și simte că din această cauză va fi disprețuită de soț și de lume.

În *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, *Vatra părăsită*, în romanele *Din două lumi*, *Cel din urmă armaș*, *Corbei*, eroii principali mor în cele din urmă datorită propriilor păcate.

Acțiunea din nuvela *Vatra părăsită*, se petrec într-un sat de lângă Pitești, pe râul Vedea. Pentru un loc numit Vatra părăsită se duce o aprigă dispută între doi țărani. Vinovat este Ghiță, om hapsân și rău la inimă, care dă drumul apei diguite, spre a strica munca de-o vară a lui Zamfir, oltean de prin părțile Balșului, care se pripășise pe lângă sora lui Ghiță, văduvă. Bucur, socrul lui Zamfir, îl vede în vârtejul urmăririi, sunt prinși amândoi de torentul apelor revărsate, care-i înghite. Deși dușmani de moarte, în fața sfârșitului, fiecare dintre ei are o mișcătoare izbucnire de umanitate, căci, deși fiecare se putea salva sacrificându-l pe celălalt, nici unul nu are cugetul să comită un asemenea gest, preferând să moară împreună, împăcați de moartea nemiloasă. Li se face un singur mormânt și toată lumea știe că au murit „dându-și silința să oprească apa”. *Finalul Vetrei părăsite* e dramatic.

Cele mai multe scrieri ale lui Slavici, adică *Mara*, *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, *Gura satului*, *Popa Tanda*, *Budulea taichii*, sunt localizate în mediul ardelenesc, familiar scriitorului. Nuvela *Comoara*, a cărei acțiune se petrece undeva pe lângă Focșani, este cea mai moralistică dintre nuvelele lui Slavici.

Aici scriitorul nu mizează pe descrierea locurilor, a obiceiurilor, nu-l interesează etnografia, specificul sau culoarea. Duțu al lui Ene, eroul principal ilustrează, prin excelență, o categorie morală. Autorul *Morii cu noroc* trăiește și scrie în perioada în care relațiile capitaliste începuseră să altereze, să pervertească pe oameni. Criteriul de apreciere a valorilor este sacul de bani. Mara începe să devină un personaj important în valea Mureșului după ce agonisește o avere considerabilă și ea însăși se simte mai sigură de sine.

În *Vatra părăsită*, un personaj reflectă : „Omul însă ține să dea înainte, să agonisească, să adune și să-și întindă stăpânirea, căci fiecare e atât pentru sine cât și pentru alții deopotrivă cu ceea ce stăpânește”. Zamfir, după ce a devenit avut, „se făcuse mai îndrăzneț, mai voinic, oarecum mai țațoș, fiindcă se simțea că are și el ceva”.

Setea de înavuțire este prezentă la Slavici în *Moara cu noroc*, *Mara*, *Comoara*, *O viață pierdută*, *Vatra părăsită*, *O jertfă a vieții*.

Duțu al lui Ene, țăranul din *Comoara* visează o comoară. Înainte de a o găsi, omul era mulțumit, afectuos cu familia, deosebit de cumsecade cu cei din jur. Începutul nuvelei e caracteristic pentru modul de a gândi al scriitorului : „Sănătatea ! Binecuvântata de sănătate ! Sănătos să fii, și ți-e destul un pumn de mălai, ca nici pe un împărat să nu te dai”. Disprețuind bogăția, mulți tânjesc în secret după ea, iar sărăcia începe să devină jignitoare. Duțu al lui Ene „nu suferea ca cineva să-l atingă în sărăcia lui” și „se credea țațoș, de l-ai fi socotit în rândul oamenilor cu două juguri de către patru boi”. În Duțu sălășluiește un fond uman pozitiv, dar și obsesia atracției spre bogăție.

Eroul are izbucniri de umanitate, dar este stăpânit și de deliciale inedite ale îmbogățirii. În momentul în care găsește comoara se turmentează iremediabil, încât omul blajin și înțelept care fusese până aici e capabil de crime. Abia se stăpânește să nu lovească cu cazmaua în cap un vecin. Gândindu-se că ar fi imposibil să țină comoara ascunsă, îi trece prin cap ideea s-o împartă cu cel din apropierea sa, care l-a întrebat în glumă dacă a găsit comoara. Nu acceptă însă să-și împartă norocul,

decizând că „mai bine moarte de om”. Când căpitanul supraveghetor îi ordonă să scoată pământul din locul unde era cazanul cu bani, Duțu îl privește „turbat”. Când însuși căpitanul dă să scoată pământul, lui Duțu i se face rău : „Fața îi era verde, galbenă, ochii i se împăingineră și buzele i se făcuseră vinete”. N-o mințise niciodată pe nevastă-sa, dar de astă dată îl roagă pe Dumitru, vecinul său, s-o anunțe că-i bine, dar nu poate, în ziua respectivă, să facă drumul până acasă. Se mângâie însă că Dumitru o mințise și nu el. vrea să scape de comoară, dar fiindcă nu văzuse încă ce este în cazan, vrea numai să-și astâmpere curiozitatea și apoi „ce-a fi să fie”.

Eroul văzând fața „diavolului galben” este transformat, pe veci, în robul acestuia. Cazanul era doldora de monede, lanțuri, brățări, salbe de mărgăritare, un potir, o cupă cu pietre scumpe, inele, cercei. Duțu ia cazanul subsuoară, scoate cuțitul din brâu și-l pune-n dinți : „Ia-mă, Doamne, sub paza ta...și ferește-mă de păcat.”

Cu o adâncă cunoaștere psihologică, pătrunzând în cutele cale mai intime ale sufletului eroului, Slavici distinge stări contradictorii, aparent ciudate, dar în spiritul celei mai depline veridicități. Creșterea conștiinței că e bogat are repercursiuni negative asupra eroului, care devine mai egoist, strivit de teama că situația pe care a obținut-o s-ar putea să fie periclitată. Vrea să scoată mai întâi o parte de bani cu care să facă negustorie, pentru ca nimeni să nu simtă și să-l suspecteze, restul îi lasă la umbra unui copac. I se pare că sunt prea puțini, mai ia ceva, dar tot nu poate pleca, parcă o forță teribilă l-a legat de copacul care ascundea comoara, așa că mută comoara în altă parte, sub un alt copac, care i s-a părut mai ferit. Amintindu-și că a lăsat cuțitul și cazmaua în pădure, la unul din stejarii atinși se întoarce : „Ca gonit de iele se întoarce înapoi, așa razna, prin pădure, dar nu mai era chip să-și găsească copacii. Alerga încoace și încolo...știa unde sunt și nu-i găsea, trecea pe lângă ei și nu-i nimerea ; se împiedica de cazmaua lui și n-o vedea. Afurisită de comoară !”

Ajungând acasă, starea lui este jalnică și înfiorătoare. Stanca crezând că a omorât pe cineva. Devine bănuitor, închis și ascuns, conștient de riscuri, dar fiindu-i imposibil să le înlăture. Scena în care țăranul îmbracă costumul de târgoveț e plină de

umor, uitând că a rămas în opinci și cu căciulă mocănească, devine obiectul atenției generale în tren, ceea ce-l face să coboare la prima stație. De la Buzău își cumpără ghete și pălărie și merge la un hotel, dându-și nume fals Gheorghe Rîmniceanu. Contemplându-și în liniște aurul, dar agitat de acela ce vor urma, are clipe de regret pentru viața liniștită de om modest : „Ah, satul lui, ce bine era în satul lui ! Ce fericit era el în casa lui de om sărac !” Încercat permanent de presimțirea unei primejdii, vrea să arunce banii pe fereastră, ca să-și recapete liniștea. Preferă însă, să-i ascundă sub un copac la Spitalul Brîncovenesc. La întoarcere, uitând numărul camerei de hotel și numele declarat, merge din ușă în ușă și dă peste domnișoara Lina, o cocotă bucureșteancă, care, în schimbul unor avansuri ce-l derută pe naivul țăran, obține de la el toate mărturiile legate de comoară. Duțu devine astfel victima unor escrocherii ordinare. Revine acasă după șase zile, iar la început are puternice urme de regret pentru comoara irosită. Ultimele monede, ascunse sub căptușeala căciulii sunt date de Stanca subprefectului, care „ancheta”, bucuroasă că bărbatul i-a scăpat de „ochiul dracului”.

Liber și curat, Duțu își recapătă liniștea sufletească : „Mulțumesc lui Dumnezeu că am scăpat de ispită !” *Comoara* este construită pe întrepătrunderea dintre real și fantastic. Visul de a găsi o comoară și realizarea acestui vis cad în afara realității.

În finalul nuvelei Duțu iese din scenă și intră cei care-l jefuiseră și care cheltuiesc comoara găsită de Duțu : comisarul, subprefectul, samsarul, domnișoara Lina. Dezumanizarea eroului, din momentul în care găsește comoara, este aproape totală. Omul nu jefuise însă pe nimeni, nu comisese nici o crimă în agonisirea banilor. De aceea, în final, el își redobândește umanitatea inițială, pentru că nu și-o negase prin fapte, fiind recuperabil.

„Moara cu noroc e...prima nuvelă memorabilă construită la noi cu elemente ale psihologiei abisale. Iar reușita ei paradoxală decurge poate din faptul că autorul – conștiință etică până la rigiditate – a fost de astă dată el însuși dominat de un

inconformist demon al libertății din adâncuri, eliberându-se prin scrierea nuvelei de propriile obsesii și refulări din substructura lui sufletească, proiectându-le în afară sub forma sublimată a artei... Lecția nuvelei se concentrează astfel, până la urmă, printr-un îndemn care nu e decât vechiul adagiu socratic „cunoaște-te pe tine însuși” la care se asociază firesc un precept difuz al epocii Luminilor, potrivit căruia nimic nu e mai imoral decât ignoranța.” (G. Munteanu, Slavici necunoscutul, în Gazeta literară).

„Moara cu noroc nu este o simplă investigație sociologică a unui mediu pastoral, nici o povestire tenebroasă spusă cu intenții moralizatoare. Semnificația ei ascunsă descoperă o morală istorică extraordinar înțeleasă : forța elementară, violența molipsitoare, agresivă și aparent victorioasă, distrugătoare și nimicind totul în calea ei, se autodevoră.” (Mircea Zăciu, Prefață, în Ioan Slavici, Moara cu noroc, Timișoara, Ed. Facla, 1974).

Altfel se petrec lucrurile în *Moara cu noroc*. Ghiță este o „fire slabă”, se lasă „în voia întâmplărilor”, nu-și dă silința „să se stăpânească”. Viața însă îl pune în situații diferite, în care setea de înavuțire ia forme monstruoase, iar umanitatea personajului se micșorează până la dispariția totală, prin compromisuri treptate, nocive și degradante.

Nenorocirea lui Ghiță, e necesar să se producă, întrucât omul este o fire slabă, n-are voință să-și domine pofta de înavuțire, ci este dominat de ea. El a depășit cu totul măsura necesară unui om care râvnește spre fireasca mulțumire materială și morală și de aceea prăbușirea sa este iremediabilă.

Drumul lui Ghiță, de la cizmarul mulțumit și liniștit în modestia condiției sale, până la cârciumarul hapsân și terorizat de bani, este magistral zugrăvit de scriitor. *Moara cu noroc* rămâne o pildă de profunzime artistică. Nimic convențional, nimic forțat, deși autorul urmărește, ca totdeauna, o lecție de moralitate, intenția este astfel acoperită artisticeste încât aproape nimic nu jenează, totul lasă impresia veridicității integrale și a artei desăvârșite.

„Superioară tuturor celorlalte nuvele ale autorului – și una dintre cele mai valoroase din întreaga proză românească, Moara cu noroc exemplifică observația banală a unei bătrâne, că „nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit”, printr-o istorisire atât de acaparantă prin ea însăși încât orice înțeles ar voi autorul să-i dea, acesta se mistuie cu totul în scenele clocotitoare de viață...Eroii apar ca victime și unelte ale fatalității oarbe. Ei sunt asemenea tuturor personajelor slaviciene reprezentative, suflete tari, caractere de stâncă. Aparent apatic și dominabil, calm și așezat, Ghiță e omul ambițios cu discreție, mânat de o voință teribilă ascunsă, de o încăpățănare mută în stare, pentru împlinirea unei hotărâri disperate, nedestăinuite nimănui, să-și calce în picioare tot ce are mai sfânt, să-și împingă soția în brațele celui pe care vrea să-l răpună și apoi s-o omoare cu cuțitul...Crud, cinic, amoral, Lică e banditul absolut, încarnarea perversității. Opusă caracterologic tuturor personajelor masculine din nuvelă – ca, de altfel și mai tuturor celor feminine din alte scrieri, Ana e un suflet delicat și mărginit...Mama ei, în sfârșit, prezență pasivă și reflexivă, comentatoare laconică, e doar o voce : vocea bunului simț popular, a modestiei și resemnării țărănești.” (Dumitru Micu, Scurtă istorie a literaturii române, vol. I, Buc., Ed. Iriana, 1994).

Râvnind, ca orice om, să trăiască mai bine, cizmarul Ghiță arendează hanul „La Moara cu noroc”, așezat într-o poziție favorabilă. La început, câștigul este „dat de la Dumnezeu”, obținut pe cale cinstită : „Sâmbătă de cu seara locul se deșerta, și Ghiță, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași...iar bătrâna privea la câteșpatru și se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iar sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine”. Ana este „tânără și frumoasă”, „fragedă și subțirică”, „sprintenă și mlădioasă” și relațiile dintre ea și Ghiță sunt de o căldură înduioșătoare.

Își face apariția Lică Sămădăul, figură satanică, om aspru și neîndurat, „care umblă mereu călare, de la turmă la turmă, care știe toate înfundăturile, cunoaște pe

toți oamenii buni și mai ales pe cei răi, de care tremură toată lumea, și care știe să afle urechea grăsunelui pripășit chiar și din oala cu varză”. Pătrunderea acestui om în viața aproape hieratică a familiei lui Ghiță va avea efecte catastrofale.

Scriitorul își caracterizează eroul la modul clasic, prin impresia pe care o lasă celor cu care vine în contact. Bun cunoscător al sufletului feminin, scriitorul atrage atenția asupra impresiei pe care Lică o face Anei. Aceasta, când îl vede, „rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stetea ca un stâlp de piatră înaintea ei”, privindu-l „oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui”. Este atracția pe care o exercită supra femeilor forța și bărbăția, rezultat al nevoii de ocrotire și chiar de dominație.

La aproape trei decenii de la plăsmuirea eroului, scriitorul îi surprinde existența într-o viziune diferită, explicabilă prin simpatia paternității : „Pe la gurile dinspre Șesul Crișurilor trăiesc Luncanii...mai îndrăzneți și mai năvalnici, oameni cu deosebire trupeși și chipeși, cei mai avântați dintre românii pe care-i știu eu. Tipul Luncanului m-am încercat să-l înfățișez în Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*”.

Sosit la *Moara cu noroc*, Lică exercită, prin cinismul său, o dominație fascinantă și asupra lui Ghiță, al cărui caracter slab face concesii, se pleacă, cedează încetul cu încetul. Ghiță promite ca toate afacerile dintre el și Sămădăul să nu fie aflate de nimeni. Este pentru întâia oară când ascunde ceva familiei. Din momentul în care intră în cârdășie cu Lică, Ghiță este cuprins de și copleșit de o teribilă anxietate și începe să sufere de mania persecuției. Merge la Arad și-și cumpără două pistoale, apoi face rost de doi câini ciobănești și o slugă de încredere. Devine ursuz și susceptibil, se aprinde din orice și-i dispare zâmbetul candid de odinioară. Când râde, produce un zgomot nefiresc.

Gustul banului anihilează celelalte laturi ale eroului și dintr-un soț și părinte admirabil, începe, pentru întâia oară în viață, să regrete existența familiei sale, pentru ca urmările drumului pe care apucase să-l privească numai pe el : „Se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și

i se împăienjneau ochii ; de dragul acestui câștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi, capul în primejdie”.

Atracția irezistibilă către riscurile unui câștig nesperat vreodată nu înlătură anxietatea, Ghiță vrea uneori să plece din pustietatea asta, unde era expus atâtor neștiute primejdii. Simte nevoia de a fi apărat și de fiecare dată când trec pe la han jandarmii, în frunte cu Pinte Căprarul, îi cinstește cu toată dragostea. Există o permanentă înfruntare între fondul cinstit al lui Ghiță și ispita îmbogățirii. Vrea să plece, renunță, revine la hotărâre, iar renunță. Găsește că cea mai bună soluție este duplicitatea, dedublarea. Să pară om cinstit, dar să fie tovarăș cu Lică, pentru că : „Pe vrăjmașul pe care nu-l poate birui, tot omul cu minte și-l face tovarăș”. Remarcabil este și modul în care scriitorul urmărește convertirea, la principiile vicioase ale lui Ghiță, a soției sale, a bătrânei, care văzând că bogăția se adună în fiecare zi, începe să fie foarte grijulie ca nimic să nu se piardă și când Ghiță refuză din tact doi grășuni de la oamenii lui Lică, bătrâna îl muștră cu înverșunare. În ceea ce o privește pe soția lui Ghiță, ea este târâtă în mreajele Sămădăului de propriul ei soț. La început îl refuză pe Lică, atunci când vrea s-o joace, dar intervenția lui Ghiță, care se temea că nevasta-i „strică socotelile”, îndepărtează sfiala femeii : „Săracul de mine ! grăi Ghiță așa în glumă. Dar năzuroasă mi s-a mai făcut nevasta ! joacă, muiere ; parcă are să-ți ia ceva din frumusețe”. Atât i-a trebuit femeii : încuviințarea complice a soțului, ca să-și piardă măsura în fața unui om care începuse să aibă asupra ei o ciudată atracție, îmbinată cu un puternic sentiment de teamă, care nu îndepărta, ci mărea doza de mister și de aventură.

Prinzându-se cu Lică în joc, „sângele îi năvălea în obraji când el o apuca de brâu ca s-o învârtească”, în timp ce Ghiță „fierbea în el când îi vedea fața străbătută de plăcerea jocului”. Agitația lui e sinceră, autentică, dar nu îndrăznește și nici nu vrea să se opună lui Lică, pentru că de când e la „Moara cu noroc” starea lui materială e înfloritoare, nici într-o jumătate de an avea porci la îngrășat, două vaci cu lapte, căruță pe răzoare, doi cai buni și, pe deasupra, destui bani în ladă. Toate le obținuse

datorită „generozității” lui Lică și protecției lui. Gândul plecării dispare, fiind cuprins de teama că Lică îl poate înlocui.

Faptele care urmează ilustrează complicitatea dintre Lică și Ghiță. Un arendaș e jefuit, o femeie cu un copil e ucisă și prădată la drumul mare. Bănuieț e Lică, dar Ghiță este chemat de autorități să depună mărturie. Deși știa de plecarea lui Lică în noaptea crimei, acesta nu spune nimic. Măruntele concesi de până acum se împlinesc prin complicitatea la crimă. Dezumanizarea lui Ghiță e inevitabilă, prăbușirea nu întârzie să apară, lucru explicat prin natura slabă a eroului, prin neputința de a se opri la limitele moralității. Ghiță este un produs și o victimă a unei orânduirii în care oamenii de teapa lui Lică sunt protejați și comit crime la adăpostul unor autorități ale ținutului, cărora le aduce servicii de neprețuit, care-l iau pe criminal pe cauciune.

Lică încurajat, se apără cu sânge rece care pentru judecători echivalează cu nevinovăția : „Lică se știa sprijinit de stăpânii săi, dintre care unii erau pătrunși de nevinovăția lui, iar alții, ca oameni cu multă trecere, puteau să-l apere pe sub mână, deși poate că-l bănuiau”.

Când Buză Ruptă și Săilă sunt condamnați, Ghiță, deși e convins de nevinovăția lor, nu se încumetă să-i apere : „El nu putea să se pună în primejdie de dragul altora, căci avea nevastă și copii, iar pe Lică îl poți speria cu o vorbă, dar nu-l poți stârpi”. Eroul are mișcătoare reveniri de umanitate, încearcă remușcări de o sinceritate crudă, care demonstrează că fondul său pozitiv nu dispăruse total, adresându-i-se nevestei : „Iartă-mă, Ana !... Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului”. Remușcări are și pentru copii săi : „Sărmanilor mei copii... voi nu mai aveți... un tată om cinstit...tatăl vostru e om ticălos”. După ce Lică scapă, Ghiță îl privește cu un fel de compasiune ipocrită și-i spune Anei : „Lasă-l, săracul, cu păcatele lui”. Ana e impresionată de prezența de spirit la proces a lui Lică, privindu-l cu o admirație deschisă.

Un moment remarcabil în nuvela *Moara cu noroc*, este pe de o parte, cinismul satanic al lui Lică și în același timp experiența de viață a eroului care citește în

sufletul lui Ghiță, bolnav de dorința îmbogățirii și pe de altă parte, nehotărârea dramatică a lui Ghiță, care își apără spectaculos dreptul la omenie, dar cedează tacit strălucirii delirante a aurului.

Timpul se scurge, oamenii uită cele întâmplare, Lică revine în casa lui Ghiță, iar remușcărilor le ia locul obișnuința neputinței : „Ei ! ce să-mi fac?...Așa m-a lăsat Dumnezeu ! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?” Câteodată, când îl apuca frica de pedeapsă și de răzbunarea lui Lică, el își punea în gând să plece, însă „iar se dumirea și aștepta ca Lică să vină iar cu banii”.

Îi încolțește ideea de a fugi cu banii lui Lică, în noaptea de Paști, dar Ana nu vrea să plece la Ineu, cu mama și copiii, care-și petreceau acolo sărbătorile. În dimineața zilei de Paști, când toată lumea era la biserică, la hanul „Moara cu noroc” se încinse o petrecere.

Lică, în toiul chefului, e decis s-o seducă pe Ana, aceasta crede că soțul ei se va revolta, dar constatându-i indiferența, se lasă în brațele Sămădăului, atât din dorința de răzbunare, cât și din plăcerea pasiunii care-o chinuse de atâta vreme. Pentru a scăpa de învinuirea adusă de Sămădău, Ghiță pleacă de acasă. Disprețul Anei pentru Ghiță cel slab și nehotărât și admirația pentru Lică se exprimă deschis : „Acu rămâi. Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești”.

Căprarul Pinte la care se dusesse Ghiță ca să-l dovedească pe Sămădău, îi reproșează felul cum a procedat : „Tare om ești tu, n-aș fi putut să-mi arunc o nevestă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind”. Mizând pe faptul că criminalul se va întinde la petrecere cu Ana, Ghiță ar fi voit să-l dea pe mâna jandarmului, cu banii furați, probă decisivă a crimei. Lică, prudent plecase. Drumul criminalului în noapte, pe o ploaie torențială, oprirea într-o biserică, demonstrează talentul scriitorului.

Finalul nuvelei e demn de valoarea ei de ansamblu prin excepționala concentrare dramatică. Psihologia lui Ghiță, hotărât să-și ucidă nevasta adulteră, neținând seama că el o dusesse în această situație, este dovada cunoașterii desăvârșite a

sufletului omenesc, în fața unei fapte neobișnuite. Descalcează, își șterge calul de sudori și rămâne câțva timp în ușa grajdului gândindu-se la ce trebuie să facă, apoi luând pălăria în cap, se închină de trei ori și pleacă spre cârciumă. Când intră, trage ușa după sine, o încuie, pune cheia la locul ei într-un colț și după o scurtă confruntare cu Ana, o înjunghie. Ana strigă numele lui Lică. Ghiță cade ucis de Sămădău, căruia, simțindu-l, Ana îi înfinge mâinile în față, îi mușcă mâna și „țipă dezmiardată”.

Ultimele zvâcniri ale eroinei sugerează ura și disprețul pentru soțul nedemn, setea de răzbunare și patima neostoită pentru Lică, regretul înfiorător pentru propriile păcate, conștiința vinovăției și a nevinovăției. În acest final dramatic, moartea spectaculoasă a lui Lică, sinuciderea lovindu-se cu capul de trunchiul unui copac, nu șochează, ea corespunde, în intenția scriitorului, rolului devastator pe plan moral jucat de diabolicul personaj : o furtună culminează cu erupția infernală a stihiiilor.

Prin această nuvelă Slavici a ilustrat, cu o artă desăvârșită, neegalată în literatura noastră, consecințele distrugătoare ale setei de îmbogățire. O dată căzut în mrejele acestei patimi, omul se neagă pe sine însuși, devine un nerecunoscut. Sancționarea drastică a protagoniștilor este pe măsura faptelor săvârșite.

Chiar soarta sfâșietoare a Anei, a cărei vină poate fi considerată îndoielnică, este meritată, eroina n-a făcut aproape nimic să scape de ispită, lăsându-se în voia ei, la început cu o anume cochetărie, apoi cu vădită plăcere a simțurilor. Anei îi lipsește, ca și lui Ghiță, stăpânirea de sine, simțul măsurii și cumpătului. Nici unul nu știe să se oprească ajungând astfel pe marginea prăpastiei, de unde căderea este fatală.

Lică Sămădăul este un tip unic în literatura noastră, construit cu o rară obiectivitate. Prezența puternică a lui Lică, dar în același timp misterul care-l înconjoară, sadismul eroului și tăria sa de granit, forța cu care-și reprimă sentimentele, dar și unele izbucniri de duioasă umanitate, mai ales în relațiile cu copiii lui Ghiță, acest amestec ciudat de om și demon, descinde în fond din tipologia romantică. Materialul sobru din care și-l construiește Slavici și viziunea obiectivă care a prezidat

la realizarea lui țin de realism. Lică Sămădăul este un veritabil Vautrin al literaturii noastre, cu nimic mai prejos decât celebrul erou al lui Balzac.

Apreciată cu rezerve la început, pe măsura scurgerii timpului, ca orice operă cu adevărat remarcabilă, *Moara cu noroc* a dobândit aprecieri unanime, fiind considerată o capodoperă a nuvelisticii noastre, lucrare care exprimă în cel mai înalt grad, talentul lui Slavici.

Exigentul și rafinatul Topârceanu nu-și poate reține entuziasmul în fața *Morii cu noroc* : „Genul în care a excelat talentul lui Slavici este, fără îndoială, nuvela tragică...*Moara cu noroc* nu-i numai o nuvelă bogată, e în același timp un mic roman de moravuri, tot atât de interesant, prin fondul de viață locală pe care e proiectată acțiunea principală, prin tipurile de al doilea plan sau abia întrezărite, prin pitorescul lui special.” *

G. Călinescu afirmă că „*Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman”. *Moara cu noroc* trezește și azi un viu interes prin factura ei modernă, exprimată prin ritmul susținut în care se desfășoară acțiunea, prin dinamica interioară a personajelor.

Fiecare episod aduce o doză de neprevăzut, de inedit, răstoarnă ceva sau împinge mai departe lucrurile, spre un punct care el însuși se dovedește insuficient pentru limpezimea faptelor. Nu lipsește doza de senzațional, savant presărată în pasajele care înfățișează crima, iar desfășurarea procesului îmbracă aspectul unei veritabile anchete ingenios conduse. Întâmplările se desfășoară într-un mediu sălbatic, cu oameni și obiceiuri cvasi-primitive, disponibil pentru aventuri. Cea mai mare parte a faptelor se petrece noaptea, atunci când nelegiuirile își alătură complicitatea firii. Eroi sunt necomunicabili, totdeauna parcă ascund ceva, puținele vorbe pe care le rostesc conțin mult echivoc, ceea ce accentuează senzația de neprevăzut.

Stilul greoi al scriitorului lasă o anume impresie de târăgănare, care este aparentă, ca și liniștea iluzorie dinaintea furtunii. Acest stil sugerează o imensă încărcare de tragism a cărui declanșare este iminentă. Într-o mare parte a operei sale,

autorul *Morii cu noroc*, pledează pentru fericirea omului, găsind că această fericire se realizează prin armonie și echilibru sufletec.

Cea mai puternică scriere a lui Slavici, în care problematica socială este înfățișată în toate aspectele și consecințele ei, este nuvela *Pădureanca*, publicată în Tribuna, în 1884. Nuvela debutează liniștit, aproape idilic. Exodul oamenilor de la pădure la șes, în timpul secerișului, e descris cu o mare capacitate de cuprindere a spațiilor întinse. Viziunea festivă a muncilor câmpenești, a secerișului, este prezentă, câmpurile fiind pline de flăcăi sprinteni și vânjoși, fete mândre și harnice, lăutari și cimpoieri însoțesc secerișul. În aceste momente, oamenii par a se înfrății între ei, dispărând diferența socială, proprietarii și oamenii cu ziua muncesc și petrec laolaltă.

Atmosfera idilică se completează cu dragostea intensă și pură, la început, între Iorgovan, feciorul bogătanului Busuioc și Simina, fată săracă, care muncea pentru moșia lui Busuioc. Între cei doi tineri dragostea apăruse brusc, nici ei nu-și dădeau seama cum. Deodată, dragostea lor nu cunoaște granițele sociale. Feciorul va trebui însă să țină seama de opiniile alor săi, care nu se pot împăca cu ideea de a-și lua o noră sărăntoacă.

Când tatăl Siminei, Neacșu, îl întreabă pe Iorgovan de ce nu se iau dacă se iubesc, tânărul îi răspunde deschis : „Pentru că nevastă-mea nu are să-mi fie numai mie nevastă, ci și părinților mei noră și rudelor mele om din casă, și ar trebui să fie moarte de om”. Tatăl Siminei este un personaj tipic pentru mentalitatea omului asuprit, care o viață întreagă a învățat că împăcarea dintre clase este posibilă. Este singurul care știe că idila se va destrăma. Vorbele care i le spune Siminei ilustrează ura puternică acumulată față de asupritori : „Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară... Tu nu știi să șezi la masa lor, nici să mănânci cu lingura lor, nici nu știi să te îmbraci în portul lor, nici să vorbești în limba lor”.

Reprezentant tipic al clasei lui, prin lăcomie și cupiditate, este chiaburul Busuioc, care deși știe că este holeră-n țară și legile-l opresc să angajeze oameni la secerat, nu poate concepe aceasta și calcă cu brutalitate peste prescripții. Și pădurenii

care așteptaseră atâta vreme secerișul, din care câștigau o parte a existenței lor, nu puteau renunța. Victimă cade chiar bătrânul Neacșu, om bătrân și sleit de puteri. Acest eveniment este de natură să transforme o parte din pasiunea Siminei pentru Iorgovan în ură, mai ales că datorită acestei slăbiciuni, fata-și părăsise tatăl, întâmplător chiar în ajunul morții acestuia.

Atunci când Busuioc înțelegând să aline durerea fetei, decide s-o ia de noră, Simina, spre stupefacția tuturor, refuză. Acest act este semnificativ pentru conștiința de clasă a eroinei, în care intră datoria față de tatăl ei și ura față de familia Busuioc. Simina refuză să accepte ceea ce a dorit cu atâta aprindere, ceea ce constituia idealul vieții sale, împlinirea, prin căsnicie, a iubirii pentru Iorgovan.

Episodul final, în care Simina, auzind de nenorocirea lui Iorgovan, nu poate rezista patimii de a-l revedea și băiatul moare în brațele ei, e mișcător și arată că sentimentele se refulaseră numai, nu dispăruseră. Simina nutrește pentru argatul Sofron, om de virtute, dintr-o bucată, net superior lui Iorgovan, un mare respect, lasă chiar impresia că-l iubește. Marea iubire a Siminei, a fost însă una singură, cea pentru Iorgovan.

Eroii par că dau tot ceea ce au unei singure iubiri, aceasta este de obicei prima, nu se pot diviza, nu-și pot doza sentimentele, tocmai pentru că sunt atât de curați, tranzacțiile sufletești, rod al pervertirii, sunt cu totul departe de ei. De aceea apar așa de puternici, atât de descoperiți, de vulnerabili în lupta vieții.

Înțelegând opoziția părinților la încercarea de a se căsătorii cu Simina, cedează, ca o fire slabă, acestei mentalități și-și compensează durerea prin petreceri deșănțate, începe să-l înșele pe Busuioc pentru a-și procura banii necesari chefurilor, devine un nervos și dezechilibrat, cu Simina se poartă cu brutalitate și grosolănie. Ca fiu al lui Busuioc, el nu este decât un mijloc de sancționare a tatălui hapsân, din pricina căruia murise Neacșu.

Pasiunea pentru Simina rămăsese însă întregă, insultele pe care i le adusesese și întreaga sa atitudine nu erau decât o formă ciudată a acestei pasiuni. Vorbind de

Simina la un chef, el exclamă : „Măi ! știi tu că fata aceea - aceea-i fată, mă ! cum nu mai e alta pe lume !” Iubirea este așa de puternică și la unul și la celălalt, încât ea însăși pare un blestem, o mare nenorocire de care nu pot scăpa.

Era cu putință ca Iorgovan și Simina să se căsătorească, mai ales că Busuioc, conștient de nenorocirile pe care le-a provocat, propusese însuși acest lucru. Simina, înțelegând că gestul bogătanului este un rezultat al compasiunii umiltoare, refuză. În fond această căsătorie nu însemna o pierdere pentru Busuioc, fata era vrednică și frumoasă și căsătoria ar fi adus fericire în casa chiaburului.

Pedeapsa lui Busuioc, nevoit să suporte marea durere de a supraviețui unicului fiu, era infinit mai drastică. Cu atât mai mult cu cât omul nu era lipsit de sensibilitate, dragostea pentru fiul său trecea înainte de orice.

Autorul nu i-a iertat Siminei vina de a nu fi ascultat de tatăl său, care nu a fost niciodată de acord cu dragostea ei pentru „bogătoiul acela”. Viața fetei, după sfârșitul lui Neacșu, este o dureroasă ispășire. Mai întâi este refuzată când oferă ajutorul unui om sărman și văduv cu patru orfani de a-i îngriji copiii și această împrejurare constituie pentru ea o mare nefericire : „M-au părăsit, toți m-au părăsit ; m-a ajuns blestemul tatii !” Nu-și găsește nicăieri loc, e veșnic neconsolată, atenția paternă a lui Sofron, în care răzbate marea lui dragoste, n-o încălzește. În timp ce Iorgovan este dezechilibrat și nesocotit, Sofron este sigur de sine și matur, om dintr-o bucată, hotărât și puternic în fapte și-n simțăminte. Apariția slugii trezește încredere în cei din jur, restabilește echilibrul. Feciorul bogătanului și Busuioc se poartă prevenitori față de Sofron, nu-ndrăznesc să i se opună deschis, mai ales că sluga are întotdeauna dreptate și le-ar veni greu s-o tăgăduiască. Acest om puternic, virtuos și calculat, este capabil de efuziuni, de o mare slăbiciune, imposibil de ascuns pentru Simina. Cu toate concesiile pe care i le face, nu reușește însă să cucerească inima fetei, dată, pentru totdeauna, lui Iorgovan. Vina este însă a Siminei, a cărei slăbiciune pentru „bogătoi” este blamabilă, de aceea consecințele sunt drepte.

În accepția lui Slavici, Sofron este omul ideal, la care domină puterea de stăpânire și echilibru, fiind înzestrat cu vrednicie, cinste, altruism și spirit justițiar. Pentru gândirea scriitorului, el îmbracă sensuri adânci, superioritatea lui fiind o expresie grăitoare a democratismului adânc al prozatorului.

CAPITOLUL 6

„Oricât de bună ar fi
o scriere beletristică
dacă ea prin sine însăși nu pretinde a fi cetită,
înceată a putea fi folositoare.”

ROMANCIERUL

Întâia „ieșire în public” a lui Slavici ca romancier datează din 1894, când scriitorul publică în *Vatra* primele 24 de capitole al romanului *Mara*. Preocupări „desertar” în această direcție avusese mai dinainte, căci în aprilie 1873 îl informează pe Iacob Negruzzi că a scris 15 coli dintr-un roman, căruia-i găsisese și titlu : *Osânda răului*, lucrare cu tendință moralizatoare.

Romanul a fost o specie la care scriitorul a reflectat în 1874, când apare în *Convorbiri literale, Mihai Vereanu*, de I. Negruzzi, având convingerile sale cu privire la elaborarea acestei specii și la construirea personajelor românești. El definește romanul prin comparație cu drama, observând că în timp ce drama înfățișează caractere „deja formate”, pentru că timpul scurt al acțiunii nu ne permite evoluția eroilor, romanul trebuie să arate „desfășurarea caracterelor”. Slavici definește noțiunea de caracter într-un mod care explică atitudinea sa de creator realist, care înțelege caracterul ca pe un rezultat al vieții și „numai facultativ un dar din naștere”.

Așadar, „un om energic, constant și tare în pornirea voinței sale poate să fie rău și totodată bun, după direcția în care se manifestează aceste facultăți ale sale. Și această direcție se hotărăște numai în viață”.⁵⁷

Slavici a respins ideea că destinul omului se realizează „prin sine”, în funcție de anumite „porniri native”, considerând că mediul social joacă rolul determinant în formarea omului. Părerea sa că mediul social joacă un rol primordial în viața oamenilor trebuie reținută în legătură cu cariera sa de romancier, întrucât înclinația

⁵⁷ I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, II, Scris. a XXIII-a, din 10 mart., 1874.

zugrăvirii mediului social și conștiința că acesta are o mare importanță îndrumă pe scriitor pe un făgaș realist. Scrierile lui Slavici de valoare se salvează de eticism, psihologism, datorită ponderii pe care determinismul social o are în gândirea artistică a scriitorului.

Preocupat de problema etică și educativă, Slavici fixează nu numai tipul unui scriitor... dar și un tip social mai general, în care s-a recunoscut multă vreme sănătatea sufletească a regiunii. În amintirile sale, scriitorul și-a destăinuit crezul moral, făcut din cumpătare și spirit al dreptății și adevărului, lămurind în același timp izvoarele îndrumărilor sale, între care se disting în chip destul de curios socialismul lui Louis Blanc alături de vechile norme ale înțelepciunii chineze : „Dându-mi silința să potrivesc propriul meu fel de a fi cu cele zise de Lorenz Stein și cu cele scrise de Louis Blanc despre trebuințele omenești, m-am pătruns pentru întreaga mea viață de rostul nu numai economic, ci totodată și moral al îndrumării de a mă mulțumii cu puțin.”

Nu numai trebuințele prea multe și prea mari sunt nesecat izvor de rele îndemnuri, dar și dacă obârșia sărăciei sunt trebuințele nemăsurate, e mare bogăție să te mulțumești cu puțin și în același timp, mulțumindu-te cu puțin, lași prisosul pentru alții...mă simt mulțumit de mine însumi și-mi fac muștrări când se-ntâmplă să cad în păcatul de a mă fi abătut de la cele mai însemnate dintre ele...sunt nevoit a judeca și când e vorba de fapte săvârșite de alții. Acestea sunt mai ales patru : iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna – credință și mai ales sinceritatea, fără de care și cele mai frumoase fapte sunt fățărnicie vrednică de dispreț.” (T. Vianu, Ioan Slavici în Istoria literaturii române moderne).

Slavici a scris șapte romane, între 1894-1925 : *Mara*, 1894 (integral în volum 1906) ; *Luca*, primul volum din *Din bătrâni*, 1902 ; *Manea*, cel de-al doilea volum, în 1905 ; *Corbei*, în 1906-1907 (neapărut în volum) ; *Din două lumi*, în 1908-1909 (în volum va apărea în 1921) ; *Cel din urmă armaș*, în 1923 ; *Din păcat în păcat*, în 1924-1925 (neapărut în volum). Cantitativ, activitatea de romancier a lui Slavici este

considerabilă, dacă e raportată la cadrul literar al epocii, atât pe planul literaturii ardeleno, cât și pe cel al literaturii noastre, în general.

Romanul, a cărei evoluție vertiginoasă în literatura franceză și engleză datează de la începutul secolului al XIX-lea, în literatura română se dezvoltă extrem de greoi, adevărata înflorire a acestei specii situându-se după primul război mondial, prin Sadoveanu, Rebreanu, H. P. Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu. După încercările „pionierilor romanului românesc” : M. Kogălniceanu, V. A. Urechia, Pelimon, I. A. Cantacuzino, Ion Ghica, G. Baronzi, Bolintineanu, care rămân la stadiul de încercări, apăruse în 1861, *Ciocoi vechi și noi*, considerată „piatra fundamentală” a romanului românesc.

Este meritul lui Duiliu Zamfirescu de a fi dat prestigiu acestei specii prin ciclul Comăneștilor, deschis cu *Viața la țară*, din 1894-1895. romanul este o specie literară care presupune însușiri creatoare deosebite : o compoziție mai complexă, pe diverse planuri, greu de urmărit, personaje cu o viață sufletească adâncită, complicată și o zugrăvire amplă a mediului social. Schița, povestirea, nuvela, erau mai la îndemână, din punct de vedere al mijloacelor artistice și al posibilităților de timp ale unor scriitori, care nu profesionalizaseră și care făceau literatură „între altele”. Romanul nu se poate crea decât în momentul în care o literatură a atins un anumit grad de obiectivitate, de emancipare sub influența romantismului și subiectivismului și scriitorul devine un contemplator detașat al lumii exterioare sau chiar al propriului său eu.

„Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară...Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticii rurale dintr-o provincie cu oameni mai propășiti sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerupți încă de hieratica etnografică. Atâta vreme cât descrie latura automată a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Când însă năzuiește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvârșire fals și didactic.”

(G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1941).

Întâia încercare de roman a lui Duiliu Zamfirescu, *În fața vieții*, este criticată pentru că eroul principal era un pesimist „de paradă”, creat de autor fără atingeri cu realitatea în care evoluează. Un alt roman al autorului, *Lume veche și lume nouă*, pornește de la răfuieli personale ale autorului cu unii protagoniști ai mișcării socialiste, fiind și acesta un eșec. Ca și Duiliu Zamfirescu, Slavici a izbutit magistral în prima încercare, în *Mara*.

Considerat în cadrul istoriei noastre literare, *Mara* se situează aproape de noi, anticipând, îndeaproape, marele roman românesc și deschizându-l. atingerile lui Slavici cu istoria, ca obiect de studiu, au fost numeroase și permanente, scriitorul a predat ca profesor această disciplină, a scris manuale de istorie, a fost, vreme îndelungată, secretar al Comisiei pentru documentele Hurmuzachi. Nemulțumit mereu de contemporanii săi, de societatea burgheză, față de care a fost un neadaptabil, protestând adesea la tendințele de „înstrăinare” a culturii, Slavici a căutat să reînnoade sufletul contemporan românesc de cel „al strămoșilor”, deținători, în concepția sa, ai virtuților naționale. Slavici, un admirator al istoriei noastre naționale, vedea și căuta în istorie justificarea prezentului și confirmarea lui.

Romanul *Din bătrâni* este, în acest sens, o pildă. În primul volum, *Luca*, faptele se petrec pe la jumătatea secolului al VI-lea, pe timpul părinților Metodiu și Ciril. Acțiunea e destul de stufoasă, trenează și n-are fir călăuzitor. Momentul istoric, destul de vag creionat de scriitor, este cel în care gepizii ocupă văile munților Bucegi.

Românii se localizaseră într-un loc numit Vatra – lui - Vineș, după numele unui bătrân meșter fierar care făurește arme și la care se adună oamenii pentru a dezbate și a decide măsurile care să ducă la recăpătarea locurilor pierdute și la alungarea dușmanilor. Preotul Luca, conducătorul sufletesc al românilor, susține ideea că „nu trebuie vărsat sânge de om”, ceea ce, în condiții de luptă era eronat.

Bodea, fiul cel mare al preotului, plecând într-o recunoaștere, zărește fermecătoarea apariție a Malei, fiica lui Dragoslav, conducătorul dușmanilor, pe care vrând s-o revadă, cade, până la urmă, prins. Dragostea dintre tineri e puternică și Mala pune la cale evadarea. În loc să rămână împreună cei doi se despart, Bodea o trimite pe Mala „la mama ei”. Ca amintire de la ea, rămâne un armăsar năzdrăvan, cu ajutorul căruia va săvârși multe fapte vitejești. Bodea întâlnește în rătăcirile sale o ceată de oameni mici, spâni, cu umerii obrajilor ieșiți, avari după toate aparențele, pe care-i învinge repede și ușor, deși este neînarmat, având însă ajutorul armăsarului. Tânărul își găsește părinții și tot neamul, după care pleacă din nou în lupte, pentru curățirea locurilor de dușmani.

Ceata lui Bodea face prizonier pe Dragoslov și familia Malei, o soră a acesteia se îndrăgostește de un oștean al lui Bodea, Dragoslav își recunoaște calul și buzduganul la Bodea, pricepe dragostea fiicei sale și din dușmani, gepizii devin apropiați ai muntenilor. Apropierea permite convertirea religioasă, încât barbarii devin creștini. Mala, printr-o întâmplare ciudată, se trezește în chilia sfântă a părintelui Arie, care o inițiază în tainele religiei creștine. Bulgarii și sârbii sunt salvați de munteni de sub amenințarea avarilor. Cei salvați oferind drept mulțumire o sabie.

După ce Bodea devine domn și se însoară cu Mala, începe să-l cuprindă patima mării, să-l ademenească bogățiile, să-l ispitească luxul. Împreună cu oștenii săi merge peste Dunăre, să-și întindă stăpânirea, sporindu-și averile. Viața plină de plăceri și desfrâu a Bizanțului îi convertește pe Bodea și pe Mala. Mala este atrasă de găтели și petreceri, dar este rezistentă. Treptat, Bodea se îndepărtează, prin lux și averi de ai săi, deși nu devenise un corupt incorigibil, nu le mai poate redobândi încrederea.

Faptul că eroul este recuperabil, ca și soția sa, determină un final glorios cărții : Bodea moare, după ce dușmanii au fost înfrânți, iar Mala murise înainte, pentru că, fire prea sensibilă, nu putuse suporta vaietele îndurerate ale celor răniți și mai ales nu putea concepe ca Bodea al ei, pe care-l știa ocrotitorul tuturor oamenilor, să devină ucigaș. Era însă bătălie pe viață și pe moarte, iar atitudinea eroinei nu este firească. În

timp ce „ogarii” năvălitori erau decimați de apărătorii cetății cu bolovani și săgeți, Bodea „asculta cu ochii plini de lacrimi gemetele răniților”. Făcând unele gesturi care par ridicole și sunt chiar susceptibile de trădare în timp de luptă, dar omul este robul unei irezistibile moralități : când trebuie să plece în munți, nu acceptă propunerea de a se da foc cerealelor, spre înfometarea dușmanilor, pentru că „tot oameni sunt și ei”.

Slavici a vrut să demonstreze că trecutul oferă exemple după care se poate conchide că specificul poporului nostru îl constituie caracterul său pașnic, oroarea de războaie și de vărsări de sânge, generozitatea sufletească împinsă până la cruțarea dușmanilor. Bodea care este conceput ca un fel de sinteză a moralității poporului nostru, după ce a fost prins, se frământă din greu nu pentru că se gândește că și-a lăsat compatrioții fără conducător, nu pentru că prinderea sa ar îndurera părinții sau ar duce la înfrângerea muntenilor, ci pentru că, apărându-se, a ucis un om, ceea ce nu e îngăduit. Muntenii sunt virtuoși, superioritatea morală față de dușmani e zdrobitoare.

Slavici, propovăduitorul „stăpânirii de sine”, descoperă în istorie ecoul acestei însușiri, oferind-o drept pildă contemporanilor. Când întâlnesc pe munteni, dușmanii rămân cuprinși de mirare „în fața acestei lumi în care oamenii nu se stăpânesc unii pe alții, ci se ajută între dânșii în stăpânirea de sine”. Românii apar ca un popor mântuitor, merit să aducă pe „calea cea dreaptă” alte neamuri. Căzut prizonier, Bodea nu se gândește să mai plece, pentru că-și simte chemarea să-i scoată pe dușmani „din amorțirea sufletească”.

Aceleași cusururi legate de moralism se întâlnesc și în al doilea volum al *Bătrânilor*, în care faptele se ptrec pe timpul creștinării bulgarilor, sub țarul Boris. Discuția dintre părintele Metodiu și țarul Boris, în problema nemuririi trupului, cele dintre Manea, eroul principal al cârții și numeroșii călugări care rățăceau prin Balcani, deși sunt menite să creeze atmosferă specifică vremurilor de atunci, sunt în afara cărții. Izolate de firul narațiunii sunt și capitolele în care scriitorul își duce eroul prin lumea arabă, la Bagdad.

Epica romanului costă în rătăcirile părintelui Manea și ale soției sale Ana despărțiți după o luptă în care Ana jucase rolul Elenei lui Menelaos : Budac, om temut și puternic, căpetenia unor primitivi, se simte irezistibil atras de Ana, gingașa, delicata și frumoasa femeie a părintelui Manea. Atracția e reciprocă, Budac simte și năvălește să o răpească pe preoteasă. Este ucis însă de Manea, care se căiește amarnic că a săvârșit un omor și cere îndurare Domnului. Bătălia desparte pe soți, dar în timp ce Ana este trimisă la mănăstire de părintele Metodiou ca să-și ispășească păcatul, Manea rătăcește în căutarea soției având prilejul să participe la lupte religioase în Balcani și în lumea arabă.

După 30 de ani revine în Bucegii săi natali și găsește totul schimbat. Apare și Ana, ca o sfântă care rătăcise prin codri, dar revederea e urmată de o mare tragedie : dușmanii năvălesc, Manea e ucis și aruncat în prăpastie, iar Ana asistă la sfâșietorul spectacol al ruperii în bucăți a trupului soțului ei de vulturii înfometaji. Scriitorul încearcă să convingă asupra importanței stăpânirii de sine, atrăgând atenția asupra pericolului care-i paște pe oamenii robiți de patimi : „cea mai cumplită dintre toate ființele e omul orbit de patimi”.

În acest volum, paginile cele mai izbutite se leagă de analiza sufletului feminin. Apropierea Anei de Budac, seducția pe care sălbatecul personaj, plin de o misterioasă și tainică forță, o exercită supra delicatei preotese, atracția în care intră secrete dorințe și poftă, curiozitate și teamă, ca în orice ispită, amintesc de creatorul Anei din *Moara cu noroc*.

Cele două romane n-au atras atenția contemporanilor. Iorga aduce anumite laude pentru „limba aleasă”, formulând însă rezerve cu privire la reușita de ansamblu. Cu toate neajunsurile, Slavici este însă primul nostru autor de romane istorice.

Prestigiul scriitorului a impus această specie și a fost, prin el însuși, un imbold pentru contemporani. Prin romanul *Corbei*, apărut în 1906-1907, în *Tribuna*, Slavici revine în actualitate. Titlul romanului e dat de numele personajului principal, un burlac vârstnic, devenit mizantrop din pricina răutății oamenilor din jur. A avut o

dragoste în tinerețe dar pentru că a fost destituit din justiție, fata l-a părăsit în favoarea altuia, cu o situație economică sigură. De atunci s-a însingurat, nu mai crede în nimeni și este ateu convins.

Caracter integru, neacceptând nici un compromis, voind să impună printr-o conduită ireproșabilă, Corbei se află într-un permanent conflict cu mediul înconjurător. De aceea el crede că e josnic și de prisos să trăiești în lumea asta. Pentru că trăiește într-un conac „nesfințit” îi atrage blamul general, fiind acuzat de practici vrăjitorești, de înțelegere cu diavolul. Din modul său de a se comporta, din replicile ascuțite și pline de adevăr pe care le servește celor cu care discută în materie de religie, din viața ireproșabilă pe care o duce, neacceptând să-și calce propriile-i principii, eroul trebuie să persiste pe această cale. Adaptarea la o lume inferioară, care se petrece în ultima parte a cărții, echivalează cu înfrângerea.

Scriitorul vrea să demonstreze că eroul său devenise sceptic din pricina mediului înconjurător, dar și din propria-i vină : nu avea familie, nu cunoștea căldura căminului. Prin anumite împrejurări, Corbei se trezește în casă cu fiica fostei logodnice, Lucia. Fata e atentă, plină de gingășie și candoare, gesturile ei mărunte, dar inedite pentru Corbei, sunt în stare să-i deschidă acestuia ochii spre o lume necunoscută, de nebănuită frumusețe.

Mizantropul se convertește în omul casnic, această transformare este motivată psihologic. Legat de familia improvizată, Corbei se supune obiceiurilor și merge la biserică. Își revizuieste părerea despre preoți, găsind că între ei sunt și oameni de treabă, vina pe care le-o găsește este aceea că cei mai mulți sunt „prea mult oameni” și „prea puțin slujitori ai Domnului”. Inconsistența lui Corbei este vizibilă mai ales la sfârșit, când eroul moare, asasinat de pretendentul la mâna fiicei adoptive datorită unor intrigi. Înainte de a muri, el afirmă existența lui Dumnezeu : „tot este Dumnezeu”.

Artisticeste, romanul este ratat, Slavici nu l-a publicat niciodată în volum. Scriitorul creează un personaj feminin, doamna Fireanu, o mătușă a Luciei, care s-a

ocupat de soarta fetei, după moartea mame. Doamna Fireanu este o văduvă plină de inițiative cu privire la căsnicia nepoatei, de o energie nemaiîntâlnită și înzestrată cu spirit practic. Personalitatea ei copleșitoare pune în umbră pe Corbei, care uluit de prezența puternică a femeii, se conformează automat soluțiilor preconizate de ea.

Mult mai interesant și mai izbutit este romanul *Din două lumi*. Cele „două lumi” au individualitate etnică și socială. *Din două lumi* reprezintă pentru mentalitatea socială a scriitorului, un progres, deoarece Slavici nu lega problematica morală de relațiile sociale, morala fiind pentru el deasupra oamenilor, eternă și indivizibilă.

Acțiunea romanului se petrece, în cea mai mare parte, în casa unui fierar, pe nume Costache. Atâta timp cât această familie trăiește în propriile condiții, în lumea ei, toate merg bine. Oamenii sunt mulțumiți de munca lor, care le asigură existență demnă, cei din jur îi apreciază și-i stimează. În casa lui Costache, ucenicii și slugile fac parte din familie, sunt tratați ca atare, li se ascultă cuvântul. Lina, nevasta lui Costache, pregătește masa pentru toți. Marghioala, slujnica, se ocupă cu devotament de Fira, fata fierarului.

Destrămarea acestei lumi patriarhale începe în momentul în care ea încearcă să se depășească. Fira, frumoasa fată a fierarului, destinată printr-un tacit și unanim consens, harnicului și virtuosului ucenic Dinu, cunoaște un tânăr din lumea „de sus”. Tânărul, pe nume Văleanu, descendent al unei familii nobiliare, fecior de bani gata, cu apucături și ambiții donjuanești, reușește să frângă inima fetei. Fira este sfâșiată de o dramă puternică, pentru că se știa hărăzită lui Dinu, dar atrasă de cursele abile ale „domnișorului”. Obligațiile față de ucenicul tatălui său aveau profunde temeuri, pentru că Dinu ascundea un suflet ales și distins, capabil de generozitate și sacrificii, de trăiri intense și nuanțate.

Gesturile curtezane, complimentele exaltate, manierele și rafinamentul discuțiilor cu Văleanu o ameteșc și-i dau iluzia unei viitoare fericiri. După îndelungate frământări, după remușcări dureroase și ispite respinse, Fira, pătimașă din fire, neputând să facă „ceea ce ea însuși vroia”, cedează lui Văleanu, în chilia unui schit,

unde mersese să se trateze după un șoc nervos. Când Dinu află că Fira va fi mamă, decide, printr-un act amestecat cu dispreț și generozitate, să se cunune cu ea. Din cauză că Dinu e acuzat că n-ar fi ținut în regulă averea lui Costache, după moartea acestuia, Fira moare.

Dinu rămâne cu Marghioala, servitoare bună, deșteaptă și prevăzătoare. Când pleacă, singura lui avere e barosul, pe care-l ținea pe umăr, iar Marghioala ducea la subsuoară o legăturică. În galeria eroilor lui Slavici, Dinu este un adevărat „om de virtute”. Alături de buna Marghioala, Dinu își va întemeia un cămin bazat pe adevăratele calități umane. Fira n-a rezistat tentației de a-și depăși propria-i lume. Fată cu carte, cu o anumită cultură, trăiește drama înstrăinatului. După ce învățase pe la școli și umblase prin lume, eroina începe să simtă că se depărtează de ai săi, atrăgând-o aspectele exterioare.

Fira păcătuiește și ca în literatura lui Slavici păcatele se plătesc pilduitor. Moartea eroinei după ce suferise atâtea nenorociri, e justificată la Slavici, destinul ei trebuia să se termine prin pedeapsa supremă, ca orice păcat. Încercând să-și depășească propria lume, ea nu reușește, nereușind să asalteze o nici o altă lume. Între două lumi opuse eroina nu-și găsește locul și sfârșește tragic. Ea nu face parte din nici o lume și asta e tragedia ei.

Lumea opusă este cea a lui Văleanu, văzută cu dispreț și neîncredere și condamnată vehement de scriitor. Parvenitismul a reprezentat totdeauna pentru scriitori limita de jos a imoralității.

Romanul constituie cea mai elocventă dovadă, în întreaga activitate a lui Slavici, cu privire la adeziunea și devotamentul scriitorului pentru oamenii din popor și cu privire la disprețul și ura sa împotriva lumii burgheze. Artisticește, *Din două lumi* este un roman popular, personajele sunt construite antitetic, în funcție de preceptele etice călăuzitoare. Romanul lui Slavici impune personaje pozitive, precum Dinu și Marghioala. Destinul Firei anticipează o suită de eroi, caracterizați prin dramatism, complexitate și contradicții. Un loc aparte în roman îl ocupă Văleanu, odrasla

boierească, om slab, incapabil de eforturi și inițiative, istovit și secătuit, expresie a declinului clasei sale. Acest personaj devine eroul principal, cu un alt nume, al unui roman ce va apărea 15 ani mai târziu : *Cel din urmă Armaș*. Iorgu Armaș este viță boierească și vrea să restabilească forța de altădată a clasei sale printr-o operă de cultivare a pământului.

Acțiunea romanului începe în 1874. Iorgu Armaș vine din străinătate dorind fierbinte să facă ordine în moșia de la Valea Boului, căzută în paragină în ultima vreme. Hotărârea sa sinceră, plină de cele mai bune intenții și cele mai optimiste planuri se datorează respectului, adorației și iubirii nemăsurate pe care le avea pentru mama sa. Entuziasmul facil al hotărârii trădează repede superficialitatea ei.

Tânărul, care gustase din plăcerile ispititoare ale Occidentului, uită de promisiuni, lăsându-se treptat, prins în pânza de păianjen a tentațiilor capitalei. Petrecherile, luxul, desfrâul, viața trândavă și societatea femeilor seducătoare îl istovesc. Se-ndrăgostește de o adolescentă candidă și de o îngerească frumusețe, Alina Ionescu, dar, om fără personalitate, se va căsători cu verișoara sa, Zoe, femeie voluntară, frumoasă și inteligentă, dar imorală.

Fire slabă, zvâcnind doar din când în când și atunci prea palid, tânărul boier devine un obiect docil în mâna unei femei versate și cu atât mai irezistibilă cu cât posedă și numeroase farmece naturale. Călătoriile prin Elveția și Franța sunt menite să lase cea mai mare parte a averii Armașilor prin restaurante și magazinele de bijuterii. Prea puțin interesat, după ce-și pierde averea, desigur că Zoe îl părăsește, devenind mai întâi amanta unui moșneag bogat și după aceea întreținând ea un tânăr brazilian.

În timpul războiului pentru independență, Iorgu, laș stă la adăpost, la început ca funcționar al ambasadei române din Paris. Este însă orgolios din vanitate și vine în țară să participe la actul independenței. Iorgu vine în țară după ce-și cheltuise aproape întreaga avere la Paris, fiind nevoit să meargă pe front. Războiul, experiența unei vieți ratate au o binefăcătoare influență asupra lui Iorgu, care nu era lipsit de un fond pozitiv, ci doar nevalorificat din cauza lipsei de energie și personalitate.

Încercă să o recucerească pe Alina, aceasta fiind fascinată de prezența lui, dar, femeie cu o mare putere de stăpânire, ea face tot ce e cu putință ca să-l evite, pentru că între timp ea își întemeiase o familie. Între Iorgu și un vechi rival al său, pictorul Emil, are loc o dispută violentă, care-i duce la duel. Emil e ucis. Copleșit de remușcări, Iorgu se sinucide luând o doză mare de morfină, pe care o consuma din ce în ce mai mult în ultima vreme.

Sinuciderea este numai în aparență rezultatul remușcării, în realitate, faptul că eroul se ruinase, că nu reușise să-și organizeze viața a dus iremediabil la acest deznodământ. Iorgu căzuse într-un fel de pesimism, care în fapt era al clasei sale, condamnată fatal de istorie. Iorgu e cel din urmă Armaș și cel mai slab.

Romanul devine în anumite momente, o adevărată cronică a vieții capitalei, cu autentice personaje ale vremii : Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Kogălniceanu. Slavici, care cunoscuse multe personalități și fusese martorul atâtor întâmplări și evenimente, simțea nevoia să lase posterității un document de epocă.

Meritul lui Slavici în *Cel din urmă Armaș*, roman social, constă în faptul că scriitorul a intuit declinul boierimii, care n-are nimic nostalgic și nu e însoțit de regrete. Scriitorul nu regretă bătrânețea, dar încearcă s-o justifice și faptul trebuie pus din nou în legătură cu optimismul său funciar și cu desăvârșitul echilibrului al personalității sale.

Romanul *Din păcat în păcat* a fost scris sub forma unui jurnal. Romanul construiește un personaj virtuos inițial, care însă pe nesimțite se adaptează mediului în care trăiește. În acela din urmă, printr-un efort suprem, reușește să se desprindă de societatea imorală care-l captase, intrând în mănăstire, dar finalul e artificial. Faptele se petrec înainte de Unirea Principatelor, pe timpul lui Vogoride.

Eroul e un bucovinean, pe nume Palea, intelectual capabil, venit la Iași să-și agonisească existența. După ce stă o vreme funcționar, renunță la slujbă, retrăgându-se în casa unui boier, Costache Guleș, fost șef al său, pe care-l admiră pentru presupusele lui însușiri profesionale și morale. Tânărul se simte stingher într-o casă

străină. Palea este un tânăr cu o moralitate desăvârșită, nu acceptă nici un fel de compromis, nu îngăduie nici o concesie atunci când este vorba de virtuțile etice.

Personajele sunt : Costache Guleș, un afemeiat lipsit de scrupule, profitor al schimbărilor din politica Moldovei ; Timotei Ciuntuleac, rudă a eroului, versat în matrapazlăcurile politice, ridicol în viața casnică ; Olga, soția lui Ciuntuleac, o poloneză de 30 de ani, Smaranda, fiica unui boier scăpătat, care trăiește în familia Guleș ca amantă a acestuia ; Clotilda, nevasta lui Guleș.

La început eroul crede în moralitatea societății, pentru că nu înțelegea lumea altfel de cum era obișnuit în orașelul său. Temeri ciudate încep să-l cuprindă și trăiește sub presiunea regretului permanent după ai săi, în mijlocul cărora ar fi fost sincer, deschis, neprefăcut. Treptat începe să priceapă că cei pentru care avea desăvârșit respect, nu se conduc după norme morale, ci după interese și patimi personale.

Fără să vrea intră și el în vârtejul intereselor, credința naivă că există o moralitate abstractă, pură, se risipește. Este logodit, dar se simte atras de farmecele frumoasei poloneze. Acceptarea slujbei sub Vasilache Ghica a echivalat cu abdicarea de la principiile sale morale, cu un compromis. Logodnica îi trimite o scrisoare prin care-i spune că dorește căsătoria. Palea a înțeles că a fi moral prin menținerea principiilor de neatârnare ar fi însemnat, în fond, să fie imoral în raporturile cu logodnica, pe care risca s-o compromită printr-o tergiversare fără sfârșit. Ar fi pierdut astfel prețuirea celor la care ținea, oamenii săi din Bucovina, rudele sale, ale logodnicii.

Iluzia unei moralități absolute se destramă treptat. Relațiile cu Olga evoluează, ceea ce-l face să-și uite obligațiile de logodnic, lăsându-se în vârtejul noilor relații, deoarece se bazau pe o mare atracție trupească. Olga, într-un fel, este victima căderii „din păcat în păcat”. La început se pare că a filtrat cu Palea pentru că voia să-l folosească în acțiunile sale de spionaj în favoarea Poloniei, în serviciul căreia lucra. Vârtejul amorului o prinde însă și pe ea. Pe măsură ce cunoaște lumea, Palea se

acomodează și cu ea. Regretele nu-l mai urmăresc, iar eroul începe să fie mândru că n-a rămas cum era la început, că a reușit să fie „cum e lumea”.

Destinul lui Palea, care merge „din păcat în păcat” este veridic, convingător. Slavici a urmărit modul în care intransigența și declarațiile de fidelitate față de principiile morale se convertesc, sub influența unui mediu social vicios. Lecția bunei Clotilda, care s-a sinucis pentru a evita divorțul, spre a nu jigni moralitatea familiei, îl face pe erou să se gândească la propria-i viață. Ciuntuleac îi găsește o nevestă : „Fată tânără și frumoasă, zestre de tot frumoasă, socru cu multă trecere” lui Palea, pentru a scăpa de concurența amoroasă. Fondul moral al lui Palea, care rezistase asaltului viciilor, izbucnește : „Puteți, dacă e vorba, să scăpați de mine și fără ca să-ncurcați pe una ca dânsa cu unul ca mine”. Și dispare.

În vara anului 1904, autorul vizitează „Săhăstria” de la Putna, unde întâlnește un călugăr, care face jucării copiilor, adună buruieni pentru sănătatea oamenilor, voind parcă să-și ispășească păcatele. Părintele Pantelimon s-ar putea spune că este chiar Palea. Trimiterea eroului la mănăstire, singurul locaș al unei viețuiri morale, e veche în literatura noastră.

Ultimul roman al lui Slavici putea să fie excelent, dar rămâne didacticist. Apariția *Marei*, așa cum constată G. Călinescu, a trecut neobservată, aproape toată lumea având impresia că romanul e nereușit. Gh. Adamescu, în *Istoria literaturii române*, 1924, îl consideră o scriere „slabă”, iar Octav Botez apreciează că este „*sub Viața la țară și Dan*”.⁵⁸

Pompiliu Constantinescu spune că *Mara* e „o prolixă povestire melodramatică”, „cu caractere difuze, contradictorii”.⁵⁹ Șerban Cioculescu spune că *Mara* este „cea mai expresivă operă epică apărută între 1880-1900, ba chiar...cel mai bun roman al nostru înainte de *Ion*”.

Mara este primul roman obiectiv al Ardealului. „În cele mai multe nuvele, ca

⁵⁸ Slavici romancierul, *Adevărul literar și artistic*, 30 aug. 1925.

⁵⁹ *Mara*, roman, *Mișcarea literară*, II, 1925, nr. 40-41.

și mai târziu în romanul Mara, Slavici se dovedește fidel metodei sale de creație realistă, oglindind viața societății transilvănene pe care o cunoaște îndeaproape, transmițând nealterată nota specifică vieții satului de peste munți într-un anumit moment istoric. De aici izvorăște spiritul popular care pulsează puternic în opera sa ; respectând realitățile și păstrând culoarea locală a mediului social descris... Slavici se dovedește și în acest sens un deschizător de drum.” (Domnica Filimon – Stoicescu, Prefață la Ioan Slavici, Moara cu noroc, Ed. Tineretului, 1967).

Romanul zugrăvește drumul Marei Bârzovanu și al copiilor ei, Persida și Trică, până în momentul în care aceștia intră în lume. La început Mara ocupă un loc dominant, dar mai târziu, copiii, mai ales Persida, îi iau locul. Destinul familiei Marei se împletește, datorită unor împrejurări neprevăzute, dar firești, cu cel al familiei neamțului Hubăr, a cărei prezență, fără a fi proeminentă, rămâne notabilă. Intervin și alte personaje cu care protagoniștii vin în legătură, în primul rând Bocioacă și ai săi, dar acestea formează doar elementele unui cadru în care se desfășoară destinul eroilor.

Mediul romanului se situează în zona de interferență dintre sat și oraș, într-un târg ardelenesc de pe valea liniștită a Mureșului, la Radna, lângă Lipova și destul de aproape de Arad. Ocupațiile oamenilor sunt cele ale unor țărani. Mara e precupeață, Hubăr e măcelar, Bocioacă cojocar, cei tineri vor urma aceleași ocupații.

La început, figura Marei, „muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și vânt”, e copleșitoare și unică, ilustrând părerea scriitorului potrivit căreia în centrul unui roman trebuie să stea un „caracter dominant”, „un om energetic, constant și tare”, care „să dărâme munții”.

Rămasă văduvă cu doi copii mici, neavând mai nimic de pe urma răposatului, care fusese „mai mult cârpaci, decât cizmar” și care, cât a trăit „ședea mai bucuros la birt decât acasă”, Mara se află aruncată parcă, fără nici un sprijin, în valurile existenței, simțind întreaga responsabilitate, în primul rând față de viața copiilor ei.

Dragostea Marei față de copii stă la baza tuturor actelor ei. Se recunoaște în fiecare din gesturile ei și luptă să le creeze un viitor așa cum n-a avut ea, dar cum și-a

dorit toată viața. Persida și Trică sunt pentru ea „cei mai frumoși” și „cei mai deștepți” din câți copii se află pe lumea asta. Dacă-i iese în cale o femeie care-i place „și ca stare, și ca înfățișare”, ea-și zice „cu tainică mulțumire” : „Așa are să fie Persida mea !” Iar dacă cel pe care-l admiră e un bărbat : „Așa are să fie Trică al meu !” ca orice copii, Persida și Trică au cusururi, sunt încăpățânați, răi, dar toate acestea se transformă, pentru mamă, în motive de admirație : „Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși”. Fire energică, voluntară și ambițioasă, văduva dorește ca copiii să crească după chipul și asemănarea sa, simțind că într-o lume în care trebuie să te zbați și să învingi nu poți să fii decât energic, viclean și ambițios.

O neliniștește, după ce Persida intră în grija maicii Aegidia la mănăstirea Minorităților, că Persida devenise tăcută, așezată, ascultătoare și blândă : „Nu care cumva călugărița aceea s-o momească, s-o farmece și s-o facă și pe ea călugăriță smerită”. Mara nu vrea copii „cuminți”, pentru ea cei smeriți și supuși nu sunt „creștini adevărați”.

Vigoarea Marei și personalitatea ei s-au transmis puternic copiilor. Mara are o mare, o nemărginită încredere în copiii ei. Persida părăsește indisciplinar mănăstirea pentru a-l răzbuna pe Trică, bătut de niște copii mai mari ca el. ceea ce o face pe Mara să exclame : „Sărăcuții mamei !...se iubesc unul pe altul ca doi copii săraci”.

Când copiii cresc mari și fala văduvei este întemeiată, când Persida și Trică se îmbracă cu tot dichisul în vederea unei nunți din Arad, Mara, fire tare, nesentimentală, nu-și poate opri lacrimile și emoția e de o netăgăduită sinceritate : „Cum Doamne, să nu plângă, când își vedea copiii mari, atât de frumoși, atât de spelcuiți, atât de cumsecade...”

Încrederea Marei în copiii ei e sinceră și profundă. Când Persida se îndrăgostește de Națl, mama nu caută să-și impună voința ei, cu toate că nu este de acord, lasă totul pe seama Persidei în care are toată încrederea.

Mara este de o rară delicatețe maternă, ascunzând, sub o aparență dură și autoritară, un suflet sensibil : „Dar tu n-ai să cauți mulțumirea mea, ci fericirea ta, care mie-mi este mai dorită”. Fire bărbătoasă, datorită asprimii viații, eroina își dezvăluie adesea o feminitate mișcătoare. Cu toate că în sufleul ei n-a îngăduit fuga Persidei „cu neamțul”, cu atât mai mult cu cât opinia publică comentează gestul fetei, Mara nu numai că nu-și condamnă fata, dar se simte mândră de ea. În sufletul acestei femei sălășluiește o nebănuită doză de sentimentalism refulat, pe care viața aspră nu i-a dat prilejul s-o manifeste.

Când știe că viața Persidei la Viena e dureroasă, îl îndeamnă pe Trică s-o liniștească „...Să-i scrii că n-are să-i pese de gura lumii, și c-o aștept să vie, când îi va fi prea greu”. Deși nu se poate elibera de multe prejudecăți, Mara dă totdeauna dovadă, față de familia Hubărilor, de mai multă comprehensiune în materie religioasă decât aceștia. Când nepotul este botezat în legea papistășească, rostește : „E frumos și la dâșii botezul ! Oameni suntem cu toții ! ” Ceea ce o face pe fata ei să grăiască : „Draga mea mamă !...Dac-ar fi toți ca tine, n-ar fi în lumea aceasta decât fericire !” Mara dovedește o mare putere de adaptare la orice situație.

Murindu-i soțul, în loc să se lamenteze, să ceară sprijin altora, se apucă, cu dârzenie de treabă și reușește să facă ceea ce răposatul n-ar fi izbutit niciodată. Când Persida fuge cu Națl, Mara găsește că fata a procedat ca orice femeie adevărată, care ascultă de „glasul iubirii” ; când e vorba ca nepotul să capete o altă lege, găsește că și aceea-i „omenească” ; ambiția lui Trică de a merge în verbonc pentru a nu se ști „dator lui Bocioacă” o îndurerează.

Redus la uimitoarea putere de a se adapta, personajul își pierde însă consistența umană. Scena în care Mara își lasă fata în durerile facerii și merge acasă pentru că uitase ușile deschise și tainița din perete neacoperită, sau momentul în care-l sfătuiește pe Trică să profite de slăbiciunea nevestei lui Bocioacă, demonstrează influența mentalității capitaliste.

Mara este un rezultat al mediului înconjurător, este un produs al vremii sale. Ea este o femeie harnică, muncind din zorii zilei până-n noapte, care nu se sperie de greutate, nu se lamentează, dovedind o uimitoare rezistență și o nesecată vlagă. Mara este extrem de chibzuită. „Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, se duce la căpătâiul patului și aduce trei ciorapi : unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să nu pună fie și măcar câte un creițar în fiecare din cei trei ciorapi”. Femeia posedă o rară capacitate de a se chivernisi, un mijloc favorabil de a învinge în viață, un aspect al instinctului de conservare. Spiritul său prevăzător e o reacție de apărare la un mod de viață.

Mara e desăvârșită ca personaj prin complexitatea ei umană, prin realismul ei. Văduva a fost de nenumărate ori jignită că era săracă și neajutorată, dar cu firea ei aprigă și stăpânită de un puternic sentiment de demnitate omenească, precupeața din Radna ia o sfântă hotărâre de a sfida pe cei avuți, depășindu-i prin avuție. La jignirea adusă de Bocioacă, care l-a respins pe Trică de la ucenicie, mama îl încurajează : „Lasă, dragul mamei...căci am eu să te dau la o altă școală mai bună ! Am să te scot om, om de carte, om de frunte...”

Creând o situație materială ridicată copiilor, Mara înțelege să răzbune umilințele suportate de ea. Vitregiile soartei, suferințele sunt ameliorate prin avere. Eroina înțelege foarte bine acest adevăr și desfășoară o admirabilă putere de muncă, voință și inteligență, pentru a amortiza loviturile soartei. Când Bocioacă îi amintește lui Trică că Mara a fost înșelată de Hubăr, acesta răspunde cu convingere : „...nu cred că poate cineva să-nșele pe mama”.

Când Persida se află într-o stare nenorocită, căsnicia ei fiind amenințată, Mara o consolează cu argumente decisive, asigurând-o că-și va găsi alt bărbat, pentru că zestrea ei va fi considerabilă : „Banul, draga mamei, banul e mare putere, el deschide toate ușile și strică toate legile, iar tu ai bani, destui bani, mulți bani”. Banul e un mijloc de considerație și stimă, dar și de echilibru psihologic.

La începutul văduviei, Mara este disprețuită, ignorată, ca orice om lipsit în lumea banului. Pe măsură ce-i crește averea, începe să devină obiectul stimei generale, într-o asemenea măsură, încât parcă ar fi vorba de altcineva. Toată lumea o tratează cu diferență, Persida și Trică sunt invitați în familii onorabile, se vorbește de familia văduvei Bârzovanu ca despre una din familiile demne de atenție.

În lunca Mureșului, de la Radna la Lipova și chiar la Arad, Mara devine cineva, lucru pe care-l simte și ea : „Nu-i vorbă, tot Mara cea veche era, tot soioasă, tot nepieptănată, și nici că i-ar fi șezut bine altfel. Vorbea însă mai apăsat, se certa mai puțin, călca mai rar și se ținea mai drept decât odinioară. Se simte omul care are, și-l vezi cât de acolo pe cel ce se simte”. După ce la botezul nepotului, toată lumea se convinge de averea Marei, aceasta devine un obiect de adorație : „Nici că se uitau însă oamenii ca mai-nainte la dânsa”. Generozitatea orgolioasă a văduvei, amestecată cu zgârcenia, provoacă un joc psihologic plin de nuanțe, până ce încurcătura soacrei, care dorea să ofere nepotului o sumă de bani, dar în același timp îi părea rău, este salvată de ginere, care-i spune că la ea banii sunt „mai bine păstrați”.

Slavici a tratat cu înțelegere, simpatie și admirație chipul Marei. Personajul intră în vederile etice ale autorului, care cerea ca oamenii să fie chibzuiți, harnici și virtuoși. Când Nașl și Trică devin maeștri și se organizează petrecerea obișnuită, Mara este văzută astfel de Hubăr : „Îi venea să plângă când se uita în fața senină a Marei. ”. Mara este un personaj memorabil, rolul ei în roman fiind deosebit de însemnat.

Personajul central ar putea fi însă Persida, care reține atenția scriitorului. Întâmplările prin care trece Persida, profunzimea trăirilor sufletești, virtuțile umane, o detașează, ea fiind descrisă în evoluția caracterului ei, întrecând-o pe mama ei care e prezentată static din punct de vedere psihologic. Prezența ei este aproape permanentă, totul se petrece în legătură cu ea sau din cauza ei și toate celelalte personaje gravitează în orbita fetei, din momentul în care începe să fie stăpânită de chinurile dragostei.

G. Călinescu comentează : „Înșușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi poet și un critic al eroticii rurale dintr-o provincie cu oameni mai propășiți sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerupți încă de hieratica etnografică.”⁶⁰

Octav Botez afirmă că Persida e una dintre cele mai frumoase figuri feminine din literatura noastră și o aseamănă cu eroinele din romanele lui G. Eliot : „Fire curată și sinceră, caracter voluntar și întreg, înzestrată cu un simț al responsabilității morale delicat și scrupulos, suferind loviturile destinului cu o nobilă și calmă resemnare”.⁶¹

Fata ține mult la frățiorul ei, la Trică și când acesta e bătut pe nedrept, ea pleacă să-i facă dreptate, fiind în stare să se bată cu toată lumea. În copilărie, Persida e un mic animal sălbatic și nu de puține ori folosește ghearele ei ascuțite pentru a se apăra pa ea sau pe Trică. Nici șaptesprezece ani nu împlinise când începe să-și impună voința, într-o asemenea măsură încât nimeni și nimic n-o împiedică să renunțe la sentimentele sale. Deși fiică respectuoasă și devotată mamei, Persida va face mereu numai ceea ce va voi. Din momentul în care-l cunoaște pe Națl, fiul măcelarului Hubăr, ea face dovada unei pasiuni atât de puternice și atât de statornice, încât nimeni nu-i poate sta în cale.

Mara cu toată autoritatea pe care o are asupra fiicei, nu încearcă niciodată să-și impună părerea cu forța, pentru că femeie cu bun-simț și cu neasemuită încredere în copii, e de părere că Persida care știe carte și e mai umblată prin lume, e și „mai deșteaptă” decât ea.

Portretul fetei e sumar la început : „Înaltă, plină, rotundă, și cu toate aceste subțirică s-o frângi din mijloc ; iar fața ei ca luna plină, curată ca floarea de cireș și albă, de o albeață prin care din când în când străbate, abia văzut, un fel de rumeneală”. Încet Persida se împlinește și din considerațiile celor din jur este sugerată, cu toată arta, frumusețea ei cuceritoare. În strălucirea ochilor și în desenul plin al formelor

⁶⁰ Istoria literaturii române, de la origini până în prezent, p. 453.

⁶¹ Slavici romancier, Adevărul literar și artistic, 1925, aug. 30.

feminine, se descoperă un foc interior și o abundență de forță refulată. Oriunde apare, viața devine mai intensă în jurul ei, nu numai în mișcare cât și în profunzime.

Persida provoacă un curent de senzualitate sănătoasă, care-i exprimă vibrant feminitatea. Când ea se ivi în drum, Națl : „rămase cu privirea pierdută și barda îi tremura în mână”. Hubăroaia, uitându-se în stradă, vede un bătrân care se opriese locului și stătea cu „gura căscată”. Văzând-o pe fata Marei, ea cade în admirație : „Frumoasă e, șerpoaica ! A cui să fie oare?” Însoțindu-și sora, Trică observă că toată lumea se uitau „cu coada ochiului la sora lui”. Trică pare tulburat, se fâstâcește, nu mai îndrăznește să-i zică tu, se gândește că s-ar cuveni să-i sărute mâna. Mara nu-și mai încăpea în sine, ardea să meargă cu fata la biserică, apoi să dea o raită prin Lipova, s-o vadă lumea.

Prezența Persidei devine copleșitoare. Din momentul în care Persida apare în lume și se îndrăgostește, ea pune în umbră pe toți ceilalți : la început era „fiica Marei”, apoi Mara devine mama fiicei sale. Națl devine după căsnicie „bărbatul nevestei sale”.

La început printr-o frumusețe izbitoare și printr-o rară distincție, apoi printr-o existență dramatică ieșită din comun, fata Marei este în centrul atenției oamenilor de pe valea Mureșului, între Radna și Arad. Ea este cea care, în roman, suferă mai mult decât toți și învinge, prin voință, luciditate, dragoste și o admirabilă afecțiune casnică, greutăți de necrezut. Nici un alt personaj din carte n-ar fi fost în stare să suporte ceea ce a suportat, cu mândrie și dârzenie, Persida. Mara înseși rămâne dezorientată și cade în admirația fiicei sale, pe care o aprobă întru toate, supunându-se voinței Persidei.

Mara e un produs al mediului, nu-l depășește, știind numai să i se adapteze cu o rară inteligență practică. Persida e un personaj admirabil, deoarece în dragoste nu o mână nici un fel de calcule, învingând printr-o mare stăpânire de sine și un rar devotament. Sfidând prejudecăți cu privire la căsnicie, aducând în căsnicia ei o dragoste absolută, mânată de frenezia purității sufletești, Persida își depășește mediul, fiind un personaj superior. Persida nu părăsește de loc pe parcursul cărții, fiecare

moment adaugă noi latiri și nuanțe personalității ei, personajul fiind de o extremă densitate și de o substanță puternică. Bogăția ei sufletească se relevă mai ales în dragostea pentru Națl.

Romanul Mara este, în cea mai mare parte un roman erotic, iar scriitorul se dovedește un analist profund și subtil, conducându-ne, ca un cicerone atotcunoscător, în meandrele sufletești ale eroinelor.

Dragostea Persidei e de un dramatism răscolitor, ca un șarpe care-o frământă și-o chinuie, momentele de inefabilă mulțumire sufletească alternează și se amestecă cu anxietatea mistică. Nimeni până la Slavici n-a descris dragostea, în tot ceea ce are ea dramatic, grav, cu atâta adâncime și vigoare realistă, cu atâta poezie.

Dragostea are la eroii lui Slavici, o inedită profunzime, acorduri grave. Tinerii se dezechilibrează, nu se mai recunosc și nu mai sunt recunoscuți de cei din jur, toată ființa lor suferă o zbuciumare. Dragostea se abate asupra eroilor ca un adevărat blestem. Când Națl o vede întâia dată pe Persida în toată splendoarea tinereții și frumuseții ei, „rămase uimit, cu inima încleștată, cu ochii oarecum împăienjeniți”. Națl n-are însă adâncimea și statornicia manifestate de Persida. Nu după mult timp de când l-a cunoscut, întâlnindu-l, întâmplător, la Arad, fata „începe să tremure din picioare”. Fire deschisă și pură, ea își mărturisește în felul următor simțămintele : „Că am o slăbiciune pentru dumneata o știi...” Persida devine roaba unei forțe pe care ea singură nu se simte-n stare s-o înfrunte și de aceea cere sprijinul puterii supreme : „Doamne...ajută-mă că eu singură nu mai pot !” Prin Persida, Slavici reușește să-și depășească dogmele etice care au schematizat o însemnată parte din literatura sa. Stăpânirea de sine, sancționarea celor care abuzează și nu știu să păstreze dreapta măsură nu se fac simțite în conturarea Persidei.

Persida se avântă în viață cu un elan nestăvilit și nimic n-o clintește, nimic n-o înspăimântă, Persida fiind o ființă integră, un caracter, un om de virtute. În timp ce Națl începe să decadă din ce în ce mai mult, devenind un bețiv și cartofor, iar în relațiile casnice, neglijent și grosolan, brutal, Persida dovedește admirabile calități de

soție : extrem de harnică și chibzuită, ca o vrednică fiică a Marei, gospodărind totul cu priceperea celui mai destoinic bărbat, ea este în același timp de o rară delicatețe. Patima cărților și a băuturii aduceau zile negre Persidei, care deși muncea ca un rob, amenința să-și ruineze proaspăta înjghebare gospodărească.

Tânăra femeie trece prin momente care ar fi descurajat până și pe cei mai temerari. Națl e de părere să se despartă și la opoziția ei pornită din încrederea în soțul ei, nu ezită s-o lovească. Într-un moment de dureroasă decepție, Persida pleacă la mama sa, hotărâtă să nu se mai întoarcă, însă nu rezistă nici o noapte. În discuțiile aprinse cu Națl, pe care se trudea să-l aducă pe calea cea bună, Persida demonstrează o superioritate absolută, în stare să clatine blazarea respingătoare a soțului.

Sentimentul căsniciei, pasiunea dragostei, inteligența argumentației și logica ei sunt remarcabil desfășurate. Asemănările dintre Mara și Persida sunt hărnicia, ambiția și chibzuința. Se poate spune că Persida ar fi „Mara în devenire”. Cu un soț risipitor, fără nici un ajutor din afară, Persida nu putea fi indiferentă, punând aceeași energie și hotărâre ca și Mara, pentru prosperitatea continuă a averii. Persida n-a ajuns să-și risipească averea, iar avariția discutabilă la Mara, este străină Persidei. Dragostea pentru Națl e puternică, pentru că se împlinește matern : „Parcă-i era frate, parcă-i era copil, parcă-i era rupt din suflet”.

După venirea copilului pe lume Persida își concentrează tot devotamentul asupra acestuia. Evenimentul este de natură să schimbe din temelii menajul : pacea și voința-bună, stima reciprocă și o caldă afectivitate învăluie căminul. Națl devine alt om : „Inima lui Națl se strânsese și mintea lui se luminează deodată, parcă toată noaptea ar fi dormit, și n-ar fi văzut băutura în ochii lui”. Față de Persida își schimbă brusc comportarea : „Îi era adeseori parcc-o pierdere, parcc-a pierdut-o, parcă nu mai era nevasta lui, ci numai mama copilului său”. Schimbarea spectaculoasă a unui om aproape descompus ca Națl într-un soț de o afectivitate înduioșătoare este posibilă, dar trebuia demonstrată minuțios și convingător.

Moartea Reghinei, urmată de umilirea lui Bandi, fiul natural al lui Hubăr, cerea, la rândul ei, moartea. Hubăr va fi ucis de fiul nerecunoscut și înjosit. Numai așa se înlătură definitiv blestemul care apăsa asupra tânărului Hubăr, abia de acum înainte va începe fericirea familiei, fericire care a cerut jertfe.

În legătură cu finalul cărții G. Călinescu afirmă că construcția romanului „e sigură”, „cu nimic artificial” : „Uciderea însăși a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățește prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuși cu simptome de demență, și anormal nu-i decât ultimul act al izbucnirii nebuniei”.⁶² Iorga socotește că uciderea lui Hubăr „strică finalul”.

Finalul *Marei* e un aspect al moralismului didacticist al scriitorului. Fiul măcelarului Hubăr este urmărit, ca o pacoste, de actul imoral al tatălui, el nu se comportă ca un om care dispune de propria-i voință, pentru că este prizonierul fatum, este un om slab, iar actele sale se identifică cu viciul. Asupra lui se exercită influența a două forțe : cea a Persidei, simbolizând umanitatea și cea a păcatului mai tiranică și mai crâncenă. Națl își recunoaște singur neputința : „Nu vezi tu că mie-mi lipsește ceva? Nu sunt om în toată firea. E o nenorocire, dar n-am ce face !” Națl este un personaj neizbutit. El și Persida sunt personaje care intră în alcătuirea conflictului cărții. Mara nu-l influențează cu nimic, ea lasă să decurgă lucrurile în voia lor. Amestecat în conflict, prin manifestările sale violente, firești, este Hubăr cel bătrân, care se dovedește mult mai rezistent la ideea reconcilierii religioase. Zelul catolic este satisfăcut, căci nepotul va primi legea sa. Hubăr nu are însă substanță, individualitatea sa nu este rezultatul unor fapte de viață răscolitoare, care să atingă zone sufletești adânci.

Un personaj realizat este Trică, care de mic își definește o indiscutabilă personalitate. E dârz și încăpățânat, la școală bate cu copiii mai mari și deși nu câștigă impune totdeauna adversarului respectul și teama celor din jur. Elev fiind, cât timp a stat în genunchi, pedepsit de dascăl pe nedrept, „o singură lacrimă nu i se ivise în

⁶² Istoria literaturii române, de la origini până în prezent, p. 453.

ochi”. Deși „cam motolog și gură-cască”, umblând mereu murdar și neglijent, trezește admirație prin conștiinciozitatea, corectitudinea și răbdarea pe care le depune prin muncă. Patru luni a lucrat la o blană de miel, dar nici nu se găsea alta la fel de frumoasă în tot târgul Aradului. Cu un fond uman de o desăvârșită candoare, el nu pricepe nimic din vicleniile și tertipurile Marei, care ar fi dorit să-l căpătuiască cu fata lui Bocioacă. Trică merge în Verbonc pentru a nu se știe dator la Bocioacă, de la care Mara împrumutase o sumă de bani, cu gândul că banii tot ai lui Trică vor fi prin căsătoria cu fata meșterului. Trică refuză însă. El seamănă cu mama sa, dar se și diferențiază prin integritate morală și optimism. Mara, în situația de văduvă, trebuia să agonisească, să câștige competiția aprigă și nemiloasă a existenței.

Umanismul romanului *Mara* este una din virtuțile sale fundamentale, iar sensurile adânci ale acestei opere sunt deosebit de edificatoare cu privire la personalitatea umană a lui Slavici. Destinul eroilor se desfășoară pe un fundal social și etnic plin de viață și culoare, descris și evocat cu o remarcabilă știință a detaliului și cu o mare siguranță a ansamblului.

Cu Mara, Slavici a înscris cel mai mare moment în evoluția speciei românești de la Ciocoi vechi și noi la Ion. Romanul e o amplă și densă monografie a unor medii semițăărănești și de meșteșugari din părțile Aradului, în care se înfiripă o poveste de iubire între doi tineri de nație diferită.

În *Mara* e relevant dezvoltată psihologia socială, inclusiv mentalitatea grupurilor profesionale, cu specificul regional. „Roman de construcția masivă, solid încheată, Mara își datorează forța epică îndeosebi creației de oameni. Zugrăviți cu obiectivitate, atribuindu-se fiecăruia însușiri de toate felurile, bune și rele, eroii par fapte reale, nuanțat diferențiate”. (Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. I, Ed. Iriana, Buc., 1994). Arhitectura cărții are contururi precise și reliefuri puternice, amănunțele se integrează în unitatea căreia-i dau ființă.

Cunoscător temeinic al vieții, Slavici realizează în *Mara* tablouri de o mare autenticitate, în care se mișcă personaje memorabile, între care unele dezvăluie

energii uriașe, dovedesc pasiuni puternice, sau afirmă un fond moral ireproșabil. Determinarea socială a eroilor, fixarea lor riguroasă în ipostaze caracteristice categoriilor pe care le reprezintă, influența pe care cadrul uman o exercită asupra acestora formează o altă latură de rezistență a romanului. Mara este produsul mediului în care trăiește, croindu-și armele existenței asemenea concetățenilor ei, iar Persida și Trică, fără a se desprinde de mediul lor, îl ridică pe trepte mai înalte de umanitate.

G. Călinescu subliniază că Mara apare ca „un mare pas înainte al geniului”, „aproape o capodoperă”.⁶³ Prin Mara, scriitorul este un victorios, omul care a atins crestele munților, cele mai înalte vârfuri, fiind situat pe culmile cele mai de sus ale romanului românesc. T. Vianu spune că Slavici reprezintă un „maestrul al nuvelei realiste, părintele prozei ardelenne care deschide drum operelor lui Agârbiceanu, Rebreanu și Dan Pavel”.

„Mara este cea mai izbutită operă a lui Slavici și unul dintre cele mai bune romane românești...Mara oferă cea mai cuprinzătoare imagine a societății rurale ardelenne din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de un echilibru de compoziție clasic.” (Alexandru Piru, Istoria literaturii române, Ed. Grai și suflet – Cultura Națională, Buc., 1994).

⁶³ Istoria literaturii române, de la origini până în prezent, , p. 451.

CAPITOLUL 7 „...că limba cea bună viețuiește
în graiul poporului
și că unitatea culturală nu se poate restabili
decât exprimând în limba aceasta adevărul,
care e pretutindeni același.”

LIMBA ȘI STILUL OPEREI LUI SLAVICI

Preocupările pentru problemele de limbă și stil au fost statornice în activitatea lui Slavici, iar studiile sau manualele precum : *Articularea numelor proprii* (Tribuna, 1888) ; *Gramatica limbii române – Etimologia –* (1914) ; *Un curs de limba română (Adevărul literar și artistic, 1923)* ; *Cum se scrie românește (Adevărul literar și artistic, 1924)* ș. a. constituie dovezi elocvente în acest sens. Scriitorul s-a ocupat de aceste probleme de pe poziții didactice, îndeplinindu-și sarcini de dascăl. Era interesat în primul rând de corectitudinea limbii și mai puțin de expresivitatea ei. Atrage atenția în repetate rânduri asupra „disciplinei în materie de limbă românească” detestând orice neglijențe.

„Ceea ce lovește pe orișicine recitește astăzi pe Slavici este, în primul rând, o lipsă de preocupare a scrisului frumos. Slavici este departe de a avea nu numai ceea ce se numește stil frumos, dar chiar stil neîngrijit. Îi lipsesc cadența frazei, armonia perioadelor, rotunjimea vorbelor, n-are nici imagini, nici culoare, nu știe să descrie un peisaj, e lipsit de orice pitoresc în zugrăvirea fizică a personajelor, are lungimi și insistențe inutile și câteodată nu respectă nici regulile elementare ale narațiunii, întrebuițând greșit timpurile...cu toate stângăciile și cu tot stilul lui neîndemânic, are o curată și aspră limbă românească. O limbă poate cam necioplită, colțuroasă și dură, dar lipsită de neologisme și perfect armonizată cu personajele lui și cu lumea pe care el o evocă. Această lume e aceea a satelor din Transilvania. Într-o vreme când poporanismul nu exista ca școală literară, Slavici și-a pus țărani să vorbească simplu, a observat bine mediul satelor și a descris acest mediu fără prea multă idealizare, fără multă artă, dar și fără înconjur, urmărind adevărul. Lumea satelor, la noi, a găsit în

Slavici unul dintre cei dintâi cronicari fideli și realiști. Spre deosebire de poporaniști, Slavici n-a făcut literatură țărănească cu program. Om al satului, el a descris satul cu simplitate, dragoste, râvnă și voie bună.” (A. Philippide, *Considerații confortabile*, Buc., Ed. Eminescu, 1970).

Preocuparea de folclor îi îmbogățește lexicul și îi imprimă stilul său „un caracter rustic, sfântos, așezat, larg, cu metafore și pilduri spirituale”. Autorul vedea în limbă un instrument fundamental de unitate spirituală a românilor de pretutindeni și orice abatere era admonestată cu asprime. Datorită conștiinței sale militante Slavici s-a dovedit mai pedant decât profesioniștii în materie.

În *Schițe din literatura română*, 1893, Nicolae Iorga, fără a fi preocupat în mod special de stilul scriitorului, vorbește de „inimitabilul adevăr al dialogului”, de „măsura artistică”. Laudă exagerat piesa *Fata de birău*, pe criteriul limbii „admirabile” și romanul *Din bătrâni*. După moartea lui Slavici, revista *Societatea de mâine*, afirmă că Slavici „avea o reputație de stilist desăvârșit, ceea ce poate fi grăitor pentru o anumite mentalitate a epocii.” Neaderarea lui Slavici la „scrisul frumos” a fost semnalată adesea de critica literară.

Sextil Pușcariu, de pe poziții filologice și estetice, are cuvinte de laudă pentru aportul scriitorului la evoluția limbii române : „ Un Slavici...scurmă în comorile păstrate în cărțile vechi religioase și în poezia populară, spre a găsi cuvântul autohton, căruia îi dau, prin largiri de înțeles sau împerecheri fericite cu alte cuvinte, o nouă strălucire”.

G. Călinescu e de părere că limba lui Slavici e „un instrument de observație excelent în mediul țărănesc”. (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*). Eminescu îi mărturisește lui Negruzzi părerea sa despre Slavici : „Eu cred că Slavici este un scriitor cu viitor, el cugetă drept, are idei originale”. Exista și o tabără mai numeroasă și mai autoritară. Încă de la primele scrieri, junimiștii corectau cu severitate limba lui Slavici.

Iacob Negruzzi îi scria referitor la *Studiile asupra maghiarilor* : „am schimbat apoi o mulțime de fraze, făcându-le mai înțelese, și totuși observațiunile care s-au făcut în Junimea contra acelei scrieri au fost toate în privința limbii, altfel cu toții am găsit articolul foarte bun și inteligent”. După părerea lui Al. Philippide, judecând stilul lui Slavici în abstract, desprins de latura funcțională, acesta e departe de un stil clasic, stil model, stil elegant, stil poetic, stil colorat, stil frumos. Acesta definește scrisul lui Slavici : „Slavici, cu toate stângăciile și cu tot stilul lui neîndemânatic, are o curată și aspră limbă românească. O limbă poate cam necioplită, colțuroasă și dură, dar lipsită de neologisme și perfect armonizată cu personajele lui și cu lumea pe care el o evocă”. O pagină din Slavici nu se poate recomanda ca exercițiu de analiză stilistică la clasă.

Prozatorul provenea și s-a format într-un mediu lingvistic pestriț, nefavorabil liberei și neîngrăditei dezvoltări a limbii, dintr-un mediu românesc în care limba românească era supusă unui tratament restrictiv, descriminatoriu, un mediu în care putința comunicării în limba română trecea înaintea calității comunicării. La conturarea stilului oral, specific lui Slavici, contribuie și timbrul popular al limbajului. Autorul recurge la fonetisme regionale și lexic dialectat. Originalitatea stilului său este dată de topica frazei, acea „sfătoșenie țărănească”, pe care o degajă expresia scrisului slavician.

Stilul nu poate fi niciodată un punct de plecare ci un rezultat. În numeroasele cazuri e vorba de un procedeu cerut de necesitățile de comunicare a faptelor, de zugrăvire a tablourilor, e vorba de un procedeu care ține de metoda și de mentalitatea realistă a scriitorului. Cuvintele repetate capătă o pondere mai mare, scriitorul le reliefează într-adins spre a le amplifica semnificația. Descrierile de natură sunt rar întâlnite la Slavici. Eroii, caracterele sunt creionate îndeosebi prin acțiune și stările lor sufletești, prin trăirile psihologice. Uneori tablourile construite într-o asemenea manieră capătă o anumită autonomie. În *Moara cu noroc* este un astfel de moment construit pe motivul câinelui : „Peste câteva zile Ghiță se duse la Fundureni și se

întoarse cu doi căței flocoși. Mai avea el un câine la casă ; dar acesta era leneș, se desprinsese cu oamenii și nu mai lătra pe nimeni. El puse dar căței de mici în lanț și nu le dădea drumul decât atunci când nu erau oameni la cârciumă, apoi slobozea și porcii și asmuțea căteii asupra lor. Îi râdea inima când vedea cum căteii prind și cum scot sânge din urechile grăsunilor...” Cuvântul *câine* este motivul central, e subiectul principal, relieful tabloului. Acest fragment este integrat într-un context care-l solicită și care se referă la un moment de o mare tensiune din viața lui Ghiță, când eroul, vizitat de oaspeți suspecti, începuse să fie terorizat de spaima singurătății și ia măsuri de precauție.

Reține atenția și un citat din *Comoara* : „El puse la o parte trei hârtii de câte o mie, numără la altă parte șaiszeci și opt de hârtii de câte o sută, dar teancul hârtiilor de douăzeci îl lăsă în portofel...în celelalte hârtii nu prea avea încredere. El luă una din hârtiile de o mie și i-o dete domnișoarei Lina. Mulți bani de o mie, dar o singură hârtie din atât de multe...”

Lipsa preocupării stilistice este evidentă, calofilia i se părea scriitorului un lux. Ignorarea calofiliei la ardeleni este un ecou al formației lor germane. Fundamentală era claritatea și integritatea comunicării, care, o dată realizate, îi dădeau conștiința îndeplinirii datoriei de scriitor.

De aici și din formația scriitorului hrănit cu basme și povestiri derivă particularitatea fundamentală a scrisului lui Slavici, *oralitatea*, prezentă în vorbirea eroilor și în stilul neutral al autorului. Din acest punct de vedere, prozatorul este un ins din galeria eroilor înfățișați, de aceea limba nu este un instrument de individualizare. „Spre a fi înțeles de popor trebuie să te exprimi ca el : simplu, firesc”, spunea Slavici. G. Călinescu a constatat că Popa Tanda se deschide printr-un perfect „acord stilistic”, în termeni de specialitate, „stil indirect liber”. Propozițiile interogative sau exclamative, frecvente în perioada de început a scrisului lui Slavici constituie un alt aspect al oralității. Acestea atrag și creează dispoziții și stări afective.

Un alt aspect al stilului oral îl constituie predispozițiile sau maniera didacticistă, descinzând din intenția scriitorului de a spune tot, de a nu lăsa cumva balast compozițional. Această manieră are uneori consecințe mai adânci și mai regretabile. Chiar în *Moara cu noroc*, nuvelă de un dramatism aproape comportamentist, există unele lungimi. Înainte de a o ucide pe Ana, Ghiță mai stă de vorbă cu ea, îi spune c-o omoară, îi explică de ce. La rândul ei, soția îi reproșează comportarea din ultima vreme. Abia când cineva vrea să deschidă ușa, Ghiță își aduce aminte că trebuie s-o omoare : „Ano ! Fă-ți cruce !” Femeia țipă, iar el îi înfinge cuțitul în piept. Uciderea este rezultatul unei izbucniri violente și scurte, pierderea echilibrului, expresie a iraționalului. Bun psiholog uneori Slavici greșește cu candoare, din buna intenție de a spune prea mult.

Se subliniază tot timpul caracterul moralizator al literaturii lui Slavici, precum și unele consecințe pe diverse planuri. Pe planul compoziției practica ilustrativă este recunoscută prin așezarea unei teze înaintea textului care urmează s-o demonstreze.

Moara cu noroc începe cu o învățătură etică devenită avertisment după lectură : „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face liniștit”.

Gura satului începe tot moralistic : „Nu-i vorbă ! răi sunt oamenii, încât mai răi nici n-ar putea să fie. Chiar și acela pe care toată lumea îl știe de bun își are ceasurile de răutate și nu avem decât să-l atingem unde-l doare pentru ca să-l facem mai dârz decât pe alții”.

Începutul *Comorii* și modul de debut a celor mai multe capitole e vădit tezigist : „Sănătatea ! Binecuvântata de sănătate ! Sănătos să fii, și ți-e destul un pumn de mălai ca pe nici un împărat să nu te dai !” Impulsul moralizator al lui Slavici, de multe ori ostentativ, se ghicește ușor și în încheierile – concluzii cu care se termină unele bucăți.

Scriitorului parcă i-ar fi teamă că cititorul nu înțelege totul sau înțelege altceva. Turnura biblică a unor astfel de finaluri, precum cel din *Budulea Taichii* e grăitoare :

„Tu, Doamne, cu nemărginită înțelepciune ai întocmit lumea și frumoasă ni-ai lăsat-o nouă spre locaș de viețuire !” Oamenii se exprimă direct, firesc. G. Călinescu constată că uneori Persida, încercând să-și depășească mediul, devine artificială : „- Sunt tânără, frumoasă și deșteaptă”. Atunci când vorbea astfel, eroina se găsea într-un cerc mai urbanizat, unde, fiindu-i jenă de limbajul nestudiat, direct, cu care era obișnuită, încerca să facă față anturajului, mimând modul de a se exprima al acestuia.

Fraza lui Slavici e de regulă scurtă, fără a fi eliptică, succintă, fără a fi sobră, corectă, fără a fi îngrijită. E mai aspră, nudă, mai ales în perioada de vârf a creației, armonizându-se deplin cu comportarea eroilor. Atunci când își amintește ceva, fraza e mai lungă, mai bogată, mai complexă, ca în evocările lui Iorga, dar mult mai redusă : „Când îmi aduc aminte de dânsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinerețelor, cu toate farmecele ei, acum pierdute pentru totdeauna, și nici unul dintre noi toți, care am trecut prin acea lume, nu poate să se gândească la tinerețele sale, fără ca să-i treacă, așezat, retras și totdeauna înțelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturor”. În această dispoziție ajunge la stilul sinteză, care comunică simultan mai multe lucruri : „Eu am stat mai bine și mai mult decât toți ceilalți băieți, pentru aceea eram foarte fericit, și întorcându-mă acasă i-am arătat mamei cum zicea Huțu ca să stai într-un picior și i-am spus că Huțu e cel mai mare în școală și c-a vorbit cu mine și c-a zis că eu stau mai bine decât toți ceilalți într-un picior”.

Portretul direct nu e o preferință a scriitorului, personajele închegându-se prin constatările și opiniile celor din jur, mai ales prin propriile fapte. Reușita lui Slavici este însă incontestabilă, ca în portretul alcătuit pentru Lică : „Un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de Carmajin, cu codiriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur”.

Portretul preotului *Popa Tanda* e în maniera Creangă *avant la lettre*, prin metafora de sursă paremiologică : „Părintele Trandafir e însă ca și capra în grădina cu curechi. Când îl scoți pe ușă, îți intră prin gard ; când astupi gardul, dai că sare peste gard și ți se face mai multă pagubă, stricând și streășina gardului”.

Virtuțile de analist ale lui Slavici au fost recunoscute. Scriitorul nu întreprinde însă descrierea directă a stărilor sufletești, acestea rezultă din situațiile în care-și prezintă personajele, din reacțiile lor în raporturile cu cei din jur, de multe ori prin mijlocirea dialogului, ca în următoarea discuție dintre Ana și Ghiță :

„- Nu ți-e frică?

- De ce?

- De ce ? De toate...E grozavă viața asta, Ano, e grozavă : stai aici în pustietate și te sperii din nimic și-ți mistuiești viața cu năluciri deșerte.” Nehotărârea lui Ghiță e admirabil prinsă în continuare :

„- Atunci să plecăm, Ghiță.

- Da,să plecăm ; dar întreabă-mă dacă eu pot hotărî să plec. Vezi tu, așa cum sunt, îmi vine greu să plec.

- Atunci să rămânem aici. Tu știi mai bine cum are să fie.

- Poate că știu, Ano, dar nu pot – zise el cu amărăciune. Ar trebui să mă silească cineva, să mă împingă. Mi-e greu să-i vorbesc maichii, pentru că ea ne-a zis să nu venim aici ; mi-e rușine”. Discuția cu Lică este admirabilă pentru nehotărârea lui Ghiță, fiind în același timp extrem de revelatoare pentru cinismul satanic al sămădăului.

Repertoriul procedeelelor analitice ale lui Slavici nu este uniform, pentru că întâlnim, nu o dată, procedeul analizei psihologice directe. Starea lui Lică, nevoit să se adăpostească în biserică, este o stare tipică pentru întâlnirea dintre un suflet diabolic, posedat de duhul răului : „Nu era nimeni aici, nici o suflare omenească, nici un ochi care să-l vază, nici un glas care să-l dea pe față, nici o minte care să treacă peste a lui, nimeni și nimic decât tăcerea, mirosul de tămâie și de făclii, sfinții de pe

pereți și bătaia din când în când a copitelor de cal în piatra de pardoseală....Afară tuna, și el se cutremura la fiecare trăznet ; afară fulgera, și fiecare fulger îi trecea ca un fior prin inimă ; icoanele sfinților îl priveau, și el sta împietrit sub ele, căci oriunde s-ar fi dus tot acolo rămânea ; el își puse mâinile în cap, își rupse în urmă băierile cămășii ; îi venea să-și scoată inima din piept, îi venea să se rezeze cu capul în zid, ca să rămână sfărâmat la treptele altarului”. Unui asemenea fragment nu i se poate contesta alcătuirea armonioasă, ritmica interioară, ținuta elevată, calități impuse și de conținutul exprimat. Iorga considera că iubirea la Slavici e „de cea mai delicată și mai pură poezie”.

Slavici a stăpânit și a ilustrat toate mijloacele expresiei artistice cu egală ușurință și cu aceleași posibilități. Punctele de rezistență ale artei sale rămân oralitatea limbajului, densitatea și adâncimea analizei psihologice, impuse de el pentru prima dată, cu autoritate, în proza noastră. Scriitorul veritabil trebuie să fie complet, analist, să nu fie opac la peisajul exterior, epic, să fie capabil de vibrație lirică, frust în expresie, să știe alcătui, când se cere, o frază armonioasă.

Autorul *Morii cu noroc* rezistă unui asemenea examen, dovedindu-se un artist autentic. Creând majoritatea operei în epoca eroică a literaturii române, fiind în fapt primul mare scriitor din Transilvania, el ridică schelele și temeliiile unui edificiu masiv, impunător, care va fi desăvârșit de urmași. Orice operă se perimează într-un fel, în virtutea principiului dialectic al perfectibilității și unica valoare a unui om de artă stă în faptul de ai fi reprezentat cu putere un moment din istoria domeniului ce-l ilustrează. Nu i se va putea retrage niciodată lui Slavici meritul de a fi reprezentat, cu glorie, un moment din evoluția prozei românești.

În finalul capitolului despre „tehnica” poeziei eminesciene, G. Călinescu face următoarea reflecție, punând sub semnul întrebării utilitatea metodei : „Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cere să răspundem în toată sinceritatea : aproape nici una. Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși...Un om care se uită în cutia prăfuită a

unei violine și la degetele osoase ale instrumentistului n-a priceput prin aceasta cântecul”. Această constatare vine din partea unei autorități de prim rang a științei literaturii. Metoda nu trebuie să suporte responsabilitatea eșecurilor aplicării ei. Instrumentele artistice rămân singurele căi concrete prin care se poate argumenta judecata estetică.

Începându-și activitatea cu studii sociologice, având o solidă pregătire filozofică și istorică, bun cunoscător al arhivelor trecutului nostru național, dar și al vieții zilnice a claselor populare, observate în peregrinările sale din ținuturile Banatului și Crișanei, apoi în realitățile sudului țării, Slavici are, în plină epocă de stilizări și falsificări semănătoriste, o privire pătrunzătoare și eliberată de orice sentimentalisme.

El accentua : „Ceea ce dă valoare și farmec operei de artă e nota particulară, nu în fondul estetic, nici în plăsmuirea ei, ci în înfățișarea în aievea a plăsmuirii, iar aceasta trebuie să fie națională.”

„Națiunea română voiește cultură, și cultura trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someș, omogenă în sânul Carpaților cărunți și pe malurile umede ale Dunării. Și viitorul, cultura viitorului, unitatea spirituală a viitorului zace în noi, în generația prezentului.” Îndemnul său esențial era luciditatea. Vroia să dea poporului „lumina ce se cere în timpul în care trăim ; să-i deschidem calea pentru bunul trai material.” (Mircea Zăciu, Prefață la volumul lui Ioan Slavici, Moara cu noroc, Ed. Facla, 1974).

CAPITOLUL 8

APRECIERI CRITICE

„E înainte de toate un autor pe deplin sănătos în concepție ; problemele psihologice pe care le pune sunt desenate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești, fiecare din chipurile care trăiesc și se mișcă în nuvelele sale e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă numai în exterior cu țăranul român, în vorbă și port, ci au fondul sufletesc al poporului și gândesc și simt ca el.”

M. Eminescu, *Timpul*, 1882, martie, 26.

„Genul în care a excelat talentul lui Slavici este, fără îndoială, nuvela tragică. *Moara cu noroc*, care nu poate să nu placă atâta în copilărie, recitată de câteva ori mai târziu, la intervale...lasă aceeași impresie puternică. E povestirea unor fapte dramatice, pe care autorul le plasează cu vreo cincizeci de ani în urmă, în preajma unui orășel din Ardeal, într-un colț de lume, evocat cu o mare putere de sugestie. Caractere tari, de oameni primitivi, se ciocnesc violent într-o atmosferă tragică impresionantă, zugrăvită viguros și nuanțat în același timp, cu o pătrundere psihologică surprinzătoare. Intriga e condusă cu aceeași măiestrie...Locurile și personajele îți rămân pentru totdeauna în minte. *Moara cu noroc* nu-i numai o nuvelă bogată, e în același timp un mic roman de moravuri, tot atât de interesant, prin fondul de viață locală pe care e proiectată acțiunea principală, prin tipurile de al doilea plan sau abia întrezărite, prin pitorescul lui special. Slavici are meritul că a inaugurat în literatura noastră nuvela realistă.”

G. Topîrceanu, *Viața românească*, 1925, august.

„Țăranii lui Slavici, adevărați și energici, au intrat biruitori în literatura românească. Vorba lor puțină și apăsată, exprimând sentimente, când dârze, când duioase, dar totdeauna de o mare demnitate umană, chiar și când erau aduși pe cărările păcatului, dădea nuvelei românești o înfățișare de realitate dramatică necunoscută până atunci. Se vedea întâia oară că nu e nevoie să crezi un țăran inexistent pentru a te mândri cu dânsul, că se poate trezi interesul și produce considerația fără a trece cu un pas dincolo de marginile realității.”

N. Iorga, *Oameni care au fost*, II, Ed. pentru literatură, 1967.

„*Popa Tanda* e un fel de Robinson Crusoe, cu o intenție de economie politică absorbită în ficțiune. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneși, după ce încearcă zadarnic să-i îndrepte prin predici, își vede de treburile lui și izbutește prin bunul exemplu mai mult decât prin ocară. Întruchipare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. În Budulea Taichii se tratează misterul psihologic al unor ființe cu înfățișare neînsemnată în copilărie și un caz de ambiție în clasa de jos. Pe Huțu, care ținea cimpoaiele tatălui său, învățătorul îl îndeamnă să meargă la școală și copilul prinde așa gust, încât fiecare treaptă îi dă ambiția să meargă și mai sus și ar fi ajuns mitropolit de n-ar fi intervenit autorul cu o considerație de ordin etic.”

G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Buc., 1945.

„Prin vigurosul său talent, printr-o sigură orientare de la început către cea mai serioasă realitate de la noi, satul românesc, prin zugrăvirea realistă a țăranului și a micului industriaș de la apusul Carpaților, prin veridica analiză psihologică, printr-un stil șlefuit în lungă practică gazetărească, Ioan Slavici ne-a dat întâia proză literară autentică, de zugrăvire a caracterelor, de luptă pentru propășire, de o rară moralitate : întâia literatură în proză a realismului critic.”

I. Agârbiceanu, din portretul compus pentru muzeul „*Ioan Slavici*” din Șiria, 1959, dec. 11

„Proza scriitorului este în adevăr o frescă balzaciană, cu tipuri bine conturate în toate trăsăturile lor, viciate de factorul social, dar luminate de ideea înălțării lor tragice. Eroii, reprezentativi pentru drama socială a epocii, se luptă, suferă, aleg, constrânși uneori de propria lor libertate ca de o necesitate să ajungă în situații limită, înfrânți alte ori de propria lor pasivitate și nehotărâre, dar au totdeauna o măreție umană ce realizează o transsubstanțiere a caracterelor și evenimentelor, într-un conflict cu rădăcini în istoria socială. Dacă ei nu știu totdeauna de unde le vine nenorocirea, căutând în propria lor vină cauza catastrofei lor, acționează totuși ca și când sunt ei înșiși izvorul propriilor lor acțiuni. Acesta este tragicul măreției și căderii lor.”

Eugen Todoran : *Secțiuni literare*, 1973.

„După *Ciocoii vechi și noi*, *Mara* reprezintă o altă treaptă în evoluția romanului românesc, fiind una din cele mai puternice opere care s-au scris la noi, înainte de Ion al lui Liviu Rebreanu. Scriitorul s-a oprit asupra unei lumi pe care o cunoscuse nemijlocit, țărani și târgoveții din împrejurimile Aradului. Subiectul și intriga sunt sumare...Conflictele care se declanșează și implicațiile lor, prezentate pe un larg fundal social, constituie substanța operei lui Slavici. Adept al unui roman înțeles ca o suită de caractere, acesta se oprește îndelung asupra personajelor, cărora le creează portrete vii și sugestive, reliefând, de obicei, câte o singură trăsătură, considerată reprezentativă. Deasupra tuturor se ridică Mara, prin vigoare sufletească și o dârznie aproape bărbătească. Voluntară și abilă, chibzuită și egoistă, ea își folosește însușirile pentru a răzbate în viață. Opuși Marei sunt Trică și Persida, care, dominați de sentimente, nu reușesc decât cu mare greutate să-și găsească echilibrul sufletesc care, în concepția scriitorului, poate fi dobândit numai prin respectarea conveniențelor sociale, considerate drept temelie a moralei.”

Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900.

„Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țăranesc de peste munți și cu atâta dramatism încât romanul este aproape o capodoperă. Slavici n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai târziu sămănătoriștilor. Țăranii lui, observați fără cea mai mică părtinire, după metoda de mai târziu a lui Rebreanu, sunt egoiști, avari, dușmănoși și totodată iertători și buni, adică cu acel amestec de bine și rău ce se află la oamenii adevărați. Atâta vreme cât autorul rămâne în marginile experienței sale, ochiul lui e de o rară ascuțime în zugrăvirea eroilor, care toți trăiesc cu o vigoare extraordinară. Mai vie decât toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți și, în genere, al văduvei, întreprinzătoare și aprige. Proporția aceea de zgârcenie și afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvârșită și într-un stil sec ce topește termenii dialogului dialectal, păstrându-le totodată culoarea locală.”

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.

„Purtând în ea tărie de bărbat și sensibilitate de femeie, și împlinind misiunea și unuia și a celeilalte, Mara rezumă un univers și mimează o lume. Ea are în custodie, sfințită prin puterea intrinsecă a maternității, un băiat și o fată, cele două componente principale ale existenței...În romanul *Mara* există un adevărat roman al Persidei, cuprins în el...Dar totodată, există și un roman al lui Trică, evident mai puțin dezvoltat pe orizontala textului, dar, prin aceasta, nu mai puțin încărcat de semnificații. Totul este să înțelegem că ceea ce ne propune Slavici este romanul unei lumi cu părțile ei, nu numai componente, dar legic necesare.”

Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc*.

„*Mara* trebuie considerată prima capodoperă a genului la noi. De la N. Iorga care a crezut că titlul potrivit ar fi fost *Copiii Marei*, la Magdalena Popescu (*Persida*) mulți comentatori au părut mirați de titlu. În realitate romanul este mai ales romanul Marei, Persida însăși nefiind decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua, cu vârsta, obiceiurile și înfățișarea mamei sale, ca și Nașl pe ale lui Bârzovanu...Precupeța Mara este prima femeie capitalist din literatura noastră. Pe ea n-o interesează avuția financiară...scopul ei fiind să strângă bani...E o *businesswoman*....Criticii au înclinat să vadă în Mara un fel de forță a naturii : desigur, ea este cu adevărat una, femeie vitală, harnică, neobosită, dar nu mai puțin o forță socială...Biruitoare, văduva devine o femeie onorabilă, prin bogăție, dar și prin exemplul pe care chiverniseala ei îl oferă altora.”

Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*.

„În opera lui Slavici sună un ecou blajin și cumpănit și se mișcă o lume împăcată și bună patriarhală, și fericită în vechile așezări. Sufletul rasei, statornic în veacuri, stăruitor ca apele fără odihnă, a lucit în ochii lui care acum s-au închis. Toți ai lui și ai noștri îl împresoară și stau acum lângă el în lumea împăcării.”

Mihail Sadoveanu, *Adevărul Literar și Artistic*, 1925, 30 august.

„...Ioan Slavici, înaintea lui Creangă este acela care se gândește să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în poveștile sale. El este apoi o natură interioară atentă la desfășurarea procesului intelectual și moral al omului, încât dacă lumea sensibilă trăiește cu slabă strălucire în poveștile sale, pictura omului sufletesc și a conflictelor lui, analiza psihologică, în înțelesul pe care realismul și naturalismul contemporan îl dădeau cuvântului, își găsește în el una din primele sale expresii românești...Slavici este creatorul aceluia realism țărănesc în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane, formulă lucrând cu puterea unui

cadru organizator pentru o lungă serie de povestitori români și, prin nuanța ei mobilizatoare mai des pentru atâția nuveliști viitori ai Ardealului.”

T. Vianu, *Studii de literatură română*, Buc. 1965, EDP.

„...Am recitit recent, cu aceeași evlavie ca în tinerețe, *Moara cu noroc* și *Pădureanca* și am constatat cu plăcere că nimic nu s-a învechit în scrierile lui Ioan Slavici, nici măcar un cuvânt. A fost un scriitor de geniu care a lăsat în dar limbii noastre și poporului nostru pagini nemuritoare !”

Zaharia Stancu, *Pentru oamenii acestui pământ*, Ed. Cartea românească 1971, Buc.

„...Slavici a rămas până astăzi marele nuvelist al literaturii românești, nicăieri vigurosul lui talent nu s-a exprimat mai deplin ca în domeniul nuvelisticii. *Popa Tanda*, *Gura satului*, *Budulea Taichii*, *Moara cu noroc*, *Pădureanca* rămân modele clasice ale genului.”

Pompiliu Marcea, *Monografia Ioan Slavici*, Buc. 1965.

„Revenind la nuvele, ele ne relevă, cu oricâtă exigență nu le-am citi, nu doar un foarte cunoscător al limbii rurale transilvănene de odinioară, dar și un adevărat scriitor, un observator atent și lucid al vieții umane de toate zilele și al mișcărilor psihice implicate în comportamentele omenești.”

Dumitru Micu, *Convorbiri literare*, 15 august 1972, Iași.

„Eroii lui Slavici sunt dominați de un puternic rigorism moral. Ei au sentimentul obârșiei rurale, cu care se fălesc. Fără a neglija aspectul fizic, nuvelistul e atras de dilemele morale ale personajelor, rumărindu-le în momentele sufletești decisive, surprinse cu finețe. În genere, personajele lui Slavici caută puritatea sufletească și liniștea interioară, confundată fie cu realizarea dorințelor, fie cu fericirea casnică. Aspirând spre echilibru, ele se feresc de excesele și de actele

imorale. Opțiunea pentru o conduită corectă este actul de căpetenie al personajelor lui Slavici și acelea care șovăie pier în împrejurări dramatice. Pentru a spori intensitatea dramei, aproape toți eroii sunt înzestrați cu o neobișnuită vigoare sufletească, datorită căreia procesele morale devin cu atât mai intense.”

Dan Mănuță, *Dicționarul limbii române de la origini până la 1900*.

„Nuvelele lui Slavici, cu subiecte extrase din mediul sătesc, au impus, în literatura română, un realism poporal cu adânci rădăcini în specificul național și în realitățile epocii. Lumea satului este reconstituită veridic, de obicei prin aglomerarea de amănunte caracteristice. Un loc aparte îl ocupă ideea atotputerniciei tradiției și a obiceiurilor... Slavici a ilustrat, în câteva nuvele, modul de formare și caracteristicile intelectualității românești din Transilvania. Scriitor realist, Slavici leagă personajele de epocă și de problemele ei dominante. Realismul psihologic se vedește în subtila analiză a comportamentului sufletesc, în portrete memorabile...”

Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900, Buc., Ed. Academiei, 1979.

„În același timp trebuie să precizăm că crezul său artistic se subsumează celui moral. Slavici a înțeles arta ca un mijloc de moralizare a oamenilor, ca un instrument de educație civică și socială. Este între marii noștri scriitori, moralistul prin excelență... în înțelegerea artei, Slavici este un realist etic...”

Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, Ed. pentru literatură, 1965.

CAPITOLUL 9

CONCLUZII

Contribuția lui Slavici la dezvoltarea culturii și literaturii noastre izbește, prin dimensiunile ei : aproximativ o sută de nuvele, schițe și povestiri, șapte romane, cinci piese de teatru, aproape douăzeci de povești, trei volume de memorialistică, zeci de bucăți didactice pentru copii, numeroase tratate de istorie, sociologie, morală și pedagogie, câteva monografii, o corespondență dintre cele mai întinse, deosebit de revelatoare, traduceri, studii și articole de istorie și critică literară.

Colaborator, în cei peste cincizeci de ani de activitate, la aproape toate publicațiile marcante : *Convorbiri literare, Familia, Sămănătorul, Luceafărul, Viața românească, Gândirea, Adevărul literar și artistic*, el este conducătorul unora dintre publicațiile de prestigiu ale presei românești, între care se impune *Timpul, Tribuna, Vatra și Minerva*.

Timp de peste o jumătate de secol, activitatea lui Slavici, recunoscută sau ignorată, a săpat brazde adânci, care au fertilizat, cu vigoare, ogorul literelor românești. Contemporan cu Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Maiorescu, Goga, Sadoveanu, Macedonski, Iorga, Slavici lasă posterității o operă diversă și inegală, dar comparabilă, prin vârfurile ei, cu cea a marilor săi contemporani.

Stabilind locul scriitorului în literatura noastră, el constituie puntea ce leagă tradiția cu epoca mai nouă, dând acesteia din urmă vigoarea rădăcinilor populare și naționale, corolând tradiția literară cu cuceririle artei ce animă spiritul literaturii. Slavici a preluat basme, a scris povești și comedii idilice, literatură istorică, a exprimat opinii artistice clasicizante, uneori conservatoare. Printr-o însemnată parte a operei sale, Slavici continuă literatura ardeleană reprezentată de Iosif Vulcan, Justin Pop – Fiul, V. Budescu, Ion Bădescu, I. Barcianu, Zaharia Boiu, V. Ranta –

Buticescu, I. Al. Lepădatu, V. Onițiu, D. Sfera, I. Brândușan, I. Pop – Reteganul. Epoca *Familiei* este un triumf al unei literaturi minore, caracterizată prin melodramatism facil.

Perioada următoare a acestei literaturi, cea a *Tribunei* lui Slavici, reprezintă, prin punctele ei avansate și prin realizările de frunte, un salt considerabil în reflectarea lumii satului. Este ceea ce putem numi faza artistică a literaturii de inspirație rurală și acest salt se face datorită lui Slavici. Simpla alăturare a *Novelelor din popor* la producția anterioară este de ajuns de grăitoare, volumul lui Slavici în total și fiecare piesă componentă în parte având o superioritate categorică asupra predecesorilor. *Novele din popor*, care cuprind aproape tot ceea ce a dat mai valoros Slavici, se detașează de literatura anterioară și producția idilizantă și dulceagă a sămănătorismului, pe care-l petrece.

Stabilind că opera lui Slavici în ceea ce are mai bun e remarcabilă și reprezintă un pas înainte, G. Călinescu, conchide : „Oamenii sunt dârzi, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și rele, așa cum trebuie să fie o lume comună. *Scormon, La crucea din sat, Gura satului, Vecinii* alcătuiesc un tablou etnografic al satului...” Slavici este și un precursor al prozei obiective, reprezentată de străluciți prozatori, între care Liviu Rebreanu. Pătrunderea psihologică, obiectivitatea analizei, senzația de viață adevărată pe care o emană proza majoră a lui Slavici, în primul rând *Moara cu noroc* și *Mara*, fac din Slavici un înainte mergător.

Generația dintre 1880-1900 a ignorat proza lui Slavici. Chiar Iorga a făcut o paralelă între Gane și Slavici, spunând că primul ar fi „mai durabil”.⁶⁴ Novelele din popor au trebuit să aștepte unsprezece ani până a se retipări, apoi au fost reluate, după 15 ani. Explicația constă în faptul că generația lui Slavici era familiarizată cu romantismul sentimental.

În 1925, Octav Botez, critic, făcea afirmația că *Mara* ar fi sub nivelul lui *Dan* și al *Vieții la țară*.

⁶⁴ În istoria literaturii române contemporane (1937), se revizuieste : Slavice e „net superior” lui Gane.

Pompiliu Constantinescu crede că proza lui Slavici „e menită să rămână document de istorie literară”. Prețuirea lui Slavici e tardivă, N. Iorga, G. Călinescu, I. Breazu având în acest sens contribuții însemnate.

Recunoașteri numeroase au venit din partea unor scriitori ardeleni, precum Agârbiceanu : „Proza literară ardeleană își are începutul în nuvelele lui Ion Slavici. El este și fondatorul ei prin valoroasa, vasta și trainica operă ce ne-a lăsat. Scrisul său a făcut un salt gigantic de la *Ranele națiunii*, romanul lui Iosif Vulcan, de la nuvela *Noapți de iarnă*, de G. Sima, de la povestirile lui V. Ranta Buticescu, proza citită la noi înainte de Slavici. Nici talentul, nici stilul, nici tehnica scrisului literar nu putea susține această proză. Erau mai mult stăruințe laudabile către proza literară, și totuși ele au încântat pe bunicii și chiar pe părinții noștri, dornici de literatură românească.

Prin vigurosul său talent, printr-o singură orientare de la început către cea mai serioasă realitate de la noi, satul românesc, prin zugrăvirea realistă a țăranului și a micului industriaș de la apusul Carpaților, prin veridica analiză psihologică, printr-un stil șlefuit în lungă practică gazetărească, Slavici ne-a dat întâia proză literară autentică, de zugrăvire a caracterelor, de luptă pentru propășire, de o rară moralitate : întâia literatură în proză a realismului critic”.⁶⁵ Caracterul moralist al literaturii lui Slavici e elogios subliniat de autorul *Legii trupului și Legii minții*.

Ideea gratuității artei în cultura ardeleană până după începutul secolului nostru lipsește cu desăvârșire, pentru că scriitorii acestei zone au trebuit să lupte cu toate forțele lor și în condiții dintre cele mai vitrege pentru afirmarea și unitatea națională a românilor transilvăneni. Rebreanu spunea : „Toate operele mari literare, acelea care înobilează civilizația unei națiuni, sunt și mari realizări etice”. Slavici considera că ultima parte a activității sale, cea mai influențată de moralism, este și cea mai valoroasă.

Caracterul moralizator al scrisului lui Slavici se exprimă prin tendința permanentă a scriitorului de a formula judecăți asupra oamenilor și faptelor.

⁶⁵ Ion Slavici, 11 dec. 1959, portret compus pentru Muzeul Ioan Slavici din Șiria.

Coloratura eticistă a literaturii lui Slavici a avut considerabile consecințe în stilul și compoziția operei sale. Slavici a aspirat spre o limbă „înțeleasă de toți românii”, care „să păstreze cuvintele înțelese în toate regiunile, cuvintele generale”. Calofilia îi era străină lui Slavici. Termenii generali folosiți, neparticularizarea voită sunt rezultatul viziunii filozofice și moraliste.

Observațiile pe care le făcea scriitorul în ciclul de articole din *Adevărul literar și artistic* nu țineau de aspectul frumos al cuvântului, de armonia frazei, ci de înțelegerea cât mai deplină și mai exactă. Scriitorul urmărește limpezimea și claritatea, nefiind sensibil la sonoritatea și armonia frazei. Stilul oral, pe care Slavici îl introduce în literatură înainte de Creangă, cu foarte bune rezultate și cu consecințe dintre cele mai importante pentru arta scrisului, n-are „verva și jovialitatea” lui Creangă.

Opera lui Slavici n-are valori stilistice deosebite, scriitorul fiind deficitar, dacă îl raportăm la Creangă. Slavici nu stăpânea toate subtilitățile de exprimare ale limbii române și nu vehicula un mare număr de cuvinte. Limbajul scrierilor sale este lipsit de coloratură, sărac. Părerile sale judicioase în materie de limbă, dirijate de ideea că „limba e o creație a poporului, și nu a fabricanților de limbă”, dar mai ales autoritatea pe care a dat-o acestor păreri valoarea exemplară a operei sale au contribuit într-o măsură considerabilă la unitatea culturală a românilor, deschizând orizonturi nebănuite literaturii de peste munți. *Tribuna* și Slavici au înlăturat porțile grele ale etimologismului, lăsând să intre aerul proaspăt și fecund al realismului poporal. Astfel se explică evoluția spectaculoasă a literaturii de peste munți de după Slavici. Meritul cel mai de seamă îi revine pionierului temerar, care a dezțelenit tărâmurile noi, Slavici.

Ilarie Chendi spunea : „Din preajma d-lui Slavici au ieșit toți ardelenii câți au ajuns în mișcarea literară mai nouă. A fost o izbucnire spontană, ca un izvor puternic, căruia vremurile grele îi astupaseră gurile, și ajuns la lumini, se revarsă cu

toată vigoarea primăvăritică peste câmpia însetată a literaturii.”⁶⁶ Cu modestia-i caracteristică, scriitorul spunea : „Nu cerem de la nimeni capodopere. Nu noi suntem generația care va putea să se înalțe la clasicitate. Limba nu ne este destul de statornică ; ideile nu ne sunt lămurite ; unii vorbim și cugetăm într-un chip, alții într-altul...suntem o generație zăpăcită, care se zbugiumă spre a netezi calea pentru altele mai bine închegate și pentru a aduna în limbă, stil și concepțiuni comori de care se vor putea îmbogății urmașii noștri”.

Sub raport stilistic opera lui Slavici e susceptibilă de finisări, dar nu se contestă contribuția excepțională adusă de scriitorul ardelean la adâncirea analizei psihologice a personajelor, la descifrarea stărilor sufletești, la înțelegerea extrem de nuanțată a mișcărilor afective. Posteritatea scrisului lui Slavici este deosebit de bogată, astfel Slavici a rămas un maestru al analizei psihologice în literatura noastră. T. Vianu constata că scriitorul vede oamenii „dinăuntru, în sentimentele sau în crizele lor morale, ba chiar în procesele lor intelectuale”.

Posteritatea literară a lui Slavici, sub raportul literaturii realiste, de analiză, nu se reduce la zona transilvăneană, ea se extinde asupra întregii noastre literaturi. Tipologia rurală a lui Slavici reprezintă una dintre marile sale cuceriri. Nimeni nu a mai înfățișat cu atâta adâncime și vigoare eroii țărani. Scriitorul crede în principii și idei absolute, încearcă să-și organizeze viața după litera lor, dar constată, cu o imensă durere, imposibilitatea respectării acestora într-o lume strâmb alcătuită. Însetat după absolut cade victima propriei sale iluzii, fiind „o jertfă a vieții”.

Slavici și-a înălțat, prin opera sa pătrunsă de o adâncă umanitate, pusă în slujba poporului său, un monument care va supraviețui. A realizat ceea ce însuși a aspirat cu ardoare : „Aș dori ca să viețuiesc secole întregi, pentru ca să fiu martor și părtaș la lucrarea prin care se vor realiza ideile ce azi înalță sufletul meu”.⁶⁷

⁶⁶ Note și impresii, Buc., 1908, p. 275-276.

⁶⁷ Scrisoare către Iacob Negruzzi, datată 13 febr. 1874, Viena.

Bogăția și vitalitatea moștenirii literare, active a lui Slavici rămâne un capitol deschis, care oferă nebănuite perspective cercetării. Căci fiul de țărani din Șiria este, în afara oricărei discuții, unul dintre pionierii culturii române contemporane.

BIBLIOGRAFIE

I. NUVELISTICA AUTORULUI

- NOVELE DIN POPOR*, București, Editura Librăriei Socec, 1881.
PĂDUREANCA, Sibiu, 1884, Biblioteca populară a „Tribunei”, nr. 1.
NOVELE, vol. I, București, Cartea Românească, 1892 ; vol. II, 1896 ; vol. III, 1914 ; vol. IV, 1926 ; vol. V, 1926, vol. VI, 1926.
VATRA PĂRĂSITĂ, nuvelă din popor, București, Editura Minerva, 1900.
LA RĂSCRUCI, București Carol Golb, 1906, Biblioteca societății „Steaua”, nr. 12.
NUVELE, Vol. I-II, București, Editura Minerva, 1907.
NUVELE, VOL. I-II, București, Editura Minerva, 1907-1915.
DIN VALURILE VIEȚII, București, Editura Minerva, 1909.
POPA TANDA, Sibiu, Ed. Asociațiunii, 1914.
NUVELE, vol. I, București, Cartea Românească, 1921.
PAGINI ALESE (Budulea Taichii), București, Cartea Românească, 1923.
NUVELE, vol. I-II, București, Cartea Românească, 1940.
NUVELE, vol. I-II, București, Cartea Românească, 1943.
OPERE ALESE, București, ESPLA, 1949.
OPERE, vol. I-II, București, ESPLA, 1952 ; „Clasicii români”.
NUVELE, vol. I-II, București, Editura Tineretului, 1953, Biblioteca școlarului.
NUVELE, vol. I-II, Ediție îngrijită cu un glosar și note de Iosif Pervain, Romulus Todoran și Maria Protase. Prefață de Ion Breazu, București, ESPLA, 1957, Biblioteca pentru toți.
PAGINI ALESE, Prefață și note de Ion Popescu, București, Editura Tineretului, 1959, Biblioteca școlarului.
MOARA CU NOROC, București, ESPLA, 1958.
NUVELE, vol. I-II, Prefață de Pompiliu Marcea, București, ESPLA, 1960, Biblioteca pentru toți.
BUDULEA TAICHII, Prefață de Al. Săndulescu, București, Editura Tineretului, 1964
OPERE, vol. I-II, Sub îngrijirea unui colectiv. Prefață D. Vatamaniuc, București, Editura pentru literatură, 1967, „Scriitori români”.
POPA TANDA, Prefață de Pompiliu Marcea, București, Editura Ion Creangă, 1970, Biblioteca școlarului.
NUVELE, București, Editura Minerva, 1971.

II. REFERINȚE CRITICE

- Arghezi, Tudor : *O amintire*, în *Contemporanul*, 1955, nr. 30, p.3.
Breazu, Ion : *Ioan Slavici novelistul*, în *Tribuna*, II, 1958, nr. 4, p.3 și p. 11.
Călinescu, G. : *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, p. 447-454.

- Constantinescu, Pompiliu : *Ioan Slavici : Nuvele*, în *Scrieri*, vol. IV, București, Editura Minerva, 1970.
- Eminescu, Mihai : „*Nuvele din popor*”, în *Timpul*, VII, 1882, nr. 69, p. 26.
- Dumitrașcu, Pompiliu : *Observații de limbă și stil în nuvelele lui Ioan Slavici*, București, ESPLA, 1958.
- Iorga, N. : *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I, p. 180-189, p. 208-229, vol. II, p. 32-33, p. 87-88.
- Maiorescu, T. : *Literatura română și străinătatea*, în *Critice*, București, Editura pentru literatură, 1966.
- Manu Emil : *Prozatorul modern*, în *Luceafărul* XVI, 1973, nr. 3.
- Marcea, Pompiliu : *Ioan Slavici*, București, Editura pentru literatură, 1965.
- Marcoș, Ion : *Slavici și posteritatea lui critică*, în *Tribuna*, XVII, 1973, nr.11, p.12-13.
- Munteanu, George : *Slavici necunoscutul*, în *Gazeta literară*, 1968, nr. 22 și 23, p. 7.
- Panu, G. : *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, București, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1971.
- Perpessicius : *Ioan Slavici*, în *Opere*, vol. II, București, Editura pentru literatură, 1967
- Popescu, Magdalena : *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, 1977.
- Rotaru, Ion : *Ioan Slavici*, în *O istorie a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1971.
- Săndulescu, Al. : *Ioan Slavici și romanul românesc*, în *Luceafărul* XVII, 1973, nr. 3.
- Todoran, Eugen : *Tragicul în „Moara cu noroc”*, în *Tribuna* XVII, 1973, nr. 11.
- Vatamaniuc, D. : *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, București, Editura Academiei, 1968.
- Vianu, Tudor : *Arta prozatorilor români*, vol. I-II, București, Editura pentru literatură, 1966, Biblioteca pentru toți.
- Vianu, Tudor : *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura didactică și pedagogică, 1971.
- Zărnescu, Constantin : *Personaje demonice*, în *Tribuna*, XVII, 1973, nr. 11.
- Zaciu, Mircea : *Pentru o nouă lectură a lui Slavici I-II*, în *Tribuna*, XVII, 1973, nr.20, p. 4 și nr. 21, p. 5.