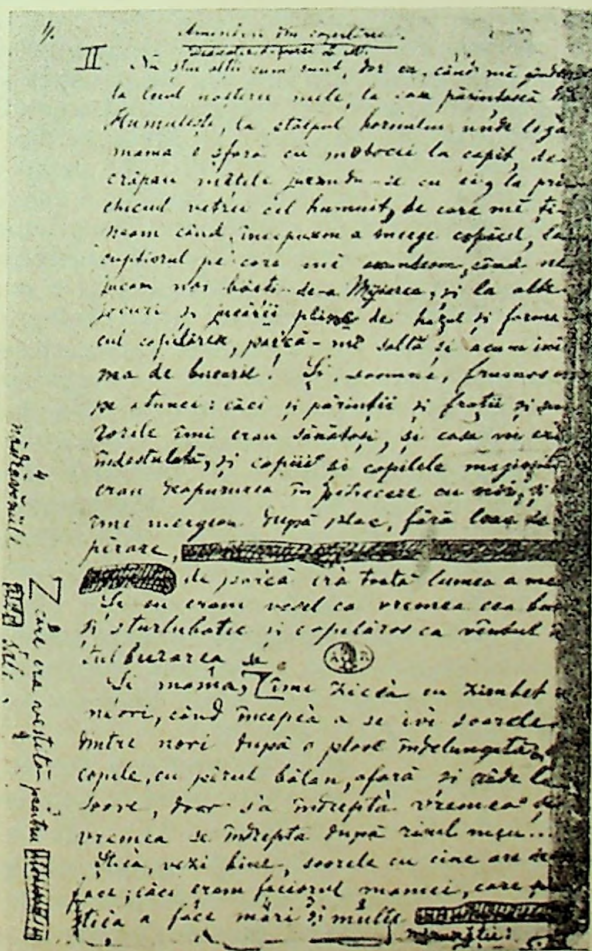


«Amintiri din copilărie»

Cele patru părți ale *Amintirilor din copilărie* au fost scrise și publicate la răstimpuri, între 1880 și 1892. Primele trei părți, după cum ne arată însuși scriitorul, au fost create în decurs de un an, între septembrie 1880 și septembrie 1881, iar ultima parte a fost alcătuită mult mai târziu și citită întâia oară la 1888 în cercul literar al lui N. Beldiceanu. Citeva fragmente din această ultimă parte au fost scrise în albumul profesorului Gruber, membru al amintitului cerc literar din Iași. *Amintirile din copilărie* s-au tipărit în timpul vieții lui Creangă numai în revistă. Ultima parte n-a văzut lumina tiparului decât după moartea scriitorului, adăugându-se celorlalte în prima ediție a operelor lui Creangă, și anume în volumul al doilea, tipărit la Iași, în 1892, de un comitet ales din inițiativa căpitanului Constantin Creangă, fiul scriitorului. Comitetul era format din istoricul A. D. Xenopol, ca președinte; Gr. I. Alexandrescu și Ed. Gruber, ca membri.

În *Amintiri din copilărie*, operă de maturitate, Creangă își evocă propria copilărie, petrecută în satul natal, Humulești, precum și în satele și târgurile apropiate, în care a urmat, la răstimpuri, cursurile vreunei școli. Dar povestirea propriilor sale pătăni îi dă prilejul de a alcătui o bogată imagine realistă a vieții țărănimii din ținuturile de munte ale Moldovei, din prima jumătate a veacului al XIX-lea. Critica literară burgheză, din vădită intenție de a sărăci *Amintirile din copilărie* de conținutul lor de critică socială, s-a străduit să arate, falsificind adevă-



Ion Creangă: «Amintiri din copilărie»
(pagină de manuscris)

rul, că povestirea autobiografică a lui Creangă reconstituie copilăria fericită a oricărui copil de la țară, din orice vreme. În felul acesta se aplica, în cazul operei lui Creangă, principiul mincinos al existenței unei tematici eterne, invariabile. Era deci vorba, în fond, de ruperea legăturilor ce există între conținutul unei opere literare și realitățile sociale, pe care le oglindește și de a ascunde atitudinea ideologică a scriitorului față de aceste realități. Firește, anume trăsături specifice copilăriei ca vîrstă îngăduie stabilirea unor paralele între operele, avînd ca temă pătaniile din primii ani de viață. Mediul social, însă, în care se desfășoară viața copilului, își imprimă pecetea caracteristică asupra fiecăreia dintre aceste opere. Alăturînd *Amintirilor din copilărie* ale lui Creangă scrisoarea autobiografică *Vasile Porojan* de Vasile Alecsandri, putem pune în lumină o serie de asemănări (zburdălnicia, desfătarea hîrjoanelor în mijlocul naturii, dorul de libertate al copilului, pornirile lui generoase, avîntul imaginației etc.), dar nu mai puțin evidente sînt și deosebiri datorite mediului social și momentului istoric diferit.

Amintirile din copilărie ale lui Creangă ne poartă în lumea satelor moldovene de munte din anii ce au premers și urmat mișcării revoluționare din 1848, ani în care țărănimea se afla sub apăsarea proprietarilor de moșii și a statului feudal. Dacă în *Amintiri din copilărie* culorile cu care este zugrăvită viața satului sînt în bună parte luminoase, aceasta se datorește faptului că, evocînd locurile copilăriei sale, Creangă a izbutit să retrăiască aîdoma sentimentele acelei vîrste neștiutoare. «*Ce-i pasă copilului — exclamă povestitorul într-un loc al Amintirilor din copilărie — cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mine, sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire*».

Iscusința cu care scriitorul a știut să retrăiască «*vîrsta cea fericită*» dă *Amintirilor din copilărie* o cuceritoare prospețime. Dar în tabloul, în general senin, de sub pana scriitorului realist răzbat nu puține aspecte întunecate ale vieții humuleștenilor, sau a altor săteni din împrejurimi.

Episoadele ce alcătuiesc *Amintirile din copilărie* sînt luminate de la un capăt la altul de o puternică dragoste față de popor, față de viața și obiceiurile lui. Această dragoste a scriitorului se revarsă asupra oamenilor în mijlocul cărora și-a trăit copilăria și care sînt prezentați, în cadrul vieții de fiecare zi de la țară, cu ocupațiile, obiceiurile și datinele lor. Prin fața ochilor cititorului se perindă un mare număr de personaje cu trăsături caracteristice, creionate cu mare artă. În primul rînd se află Nică însuși, apoi membri ai familiei sale, copii, tovarăși de joacă și colegi de școală, învățători, preoți, gazde ș.a.

Chipul lui Nică Fiul lui Ștefan a Petrei Ciubotariul și al Smarandei e un «*băiet prizărit, rușinos și fricos*» (cum se caracterizează scriitorul) în preajma intrării la școală; el se dezvoltă repede în contact cu ceilalți copii și cu oamenii maturi, cîștigînd experiența vieții și, o dată cu ea, îndrăzneală și iscusință. Intrarea în școală e pentru el un moment important, de răscruce, deoarece școala avea să-i impună primele restricții după libertatea deplină de care se bucurase pînă atunci. De altfel, contactul cu școala acelei vremi îi arată că avea într-adevăr motive să se teamă de această instituție. «*Calul bălan*», «*sfințul Nicolai*» împletit din curele,

ascultările cu însemnarea greșelilor pe răbojul de draniță¹, toate acestea îl fac să fugă de școală și să opună mai apoi rezistență la străduințele mamei de a se înscrie altundeva. Dar Nică nu e un copil fără dragoste de carte, care nu vrea să învețe, și nici leneș. Cînd i se rostesc îndemnuri cu vorba bună, se arată sirguincios și culege repede roadele străduinței sale. Așa se întîmplă cînd popa Ioan îl ia cu binișorul, vorbindu-i despre un viitor luminos și dîndu-i să înțeleagă că ar putea deveni mai tirziu soțul Smărăndiței. Succesele obținute la învățătură îl bucură pe Nică și dacă nu-i sporesc totuși dorința de a urma la școli mai înalte, aceasta se datorește regimului apăsător din aceste școli, învățămîntul rupt de preocupările copilului. Cînd e convins de folosul muncii sale, Nică e foarte harnic. La cusut și sărăduit² sumane, la tors și alte treburi de felul acesta se lua la întrecere cu fetele, fiind nelipsit de la clăcile la care se muncea cu spor. Munca și joaca îl obișnuiesc cu viața în colectiv, îl fac să îndrăgească pe cei în mijlocul cărora trăia.

De mic își însușește practica datinilor populare și învață să iubească folclorul, de la strigăturile satirice cu care sint pedepsiți cei hapsini, pînă la proverbele scilpitoare de înțelepciune și cîntecele pline de veselie. Contactul cu oamenii din popor îi insuflă o adîncă dragoste de viață, robustețe sufletească și optimism. De asemenea îi dezvoltă umorul, care parcurge o întregă gamă de la tonul duios și gluma binevoitoare, pînă la vorba tăioasă, batjocoritoare.

Felul în care personalitatea lui Nică se dezvoltă de-a lungul paginilor *Amintirilor din copilărie* reconstituie procesul tipic de dezvoltare a omului din popor, care, încă din copilărie, trebuie să înfrunte asprimea condițiilor de trai într-o epocă în care țărănimea era apăsată de un regim dușmănos. Ostilitatea față de acest regim — ale cărui resorturi politice și sociale, copilul nu le poate pătrunde — se trezește în Nică de timpuriu. El e martor la barbaria luării la oaste a lui bădița Vasile, pătîmește din pricina unui învățămînt rău organizat, cunoaște oameni, cum sint membrii familiei Irinucăi, care suferă în mizerie și sărăcie, și este jignit de purtarea unor indivizi neomenoși, ca dascălul Iordache sau Popa Oșlobanu.

Experiența de viață a lui Nică, trăsăturile lui sufletești pregătesc atitudinea față de viață a viitorului scriitor, explică dragostea acestuia față de poporul din mijlocul căruia se ridicase și în slujba căruia și-a pus puterea de muncă și talentul.

Figura mamei. Cu deosebită dragoste este zugrăvit în *Amintiri din copilărie* chipul mamei. Smaranda e o femeie simplă, țărancă neștiutoare de carte, dar năzuind să asigure o viață mai bună copiilor săi. Vremurile de umilință și ignoranță, în care a fost ținută femeia din popor în trecut, și-au lăsat pecetea și asupra ei, făcînd-o să creadă în superstiții și în descîntece. Dar ceea ce o caracterizează în primul rînd este vigoarea sufletească, dîrzenia cu care știe să lupte pentru biruința convingerilor ei. În literatura noastră figura Smarandei este deosebit de luminoasă, reprezentînd o strălucită intruchipare a femeii din popor, inzestrată cu admirabile calități sufletești.

¹ draniță — șindrîlă.

² a sărădui — a tivi cu înflorituri.

Smaranda e o femeie harnică. Din zori și pînă-n noapte, neobosită, știe să facă față nevoilor unei gospodării grele, muncind totodată la face-rea sumanelor pe care bărbatul ei le vindea la tîrguri. Dar cu toată munca aceasta grea, ea nu-și pierde nici gingășia, nici increderea într-o viață mai bună. Smaranda își apără convingerile și știe cu iscusință să aducă în sprijinul lor argumente convingătoare. Perseverentă, însuflețită de o adîncă dragoste pentru băiatul ei, mama nu se lasă biruită de vitregiile vremii sau de opoziția celor de altă părere. O vedem purtînd discuții îndrjite cusoșul ei, pentru a-l convinge să-l dea pe Nică la carte, sau buchisînd alături de el la ceaslov, ajungînd să-l întreacă la cititul psaltirii și *Alexandriei*. Smaranda are o fire deschisă, prietenoasă; este bucuroasă de oaspeți, darnică. Față de copiii ei e plină de grijă și duioșie. Îi înțelege și știe să se poarte cu ei în așa fel, încît să obțină rezultatele educative cele mai bune. Cînd Nică o lasă înglodată la trebi și fuge la scăldat, îl pedepsește luîndu-i hainele. Iar cînd copilul, înțelegînd că greșise, se întoarce acasă, fiind gata să primească orice pedeapsă, ea îl dojenește blajin și-l convinge prin vorbă bună să-și schimbe atitudinea. Dar nu slăbiciunea o caracterizează în educația copiilor ei. Smaranda știe să fie energică atunci cînd trebuie. În zadar încearcă Nică s-o facă să renunțe la gîndul de a-l trimite la Socola. Mama rămîne neînduplecată și copilul i se supune.

Chipul Smarandei, așa cum se desprinde din *Amintiri din copilărie*, este o minunată izbîndă artistică a lui Creangă.

Celelalte personaje. În timp ce Smaranda iubește cartea și se luptă din răsu-puteri pentru ca fiul ei să urmeze școala, bărbatul ei, Ștefan a Petrei Ciubotariul, e de părere că băiatul n-are decît să rămînă «*Nic' a lui Ștefan a Petri — om de treabă și gospodar în Humulești*». Ștefan arată o adîncă neîncredere în știința de carte, nu din lipsa dorinței de a cunoaște și a-și lumina mintea, ci din observarea celor ce se petreceau în jurul său, în societatea acelor vremuri. El îi vedea pe mărunții știutori de carte înstrăinați de popor, ajunși slujitori supuși ai ciocoilor. Plin de dispreț la adresa lor, tatăl lui Creangă amintește stihurile populare satirice:

«Logofete, brînză-n cui,
Lapte acru-n călămări,
Chiu și vai prin buzunări!»

Cît privește pe fiii de boieri ce se duceau în străinătate să învețe, Ștefan știa că aceștia își pierdeau acolo vremea în petreceri și desfriu, întor-cîndu-se tot atît de ignorați, cum plecaseră: «*N-ai auzit că unul, ci-că s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, și a venit vacă?*» Părerea lui Ștefan a Petrei în ceea ce privește cartea e determinată deci de experiența lui de viață, într-o vreme și într-o societate în care poporul nu era lăsat să ajungă la o adevărată cultură care să-i fie folositoare. La aceasta se adaugă și marea cheltuială pe care trebuia s-o facă un părinte ca să-și întrețină fiul la școală. Numai ca să-l înscrie pe Nică la școala de catiheți din Fălticeni, Ștefan a trebuit să dea două «*merțe de orz și două de ovăz*».

În lupta sa pentru a-și da copilul mai mare la școală, Smaranda își găsește un aliat în tatăl ei, David Creangă, din Pipirig. Bătrînul prețu-

iește cartea, pentru că vede în ea un mijloc de eliberare socială. După părerea lui, omul luminat se putea opune mai ușor jafului celor ce-l asupreau: «Din cărți culegi multă înțelepciune... la drept vorbind, nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare».

Dragostea scriitorului față de popor. Zugrăvind numeroasele personaje care se perindă prin paginile *Amintirilor din copilărie*, Creangă le situează, cu deosebită grijă pentru notația realistă, în categoria socială din care fac parte. Dragostea lui se îndreaptă spre oamenii simpli din mijlocul cărora s-a ridicat. Din *Amintiri din copilărie* putem cunoaște frumoasele trăsături morale ale omului din popor, hărnicia, dragostea lui de viață, setea de dreptate și de un viitor mai bun. Deși scriitorul re trăiește întâmplările din trecut și și amintește de oameni, mai ales în lumina acelor ani fără griji ai copilăriei, din *Amintiri din copilărie* nu lipsesc nici aspectele întunecate din lumea satelor. Creangă descrie în trăsături aspre viața de muncă grea, istovitoare, a țărănimii exploatare. O familie de țărani săraci este aceea a Irinucăi, a cărei întreaga avere erau: «Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii din pădure, un țap și două capre slabe și rîioase ce dormeau pururea în tindă...» Cu multă trudă și cu primejdii își obțineau acești oameni hrana săracă. Fata Irinucăi «se ducea cu tată-său în munte la făcut ferestrea¹, și lucra toată săptămîna ca un bărbat pentru nimica toată: doi oameni cu doi boi, la vreme de iarnă, abia își puteau scoate mămăliga. Ba la mulți se întâmpla de veneau simbătă noaptea cite cu un picior frînt sau cu boii stîlciți, și aceasta le era cîștig pe deasupra».

Critica societății vremii în «Amintiri din copilărie». În *Amintiri din copilărie* Creangă face o aspră critică societății din vremea sa, demascînd caracterul dușmănos față de popor al instituțiilor statului feudal: școala, armata, biserica. Școlile funcționau la întimplare, fiind deschise de cite un voitor de bine sau de cite cineva doritor de cîștig. Pentru a-i face pe școlari să învețe, erau folosite metode barbare, bătaia cu varga sau cu biciul. Astfel popa Ioan din Humulești aducea la școală adevărate instrumente de tortură: «calul bălan» și biciul de curele, poreclit «sfîntul Nicolai», «făcătorul de vînatăi». Nu e de mirare că, așa cum a făcut-o și Nică odată, copiii fugeau de o astfel de școală, ca de un loc al spaimei. Se predau mai ales cunoștințe religioase, care imbecileau mintea școlarilor, înstrăinîndu-i de problemele vieții. Manualele, rău alcătuite, cereau memorizarea mecanică a unor învățături fără folos. Amintindu-și de școala de catiheți din Fălticeni, Creangă ne dă următoarea imagine critică a învățămîntului din acea vreme:

«Unii dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca ameteală; alții o duceau numai într-un muget, cetînd pînă le pieria vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie²; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gînduri vîzînd cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știînd cîte nevoi li așteaptă acasă. Și turbare de cap și frîntură de limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vedea; cumplit meșteșug de tîmpenie, doamne ferește!»

Ce chin însemna această învățatură ne-o arată Creangă prin descrierea chipului lui Trăsnea, care se străduiește zadarnic, pînă cînd îl apucă deznadejdea, să învețe definițiile greoaie din manualul de gramatică.

¹ a face ferestrea — a tăia lemne în pădure.

² pedepsie — epilepsie.

Cit privește învățătorii, puțini erau oameni de treabă ca bădița Vasile, cel «cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare», îndrăgit de școlari pentru că se purta cu ei omenește. La Fălticeni, catihetul «*facea ziua noapte și noaptea zi, jucînd stos¹*». Pentru astfel de oameni școala era un mijloc de a-i jefui pe oamenii din popor. Învățătura, ne spune Creangă, trebuia plătită cu «*galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri de-alde aceste, prefăcute în parale*».

O altă instituție dușmănoasă față de popor, pe care o demască Ion Creangă în *Amintiri din copilărie*, este armata din vremea sa. Pentru a fi recrutați, flăcăii erau atrași la o lucrare oarecare, scoși în uliți și prinși cu arcanul, ca sălbăticiunile. Așa i s-a întâmplat dascălului Vasile, pe care vornicul din sat și oamenii lui l-au legat și l-au trimis într-o căruță la oraș, spre deznădejdea mamei flăcăului, rămasă singură și fără nici un ajutor. Scriitorul ne vorbește cu acest prilej de minia oamenilor din sat. Femeile blestemă, iar mama lui Vasile, știind cită suferință și cite primejdii îi așteptau pe flăcăi în armata de atunci, îl petrece bocindu-l ca pe un mort. Felul în care Creangă descrie luarea la oaste a dascălului Vasile ne amintește de doinele de cătănie ale poporului:

«Frunzișoară iarbă crudă,
Teși, măicuță, de te uită
Cum ne leagă cot la cot
Și ne trece peste Olt;
Și ne leagă sfori în sfori
Și ne trece peste țări».

(Din colecția *Flori alese din cîntecele poporului*)

Critica lui Creangă biciuiește fără cruțare și clerul lacom, fățarnic, plin de dispreț față de oamenii din popor, unealtă zeloasă în slujba statului exploatator. Pentru asemenea slujitori ai bisericii, feciorii de țărani sînt niște «*țopirlani sălbatici*». Cînd tatăl unui școlar vrea să caracterizeze pe un astfel de preot, o face folosind o serie de zicători populare:

«Vorba ceea: Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă, și nu-i mai trebuie altăceva. Bine ar fi, Doamne iartă-mă, ca fețele bisericesti să fie mai altfel!... dar... veți fi auzit și voi, că popa are mină de luat, nu de dat; el mîncă și de pe viu, și de pe mort».

Un astfel de preot este popa Oșlobanu «*om hursuz și piclișit²*», care injură groaznic pe colindători și azvîrlă după ei cu o scurtătură de lemn, înpăimîntîndu-i.

Particularitățile
artistice ale
«Amintirilor
din copilărie».

Transpunîndu-se pe deplin în lumea copilăriei sale, Creangă își povestește isprăvile de demult cu mult umor și duiosie, legîndu-le în mod firesc de mediul familial și social în care s-au desfășurat. În felul acesta el ne dă o imagine largă a satului, care capătă relief prin evocarea oamenilor, a ocupațiilor, obiceiurilor și datinilor. *Amintirile din copilărie* capătă astfel caracterul unei adevărate monografii artistice a satului. În aceasta constă realismul *Amintirilor din copilărie*, din care, după cum am văzut, nu lipsesc ascuțișurile criticii sociale.

¹ stos — joc de cărți.

² piclișit — rău, negru la suflet.

În ceea ce privește compoziția, *Amintirile din copilărie* sint formate din patru părți, în care faptele nu se succed într-o ordine cronologică riguroasă.

În partea întâi ni se povestește despre trecerea lui Nică prin școlile din Humulești și Broșteni. A doua parte evocă chipul mamei și pătaniile din Humulești. Partea a treia, după descrierea împrejurimilor Humuleștilor, ne duce la școala de catiheți din Fălțiceni. În sfârșit partea a patra povestește despre plecarea la seminarul de la Socola. Povestirea se desfășoară aparent la întâmplare, așa cum momentele și figurile de demult revin în amintirea scriitorului. Dar firele acțiunii sint impletite de Creangă cu mare meșteșug. Episoadele se încheagă în unități narrative de sine stătătoare, putînd fi chiar desprinse din context, dar întregul este o frescă largă, alcătuită din chipuri pline de viață. Din *Amintirile din copilărie* este cu totul absentă străduința autorului de a-și impune anumite tipare. Istorisirea se desfășoară ca și cînd scriitorul ar povesti unor ascultători, nestinjenit de cerința de a face «literatură». Tocmai de aceea *Amintirile din copilărie* se caracterizează printr-un ton firesc, sfătos. Luarea cu arcanul la oaste a lui bădița Vasile, pătania cu cireșele, cu pupăza sau cu scaldatul, întâmplarea de la Broșteni, învățătura chinuită a lui Trăsnea cel greu de minte și altele sint tot atitea episoade care, în diversitatea lor, se imbină în mod natural într-o înlănțuire care atrage interesul cititorului.

În *Amintiri din copilărie* nu sint numeroase descrierile de natură, dar ele sint conturate în trăsături precise și colorate de sentimentele cu care scriitorul și le amintește.

«Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire Cetatea Neamțului, de-alăteia veacuri!»

În schimb talentul descriptiv al lui Creangă se exercită în numeroase portrete. Iată cum e descris un coleg de la Fălțiceni:

«...flăcău de munte: cu barba în furculiță și favorite frumoase; cu pletele crețe și negre ca pana corbului; cu fruntea lată și senină; cu sprincenele tupoase; cu ochii mari, negri ca murele și scînteietori ca fulgerul; cu obraji rumeni ca doi bujori; nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare».

Abundența de comparații cu elemente împrumutate din natură dau portretului trăsături precise și culoare. Alteori, prezentarea unui personaj se reduce la o caracterizare concisă prin indicarea trăsăturii morale de bază. Pe rudele păgubite de cireșe și cîneșă le arată astfel:

«...moș Vasile era un cărpănos ș-un pui de zgirie-brînză, ca și mătușa Mărioara. Vorba ceea: Au tunat și i-au adunat».

Pentru a încadra cu precizie oamenii într-o anumită categorie morală, pentru a-i tipiza, Creangă face apel la expresii populare: «*zgirie-brînză*», «*au tunat și i-au adunat*». Același procedeu îl întîlnim și în portretul preotului lacom, citat mai sus.

Proverbele, zicătorile și expresiile populare revin la tot pasul în *Amintiri din copilărie*. Cînd vrea să definească situația specială în care se găsește el însuși sau un alt personaj, Creangă recurge tot la expresii populare. Însăpămintat de amenințarea moșului care-l păcălise eliberînd «cucul armenesc», băiatul fuge înapoi spre Humulești: «*Vorba ceea: Lasă-l, măi! L-aș lăsa eu, dar vezi că nu mă lasă el acum!*» Vorba e deosebit de potrivită,

căci cu puțin mai înainte cel ce se arătase foarte dirz în mânia lui fusese însuși fugarul de acum. «*Milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima de milă ce-mi este*» și «*Golătatea încunjură, iar foamea dă de-a dreptul*» sînt zicale cu ajutorul cărora Creangă definește starea sufletească a lui Nică, rămas fără veșminte la baltă. Presărate în vorbirea personajelor, în caracterizarea acestora și în delinirea stărilor lor sufletești, expresiile populare desăvîrșesc caracterul realist al *Amintirilor din copilărie*. Totodată ele contribuie din plin la conturarea unei trăsături de bază a acestei opere: caracterul ei specific național.

Umorul lui Creangă este de asemenea umorul specific al poporului nostru și parcurge o gamă întreagă, de la gluma naivă plină de vioieșie, pînă la zîmbetul amar și șfichiuirea tăioasă, satirică. Vorbînd despre pedeapsa primită de școlarii din Humulești, din pricină că, strivînd muștele, mînjiseră filele ceasloavelor, scriitorul glumește astfel:

«...începe a ne pofti pe fiecare la Bălan și a ne mingîia cu sfîntul ierarh Nicolai pentru durerile cuvioaselor muște și ale cuvioșilor bondari, care din pricina noastră au pătimit».

Gluma lui Creangă se bizuie adesea pe zicători populare, ceea ce-i dă o deosebită plasticitate. Pentru a ne face să înțelegem cit de puțină carte știa Nic' a lui Costache, scriitorul ne spune că era «*înaintat la învățatură pînă la genunchiul broaștei*». Iar pentru a ne arăta cu cită poftă se repezeau copiii la bucate, amintește versurile:

«De plăcinte ride gura,
De vîrzare și mai tare».

Uneori scriitorul întoarce gluma asupra lui însuși, ca un fel de autoironie ușoară, din care nu lipsește însă amărăciunea:

«Ia am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost!»

Alteori, umorul lui Creangă capătă un caracter satiric ca, de pildă, atunci cînd dezvăluie moravurile «*cuvioșilor*» slujitori ai bisericii:

«...puneți, cuvioase Ilarie, ploșca cu rachiu la șold, icrișoare moi cît se poate de multe, și altceva de gustare în buzunările dulamei, pistoalele-n briu, pe sub rasă, comanacul pe-o ureche și cu *sabia Duhului* în mînă și pletele în vînt, ia-o la papuc, peste «*Piciorul rău*» spre «*Cărarea afurisită*» dintre Secu și Agapia din deal...»

Farmecul *Amintirilor din copilărie* izvorăște din împletirea nostalgiei omului matur cu adîncă analiză a stărilor sufletești ale copilului. Fiecare episod, fiecare sentiment încercat de Nic' a lui Ștefan a Petrei capătă astfel prospețimea faptului trăit din nou, aievea.

Limba literară
și stilul
«Amintirilor
din copilărie».

Contribuția lui Creangă la îmbogățirea și mlădierea limbii noastre literare este dintre cele mai mari. Expresiilor populare li se adaugă numeroase cuvinte împrumutate din vorbirea oamenilor din popor, printre care multe moldovenisme. Nu este vorba aici de o copie fotografică a tuturor particularităților graiului moldovean. Limba lui Creangă e o limbă literară cu înalte calități artistice, ce provin în primul

rind din utilizarea tuturor rezervelor limbii poporului nostru. În felul acesta limba lui Creangă rămâne, în genere, lesne de înțeles pentru locuitorii din toate părțile țării, redind cu precizie și claritate toate nuanțele gândirii, diversitatea nesfârșită a realității oglindite. Varietatea termenilor de care dispune Creangă este impresionantă.

Iată o serie de cuvinte și expresii folosite pentru a arăta acțiunea de a fugi: *a fugi, a alerga, a o lua la sănătaca, a se cărălăni, a-i scăpăra picioarele, a o pîrli la fugă, a se duce tot într-o fugă, a o croi la fugă, a-și lua rămas bun de la călărie, a o șarli, a-și prăpădi rapucii* ș.a.

Retrăirea din plin a copilăriei, participarea directă la cele povestite duc la folosirea stilului direct, a graiului vorbit. Îngrozit de însemnarea pe o draniță a celor douăzeci și nouă de greșeli, Nică se zbuciumă să afle o scăpare: *«Măi!!! s-a trecut de șagă, zic eu, în gândul meu... Ei, ei! acu-aci. Ce-i de făcut, măi Nică! Imi zic eu, în mine?»* O astfel de exprimare solicită participarea vie a cititorului la faptul povestit, dă sentimentului evocat adineime și adevăr. Tonul liric al unor evocări imprimă frazei lui Creangă simetrie și muzicalitate, ca de pildă în următorul pasaj, adevărat imn al dragostei filiale:

«Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cît mi-aduc aminte; și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat, cînd îi sugeam țîța cea dulce și mă alintam la sinu-i gîngurînd și uitîndu-mă în ochii ei cu drag! Și singe din singele ei și carne din carnea ei am împrumutat; și a vorbi de la dînsa am învățat».

Caracteristică stilului lui Creangă este vigoarea lui naturală, aparținînd stilului popular, care se bazează pe sinceritatea expresiei, pe evitarea oricărei construcții căutate.

Firești, necăutate sînt și figurile poetice folosite de Creangă. De cele mai multe ori, Creangă recurge la epitete și la comparații, acestea izvorînd în mod natural tot din vorbirea plină de plasticitate a poporului. *«Pîngca ca o mircasă»*, spune el despre Smărăndița; *«rușinos ca o fată mare»*, îl caracterizează pe bădița Vasile. Comparația *«Humuleștenii nu-s trăiți ca în bîrlogul ursului»* exprimă foarte plastic faptul că sătenii din Humulești erau oameni umblați, cunoscători ai lumii. Epitetele sînt de asemenea întotdeauna expresive, contribuind la caracterizarea personajului: *«încep a mă purta țanțoș»*, *«stropsitul de Ion»*, *«om hursuz și pîclîșit»*, *«chiolhănosul și ticăitul»*.

POVESTIRILE

În povestirile lui Creangă, cunoscute și sub numele de anecdote, răzbate puternic ura țărănimii exploatare împotriva boierilor. În *„Ion Roată și Unirea»* și *„Ion Roată și vodă Cuza»* Creangă zugrăvește în trăsături viguroase chipul unui țăran, deputat în adunarea ce trebuia să hotărască asupra unirii Țărilor Române. Deputații țărani, aduși la Iași, în 1857, *«pe cînd se fierbea Unirea»*, au fost dați pe seama unui boier, însărcinat a-i face să înțeleagă însemnătatea și folosul actului care se pregătea. Față de lămuririle pe care boierul le dă, Ion Roată se arată neînțelegător. Boierul, socotindu-l *«cam greu de cap»*, vrea să-i dea o pildă și anume îi cere să aducă singur un bolovan greu din ogradă. Neizbutind s-o facă, Ion Roată e ajutat

de ceilalți săteni și, împreună, urnesc bolovanul. Dar nici de data aceasta Ion Roată nu se arată lămurit. La izbucnirea plină de enervare a boierului, țăranul răspunde limpede și liniștit, dovedind că înțelesese mai mult decât voia boierul să le arate:

«Iar de la bolovanul dumnevoastră... am înțeles așa: că pînă acum, noi țăranii am dus fiecare cîte o piatră mai mare sau mai mică pe umere; însă acum sîntem chemați a purta împreună, tot noi, *opinca*, o stincă pe umerele noastre...»

Ion Roată este un exponent al revoltei țăranimii împilate împotriva exploatării boierești. Dirz, înțelept, minuind ironia amară, el înfruntă și-l pune în inferioritate pe boierul lăudăros și infumurat, cu conștiința dreptății celor asupriți în numele cărora vorbește.

În 1880, cînd a creat povestirea despre Ion Roată, Creangă știa bine că deputatul țăran de la 1857 spusese adevărul. Unirea realizată în 1859 oferise burgheziei o piață mai largă pentru afacerile ei comerciale, dar maselor largi nu le adusese totuși ușurarea de mizerie și suferință. Dimpotrivă, sub dominația «monstruoasei coaliții» burghezo-moșierești exploatarea devenise mai crîncenă. În cele două povestiri despre Ion Roată aflăm astfel protestul lui Creangă împotriva cumplitei apăsări a poporului. Protestul răsună cu deosebire în aceste vorbe neînfricate, pe care Ion Roată le adresează unui boier în Divanul Ad-hoc:

«...ia palmele aceste țărănești ale noastre, străpunse de pălămidă și pline de bătăături, cum le vedeți, vă țin pe dumnevoastră de atîta amar de vreme și vă fac de huzuriți de bine...»

Numai noi, vile de muncă, vă sîntem dragi ca sarea în ochi... Din moșici, din ghiordanii și din dobitoaci nu ne mai scoateți!...

...cu adevărat, așa este: v-ați deprins a lua focul totdeauna cu miinile noastre cele moșicești... Și tot noi cei horopsiți!»

POVEȘTILE

Din primii ani de viață Creangă a cunoscut și îndrăgit creația poporului, astfel că a devenit în mod firesc povestitor de basme. Poveștile lui sînt valoroase opere realiste. În ele elementele fantastice contribuie la zugrăvirea plastică a unor aspecte din viața poporului. În povești scriitorul prezintă aspecte din viața satului; și lucrul acesta e limpede chiar cînd personajele nu sînt oameni, ci animale. Astfel, în scurta poveste *Punguța cu doi bani* scriitorul dezvăluie sărăcia țăranimii oropsite și caracterul hrăpăreț al boierimii. În alte povești (*Soacra cu trei nurori*, *Dănilă Prepelca*, *Povestea lui Stan Păpîțul* ș.a.) viața satului este prezentată mai viu și direct, fantasticul ocupînd un loc secundar.

«Capra cu trei iezi»

Scrisă îndată după *Soacra cu trei nurori*, povestea *Capra cu trei iezi* s-a tipărit întîia oară în anul 1875.

Vorbînd despre *Capra cu trei iezi* și subliniînd felul în care Creangă știe să-și umanizeze personajele, Mihail Sadoveanu afirmă că aceasta este «o nuvelă, nu o poveste». Într-adevăr, prin personajele sale, pentru care chipurile de animale sînt numai niște măști, ca într-o fabulă, povestea ne poartă în lumea satelor de munte asemănătoare Humuleștilor. Subiectul po-

vestii, arată Mihail Sadoveanu, sugerează următoarea întâmplare din viața reală:

«Intr-o căsuță săracă dintr-un sat din nordul Moldovei trăiește o văduvă cu trei copii; însă o văduvă harnică și energică, cum a fost bunăoară, mama eroului nostru. Își lasă pruncii singurei după ce le dă sfaturi bune și ea se duce să agonisească pînea cea de toate zilele. În lipsa ei se întâmplă o cumplită nenorocire. Un cumătru, chiabur nelegiuit, îi sugrumă doi copii. Numai mezinul, cuminte și isteț, scapă și poate mărturisi cine a fost dușmanul ucigaș. Biata văduvă, după crincena lovitură, se reculege și hotărăște răzbunarea. Poștește pe cumătru la praznic, își suflecă minicile cămășii, își pune poalele în briu, pregătește toate pentru pomenire și dreptate și împlinește județul prăbușind pe ticălos într-o groapă cu jar...»¹

Povestea *Capra cu trei iezi* cuprinde nararea unei întâmplări dramatice, în care cele două momente principale sînt crima făptuită de lup și pedeapsa necruțătoare, dar dreaptă, pe care capra i-o aplică ucigașului. Deznodămintul poveștii este caracteristic basmului popular, în care viclenia și răutatea sînt întotdeauna pedepsite. În aceasta constă și însemnătatea educativă a acestei povestiri.

Personajele. Caracterizînd felul în care Creangă umanizează figura caprei, Mihail Sadoveanu afirmă:

«Felul văduvei de a se purta, de a vorbi, de a strecura subînțelesuri și epigrame este unic; e vorba de isprava unei muntence din valea Bistriței».

Capra, ca și celelalte personaje ale poveștii, se comportă întru totul omeneste. Ea e o văduvă harnică, nevoită să plîngă din zori ca să aducă hrană celor trei copii. Iubindu-și copiii, dorește să-i apere de primejdiile ce pîndesc gospodăria lor izolată, așa cum sînt gospodăriile în satele de munte, cu case risipite la mari depărtări. La întoarcere, abia mergînd, gîfîind de trudă și povară, se bucură că-și va vedea copilașii. Cumplită îi e durerea cînd află de nenorocirea ce se întîmplase în lipsa ei. Văduva este însă obișnuită cu loviturile vieții, asprimea traiului a călit-o. În loc să se jelească deznădăjduită și fără rost, ea-și pune în gînd, din prima clipă, să-l pedepsească pe ucigaș:

«Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el... Ei, taci cumătre, că te-oi doborîla eu! Cu mine îți-ai pus boii în plug? Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne!»

Întărită în durerea ei de gîndul că trebuie să facă dreptate, pregătește cu de-amănuntul capcana pentru lup și-l face să piară. Hărnicia, stăpînirea de sine, dirzenia, setea de dreptate și iscusința caprei sînt trăsături caracteristice omului din popor.

În apucăturile lupului, care e crud, șiret, fățarnic și laș, recunoaștem felul de a se purta al dușmanilor poporului. Lupul îi atacă pe iezi lipsiți de apărare, nu se dă îndărăt de la nici un vicleșug. După ce-și satisface lăcomia, nu se mulțumește numai cu atît: minjește pereții cu sînge și pune capetele iezielor în geam, pentru ca durerea caprei să fie și mai mare. Totodată e și greu la minte. Cînd vine să-l poștească la pomenirea celor uciși, capra nu-i ascunde pe deplin ura pe care i-o poartă:

«Bună să-ți fie inima, cumătre, cum îți-i căutătura... apoi dă, nu știi d-ta, că nevoia te duce pe unde nu îți-i voia!»

¹ M. Sadoveanu — *Despre Ion Creangă (Evocări, București, E.S.P.L.A., 1954, p. 98)*.

Pe drum lupul se preface că plinge și, cu perfidie, încearcă să arunce vina în spatele ursului. La ospăț înghite pe nerăsuflăte bucatele. Din groapa cu jeratic se văicărește ca un laș, cerind mila caprei, față de care se purtase fără cruțare.

Iezii au trăsături bine individualizate. Cei doi mai mari sînt obraznici, naivi și încăpăținați. Respingînd cu infumurare sfatul celui mai mic, care era harnic și cuminte, ei își pregătesc singuri moartea.

Tendința satirică a poveștii este evidentă. Aluziile la viața satului reies clar din caracterizarea acestor personaje și tot atît de clară este simpatia povestitorului față de văduva săracă și oropsită, precum și ura lui față de vecinul hrăpăreț.

Personajele, avînd, după cum am văzut, trăsături omenești, sînt zugrăvite cu mare artă. Portretul moral al fiecăruia se conturează limpede și convingător din atitudinea și comportările lui în diferite împrejurări. Un alt element care contribuie la caracterizarea personajelor și la umanizarea lor este dialogul. În întreaga sa operă Creangă redă cu multă iscusință felul de a vorbi al fiecărui erou. În *Capra cu trei iezi* — povestire caracterizată printr-o mare concizie, care sporește dramatismul desfășurării faptelor — dialogul contribuie într-un mod deosebit la dezvoltarea acțiunii și conturarea chipurilor. Pregătindu-se de plecare, capra are următoarea convorbire cu iezi:

- « — Auzit-ați ce-am spus eu ?
- Da, mămucă, ziseră iezi.
- Pot să am nădejde în voi ?
- Să n-ai nici o grijă, mămucă, apucară cu gura înainte cei mai mari. Noi sîntem o dată băieți și ce-am vorbit o dată vorbă rămîne ».

Din răspunsul infumurat al celor doi iezi mai mari se înțelege de la început că ei nu-și vor ține cuvîntul.

Ca și în *Aminiri din copilărie*, în *Capra cu trei iezi* vorbirea personajelor, oameni de la țară, precum și comentariile scriitorului sînt mereu întretesute cu expresii populare, care desăvirșesc caracterul realist al poveștii.

«Povestea lui Harap Alb»

Povestea lui Harap Alb poate fi considerată, pe bună dreptate, printre cele mai izbutite lucrări de acest fel din literatura noastră, alături de *Călin (șile din poveste)* și *Călin Nebunul*, basme versificate de Mihai Eminescu. Ceea ce trebuie subliniat de la început este faptul că Ion Creangă nu a preluat numai elementele formale ale basmului popular; el a pătruns în adîncime realismul și semnificația morală a acestuia. Departate de a fi un imitator al tezaurului folcloric, Creangă folosește elementele basmului popular într-o operă originală, de mare valoare artistică.

Povestea lui Harap Alb a fost scrisă și publicată în anul 1877.

Basmul povestește peripețiile prin care trece un fiu de crai — Harap Alb — plecat de la curtea tatălui său către împărăția lui Verde-împărat, fratele craiului. Întîlnindu-se în cale cu un spin, Harap Alb nu ține seama de sfatul pe care i-l dăduse la plecare tatăl său și-l ia pe Spin ca slugă. Dar Spinul îl supune prin vicleșug și-l face să-i jure credință și ascultare. Astfel fiul de crai ajunge sluga Spinului. Chinuită devine de aici înainte

viața lui Harap Alb, pe care stăpinul său îl pune la grele și primejdioase încercări, cu gândul de a-l răpune. Datorită vitejiei sale și ajutorului primit de la ființe ce-i vor binele, Harap Alb biruie toate greutățile. În cele din urmă adevărul iese la iveală și Spinul este pedepsit. Așadar, ca în orice basm al poporului, binele iese victorios, iar răutatea și cruzimea sînt pedepsite.

În *Povestea lui Harap Alb* sînt imbinatc cu multă iscusință elementele realiste și cele fantastice, acestea din urmă fiind subordonate punerii în lumină a ideii de bază a basmului. Ideea aceasta — victoria binelui și a dreptății împotriva asupririi și vicieșugului — se concretizează în personajele basmului, care se împart în două grupe, după categoria morală pe care o reprezintă. Trebuie subliniat că, deși apartenența lor la o categorie sau alta este precisă, personajele nu sînt de loc schematice, fiecare avînd trăsături specifice, care le dau viață și individualitate.

Harap Alb. Chipul lui Harap Alb este familiar folclorului nostru, în care îl întîlnim sub diferite nume, cel mai răspîndit fiind acela de Făt-Frumos. Harap Alb este tipul eroului popular care înmă-nunchează toate însușirile prețuite de popor. Fiind cel mai mic dintre feciorii craiului, el se arată de la început a fi cel mai curajos dintre ei. În timp ce frații mai mari confirmă vorba cu care îi batjocorește tatăl: «*Apără-mă de găini, că de cîini, nu mă tem*»¹, el înfruntă cu bărbăție ursul întîlnit pe pod, arătînd că nu înțelege să dea înapoi din fața greutăților și primejdiilor. În felul acesta se va purta întotdeauna, reușind să iasă cu bine din toate impasurile în care îl viră Spinul. Dar faptul că izbutește să aducă „*sălăți... din grădina ursului*», să ucidă cerbul «*bătut tot cu pictre scumpe*», să iasă nevătămat din «*casa de aramă*», încinsă ca un cuptor și, în sfîrșit, să reinvie după ce a fost tăiat de Spîn, toate acestea se datoresc felului în care se poartă cu cei din jurul său. Harap Alb se arată întotdeauna binevoitor față de cei oropsiți și nu pregetă să le ia apărarea și să-i ajute. Pe cerșetora ce se oferă să-l sfătuiască o miluiește cu un ban, se ferește să strivească furnicile întîlnite în drum; deși grăbit, se oprește să pregătească un știubei albinelor ce zburau bezmetice, se împrietenește cu Gerilă, Setilă și ceilalți. Mărinimia lui este răsplătită prin prietenie și devotament. Harap Alb e totodată dirz și perseverent, ducînd pînă la capăt însărcinările cele mai grele. Încet de dreptate, necinstea și oprimarea îi trezesc ura. În sfîrșit, pentru a-i întregi portretul moral, trebuie să adăugăm că Harap Alb își ține cuvîntul dat, chiar dacă acesta i-a fost smuls prin vicieșug.

Prin însușirile sale Harap Alb se aseamăna nu numai cu eroii basmelor populare, ci și cu eroii cîntecelor bătrînești. Ca și aceștia, el intruchipează pe luptătorul pentru dreptate, figura pe care a creat-o cu dragoste poporul în vremurile de asuprire și obidă.

Spinul. În mod obișnuit, dușmanii lui Făt-Frumos sînt în basmele noastre zmeii și balaurii. În *Povestea lui Harap Alb* cruzimea și ticăloșia asupritorilor sînt intrupate de Creangă în chipul unui om, ceea ce întărește caracterul realist al basmului. Spinul² este

¹ La origine, zicala aceasta este o ghicitoare despre rîma pe care găinile o caută cu lăcomie, iar cîinii n-o iau în seamă.

² În disprețul față de cei ticăloși, poporul socotește că aceștia nu pot avea o înfățișare normală și atrăgătoare, ci poartă anumite stigmatc fizice.

caracterizat prin contrast cu Harap Alb. El este necinstit și viclean. Obține supunerea fiului de crai după ce îl închide în fiintina în care îl făcuse să intre prin vicleșug. Dacă pînă atunci se purtase cu umilință, acum își dă arama pe față. Îi vorbește lui Harap Alb cu infumurare și cruzime, folosind expresii aspre, umilitoare: «*ți putrezesc ciolanle*», «*pui de viperă*», «*te-ai dus de pe fața pămîntului*», «*slugă netrebnică*». Îl înjosește și chiar îl palmuiește în fața fetelor împăratului. Pentru a-și justifica atitudinea, el rostește cuvinte care exprimă făliș părerea de totdeauna a asupritorilor: «*trebuie să știți că și între cameni, cea mai mare parte sînt dobitoace, care trebuiesc ținute din frîn, dacă ți-i voia să faci treabă cu dinșii*». Și tot ca un asupritor al celor ce trudesc din greu se poartă Spinul, împăunindu-se cu lucrurile minunate pe care, cu atîta trudă, i le aduce Harap Alb.

Fată de Harap Alb, Spinul își manifestă cel mai adinec dispreț. Cînd împăratul Verde, uimit de isprăvile minunate ale lui Harap Alb, îi spune pretinsului său nepot că sluga ar merita să stea la masă cu dinșii, Spinul răspunde: «*Asta n-aș face-o eu, de-ar mai fi el pe cît este; de-ar nu-i frate cu mama, să-l pun în capul cinstei. Eu știu, moșule, că sluga-i slugă, și stăpînu-i stăpîn...*»

Pedeapsa ce i se dă Spinului — zdrobit de calul năzdrăvan al lui Harap Alb — este o osîndă binemeritată.

Aite personaje. În lumea în care trăiește, Spinul este izolat. El nu se bucură de ajutorul și afecțiunea nimănui. Nici oamenii care cred că îi sînt rude nu-l au la inimă. Fetele împăratului «*priveau la verișor... cum privește cîrele pe miță și li era drag ca sarea-n ochi, pentru că le spunca inima ce om fărădelege era Spinul*».

Dimpotrivă, pentru frumosele lui însușiri, Harap Alb cîștigă dragostea tuturor. Fetele împăratului, văzîndu-l palmuit, îi spun Spinului: «*Vere, nu faci bine ceea ce faci. Dacă este că a lăsat Dumnezeu să fim mai mari peste alții, ar trebui să avem milă de dinșii, că și ei sărmanii sînt oameni!*» Verișoarele lui Harap Alb se arată a fi fete înțelepte, cu sufletul drept și cinstit.

Fata lui Roș-împărat, cunoscătoare a vrăjitoriei, apare la început ca o ființă ciudată, șireată. Nu-i place însă nedreptatea și dă pe față adevărul despre Spin. Iubindu-l pe Harap Alb, îl reînvie și se căsătorește cu el.

Dar nu numai oamenii se alătură cu dragostea lor lui Harap Alb, ci și alte făpturi. Întocmai ca în baladele populare, în care croul este sprijinit în lupta lui de întreaga natură (Toma Alimoș, ajutat de calul său; Gruia lui Novac, scăpînd din inchișoare datorită unui corb), tot astfel și Harap Alb găsește ajutor pretutindeni: la calul său năzdrăvan, la furnici și albine, la Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Gerilă, Flăminzilă și Setilă. Aceste personaje cu înfățișări și însușiri ciudate, cărora li se adaugă în alte basme populare Strîmbă-Lemne și Sfarmă-Piatră, sînt intruchipări ale unor fenomene naturale, în expresia lor hiperbolică. Viguroși, mucaliți sfătoși și săritori la nevoie, acești tovarăși ai lui Harap Alb apar în basmul lui Creangă, în ciuda puterii lor supraomenești, ca niște țărani simpli, oameni de treabă și de credință.

Realismul basmului. Deși se desfășoară adesea în planul fantasticului, acțiunea poveștii lui Harap Alb este construită pe baza unor elemente luate din viața poporului. Din caracterizarea personajelor reiese că povestea se întemeiază pe lupta dintre bine și rău, luptă în care se oglindesc adesea aspecte ale conflictelor sociale dintre asupriți și asupritori, dintre exploatați și cei ce fură rodul trudei lor. În aceasta constă caracterul realist al basmului lui Creangă.

Cruzimea Spinului, viclenia lui, disprețul față de Harap Alb care i-a devenit slugă, muncile grele la care-l silește, toate acestea oglindesc atitudinea față de popor a exploatatorilor. De asemenea, chipurile lui Setilă, Flăminzilă, Gerilă constituie imagini ale necazurilor și suferinței oamenilor din popor asupriți: setea, foamea, frigul.

Ca și în *Amintiri din copilărie*, *Capra cu trei iezi*, ori alte povestiri, și povești scrise de Creangă, și în *Povestea lui Harap Alb* se oglindește deci viața poporului cu suferințele, lupta și năzuințele lui. Paralelismul dintre *Povestea lui Harap Alb* și *Amintiri din copilărie* poate fi urmărit deci în primul rînd în orientarea ideologică comună a celor două lucrări. Asemănările pot fi urmărite în felul cum sunt conturate personajele și în mijloacele artistice folosite.

Ascultînd dialogul dintre Harap Alb și tovarășii săi în casa de aramă a lui Roș-împărat, ai impresia că asiești la discuțiile pline de haz dintre Ion Ștefănescu și colegii săi, cu care ședea în gazdă la Pevăl Ciubotariul:

«Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar așa pățești, dacă te iei cu niște bicisnici. Las' că v-a păli el berechetul acesta de altă dată. Știi că are haz și asta? Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Buună treabă! Să-mi dau eu liniștea mea, pentru hatirul nu știu cui! Acuși vă firnițesc prin casă, pe rudă, pe sămînță...»

spune Gerilă și parcă-l auzim pe Pavăl certîndu-se cu Mogorogea:

«Nu ți-e destul că m-ai amețit puindu-ți sfirloagele pe calup, trăgîndu-le la șan și ungîndu-le aici pe cuptior, la nasul meu, în toate diminețile? Ba de cite ori mi-ai pus și poște la picioare; și eu, ca omul cel bun, tot am tăcut și ți-am răbdat. Îmi pare rău că ești gros de obraz! Ei, las' că te-oi sluji eu, de-acum, dacă ți-i vorba de-așa!»

Povestea lui Harap Alb, deși bogată în întîmplări dramatice, este străbătută de același umor cunoscut din *Amintiri din copilărie*, umor ce exprimă dragostea de viață și optimismul poporului. Și nu e întîmplător faptul că purtătorii acestui umor sînt tocmai Gerilă, Setilă și ceilalți, pe care Creangă îi zugrăvește ca pe niște țărani hitri.

Ca și în *Amintiri din copilărie*, caracterizarea personajelor este făcută cu multă pătrundere și cu mijloace variate. Comportarea în diferite situații în care se află, gîndurile ce și le rostesc, felul în care vorbesc, atitudinea celor din jur, portretele fizice și morale, toate acestea contribuie la desăvirșirea imaginii personajelor principale.

Cu multă măiestrie conduce Creangă firele acțiunii. În *Povestea lui Harap Alb* înlănțuirea faptelor are alt caracter decît în *Amintiri din copilărie*. Aici povestea întregă constituie o unitate, prin conflictul ce-i stă la bază. Toate episoadele sînt subordonate acestui conflict, momentele subiectului succedîndu-se într-un ritm dramatic. Pînă la întîlnirea cu Spinul, linia de dezvoltare a subiectului nu se conturează. Conflictul se cristalizează o dată cu intriga, adică o dată cu jurămintul pe care e obligat să-l

facă Harap Alb. În continuare, episoadele subiectului — diferitele încercări la care este supus Harap Alb — sînt ele înşile unităţi narative incheiate, cu conflicte dramatice. Deznodămîntul basmului e aşteptat cu nerăbdare, astfel că interesul cititorului rămîne treaz pînă la sfîrşit. În ceea ce priveşte limba şi stilul, în *Povestea lui Harap Alb* reintîlnim aceleaşi calităţi cunoscute din *Amintiri din copilărie*. O limbă bogată şi plastică, colorată cu moldovenisme, expresii populare, zicători şi proverbe, e folosită de scriitor atît în părţile narative, cit şi în dialoguri. Iată cum îşi dojeneşte craiul feciorii cei nevolnici:

«Apoi drept să vă spun, că atunci degeaba maisticaţi mîncarea, dragii mei... Să umblaţi numai aşa frunza frăsinelului toată viaţa voastră şi să vă lăudaţi că sînteţi feciori de crai, asta nu miroasă a nas de om... Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră; la Sfîntul Aşteaptă s-a împlini dorinţa lui. Halal de nepoţi ce are! Vorba ceea:

La plăcinte,
Înainte
Şi la război
Înapoi».

Dejana craiului, din care răzbat supărarea, amărăciunea, dispreţul faţă de tinerii lipsiţi de curaj, sînt construite după tiparul vorbirii poporului, din care împrumută topica întorsăturii specifice, dar şi expresii ca: «degeaba mai stricaţi mîncarea», «să umblaţi numai aşa frunza frăsinelului», «nu miroasă a nas de om», «se poate culca pe-o ureche», «la Sfîntul Aşteaptă», «halal de nepoţi ce are». Versurile finale cad ca o sentinţă spre batjocura fricoşilor.

Prin conţinutul său, ca şi prin mijloacele de expresie, *Povestea lui Harap Alb* reprezintă o desăvîrşită prelucrare artistică a unui basm, în cel mai autentic spirit popular. Citind acest basm, ascultîi parcă pe un povestitor genial care nu scrie, ci rosteşte povestea. Sentimentul acesta este întărit de intervenţiile directe ale povestitorului, ca:

«Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul poveştii», «Pentru că în adevăr lucru de mirare», «Mă rog, nebunii de-a lui», «Dar vorba ceea: la unul fără suflet, trebuie unul fărădelege. Şi gîndesc eu că din cinci nespălaţi, cîţi merg cu Harap Alb, i-a veni vreunul de hac... Dar iar mă întorc şi zic...».

Povestea e presărată cu expresii şi versuri obişnuite în basmele populare, iar încheierea, tot ca în atîtea basme ale poporului, confruntă belşugul şi veselia din lumea poveştii cu realitatea amară a vieţii din trecut a ţăranului:

«Cine se duce acolo bea şi mîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mîncă, iară cine nu — se uită şi rabdă».

Poveştile
lui Ion Creangă
şi folclorul rus.

În basmul lui Ion Creangă *Ivan Turbincă* se vede legătura folclorului nostru cu folclorul marelui popor rus. În această poveste, a cărei origine rusă a fost arătată de academicianul Barbu Lăzăreanu, Creangă zugrăveşte chipul unui ostaş rus, vesel, bun la inimă, neînfricat în faţa celor hapsîni (cum e boierul care-l găzduieşte o noapte), insufleţit de o mare dragoste de viaţă. Nu e întimplător faptul că povestea aceasta a fost scrisă în anul 1877, cînd Creangă i-a putut cunoaşte pe ostaşii ruşi care au trecut prin

șara noastră, în drum spre frontul de luptă din Bulgaria. În *Ivan Turbincă*, marele scriitor se face interpretul simpatiei cu care este privit poporul rus de către poporul român.

Elementele din folclorul rus răzbat și în poveștile *Dănilă Prepeleac* și *Povestea lui Harap Alb*¹.

Insemnătatea operei lui Ion Creangă pentru dezvoltarea literaturii noastre. Ion Creangă este considerat de poporul nostru drept unul dintre cei mai mari scriitori ai săi. Opera sa e îndrăgită de copii din cei dinții ani ai înțelegerii și face desfătarea cititorului matur și a celui înaintat în vîrstă.

Explicația acestei prețuiri stă în caracterul profund popular al operei lui Creangă, în conținutul și forma ei, care valorifică marea forță creatoare a poporului.

Ion Creangă ocupă un loc de frunte în cadrul realismului nostru critic, alături de genialul poet Mihai Eminescu și marele dramaturg și prozator Ion Luca Caragiale. În întreaga sa operă el zugrăvește realist, în viguroase imagini artistice, viața poporului. Măiestria operii lui e bazată pe tipuri ce nu pot fi uitate.

Basmele, în care intervin elementele supranaturale, sînt și ele bogate în conținut realist, rămînînd în esență tot imagini ale vieții poporului. Creangă a dat o impresionantă forță dramatică basmelor, povestirilor și amintirilor sale, care pot fi ușor adaptate pentru a fi reprezentate pe scenă (*Punguța cu doi bani*, *Capra cu trei iezi* ș.a.). La aceasta contribuie, fără îndoială, și faptul că limba operei sale este plină de expresii orale ridicate la un înalt nivel artistic. Nu întîmplător, în scrisul său, Creangă folosește stilul oral, pe care-l întîlnim în povestirile lui Caragiale, în nuvelele lui Slavici și în poeziile lui Coșbuc. De asemenea nu întîmplător prelucrează folclorul cu aceeași dragoste și pricepere ca și Eminescu. Toți acești mari scriitori, care au creat în condițiile regimului burghezo-moșieresc, se reîntîlnesc în aceeași dragoste trainică și profundă față de poporul asuprit. În realismul său, în respingerea influențelor dăunătoare care-i veneau din partea junimiștilor, propovăduitori ai unei arte rupte de viața poporului, stă marele merit al lui Creangă.

Pentru scriitorii de mai târziu, pentru Coșbuc, Vlahuță, Șt. O. Iosif și alți creatori legați de năzuințele maselor, Creangă a rămas un îndemn și o pildă vie, convingătoare. Mihail Sadoveanu îl socotește, alături de cronicarul Ion Neculce, ca pe înaintașul și învățătorul său.

ION LUCA CARAGIALE

(1852—1912)

VIAȚA ȘI ACTIVITATEA

Copilăria și adolescența. I. L. Caragiale s-a născut la 30 ianuarie 1852, în satul Haimanale², de lângă Ploiești. Tatăl său, Luca Caragiale, se simțise în tinerețe atras de teatru, dar, după cîteva încercări fără succes, renunțase la această carieră, dedicîndu-se avocaturii, pentru care, în acea vreme, nu se cereau studii speciale. Stabilît la Ploiești, unde, după cîteva timp, a fost numit supleant la tribunal, devine

¹ Acad. Barbu Lăzăreanu: *Ion Creangă și basmul rusesc*.

² Satul poartă azi numele scriitorului.



Ion Luca Caragiale

Cu atât mai plină de merit este activitatea actorilor Costache și Iorgu Caragiali, care au muncit în împrejurări grele cu mult devotament, înjghebând trupe teatrale și organizând cu ele turnee în țară. Admirabil interpret, Costache Caragiali s-a ocupat cu pricepere și dragoste de creșterea tinerilor actori, în clasa de conservator unde a fost profesor. În același timp, în năzuința de a contribui la crearea unui repertoriu românesc, a scris piese în care cu îndrăzneală critică aspecte ale societății vremii. Comediile sale (*O repetiție moldovenească* sau *Noi și iar noi*, *O soare la mahala* sau *Amestecul de dorinți*, *Doi coșcari* sau *Păziți-vă de răi ca de foc*, *Biciuirea cometei de la 1 iunie 1857*) au fost prețuite de Mihail Kogălniceanu tocmai pentru tendințele lor realiste.

Este limpede că înclinarea către teatru, viitorul scriitor a căpătat-o în cadrul familiei, unde preocupările acestea erau atât de vii. De altfel cei doi unchi aveau să fie și cei dintii îndrumători, în această direcție, ai lui Ion Luca Caragiale.

Viitorul dramaturg a urmat școala primară la Ploiești. Amintindu-și de acei ani, I. L. Caragiale descrie școala în care a învățat ca pe «o baracă vastă unde se țineau, după metoda lankasteriană¹ cursurile de clasa întâia și a doua primară, plină de copii care de care mai sărăcuți»... (*Peste 50 de ani*). Cu recunoștință este evocată, în aceleași pagini autobiografice, figura învățătorului Vasile Drăgoșescu, despre care Caragiale arată că «avea știință de carte și talent la predare», adăugând: «în trei ani m-a-nvățat, cu litere

¹ Sistem de învățământ creat în Anglia, la începutul secolului al XIX-lea. Elevii avansați la învățătură instruiu pe ceilalți, ceea ce îngăduia ca pe lângă un singur învățător să învețe câteva sute de elevi. Cel răspunzător de rezultatele instrucției și ordinii pentru grupa sa era elevul monitor. Rolul învățătorului se reducea la instruirea monitorilor și la supravegherea generală a procesului de învățământ.

secretar al domeniilor mănăstirești de la Haimanale. Frații lui Luca, Costache și Iorgu, erau actori, oameni de teatru, cunoscuți pentru activitatea lor plină de însuflețire în vederea creării unui teatru românesc și al unui repertoriu național. În familia lui Caragiale exista deci o temeinică tradiție a dragostei și preocupării pentru teatru.

Trebuie să reamintim că, pe la jumătatea secolului trecut, teatrul se găsea în țara noastră la începuturile sale și avea de luptat din greu împotriva cosmopolitismului claselor conducătoare, care încurajau reprezentațiile franțuzești și grecești, dezinteresându-se cu totul de dezvoltarea unui teatru național.

Ceea ce se realizase pînă atunci în direcția aceasta se datora activității lui Gheorghe Asachi, Costache Negruzi, Alecu Russo, dar mai ales lui Vasile Alecsandri.

străbune, romîneasca toată cîtă o știu pînă-n ziua de azi, că mai mult după el nici n-am mai avut unde-nvăța».

După absolvirea școlii primare, Ion Luca nu a mai putut urma decît patru clase gimnaziale. Ca și Eminescu sau Creangă, s-a format la școala vieții, cîștigînd cunoștințe pe care, de altfel, școala acelor vremuri nici nu i le putea da. Cîtea cu nesat, din literatura noastră și din literatura clasică universală.

Avea 18 ani (1870) cînd, la Ploiești, s-a produs o mișcare republicană care, avînd la bază revolta maselor împotriva dinastiei, s-a prăbușit din cauza conducătorilor ei, demagogi liberali. Caragiale, care a participat la această mișcare, avea să batjocorească mai tirziu aspectele ei de farsă în schița *Boborul*.

În același an, avocatul Luca Caragiale moare, astfel că fiului său mai mare îi rămîne de aici înainte răspunderea întreținerii familiei. Începe pentru viitorul scriitor o luptă grea pentru existență. Ce munci istovitoare trebuia să îndeplinească, povestește el însuși într-una din scrisorile către A. Vlahuță, de care l-a legat o strînsă prietenie:

«...am împlinit douăzeci de ani. Sînt copil de părinți sărmani și fără nume. Am rămas după moartea lui tată-meu singurul sprijin al mamei și-al soră-mi. Am învățat atîta școală cîtă, la limită, mi-ar fi de ajuns să mă pot apuca de învățătura dreptului — să mă fac avocat și să mă introduc, încet-încet, în afaceri și în politică...

Am o educație nu tocmai îngrijită, fiindcă părinții mei n-au avut mijloace să-mi dea una alocasă; dar am puțin bun simț, și, cum poți constata și d-ta, mă exprim, fără vreun fel de original de gîndire, destul de limpede și de comod. Pe lingă asta, sînt, slavă Domnului! sănătos și voinic, duc bine la tîvăleală; dovadă, că pot fi, în același timp, și sufler, și copist la teatru, și corector într-o tipografie mare la două ziare, și dau lecții la niște copii: așa că pot, cu una cu alta, cîștiga destul cu ce să ne susținem eu și familia, pînă să termin studiul dreptului.

Pe de altă parte însă, să-ți mărturisesc drept, stimate domnule, eu, încă de mic, din clasele primare, am mare tragere de inimă pentru altă carieră — pentru... literatură; și dacă voi fi avut noroc să fiu înzestrat cu cîtuși de puțin talent, mi-aș da osteneala să covîrșesc, prin muncă și răbdare de meșteșugar cinstit, lipsa de înzestrare... Mi s-a spus că n-am să cîștig mai nimic cu asta: dar e o meserie pe care simt că aș îmbrățișa-o cu mare dragoste».

Sufler și copist la teatru¹, corector de ziar, meditator sînt cîteva din felurile munci pe care a trebuit să le facă în tinerețe. Pe la 16 ani, urmasă și cursurile de declamație în clasa unchiului său Costache Caragiale, la conservatorul din București, dar nu s-a dedicat scenei. Experiența căpătată atunci, ea și în timpul cît a funcționat ca sufler sau copist de roluri, îi folosi mai tirziu în activitatea de dramaturg.

Debutul literar Caragiale și l-a făcut la vîrsta de 21 de ani (1873), începînd să colaboreze la revista umoristică *Ghimpele*, cu schițe, versuri, și «cronici fanteziste». În 1877 tipărește revista umoristică *Claponul* și *Calendarul claponului*. Primele încercări literare indică orientarea scriitorului către satira politico-socială. La *Ghimpele* și *Claponul*, I. L. Caragiale s-a pregătit pentru viitoarea lui activitate de dramaturg și prozator, de scriitor satiric.

În acești ani l-a cunoscut pe Mihai Eminescu, în împrejurări despre care povestește în articolul *În Nirvana*. L-a prețuit din prima clipă pe tînărul poet, despre care va scrie mai tirziu articole clocotind de indignare împotriva celor vinovați de nefericirea lui (*Ironie, Două note*).

¹ Copist la teatru — cel ce copia rolurile pentru actori.



Ghimpele (frontispiciu)

Cu Eminescu, Caragiale a fost coleg de redacție la ziarul conservator *Timpul*, unde mai lucra și Ion Slavici. Scriitori cu dragoste de popor, ei erau siliți de nevoile existenței zilnice să lucreze la un ziar ale cărui idei reacționare nu le împărtășeau. Pentru un salariu de mizerie, salăhoreau zi și noapte, istovindu-se, irosindu-și timpul în care ar fi putut crea opere valoroase.

Dar, ca și Eminescu, Caragiale a știut, chiar în paginile unei astfel de gazete, să apere interesele poporului și să demaște pe dușmanii acestuia. În mai multe articole publicate în *Timpul*, Caragiale a înfierat pe conducătorii partidului liberal, pe care i-a numit «samsari politici», arătând că ei au trădat principiile luptătorilor progresiști de la 1848:

«Chiar la anul 1848 era o foarte mare deosebire între acești oameni și adevărații liberali, și N. Bălcescu încă atunci numea pe conliberalul său C. A. Rosetti un trădător».

Aceste idei vor fi reluate în articolul *Toxin și toxice* (1896), în care, evocând figura luminoasă a revoluționarilor de la 1848, înfierăază pe liberalii din vremea monstruoasei coaliții:

«A! generoși patrioți, care vă jertfeți și pe voi și pe copiii voștri pentru viitorul neamului, voi întemeietorii partidului liberal clasic, voi nu știți desigur în ce mîini bune avea că cază drapelul vostru... Voi ați murit ruinați; dar nu face nimica — v-ați îndeplinit o datorie sacră pentru patrie. Mai tirziu, prin patrie, copiii săraci, luați de voi pe procopseală... au ajuns milionari...»

Dar critica lui Caragiale a lovit în egală măsură și în conservatori. Astfel, în articolul *Grămățici și măscărici*, scriitorul batjocorește pe boierii

care puneau pe scribii lor să le scrie «profesiunile de credință» pe care ei le semnau:

«Precum jalba scrisă de grămătic o iscălea, odinioară, cu pecetea de la inel, boierul de bună-credință... tot așa și astăzi: profesiunile de credință le scrie cu *indelongă fidelitate* prolețarul intelectual, iar boierul le subserie «cu *robustă convingere*».

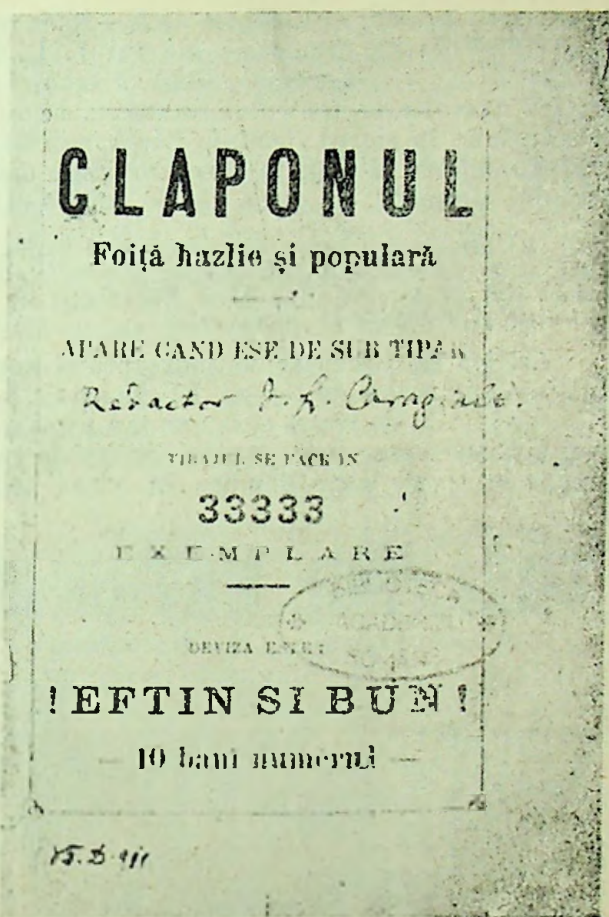
Dind o izbutită traducere în versuri a unei piese franceze, (*Roma învinsă* de Parodi), Caragiale pătrunde în cercul literar al «Junimii». La fel ca Eminescu sau Creangă, el nu s-a împăcat de loc cu atmosfera și concepțiile cenaclului condus de Titu Maiorescu. Junimiștii îl priveau cu dispreț, ca și pe ceilalți scriitori care nu aparțineau claselor exploataoare.

Maiorescu notează, în jurnalul său intim, în luna martie 1881: «*Caragiale violent, grosolan și inutilizabil*», arătând astfel natura reală a raporturilor marului scriitor cu junimiștii. Dușmănia lui Caragiale față de «Junimea» se adâncește pe măsură ce scriitorul creează marile lui opere realiste și satira lui se ascute.

Spirit independent, Caragiale nu a putut fi influențat de «Junimea» și a respins întotdeauna titlul de junimist. Într-o scrisoare din 1901 el arată limpede cit de străin s-a simțit întotdeauna în cercul «Junimii»:

«Voi, «Junime» politică mi-ați făcut mult rău... Știu că sînt unii dintre voi care ați avut bunătața a nu mă irita chiar d-a dreptul; v-ați mulțumit cu simpla uitare completă... Dar sînt între voi alții, care d-a dreptul m-au deservit și persecutat cu răutate și inverșunare; și cu cit mai mult invoacă ei, ca scuză a purtării lor neomenoase, defectele mele, cu atît sînt mai convins că tocmai altceva mi-a asigurat ura și persecuția acestor mișei...»

Acest altceva era opoziția hotărîită față de concepțiile literare junimiste, față de reacționara teză a «artei pentru artă». Caragiale a criticat public «Junimea» și pe Titu Maiorescu, în repetate rînduri (conferința din 1892 despre *Gaște și giște literare*, conferința de la Clubul muncitoresc din București, articolele despre Eminescu ș.a.).



Claponul (coperta interioară)

Epoca marilor creații Anii dintre 1878—1890 reprezintă epoca marilor creații dramatice.

Dramatice ale lui I. L. Caragiale. Începînd din 1877 Caragiale publică cronici dramatice care dovedesc grija pentru dezvoltarea teatrului românesc. Deosebit de interesante sînt articolele tipărite în ziarul *România liberă*, sub titlul *Cercetare critică asupra teatrului românesc* (1878), în care Caragiale combătea cosmopolitismul repertoriului dramatic și cerea să fie încurajată creația dramatică originală:

«O jumătate aproape din repertoriul teatrului românesc se compune din cele două mari categorii, a localizărilor și plagiatelor, și toate producțiile de aceste soiuri sînt plămuite după piese franțuzești de școalele moderne: melodrame de *boulevard* și comedii de moravuri».

Critica lui Caragiale se îndreaptă și împotriva moravurilor condamnabile ale oamenilor de teatru. El critică actorii ce nu-și luau în serios rolurile, directorii de scenă care montau piesele fără să respecte adevărul istoric, ziariștii care scriau cronici lipsite de spirit critic și obiectivitate. Întreaga corupție care domnea în viața teatrală burgheză e infierată în cuvinte aspre.

În ceea ce privește repertoriul original, Caragiale îmbrățișează cu dragoste, opere valoroase, realiste ca, de pildă, drama lui Hasdeu *Răzvan și Vidra*, despre care scrie:

«*Răzvan* este și va rămîne o bucată «cinstită» în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea este sănătoasă, caracterele sînt originale și în mare parte bine păstrate și multe scene sînt cu adevărat dramatice și vrednice a mișca sufletul privitorilor; iar mai presus de toate, pentru că în *Răzvan* sînt gândiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ție dragă lumea să le auzi».

El condamnă însă cu severitate piesele care falsificau realitatea, piese produse «de niște închipuiri sterpe sau bolnave, de minți strîmbe ori șubrede, de capete goale de dar și sărace de lumină». Referindu-se la o astfel de piesă ocazională reprezentată în 1877, cu prilejul războiului, dus pentru cucerirea independenței noastre ca stat, Caragiale arată cu minie că

THEATRUL NATIONAL
 Societatea Dramatică
 JOUI LA 3 NOEMBRRE 1883
 Ne va juza piesele:

NOPTEA FURTUNOSA
SAU NUMERUL 9
 COMEDIE IN 4 TABLEURI DE D-SU I. L. CARAGIALE

PERSONAJELE
 Dna I. FANTO
 ST. JUSLEY
 R. MATHIASCO
 C. SOTICARA
 Dna A. BODALAN
 A. PORNICARI
 SA. BOUTARA

Actiunea se petrece în Social-Spire, Strada CAVALISA și HABUC AURELIU

SPECTACOLUL SE VA SEFINI CU PIEDUA:
D-NU CHOUFFLEUR!

PERSONAJELE
 Dna M. MABONN
 E. GABRIELINA
 M. JALNA
 Dna A. COTOPOL
 Dna A. SOGARA
 A. DUMAY

PREZENTURILE EXCURSIONARE

Începutul la 8 ore seara precis

O noapte furtunoasă (afis)

pretinsa «dramă națională» era o adevărată batjocorire a eroismului și suferințelor ostașilor. Înfierînd un asemenea spectacol, Caragiale își exprimă admirația pentru oamenii din popor, care au făcut minuni de vitejie pe cîmpiile Plevnei.

«...Plevna nu se luase încă; pe pămîntul Bulgariei, mlaștine calde de singe rominesc fumegau; picioarele și mîinile, care ne muncesc țarinile în vreme de pace, degerau în șanțurile reductelor; oștenii romîni n-avea drept hrană decît o fărină-tură de pesmele negru muiat în făgașul săpat de roata tunului; Curcanii — poate singurul «ceva» ce încă nu-i «putred» în țara aceasta — secerăți de focurile vrăjmașe, de ger și de foame, din atîtea mii rămăseseră atîtea sute — și noi, autori de spirit, știind că în Capitală sint mulți iubitori de priveliști plastice și de senzații, le dam «Oștenii noștri», dramă națională de ocazie cu mare spectacol».

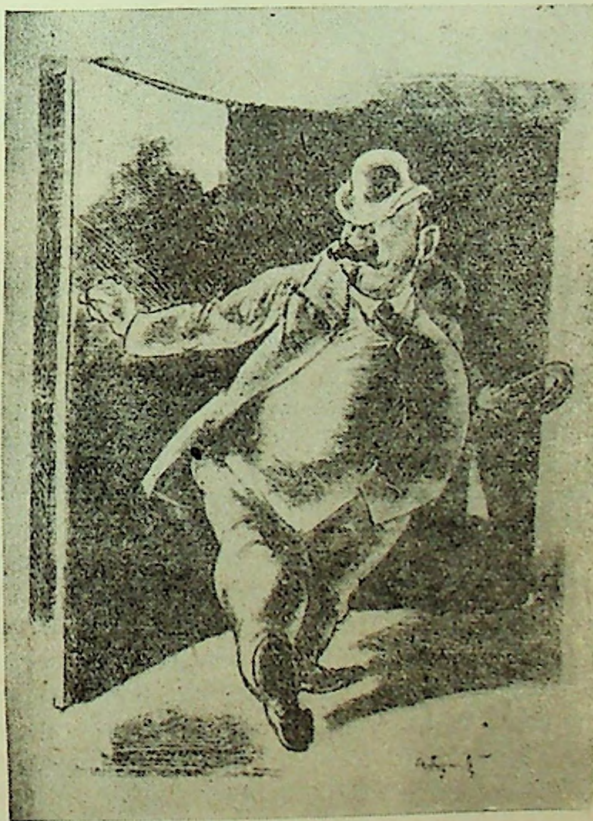
«O noapte
furtunoasă».

În noiembrie 1878, Caragiale citește la «Junimea» prima sa operă de proporții mai mari, comedia *O noapte furtunoasă* sau *Numărul 9*. Prin conținutul ei, comedia nu putea fi pe placul oficialității culturale burghezo-moșierești și comitetul de lectură al Teatrului Național o respinge după prima lectură, acceptînd s-o pună în scenă abia mai tirziu, în urma intervenției lui Alecsandri. Piesa a fost jucată în ianuarie 1879. Sala, plină de «comersanți» și «apropitari» de felul celor satirizați în comedie, a întîmpinat spectacolul cu fluierături, dovedind astfel cit de puternic și de bine lovise Caragiale în mentalitatea și moravurile burgheziei. La a doua reprezentare, directorul teatrului a făcut în mod samavolnic modificări în textul piesei, fără să-l consulte pe autor, ceea ce l-a determinat pe Caragiale s-o retragă de pe scenă.

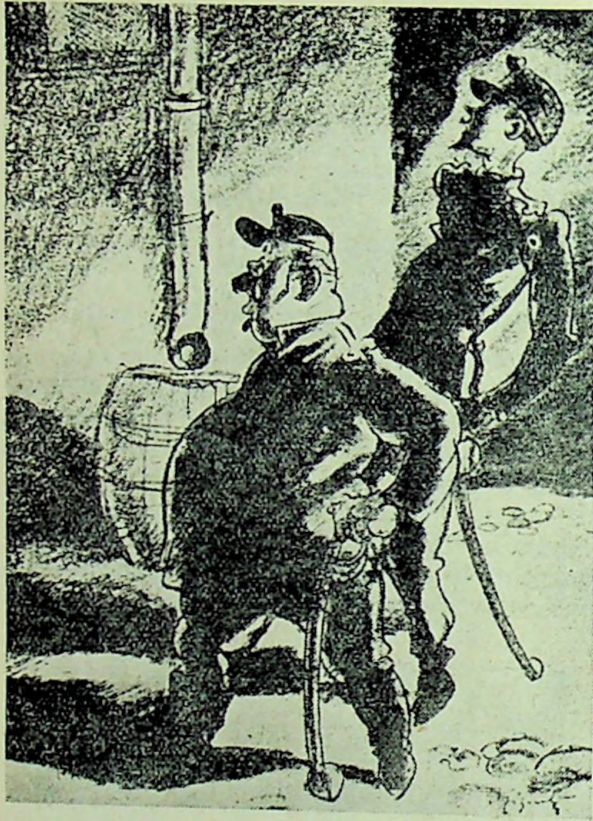
O noapte furtunoasă este o satiră ascuțită la adresa burgheziei, Caragiale biciuind cu forța ridicolului imoralitatea familiei burgheze, liberalismul burghez, toată vorbăria goală, demagogică, despre democrație, libertate și popor a unei clase care, în alianță cu moșierimea, exploata în mod sîngeros masele populare.

Personajul
Figura lui Jupin Dumitrache.

principal
al comediei
este Jupin Dumitrache, chîristigiu și căpitan în garda civică. Plin de încredere în sine, Jupin Dumitrache se socotește un stilp al societății, vrednic de stima tuturor.



Jupin Dumitrache (caricatură de A. Jiquide)



Jupin Dumitrache și Nae Ipingescu
(caricatură de A. Jiquide)

El se pretinde democrat, se arată de acord cu ideea ca puterea să aparțină poporului, dar prin popor înțelege pe cei de o seamă cu dînsul, pe negustori și proprietari. Față de adevăratul popor Jupin Dumitrache nutrește cel mai profund dispreț. Cei care nu au avere, funcționarii, sînt pentru el niște «baga-bonți», niște «scîrța-scîrța pe hîrtie».

Mindria, conștiința importanței proprietarului, a celui avut, într-o societate în care domnesc bogății, îl fac să se teamă la fiecare pas de necredința soției sale, Veta. Paza «onoarei de familist» constituie pentru el o adevărată obsesie, nu pentru că și-ar iubi soția, ci, dimpotrivă, pentru că o consideră proprietatea sa, ca oricare din bunurile pe care le are.

De aceea își arată și o atît de mare încredere în Chiriac, pîrindu-i-se lucrul

cel mai firesc ca paznicul intereselor sale comerciale să fie în același timp și cel mai credincios paznic al «onoarei sale de familist».

Sub înfățișarea de «om de treabă», Jupin Dumitrache ascunde lăcomia burghezului, dornic să-și sporească neîncetat averea și să și-o apere de orice încălcare. Față de Spiridon, «băiat de procopseală», se poartă cu sălbăticie, cri de cite ori i se pare că acesta nu muncește destul și nu-i străjuiește cu suficientă grijă avuțul. Nu fără dreptate e poreclit «inimă rea». Jupin Dumitrache e un tip reprezentativ al burgheziei care, la adăpostul demagogiei liberale, își urmărește cu cinism interesele.

Celelalte personaje
ale comediei.

Ipistatul Ipingescu este prietenul nedespărțit al lui Jupin Dumitrache, căruia îi explică înțelesul articolelor politice din ziarele vremii. Ipingescu împărtășește întru totul ideile chirstigiului și, ca polițai, îi stă oricînd la dispoziție, gata să-l aprobe cu mereu repetatul «rezon». Prin figura lui Ipingescu, asemănătoare întrucîtva cu aceea a lui Pristanda din *O scrisoare pierdută*, Caragiale demască rolul de apărătoare a intereselor claselor exploatare pe care-l au autoritățile burgheze. Și pentru Ipingescu «poporul» înseamnă proprietarii: «să nu mai mî-nince nimeni din sudoarea bunăoară a unuia ca mine și ca dumneata, care sîntem din popor», spune cu convingere Ipingescu.

Chiriac, omul de încredere al lui Jupin Dumitrache, este un proprietar în devenire, având toate caracteristicile tagmei. În amorul lui pentru Veta, pe care o păzește pentru salvarea «onoarei de familist» a lui Jupin Dumitrache, intră în bună măsură și simțul proprietății, dovadă sceneie patetice de gelozie pe care le face Vetei. În asprimea lui față de inferiori se conturează cealaltă latură a personalității viitorului Jupin.

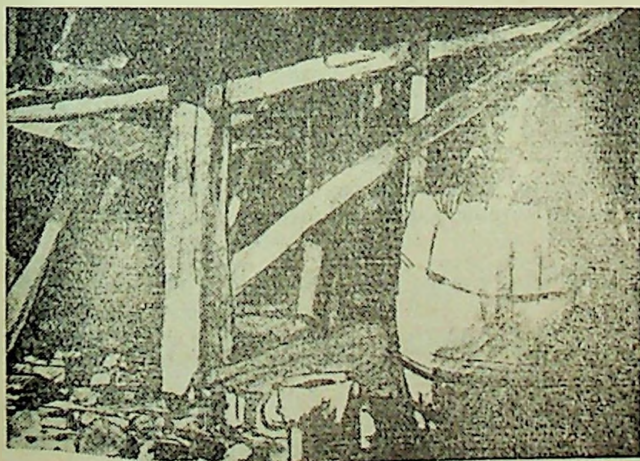
Personajele feminine ale comediei, Veta și Zița, sint fiecare în felul lor tipuri de femei burgheze, la diferite virste și cu trăsături de caracter deosebite. Zița, mai tinără, avind spoială de cultură (*«Fată frumoasă, modistă și învâțată și trei ani la pasion»* — cum o caracterizează Jupin Dumitrache) vi-

sează aventuri amoroase după modelul acelorl întâlnite în romanele fascicole, pe care le citește pe nerăsuflăte. Spre deosebire de Veta — mai docilă — ea nu poate suferi tirania sofului în căsnicie și de aceea l-a și lăsat pe Țircădău, primul ei bărbat, un «pastramagin» pe care-l socotește «nitocan». Zița vorbește în «radicale» pline de ridicol și este profund impresionată de limbajul tot atît de prețios și rizibil al junelui Venturiano.

Veta a îndurat multe în viața dusă alături de «Titircă inimă-rea»; de aceea este resemnată și supusă atît față de Jupin Dumitrache, cit și față de Chiriac. Are mai mult bun simț decit Zița și nu manifestă afectarea ei cosmopolită. Dar atît Zița,



Veta și Chiriac (caricatură de A. Jiquide)



Rică Venturiano (caricatură de A. Jiquide)



Veta și Rică Venturiano (caricatură de A. Jiquide)

cît și Veta, exemplifică, în grade diferite, orizontul mărginit, superficialitatea și imoralitatea femeii burgheze.

Un personaj care prezintă un interes deosebit este Rică Venturiano, «studinte în drept și publicist», tipul gazetarului burghez. Articolele pe care le scrie în ziarul *Vocea patriotului național* pledează cu îngimfare pentru drepturi democratice, dar din frazele confuze, sforăitoare, răzbat lipsa de idei și minciuna. Rică Venturiano folosește cuvinte mari, pozează în apărător al poporului și dușman al reacțiunii. Lăudăroșenia și retorismul lui sint caracteristice burgheziei liberale trădătoare care, sub masca democrației, asuprește cu sălbăticie po-

porul. Rică rostește sentințe pline de ridicol, care trădează însă ipocrizia demagogului:

«Noi n-avem altă politică decît suveranitatea poporului; de aceea, în lupta noastră politică, am spus-o și o mai spunem și o repetăm neconținut tuturor cetățenilor: «Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm!»

Disprețul lui Rică Venturiano față de popor reiese și din limbajul pe care-l folosește: un jargon latinizat, care-i face exprimarea confuză și caraghioasă:

«...înta democrațiunii romane este de a persuadea pe cetățeni că nimeni nu trebuie a mânca¹ de la datoriile ce ne impun solemnamente pactul nostru fundamentale...»

Personajul este afectat și artificial nu numai în vorbă, dar și în aspectul său exterior.

Nu părăsește graiul său ridicol, franțuzit și latinizat, nici în declarațiile de dragoste pe care le face în felul următor:

«Angel radios! de cînd te-am văzut întiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii... Te iubesc la nemurire. Je vous aime et vous adore; que

¹ a mânca, corect a manca — a lipsi.

pretendez-vous encore ?¹ Inima-mi palpită de amoare. Sint într-o pozițiune pitorescă și mizericordioasă și sufăr peste poate».

Insemnătatea comediei
«O noapte furtunoasă»
pentru dezvoltarea dramaturgiei noastre.

În comedia *O noapte furtunoasă*, Caragiale creează un tablou viguros al minciunii și ipocriziei care domină familia și societatea burgheză. Toți înșală, toți sint înșelați și toți se înțeleg spre a înșela pe alții. Momentele pe care scriitorul le-a ales din viața personajelor sale pun într-o lumină puternică trăsăturile lor caracteristice. Conflictul dintre Jupin Dumitrache și Rică Venturiano, despre care chirstigiul crede că-i face curte soției sale, se rezolvă în mod firesc, de îndată ce iese la iveală interesul publicistului, nu pentru Veta ci pentru sora acesteia, Zița. Mai mult chiar, aflind că iubitul Ziței este autorul gustatelor articole din *Vocea patriotului național*, Jupin Dumitrache dă glas admirației sale și-l felicită pe viitorul său cumnat: «*Ei bravos! bine combați reacțiunea...*» Chirstigiul este fericit să se înrudească cu Rică Venturiano, care reprezintă pentru el gazetarul politic, viitorul parlamentar, și rămîne orb în fața dovezii că Veta îl înșală totuși, dar cu Chiriac.

Cele două acte ale comediei, demascînd putreziciunea morală a familiei burgheze, pun totodată în lumină demagogia, mîrginirea, incultura și apucăturile cosmopolite ale burgheziei.

«Conu Leonida față cu reacțiunea».

Dușmănia cu care fusese întîmpinată comedia *O noapte furtunoasă* a întărit hotărîrea lui Caragiale de a merge mai departe pe drumul început. În același an (1879) scriitorul a dat la iveală o nouă comedie într-un act, *Conu Leonida față cu reacțiunea*. În această comedie scriitorul satirizează lăudăroșenia și lașitatea, tipice micii burghezii. Amețită de demagogia liberală, mica burghezie repetă papagalicește o serie de termeni, pe care nu-i înțelege cu claritate, despre democrație și progres.

Personajul principal al comediei este pensionarul Leonida, care afișează cu mîndrie un temperament de revoluționar și caută să o inițieze pe soția sa, Efimița, în problemele politice. «*S-a săturat poporul de tiranie — spune el — trebuie republică*», apoi adaugă: «*republica este garanțiunea tuturor drepturilor*». Cînd caută să arate ce înțelege prin asemenea drepturi, se pierde în explicații întortochiate și ridicole, din care se poate reține doar ideea obligației statului de a da fiecăruia o pensie. Pretinsul republican și revoluționar se dovedește curînd a fi cel mai autentic laș. Auzind zgomote și focuri de armă pe stradă, este cuprins de groază. Se baricadează de teama revoluției și nu se liniștește decît atunci cînd află că zgomotul fusese făcut de o ceată de cheflii. Regăsindu-și calmul, explică din nou Efimiței, cu superioritate:

«Bine, chiar revoluție să fi fost, să zicem...; nu știi dumneata că n-are nimeni voie să descarce focuri în oraș? E ordin de la poliție...»

Micul burghez, Leonida, nu poate concepe o răsturnare a lucrurilor fără aprobarea autorităților de stat. Aceasta este adevărata lui idee despre revoluție, pe care o aprobă în cuvinte, dar de care-i este teamă în fapt.

Vorbăria lui Conu Leonida și spaima pe care o încearcă atunci cînd aude focuri de armă sint deosebit de semnificative în acest sens. Prin Conu Leonida, Caragiale întregește imaginea mentalității burgheze zugrăvită

¹ Te iubesc și te ador; altceva ce mai pretinzi?

În *O noapte furtunoasă*, adăugându-i încă o trăsătură caracteristică: teama de revoluție, de schimbarea prin violență a orînduirii pe care o crede eternă.



La 13 noiembrie 1884 se reprezintă pe scena Teatrului Național comedia *O scrisoare pierdută*, culme a creației dramatice a lui I.L. Caragiale și a dramaturgiei noastre naționale. Dacă primele comedii demascaseră aspecte limitate din viața burgheziei, în *O scrisoare pierdută* scriitorul creează un vehement act de acuzare îndreptat împotriva întregii orînduiri burghezo-moșierești.

După această capodoperă a teatrului românesc, I.L. Caragiale scrie încă o comedie din viața micii burghezii, *D-ale Carnavalului* (1885) și drama inspirată din lumea satelor, *Năpasta* (1890). Spre deosebire de celelalte piese care se ocupau de viața claselor exploatatoare și care erau opere comice cu un puternic conținut satiric, *Năpasta* e o lucrare cu caracter tragic. Asistăm la drama sufletească a Anei, hotărîtă să-l demaște pe Dragomir, ca ucigaș al soțului ei. Critica socială nu lipsește. Soarta țăranelor săraci, Ion, învinuit pe nedrept de asasinat, schingiuit pînă cînd înnebunește și azvîrlit în ocnă, constituie un sever rechizitoriu la adresa justiției și a aparatului de stat burghez.

Epoca marilor creații dramatice ale lui Caragiale ia sfîrșit la 1890.

Comediile care satirizau necruțător clasele exploatatoare i-au atras dramaturgului dușmănia puternicilor zilei. Marele scriitor suferă un neîntrerupt șir de persecuții și umilințe. În urma unui conflict cu conservatorii, părăsește în 1881 gazeta *Timpul*. Rămăsese fără serviciu, se zbate în grele lipsuri. În acel an 1881 scrie unui prieten: «sînt fără slujbă de două săptămîni și mai bine, n-am para chioară și nu sper a intra în lucru decît peste oreo lună».

Timp de cîteva ani Caragiale este revizor școlar, iar în 1884 — anul reprezentării *Scrisorii pierdute* — mărunt funcționar la Regie. Peste un an, în 1885, devine

Numărul No 24 Reprezintațiunea No 24

THEATRUL NAȚIONAL

SOCIETATEA DRAMATICA

Duminica la 18 Noiembrie 1884

3^o REPRESENTAȚIUNE A PIESEI:

O SCRISOARE PIERDUTA

Comedia în patru acte de I. L. Caragiale

DISTRIBUȚIUNEA

<p>Mefistofeliz profesori predicatori D. C. Nottars Tabarin Frabanchon, Profesor al Comitetului permanent, Comitetului de agricultură și al altor Comiteturi de agricultură și al altor Comiteturi Ghizul Președințiului prezidiului orașului Ghizul Președințiului prezidiului orașului Ghizul Președințiului prezidiului orașului Ghizul Președințiului prezidiului orașului Ghizul Președințiului prezidiului orașului</p>	<p>Industria Rețevizorul Naș Caterinca, adjuvant, dirigitor-proprietar al societății „Tăcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar „Așcușii Pășezilor”, proprietar</p>
--	--

Se poate să participe în capitală sau să fie de rezervă, în orice parte.

PREȚURILE LOCURILOR:

Loja rang. 1. 20 fr. 2^o 15 fr. 3^o 10 fr. 4^o 5 fr. 5^o 5 fr. 6^o 5 fr. 7^o 5 fr. 8^o 5 fr. 9^o 5 fr. 10^o 5 fr. 11^o 5 fr. 12^o 5 fr. 13^o 5 fr. 14^o 5 fr. 15^o 5 fr. 16^o 5 fr. 17^o 5 fr. 18^o 5 fr. 19^o 5 fr. 20^o 5 fr. 21^o 5 fr. 22^o 5 fr. 23^o 5 fr. 24^o 5 fr.

Începutul la 8 ore seara precis

În curând

FAUST

Mare dramă fantastică în 5 acte de G. BAILLAC

Tip. N. Mancaș Cămin, Văcărești No. 32

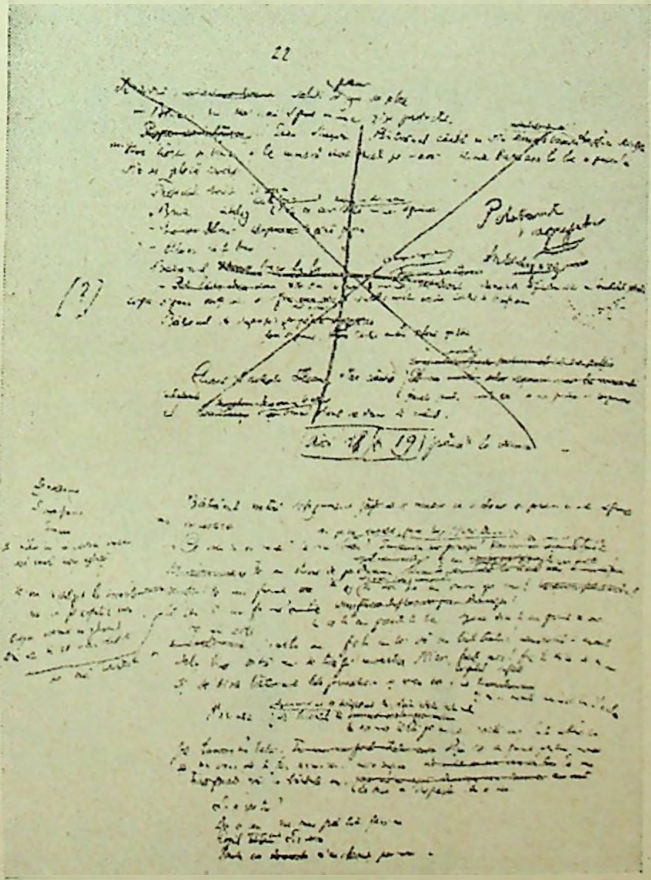
O scrisoare pierdută (altulul premierii)

profesor la liceul particular Sf. Gheorghe. Ocupind astfel de funcții fără nici o legătură cu activitatea lui creatoare, Caragiale este împiedicat să se dedice în întregime scrisului. În 1888 ajunge pentru scurtă vreme director al Teatrului Național din București. Deși activitatea lui de dramaturg și de cronicar dramatic îl recomanda cu prisosință pentru acest post, noul director s-a lovit de la început de dușmănia politicianilor liberali și conservatori. Până atunci direcția teatrului fusese încredințată unor persoane aparținând virfurilor claselor exploatoare și numirea lui Caragiale a provocat o adevărată furtună de proteste, calomnii și birfeli. Ca director al Teatrului Național, scriitorul s-a străduit să alunge birocrațismul, imoralitatea și diletantismul. Dorința lui cea mai vie era să dea Teatrului Național o orientare democratică și patriotică, impunând un repertoriu nou, în cea mai mare parte original. Aceste strădanii nu au putut fi însă încununuate de succes. Numai după o stagiune, Caragiale a trebuit să părăsească direcția teatrului, sub presiunea reacțiunii.

În 1891 Caragiale prezintă Academiei două volume de *Teatru* (comediile) și *Năpasta*, care sînt respinse de la premiere în urma unui violent atac la adresa scriitorului, rostit de fruntașul liberal Dimitrie Sturdza. Acesta îl acuză pe marele scriitor de lipsă de patriotism.

În 1889 murise M. Eminescu. Moartea poetului, victimă a burgheziei și moșierimii coalizate, l-a îndurerat adînc pe Caragiale. Într-o serie de articole el dă glas revoltei sale împotriva celor vinovați de sfîrșitul timpuriu al poetului. Îndeosebi îl indigna pe Caragiale ipocrita teorie a lui Maiorescu, după care geniul ar fi predestinat să sufere. «Acest Eminescu — scrie Caragiale — a suferit de multe, a suferit și de foame» (*În Nirvana*). În articolul *Ironie* el denunță minciunile răspîndite de Maiorescu în jurul personalității marelui poet:

«S-a zis că era risipitor și că, orice sume ar fi trecut prin mînă-i, el tot nefericit ar fi fost, de vreme ce nefericirea lui era de un fel curat moral. Minunată judecată, dar eflină scuza pentru acei ce l-au lăsat totdeauna în lipsă,



Facsimilul unei pagini de manuscris din nuvela «Păcat»

MOFTUL ROMAN

REVISTA SPIRITISTA NAȚIONALĂ

Organ bi-săptămânar pentru răspândirea științelor noule în

DACIA-TRAIANA

Director: I. L. CARAGIALE. Prim-Redactor: A. BACALBAȘA. Agenția Telegrafică: FACHING

Moftul romin (frontispiciu)

deși-l puteau ajuta cu toată dignitatea, deși apropierea lui le-a făcut cinste și... profit — și încă le face».

În 1892 Caragiale publică un volumaș de proză cuprinzând nuvelele *Păcat* și *O făclie de Paști*. Aceste două scrieri, cu un bogat conținut realist, dovedesc marel său talent de prozator.

În nuvela *Păcat* scriitorul înfățișează imoralitatea claselor dominante, venalitatea administrației de stat burgheze, prezentată prin cîteva personaje ca: un senator, un prefect ce se lasă mituit, un polițai hoț. În societatea dominată de astfel de oameni, un copil ajuns pe drumuri, ca Mitu Boieru, fiul preotului Niță, cade pradă mizeriei și viciilor.

MOFTUL ROMÂN

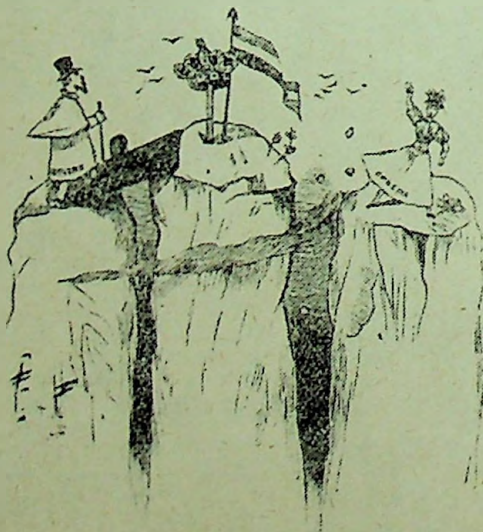
HOȘTE DE ÎNĂLȚĂ ȘI DE SĂPTĂMÎNĂ BINEȘTI

Anul I Nr. 40.

BUREȘTI PARAJUL VILĂTOR ȘARĂ

Un număr 20 lei.

PRAPASTIE ȘI PUNTE



INTRE COROANA ȘI NAȚIUNE

Caricatură antimonarhică publicată în «Moftul romin»

De un profund tragism este nuvela *O făclie de Paști*, în care este descrisă o întâmplare dramatică din viața hangiului Leiba Zibal. Cu multă pătrundere, scriitorul urmărește pînă la groază și nebunie creșterea sentimentului de frică al hangiului amenințat cu moartea de un fost argat al său.

După 1890, Ion Luca Caragiale se apropie de «Moftul Romin» (1893—1902). mișcarea muncitorească datorită legăturilor sale de prietenie cu fruntași ai mișcării, ca Gherea și Anton Bacalbașa. În anul 1892 ține o conferință la clubul socialist din București. Simpatia pentru oa-

menii muncii stă la baza întregii sale opere, asupra căreia s-a exercitat puternic și rodnic influența ideologică a clasei muncitoare. Datorită acestei influențe, critica sa împotriva orinduirii capitaliste a putut fi atât de pătrunzătoare.

În perioada în care se produce apropierea lui de mișcarea muncitorească, I. L. Caragiale scoate împreună cu Anton Bacalbașa revista satirică *Moftul român*. Revista a apărut în două serii: prima între 1893 și 1894, a doua între 1 aprilie și 18 noiembrie 1901.

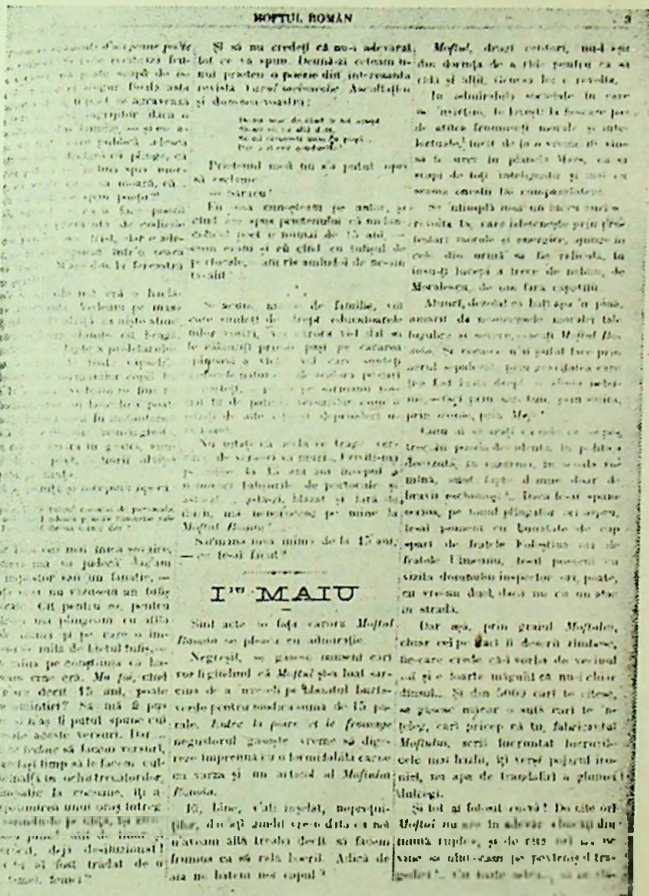
Sub conducerea lui Caragiale, *Moftul român* a devenit o tribună de luptă împotriva coaliției burghezo-moșierești. Tezurile revistei erau înrudite cu acelea ale luptei proletarietului, ceea ce se și afirmă în editoria-
 lul numărului 23, apărut cu prilejul manifestației muncitorești de 1 Mai. Articolul respinge de la început părerea unora că revista ar avea drept scop să «*facă frumos ca să ridă boierii*». *Moftul român*, se spune în articol, «*nu și-a luat sarcina de a înveseli pe bogatul buritverde*», ci de a critica relele de care suferea societatea vremii.

«*În admirabila societate în care ne-nvîrtim — se spune mai departe în articol — te lovești la fiecare pas de atâtea frumuseți morale și intelectuale, încât de la o vreme îți vine să te urci în planeta Marte ca să scapi de toți inteligenții și mai cu seamă onești tăi copămînteni... atunci, dezolat să bați apa în piuă amărit de nesuccesele moralei tale lugrube și severe, scoți *Moftul român* și ceea ce nu ai putut face prin aerul sepulcral¹, prin gravitatea care ți-a fost luată drept o sfântă nebunie, faci prin sarcasm, prin satiră, prin «*Moft*».*

În continuare articolul arată că lupta *Moftului român* pentru dreptate socială se desfășoară, deși cu alte mijloace, în aceeași direcție cu lupta clasei muncitoare:

«*Între lumea care se adună astăzi, duminică, la Cișmegeiu și între gazeta asta a noastră e un mare punct comun: și unii și alții luptăm pentru aducerea unor vremi mai senine și mai cinstite. Ei au ales calea organizării și a luptelor politice*

¹ *sepulcral* — întunecat, mormîntal.



Pagină din «*Moftul român*» cuprinzînd articolul «*1 Mai*»

— noi calca ironiei, a glumei înțepătoare pe socoteala moftangiilor care guvernează lumea. Aceea ce noi distrugem este tot în direcția în care distrug și ei».

Articolul se încheie cu un cald salut adresat muncitorimii:

«Salutăm dar pe muncitorii întruniți în Cișmegiu cu toată dragostea ce merită o clasă care, de veacuri întregi, suferă mofturile unei mâini de privilegiați — uneori mofturi sinistre sub care se ascund lacrimi și sânge!»

În paginile revistei *Moftul român* satira socială a urmărit obiective foarte variate lovind în sistemul politic demagogic al vremii, în instituțiile statului burghezo-moșieresc, în diversiunea naționalist-șovină, în curentele literare decadente etc. Nu lipsesc nici ironiile sau atacurile directe la adresa monarhiei, stilul de rezim al regimului bazat pe exploatare și asuprire.

În perioada *Moftului român* Caragiale continuă să fie împovărat de mari lipsuri și griji. Sub presiunea lor, deschide la București o berărie, apoi, între 1895 — 1896, e concesionarul restaurantului gării Buzău. Asemenea îndeletniciri, care îl răpeau activității lui creatoare, nu l-au ajutat însă cituși de puțin să-și îmbunătățească existența. În 1899 autorul atitor opere de valoare a fost numit pentru citva timp în postul foarte modest de registru la Regia Monopolurilor Statului. Sub guvernul lui Dimitrie Sturdza — cel care-l atacase atit de violent la Academie cu opt ani înainte — a fost concediat sub pretextul realizării unor «economii bugetare». La aceasta, în a doua serie a *Moftului român* Caragiale răspunde printr-o scrisoare deschisă, în care se ridică, cu multă ironie, împotriva aruncării pe drumuri a unor funcționari

modeste, în timp ce conducătorii statului risipeau în vînt sume uriașe:

«Să nu regretăm dar, stimate domnule, cînd prin sacrificiul nostru, fie chiar silit, se pot aduce atîtea foloase statului, înecat aproape în ruină prin atîtea risipe, atîtea lefuri exagerate și atîtea pensii exorbitante».

«Momente schițe și amintiri». I. L. Caragiale scoate

Moftul român reprezintă în activitatea lui creatoare perioada *Momentelor, schițelor și amintirilor* (1890—1901). Foarte variate prin tematică, prin personaje și prin procedee artistice folosite, momentele și schițele alcătuiesc totuși un întreg, fiind în ansamblul lor o frescă largă a societății timpului, avînd la bază



I. L. Caragiale: «Răspлата jertfei patriotice»
(Ilustrație de Eug. Taru)

critica curajoasă și multilaterală a orînduirii burghezo-moșierești. În felul acesta, *Momentele, schițele și amintirile* completează satira cuprinsă în comedii.

Minciuna democrației burgheze o găsim biciuită în schițe ca *Răsplata jertfei patriotice* și *Telegrame*. În prima, scriitorul arată ce înțelege negustorul Niță printr-o jertfă patriotică: avansarea unei sume de bani contra chitanță conspirației menite să-l înlăture de la domnie pe vodă Cuza. Chitanța e folosită apoi pentru scoaterea tuturor profiturilor posibile din meritul unei asemenea «jertfe». În cea de-a doua, printr-o simplă înșiruire de telegrame, scriitorul arată cit de ipocrită și înșelătoare era așa-zisa «luptă» dintre conservatori și liberali și cit de ușoară era împăcarea preinșilor adversari. Prin ideea ce-i stă la bază, schița *Telegrame* se intrudește cu *O scrisoare pierdută*.

Cu satirizarea demagogiei politicianiste burgheze se ocupă schița *Tempora*. Studentul Coriolan Drăgănescu, în tinerețe pretins democrat, agitator al studențimii, folosește faima pe care și-o creează pentru a deveni, odată cu terminarea studiilor, un vestit zbir al poliției.

Alte schițe demască diversiunea naționalist-șovină și cosmopolitismul claselor exploatoare. Caragiale a văzut limpede — ca nimeni altul în epoca lui — strinsa legătură dintre aceste două fețe ale ideologiei burgheze. În *Romîni verzi* scriitorul imaginează statutul unei asociații naționaliste, care-și propune astfel de principii «de progres național»:

«A iubi neamul său este peste puțină din partea aceluia care nu urăște celelalte neamuri.

...Un neam nu poate avea vrășmași în propriile sale defecte; vrășmașii lui sînt numai și numai calitățile altor neamuri...

Un neam trebuie să aibă vecinic groază de celelalte, deoarece existența unuia n-are altă condiție decît compromiterea completă a altuia».

Fixînd o serie de măsuri restrictive față de cei de alt neam, statutul ține însă să precizeze: «Se exceptează de la această regulă capitalurile neromînești». Caragiale scoate astfel la iveală legătura strinsă dintre naționalismul burghez și interesele josnice ale capitalului internațional. Naționalismul șovin și cosmopolitismul burgheziei sînt biciuite



I. L. Caragiale: «Telegrame» (Ilustrație de Eug. Taru)

de scriitor și în pamfletele *Romînul și romînca*. Despre cea din urmă, Caragiale scrie: «*Moștangioaica romînă vorbește romînește numai avec les domestiques¹, încolo franțuzește — acu ia lecții de limba engleză*».

Școala și educația burgheză sînt satirizate fără cruțare în schițele: *Un pedagog de școală nouă, D-l Goe, Vizită, Lanțul slăbiciunilor* ș. a.

Caragiale, care a cunoscut bine racilele presei burgheze, le denunță opiniei publice în citeva din schițele sale, zugrăvind tipul gazetarului burghez, în continuă vînătoare după știri senzaționale, menite să înșele masele de cititori. Schița *Ultima oră* infierează strădania presei burgheze de a întreține isteria războinică. Un reporter transmite cu infrigurare ziarului său știri imaginare despre izbucnirea unui război, provocînd panică. Astfel de gazetari nu sînt un rod al inventivității satirice a lui Caragiale. Ei au existat, fiind reprezentanți tipici ai presei burgheze. Ei continuă să existe și astăzi în presa imperialistă, îndeplinindu-și cu zel odioasa lor acțiune de mercenari ai ațîțătorilor la un nou război. De altfel, cu atîtea decenii înainte, Caragiale punea problema asemănării izbitoare dintre gazetarii de la noi, scornitori de știri false, și gazetarii americani. Reporterul Caracudi, care-și confecționa informațiile politice senzaționale în Cișmigiu, este felicitat cu aceste cuvinte:

«Bravo, domnule Caracudi!... Așa, da! dă-i înainte! Dumneata ai apucături americane; vei avea un frumos viitor ca ziarist romîn».

(Reportaj)



I. L. Caragiale: «Tempora» (Ilustrație de Eug. Taru)

¹ cu servitorii.

Descompunerea familiei burgheze, dezvăluită în *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, este reluată în schițe ca *Mici economii, Diplomatie* ș. a.; iar justiția burgheză este demascată în schițe ca *Art. 213, Justiție* ș. a.

Critica claselor exploatatoare este făcută de Caragiale cu neascuns dispreț și cu ură. Cu totul opusă este atitudinea sa față de eroii luați din lumea asupriților, ca de pildă în schița *Arendașul romîn*, imagine plină de dramatism a suferințelor țărănimii sărace.

Față de mica burghezie, atitudinea scriitorului nu este unică, invariabilă. Pentru mic-burghezul slu-

garnic, dornic de a parveni, imitator al moravurilor burgheziei, Caragiale nutrește un dispreț adinc. Mitică, guraliv, demagog, lăudăros, imoral, pretins «amic» al persoanelor influente pe care le admiră, este satirizat fără cruțare. Cu afecțiune și înțelegere se apropie însă Caragiale de micii slujbași, funcționari amăriți, zdrobiți de orînduirea burgheză. O astfel de victimă a regimului exploatator, despre care scriitorul vorbește cu simpatie, este casierul Anghelache (*Inspecțiune*). Acesta se sinucide, deși nu făcuse nici o faptă necinstită, din pricina atmosferei de teroare ce domnea în administrația burgheză.

**Lupta pentru
o artă realistă.**

Dragostea lui I. L. Caragiale față de popor, ura lui împotriva claselor exploatatoare l-au apropiat de marii scriitori realști ai epocii sale și a stat la baza prieteniei strinse cu G. Coșbuc, A. Vlahuță, I. Slavici și B. Șt. Delavrancea.

Împreună cu G. Coșbuc și I. Slavici tipărește în 1894 revista literară *Vatra*, al cărei principal punct de program era contribuția la dezvoltarea unei literaturi originale, legate de viața și năzuințele poporului. *Vatra* se ridică astfel împotriva tendințelor cosmopolite, antirealiste, promovate de *Convorbirile literare*.

Între Caragiale și prietenii săi au existat raporturi strinse, de ajutor și încurajare reciprocă. Ori de cîte ori vreunul dintre ei i-a cerut colaborarea

la o revistă scrisă pentru popor, autorul *Scrisorii pierdute* a răspuns cu însuflețire. Astfel cînd, în 1898, A. Vlahuță i-a cerut material pentru *Gazeta săleanului*, pe care o scotea, Caragiale s-a grăbit să accepte, spunînd în scrisoarea de răspuns: «A colabora la o revistă ca a dumitale, care caută să împrăstie cultura în popor, este desigur o mulțumire morală». Între Caragiale și Vlahuță a avut loc, după 1900, un schimb de scrisori (publicate în 1909 și 1910), în care cel dinții rostea acest minunat indemn adresat scriitorilor:

«Nu despera de îndreptarea relexor materiale și de cucerirea unei stări mai bune de omenie și dreptate! Nu te uita în lături, ci tot înainte, cu ochii țintă la drapel, mergi fără șovăire cu aceia care-ți par mai vrednici să ajute progresul patriei!...»



Vatra (coperta exterioară)

Alături de fruntașii literaturii progresiste ai timpului, I. L. Caragiale a dus lupta împotriva concepțiilor estetice idealiste, a teoriei «artă pentru artă», împotriva decadentismului. Articolul *Cîteva păreri* (1896) și o serie de cronici și notițe critice publicate în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea cuprind idei înaintate în legătură cu arta realistă. Astfel, Caragiale arată că forma unei opere literare este subordonată conținutului pe care trebuie să-l servească:

«Sunete, cuvinte, linii și culori, forme — viața nu consistă în ele chiar, în materialitatea lor, ci în intențiunea de a deștepta prin înfățișarea lor un înțeles. Intențiunea — aceasta este esența vieții, expresia este numai organismul ei material!»
(*Cîteva păreri*)

Caragiale, care a fost totdeauna preocupat să obțină cea mai desăvârșită concizie a expresiei, nota următoarele într-o scrisoare, referindu-se la conținutul operei literare, la bogăția ei de idei:

«Că vorba nu e să umpli lumea largă cu o operă, ci o operă sfântă s-o umpli cu lumea; fiindcă o operă trebuie să trăiască în lung, nu în larg, ca raza care pătrunde drept înainte, nu ca un balon de la luminație, care se umflă în lături. Altminteri și lumea și opera sint — altă vorbă potrivită nu găsesc — proaste».

Încă din epoca debutului său la *Ghimpele*, Caragiale a fost un adversar neîmpăcat al poeziei decadente. El a satirizat formalismul într-o serie de «cronici literare» și parodii. Imaginându-și, de pildă, în sonetul *Criticilor mei* — subintitulat *sonet olimpien simbolist* — replica unui poet simbolist la criticile ce i se făceau, Caragiale batjocorește înfumurarea poeților decadenți care susțin lipsa de finalitate a artei și disprețuiesc «vulgul»:

«Mă duc în manta-mi largă înfășurat ca Dante,
Cînd tactu-l bate-Apolo, maestrul meu divin,
Viața-i simfonie, amorul — sfînt andante...

Eu cînt! ce-mi pasă mie! Nu știu de unde vin,
Nici unde merg: traduc doar un cîntec din senin
În rime simboliste și abracadabrante!»

Cu aceeași vigoare satirică a combătut Caragiale zugrăvirea idilică, «înfrumusețată» a vieții de la țară. Consecvența și profunzimea satirei sale, devenită curînd un bun al maselor largi, a făcut ca dușmănia burgheziei și moșierimii împotriva lui să crească neconținut. În 1901—1902 forțele reacționare au încercat să-l compromită, acuzîndu-l, prin mijlocirea unui mărunț publicist, C. Ionescu-Caion, de plagiat. Caion a afirmat că *Năpasta* ar fi fost copiată după un autor maghiar Istvan Kemeny, iar mai apoi, cînd s-a dovedit că Istvan Kemeny nici nu existase vreodată, a încercat să demonstreze că piesa ar fi un plagiat după *Puterea întunericului* de Tolstoi. La procesul deschis de Caragiale împotriva calomniatorului, Delavrancea, făcîndu-se întreprerul dragostei și admirației maselor populare pentru marele scriitor, l-a înfierat pe Caion și pe cei care îl încurajaseră prin atmosfera creată în jurul operei lui Caragiale. Pledoaria lui Delavrancea s-a transformat într-un aspru rechizitoriu împotriva oligarhiei burghezo-moșierești, împotriva celor care, ca Sturdza, își arătascră întotdeauna dușmănia față de Caragiale:

«Știu, cunosc acuzațiile puerile ce s-au adus lui Caragiale:

«Ai atacat libertățile publice!»

«Ai zeflemisit egalitatea!»

«Ai batjocorit constituția!»

«Ai ponegрит democrația!»

Nu, domnilor, spiritul profund și ascuțit al lui Caragiale a denunțat șarlatania și ușurința, a rechemat la realitate pe naivii zvăpăiași, a zugrăvit zăpăceala și denaturarea spiritului național. Rolul lui a fost de a contribui la însănătoșirea vieții noastre publice».

În ciuda evidentei sale vinovății, Caion a fost achitat de justiția burgheză. Dorind să se smulgă de sub apăsarea persecuțiilor morale și materiale exercitate asupra lui de coaliția burghezo-moșierească, I. L. Caragiale, beneficiind de o moștenire, pleacă în 1904 la Berlin, unde rămâne pînă la moarte. Deși departe de patrie, scriitorul nu s-a dezinteresat o clipă de frământările din țară. Interesul statornic pentru viața social-politică și culturală din România răzbate mereu din corespondența schimbată, în această vreme, cu prietenii săi. Cere mereu vești, ziare și cărți. De cîte ori o poate face, vine în țară pentru scurtă vreme. «*Privește adînc țarinile patriei și le salută și pentru mine mult*», îi scrie unui prieten în 1907.

Dragostea de patrie a scriitorului se vedește cu deosebire în felul în care întîmpină diferitele evenimente petrecute în țară. Astfel, cu prilejul jubileului celor patruzeci de ani ai dinastiei prusace, Caragiale răspunde propagandei oficiale printr-o satiră batjocoritoare la adresa monarhiei. De altfel, atitudinea antimonarhică a scriitorului s-a manifestat cu decenii mai înainte, încă de la începuturile sale publicistice. Satira *Mare farsor, mari gogomani*, scrisă în 1906, continuă literatura antimonarhică începută cu fabula *Șarlă și ciobanii* (Ghimpele, 1873) și desfășurată de-a lungul întregii sale cariere scriitoricești.

În timp ce o serie de publicații obscure se întreceau în a glorifica slugarnic domnia lui Carol I, Caragiale nu numai că protestează împotriva acestei literaturi în corespondența sa, dar și demască în satira scrisă cu acest prilej cracterul odios al monarhiei, reazimul sigur al oligarhiei burghezo-moșierești:

«Un comediant de bravură
Joacă de patruzeci de ani

Făcînd enormă tevdură
În fața-a niște gogomani».

Prin înțelegere cu gogomanii, farsorul ajunge:

«Că-n loc să poarte o tichie
Ca un farsor ce este, el

Și-a pus pe cap cu fudulie
O cască mindră de oțel».

În strofa finală, prin calamburul *ca rol* (Carol), scriitorul arată cine este farsorul care-și sărbătorește patruzeci de ani de îmbogățire proprie din munca poporului crîncen asuprit:

«Nobil metal nu e oțelul,
Dar scump destul, destul de greu...

Ca rol fu mare mititelul!
Hai gogomani, la jubileu!»

Într-o scrisoare din 19 iunie 1906 scriitorul revine asupra jubileului dinastiei, bătîndu-și joc de scribii slugarnici care cîntaseră în ode pe «farsorul» Carol I:

«Astăzi nu ni sînt permise decît veselia și entuziasmul — *So steht's in Programm!*
— *DonnerWetter Kruzifix!* de ce nu am eu un talent liric, să fac și eu o odă jubiliară!
Ce frumos ar rima o domnie de patruzeci de ani cu un popor de, de ce? de daco-romani!»

Prin atitudinea sa antimonarhică, I. L. Caragiale se alătură celorlalți scriitori progresiști ai vremii, care au înfierat monarhia ca pe o instituție profund dușmănoasă poporului (G. Coșbuc, A. Vlahuță, B. Șt. Delavrancea).

Dragostea de patrie și popor a lui Caragiale s-a manifestat și cu prilejul răscoalelor țărănești. Corespondența lui ne arată cu cită emoție a urmărit desfășurarea răscoalelor și cită indignare i-au trezit singeroasele represiuni puse la cale de burghezia și moșierimea românească. Revolta și-a mărturisit-o nu numai în scrisorile către prieteni, ci și în public, în seria de articole publicate sub titlul *1907, din primăvara pînă-n toamnă*, necruțător rechizitoriu al regimului bazat pe jaf și asuprire.

Este vrednic de subliniat faptul că, într-o scrisoare din aprilie 1907, Caragiale ține să relateze unui prieten soarta unor ceferiști de la Pașcani, care luaseră apărarea răsculaților:

«Să nu uit a-ți spune că în atelierele din Pașcani C.F.R. s-au arestat 12 maeștri socialiști, cum se pretinde, turburători, care ar fi agitat la răscoale... Arestații au fost maltratați».

Este vădită simpatia pentru muncitorii arestați, atitudine firească pentru un scriitor apropiat de masele muncitoare.

Pe cei vinovați de barbara represiune scriitorul i-a înfierat într-o serie de fabule: *Duel*, *Bietul Ion*, *Temelia*, *Boul și vițelul*, *Mîngiere*, publicate mai toate în revista *Convorbiri critice*. În aceste fabule, Caragiale respinge părerea, răspindită de cei interesați, că răscoalele s-ar datora unor instigatori (*Mîngiere*), arată cit de șubred era edificiul politico-social al regimului burghezo-moșieresc (*Temelia*) și atrage atenția asupra faptului că îmbunătățirile făgăduite țăranilor după represiune sînt o minciună nerușinată (*Boul și vițelul*).

Ultimii ani ai vieții. În anii petrecuți la Berlin, I. L. Caragiale și-a continuat activitatea creatoare scriind nuvele și povestiri, ca: *Kir Ianulea* și *Calul dracului*. În povestirile sale, scriitorul folosește cu măiestrie elemente de fantastic folcloric. În 1910 publică volumul *Schițe nouă*.

Tot în această vreme începe să lucreze la o nouă comedie, *Titircă*, *Sotirescu et c-nie*, în care își propune să reia personajele din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* în noua lor situație socială după trecerea unui sfert de veac. Din comedia aceasta nu ne-au rămas decît cîteva scheme și definirea personajelor.

În 1912, cînd Caragiale împlinea 60 de ani, Societatea Scriitorilor Romîni l-a invitat în țară pentru a fi sărbătorit. Sub pretextul că e bolnav, Caragiale a refuzat să răspundă acestei invitații. În scrisorile adresate cu acest prilej lui A. Vlahuță sau altor prieteni arată că nu înțelege să vină la sărbătorirea pusă la cale de oficialitatea culturală burghezo-moșierească care-l urmărise cu atîta dușmănie o viață întregă.

În același an, în iunie 1912, scriitorul moare subit, în urma unui atac de inimă. Corpul său a fost adus la București și înmormîntat la cimitirul Belu.

OPERA

«O scrisoare pierdută»

Pină în anul 1884, cind a dat comedia *O scrisoare pierdută*, Caragiale se făcuse cunoscut îndeosebi prin *O noapte furtunoasă* și *Conul Leonida față cu reacțiunea*, opere de violentă critică la adresa burgheziei românești. *O scrisoare pierdută*, reprezintă o considerabilă lărgire a satirei marelui scriitor, prin demascarea strinsei împletiri de interese dintre burghezie și moșierime.

Acțiunea piesei se desfășoară într-un orășel de munte, capitală de județ în preajma alegerilor de deputați pentru Cameră. Alegerile ar decurge fără nici un fel de incident: partidul aflat la guvern și reprezentat în localitate prin prefectul Ștefan Tipătescu, și proprietarul Zaharia Trahanache, și-ar asigura după obicei succesul, căci în timpul regimului burghezo-moșieresc rareori se întâmpla ca un partid guvernamental să nu obțină majoritatea în alegeri. Folosind puterea de care dispunea — armata, jandarmeria, poliția, justiția — putea recurge la orice acte samavolnice, prin care să fie călcată în picioare voința alegătorilor. Dar în orășelul de munte în care se pregătesc alegerile de prin 1880 se produce un fapt, mărunț în aparență, însă cu consecințe atât de mari, încît succesul partidului guvernamental este pus în pericol. Zoe Trahanache, soția șefului organizației locale, pierde o scrisoare de dragoste primită de la prefectul Tipătescu. Scrisoarea compromițătoare cade în mîinile avocatului Nae Cațavencu. Acesta amenință cu publicarea ei în cazul că nu i se va susține candidatura și alegerea de deputat. Însăpăimîntați de consecințele publicării scrisorii, Tipătescu și Zoe Trahanache primesc tirgul, după ce prefectul încercase prin mijloace samavolnice să-i răpească lui Cațavencu scrisoarea. În cele din urmă, însă, avocatul pierde la rindul său documentul compromițător, pe care găsindu-l Cetățeanul turmentat îl aduce „andrisantului”, adică soției lui Trahanache. Pe de altă parte, Trahanache descoperă o poliță falsificată de Cațavencu. Dezarmat și șantajat la rindul lui, fruntașul opoziției este obligat nu numai să renunțe la pretențiile sale, dar chiar să conducă sărbătorirea alegerii lui Agamiță Dandanache, candidatul trimis de la centru.

Pe scenă apar, de-a lungul celor patru acte ale comediei, o serie întreagă de personaje — politicieni, reprezentanți ai administrației de stat, clientela politică a partidelor burgheze etc. Fiecare are o valoare tipică pentru categoria socială și epoca respectivă. Personajele sînt individualizate cu multă măiestrie de scriitor prin definirea trăsăturilor caracteristice care le dau viață și contururi precise. Relațiile politice sînt definitorii pentru „monstruoasa coaliție” pentru conjugarea de interese între moșierimea și burghezia romînească.

Chipul lui Zaharia Trahanache.

Prezident a numeroase comitete și comiții, Zaharia Trahanache este tipul politicianului cu idei conservatoare, stîlp al regimului în județul său. El e mindru de calitatea sa de mare proprietar, întocmai ca și Jupin Dumitrache. Prietenilor politici, care-l bănuiesc de trădarea intereselor partidului, le spune cu îngimfare:

«Co sînteți d-voastră, mă rog? Vagabonți de pe uliță? nu... Zavrăgii?¹ nu... Căuzași?¹ nu... D-voastră, adică noi, sîntem cetățeni, domnule, sîntem onorabili...

¹ zavrăgii și căuzași — denumiri date în batjocură de burghezie revoluționarilor.

Mai ales noi trei sintem stîlpii puterii: proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, a Comitetului...»

Pentru Trahanache, interesele personale ale exploatatorilor se confundă cu interesele țării:

«...de la partidul întreg atîrnă binele țării, și de la binele țării atîrnă binele nostru...»

Sub înfățișarea lui de om greoi, ușor de înșelat, Trahanache este în realitate un politician viclean, care știe să-și impună voința, să asigure succesul partidului său. Prins la strimtoare de Cațavencu, el găsește de îndată polița falsificată, arma cu care poate să-și învingă adversarul. În intrigile politice se mișcă deci cu ușurință, arătîndu-se vrednic de încrederea ce i se acordă de la centru.

El vorbește mereu despre morală și se arată foarte preocupat de problema combaterii corupției. Dar fraza pe care o rostește, repetînd cu gravitate spusele fiului său «de la facultate»: «Unde nu e moral, acolo e corupție și o societate fără prințipuri, va să zică că nu le are», este vorbărie goală. În viața publică, Trahanache patronează fără nici un fel de rezervă corupția. Interesele partidului, adică interesele proprii — cum spune el însuși — îi hotărăsc fiecare gest, fiecare atitudine. Aceleași interese îl leagă de amicul Tipătescu, prefectul, amantul soției sale. În atitudinea lui Trahanache, aerele respectabile, cuvintele solemne, tonul grav se împletesc cu cea mai profundă josnicie.

Chipul
lui Cațavencu.

Pretins adversar al ideilor conservatoare, avocatul Nae Cațavencu este tipul demagogului liberal. Pentru el activitatea politică are un singur țel: să-l ajute să parvină, să-și realizeze interesele. Firește, lucrul acesta nu-l afirmă pe față. Dimpotrivă, cu orice prilej, Cațavencu susține că vorbește în numele țării, voind să facă impresia unui patriot inflăcărat. Discursul pe care-l ține la intrarea din ajunul alegerilor îl începe astfel:

«Domnilor!... Onorabili concetățeni! Fraților!... (plînsul îl tînează). Iertați-mă, fraților, dacă sînt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (plînsul îl tînează mai tare)... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... În aceste momente solemne... (de-abia se mai stăpînește) mă gîndesc... la țărișoara mea... (plînsul l-a biruit de tot) la România... (plînge. Aplauze în grup)... la fericirea ei!... (aceleași joc de amîndouă părțile)... la progresul ei! (asemenea crescendo)... la viitorul ei! (plîns cu hohot. Aplauze zguduitoare)».

De sub aceste cuvinte umflate, însoțite de un plîns mincinos, răzbate viclenia demagogului care vrea să-și înșele alegătorii. În continuare, Cațavencu afirmă despre el că este «ultraprogresist» și că vrea «progresul cu orice preț». Deviza lui este aceea pe care a dat-o societății «Aurora economică romînă»: «Romînia să fie bine și tot romînul să prospere». Nici una din acțiunile lui Cațavencu nu privește însă țara și poporul: prin pros-

peritatea «României» și a «românului» el înțelege propria-i bunăstare. Cîț privește mîndria lui națională, demagogul își mărturisește regretul că țara noastră nu-și are și ea falitiții săi. Faptele lui Cațavencu dezminț categoric și patriotismul și așa-zisul progresism. Scrisoarea pe care i-a smuls-o Celățeanului turmentat reprezintă pentru el o armă cu care încearcă să obțină locul de deputat în Cameră. Deputăția i-ar fi dat posibilitatea să facă afaceri, să se îmbogățească. Nevoile alegătorilor nu-l interesează. În dorința de a fi ales deputat, Cațavencu se servește de cele mai murdare mijloace și nu disprețuiește nici șantajul.

Perfid, îl justifică prin fraze de felul acestora:

«Scopul scuză mijloacele¹, a zis nemuritorul Gambetta».

sau:

«Un om politic trebuie, este dator, mai ales în împrejurări ca acele prin care trece patria noastră, împrejurări de natură a hotări o mișcare generală, mișcare ce, dacă vom lua în considerație trecutul unui stat constituțional, mai ales un stat tînăr ca al nostru...»

În persoana lui Cațavencu se concretizează astfel întreaga corupție a politicianismului burghez.

Atunci cînd pierde scrisoarea și se știe amenințat cu polița pe care o falsificase, dovedește dezgustătoare lașitate. Se tirăște în genunchi în fața Zoei și acceptă să îndeplinească porunca acesteia de a conduce manifestația în cinstea alegerii trimisului de la centru.

Ca gazetar și teoretician politic al burgheziei, Nae Cațavencu a semănat desigur în tîneretea sa cu Rică Venturiano. Ca și acesta, dar de la înălțimea situației sale de director de ziar și șef al unei grupări politice de provincie, vorbește cu fățarnicie în numele democrației și al progresului. Din ideologia progresistă a revoluționarilor de la 1848 el n-a reținut, în calitatea-i de reprezentant al burgheziei trădătoare, decît fraze și noțiuni pe care le schimonosește și le folosește doar pentru a înșela pe alegători.

Insuccesul pe care l-a avut, umilînța de a conduce sărbătorirea noului deputat nu-l demobilizează. Este clar că Nae Cațavencu va reuși să devină totuși, nu peste multă vreme, deputat. De altfel, Zoc Trahanache îi și făgăduiește: «fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră...» În societatea co-



Nae Cațavencu
(caricatură de A. Jiquide)

¹ Scopul scuză mijloacele — dictonul aparține lui Niccolò Machiavelli (1469-1527), om de stat și scriitor italian.

ruptă în care trăia, acest maestru al corupției avea toate perspectivele să parvină și mai sus. De altfel în proiectul piesei *Titircă*, *Sotirescu et c-nie* Caragiale îl vedea pe Cațavencu ministru.

Chipul lui Tipătescu. Pentru Tipătescu, județul pe care-l administrează ca prefect e tot una cu o moșie personală. Ca fruntaș politic al moșierimii, el este reprezentantul tipic al puterii de stat burghezo-moșierești, coruptă și reacționară. Pentru a recăpăta scri-soarea pierdută, dă ordin să fie arestat în mod samavolnic Cațavencu și încercă astfel să-l intimideze. Când vede că avocatul nu cedează, începe să trateze cu el oferindu-i diferite funcții de stat, ca și cum l-ar angaja în serviciul său personal:

«TIPĂTESCU (cu insinuare): Dacă s-ar retrage Comitetul permanent și am rezerva un loc pentru prea iubitul d. Cațavencu?

CAȚAVENCU (zimbînd și cu bonomie): E un nimic, stimabile...

TIPĂTESCU: Dacă în postul de avocat al statului s-ar numi același domn Cațavencu?...

CAȚAVENCU (asemenea): E puțin, onorabile...

TIPĂTESCU: Dacă în locul de primar, vacant acum, și în locul de epítrop-efor la Sf. Nicolae s-ar numi tot nenea Cațavencu? Ai? (Cațavencu suride cu un gest de refuz) Și dacă și moșia «Zăvoiu din marginea orașului...»

Cînd Cațavencu refuză și această ofertă, cerînd cu hotărîre locul de deputat, Tipătescu, după o ieșire violentă, cedează. «Adversarul» său politic, va deveni candidatul partidului conservator.

«Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoi, ești candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare și al meu! Poimiine ești deputat!...»



Brinzovenescu și Farfuridi
(Caricatură de A. Jiquide)

Deși se arată revoltat de com-por-tarea lui Cațavencu, pe care-l con-si-deră un ins corupt, Tipătescu nu este el însuși altceva decît intruparea celei mai dezgustătoare imoralități. Se so-cotește prieten al lui Trahanache, dar îl înșală fără scrupule.

Ceilalți politicieni: Farfuridi, Brinzovenescu etc.

Farfuridi și Brin-zovenescu sînt ală-turi de Trahanache fruntași ai parti-dului guvernamental. În activitatea sa politică, Farfuridi pune o ridicolă pasiune și se simte jignit atunci cînd pare că se fac anumite aranjamente tainice fără știrea lui. Pentru el, parti-dul înseamnă: «Madam Trahanache, nenea Zaharia, noi și ai noștri» și toc-mai de aceea este foarte zelos în a apăra interesele partidului. Pentru satisfacerea ambițiilor sale politice, el este gata să accepte orice, chiar și trădarea, așa cum mărturisește: «trudare să fie (cu oarecare emoție), dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi...» Ca și ceilalți dema-

gogi, el își acoperă golul sufletesc, lipsa de idei, printr-o frazeologie stupidă despre principii, despre progresul și bunăstarea țării. Trăsăturile caracteristice ale lui Farfuridi sînt îngimfarea, prostia și lașitatea. Nu este în stare să construiască o frază corectă pînă la capăt:

«Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine (*incepe să se tnece*) trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (*se ineacă mereu*), adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atîrnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte...»

Din propozițiile sale lipsite de legătură răzbate totuși o singură idee și anume atitudinea reacționară a celui ce vorbește, teama lui de schimbări, de progres.

Pretinsul luptător pentru «viitorul, prezentul și trecutul țării» este pe deasupra laș. Atunci cînd hotărăște împreună cu Brînzovenescu să trimită o telegramă la centru, face caz de curajul său, spunînd: «*Trebuie să ai curaj, ca mine. Trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!*»

Adevărată umbră a lui Farfuridi, Brînzovenescu, stilp al puterii și el, îl însoțește pe amicul său pretutindeni și se străduiește să-i potolească zelul, «*Ce-o să faci? Te joci cu puterea?...*» «*Tache! Tache! fii cuminte*». Lipsit de personalitate, Brînzovenescu este o imagine a stupidității politicianului burghez, subordonat unui zgomotos Farfuridi sau unui cinic Cațavencu.

O poziție asemănătoare o au, față de Cațavencu, institutorii Ionescu și Popescu, care-și admiră fără rezerve șeful politic. Pentru Cațavencu, cei doi institutori sînt simple unelte și acesta nu pierde ocazia să le dea lecții de politică și istorie, tratîndu-i cu o fățișă superioritate.

«*Famelie mare, renumerație după buget, mică*» — cu

Figura
lui Pristanda.

aceste cuvinte își justifică Pristanda toate faptele sale, oricît de necinstite ar fi. Polițai al orașului, el se comportă față de șeful său, prefectul, ca o slugă umilă, gata să îndeplinească orice ordine. Pristanda este tipul slujbaşului umil, unealtă servilă a puterii «exploatatorilor. El însuși se caracterizează astfel: «*Omul dumneavoastră, coane Fănică, și al coanei Joița și a ilui conu Zaharia ...*». Pe Tipătescu îl aprobă fără rezerve cu acel mereu repetat «curat!» care ajunge un fel de formulă mecanică, încît o spune automat chiar după vorba «murdar!»



Pristanda (caricatură de A. Jiquido)

TIPĂTESCU: Mișel!

PRISTANDA: Curat mișel!

TIPĂTESCU: Murdar!

PRISTANDA: Curat murdar!

Pristanda e gata să suporte orice, chiar lovituri:

«Lasă să mă ocărescă... să mă bată... Nu e mai-marele meu? nu e stăpinul meu de la care măninc pîine, eu și unspre'ce suflete?»

Într-adevăr, grație indulgenței șefului, Pristanda își poate completa «renumerția» lui «după buget, mică» prin diferite afaceri necinstite, cum e aceea cu steagurile.

Devotamentul față de mai-marii lui nu are la bază altceva decît intenția de a le cîștiga bunăvoința. Atunci cînd este pus în situația de a-l aresta pe Cațavencu, o face fără să stea pe gînduri, deși știe că fapta lui este ilegală. Dar înțelegînd că avocatul are șanse să obțină mandatul de deputat, își schimbă numaidecît atitudinea, arătîndu-se lingușitor și față de cel arestat:

«... eu gazeta d-voastră o citesc ca evanghelia totdeauna; că să nu vă uitați la mine... adică pentru misie... (*misterios*) altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce-i face: famelie mare, renumerație după buget, mică...»

Umilul și slugarnicul Pristanda știe să fie însă și brutal atunci cînd «misia» i-o cere. La ordinele lui Tipătescu, nu numai că spionează, dar și terorizează, bate, face arestări samavolnice. Disprețuiește, ca șefii săi, legile. Cînd se duce să-l aresteze pe Cațavencu și acesta strigă: «*Protestez în numele Constituției! Asta e violare de domiciliu!*» el răspunde fără să clipească: «*Curat violare de domiciliu! da' umflați-l!*»

Ajutat de un grup de bătăuși, cu aceeași nepăsare față de drepturile alegătorilor de a se întruni și discuta, împrăștie adunarea de îndată ce i se dă ordin.

În felul acesta, slugărnicia îl face pe Pristanda nu numai vrednic de dispreț, ci și odios. Prin mijlocirea unor unelte ca el, regimul burghezo-moșieresc a oprimat poporul timp de atîtea decenii.

Chipul lui Agamiță Dandanache. Ajuns la un anumit punct al acțiunii comediei *O scrisoare pierdută*, Caragiale nu se putea hotărî ce deznodămînt să aleagă. Unii dintre prietenii săi îi propuneau ca pînă la urmă să iasă victorios Cațavencu, alții susțineau victoria lui Farfuridi. Cineva i-a propus, în glumă, reușita amîndurora. După cîtva timp, Caragiale ar fi spus acestuia din urmă:

«Am ales pe amîndoi, cum ai spus tu în zefleMEA, dar într-o singură persoană, pe Agamiță Dandanache, mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu.»

Într-adevăr, în persoana lui Agamiță Dandanache se înmănușează prostia lui Farfuridi și ticăloșia lui Cațavencu. Vechi politician, candidatul trimis de la centru este atît de ramolit, încît nu reușește să deosebească pe Tipătescu de Trahanache. Dar, pentru a-și asigura candidatura, și deci locul de deputat, a știut să folosească, cu același cinism ca și Cațavencu, șantajul. Spre deosebire de acesta însă, care ar fi dat înapoi scrisoarea după ce ar fi fost ales, Dandanache și-o păstrează pentru alegerile viitoare: «*Mai trebuie ș-al'dată, la un caz iar... pac! la «Războiul!»*»

Agamiță Dandanache n-a fost niciodată în județul în care va fi ales. Nu-și cunoaște alegătorii și nici aceștia nu-l cunosc. Nici nu-l interesează nevoile lor, căci, ca deputat, nu-l preocupă măcar o clipă de a-i reprezenta în Cameră. A venit la alegeri numai pentru că «*știi, nu făcea să nu fațem măcar act de prezență...*» Ca și lui Cațavencu, locul de deputat

i se pare un drept al său, ca «vechi luptător». În timp ce primul susține:

«Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atita vreme, vreau ceea ce merit în orașul ăsta...»

Agamiță Dandanache afirmă:

«Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă, si dai, si dai, si luptă... si eu mă-nșeledzi tocmai acuma să rămii pe dinafară».

Și mai departe:

«Ei, uite asa cu meritele melc, conifă, vezi! era cit p-ați, dar stii cit p-ați...»

Ce merite avea Dandanache și ce a însemnat lupta lui reiese clar din afirmația pe care o face în legătură cu atitudinea lui politică: «*si eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumînul imparțial!*» Așadar, ca pe orice politician burghez, ceea ce l-a preocupat întotdeauna a fost prezența în Cameră — cu toate consecințele ei în ceea ce privește satisfacerea intereselor personale — indiferent de partidul pe a cărui listă a reușit să se aleagă. Și în această privință se aseamănă cu Cațavencu.

Reușita în alegeri a lui Agamiță Dandanache, imagine a prostiei și ticăloșiei, pune în lumină întreaga putreziciune a sistemului «curat constituțional».

«Are acest Cetățean turmentat atita dulceață în ochi și pe Cetățeanul turmentat. buze, atita măsură în mișcări, atita onestitate și mansuetudine¹ în suflet, încit încetează a mai fi un tip real înjosit; el se ridică sus și ia proporțiile largi și demne ale unui tip abstract; simbolul unui popor întreg... Uite-! În schimbul unei închipuite îndreptări de sufrag², el este, aci îmbrățișat, aci îmbrîncit, cînd curtenit, cînd batjocorit, — rînd pe rînd aplaudat, huiduit, ridicat pe brațe, tăvălit prin noroi, pupat, bătut, îmbătat și mistificat³; arareori, parcă și-ar înțelege lucid ciudata soartă, dar e pe loc iar buimăcit de cîte i se întîmplă; mîhnit, dar tot glumeț; beat, dar cuminte; vițios, dar cinstit... urmărește cu tenacitate suprema lui mîngiere — simburile mistificării, rădăcina soartei lui!! caută mereu și fără preget să afle de la măcar cine, pînă nu se-nchide urna: «el... pentru cine votează?»

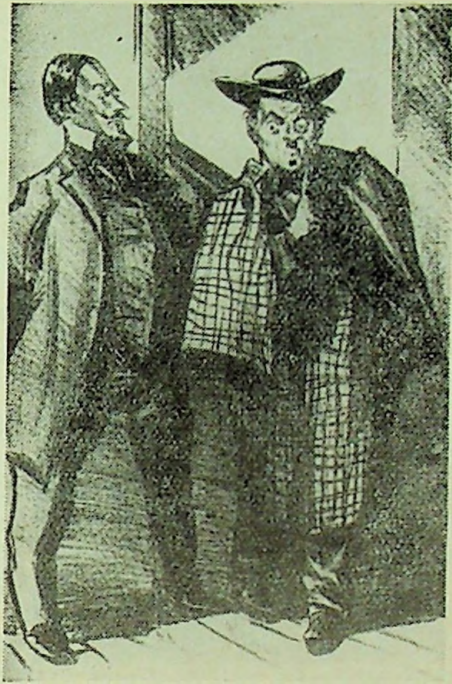
(I. L. Caragiale, Din articolul Ion Brezianu).

În felul acesta îl caracterizează Caragiale pe Cetățeanul turmentat. Este o caracterizare subtilă și plină de adevăr. Îndeplinind în conflictul piesei un rol important (el găsește, pierde și regăsește scrisoarea, ceea ce hotărăște desfășurarea conflictului și deznodămîntului), cetățeanul turmen-

¹ mansuetudine — blîndețe.

² sufrag — vot.

³ mistificat — înșelat.



Agamiță Dandanache
(caricatură de A. Jiquide)



Cetățeanul turmentat
(caricatură de A. Jiquide)

pentru că acest Cetățean turmentat trebuie să reprezinte, după ideea din *O scrisoare pierdută*, masa anonimă a alegătorilor... Cetățeanul turmentat al lui Caragiale nu e nici vițios, nici păcătos, ci ignorant și prost. Cațavencu îl imbată cu rachiu. Farfuridi și același Cațavencu îl imbată cu vorbe, prefectul are pentru el hirdăul lui Petrache¹, și, cu toate acestea, cetățeanul e unicul om cu adevărat cinstit din piesă».

Lipsit de conștiință politică, Cetățeanul turmentat reprezintă masa de manevră a politicianilor de felul lui Cațavencu, Tipătescu și ceilalți. Subordonat politicește acestora, el le rămâne totuși superior prin cinste; scrisoarea găsită n-o păstrează pentru a se sluji de ea, ca Nae Cațavencu sau Agamiță Dandanache, ci o restituie *«andrisantului»*.

Cetățeanul turmentat nu poate fi considerat un personaj pozitiv; el nu are calitățile unui astfel de personaj. Prezența lui în comedie contribuie însă la dezvăluirea minciunii democrației burgheze despre dreptul de vot, despre participarea alegătorilor la conducerea statului.

Zoe Trahanache. Singurul personaj feminin din piesa lui Caragiale, Zoe Trahanache, e un factor activ în desfășurarea intrigilor politice. Rolul ei important în această privință este de altfel recunoscut de toți ceilalți. Pentru Farfuridi, partidul înseamnă, de altfel, în primul rind *«madam Trahanache»* și apoi ceilalți, iar polițaiul Pristanda se socoțește tot atit *«omul coanei Joițica»*, cit și al lui Tipătescu.

¹ *Hirdăul lui Petrache* — expresie sub care se înțelegea pușcăria.

Pentru Zoe Trahanache, amestecul în afacerile politice este un lucru firesc, deoarece ea are aceeași atitudine de stăpînă a județului ca și amantul ei, prefectul. Așa se explică de ce nu stă prea mult pe gînduri atunci cînd Cațavencu îi cere în schimbul scrisorii susținerea candidaturii lui. Ceea ce o interesează în primul rînd pe Zoe este înlăturarea primejdiei de a fi compromisă. Prin toate acestea ea reprezintă tipul caracteristic al femeii aparținînd claselor exploatatoare. Își înșală soțul cu Tipătescu și nici împrejurările dramatice prin care trece nu o determină să pună capăt acestei situații. Iubirea ei pentru Tipătescu nu are nimic comun cu adevăratul sentiment de dragoste. Cînd Tipătescu îi propune, desigur fără să gîndească nici el în mod serios acest lucru: «să fugim împreună...», ea îi răspunde, dovedind că nu înțelege să sacrifice nimic pentru pretinsa ei iubire:

„Ești nebun? dar Zaharia? dar poziția ta? dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?”

Jucînd în treburile politice ale județului un rol hotărîtor, mai important încă decît acela al lui Trahanache și Tipătescu, intrucît voința acestora i se subordonează, Zoe dezvăluie încă un aspect al corupției vieții politice burgheze: combinațiile de culise în care decizia e luată cum hotărîsc intrigile amoroase. Faptul că Dandanache ajunge deputat datorită unei situații asemănătoare în care s-au aflat «*persoane însemnate*» subliniază cit de mare era în viața politică a burgheziei putregaiul corupției și imoralității.

În același timp, situația din familia lui Trahanache dezvăluie descompunerea familiei burgheze, întregind în sensul acesta imaginea zugrăvită de Caragiale în comedia *O noapte furtunoasă*.

Prin calitățile sale artistice, comedia *O scrisoare pierdută* este o capodoperă a literaturii noastre dramatice. Învățămintele trase de Caragiale din îndelungatul lui contact cu teatrul și experiența cîștigată prin crearea primelor comedii i-au fost de mare folos în dezvoltarea artei lui de dramaturg. Comedia *O scrisoare pierdută* este o creație dramatică desăvîrșită din toate punctele de vedere. Scriitorul a găsit cele mai bune procedee artistice pentru a pune în lumină ideea de bază a comediei și spre a da satirei cea mai mare vigoare.

Propunîndu-și să denunțe «monstruoasa coaliție» între burghezie și moșierime, farsa așa-zisei lupte politice burgheze și farsa electorală a sistemului parlamentar burghezo-moșieresc, Caragiale s-a oprit asupra unui moment semnificativ: «alegerile». Trebuie să observăm însă că bătălia se dă în orașul reședință de județ nu pentru reușita în alegeri a unui candidat sau a altuia, ci numai pentru stabilirea acestui candidat. Faptul acesta e foarte grăitor, căci ne arată că alegerile burgheze erau o formalitate, o mascaradă menită să dea conducerii statului numai o spoială democratică. De altfel lucrul acesta este afirmat într-o replică a lui Trahanache însuși. La teama lui Dandanache că s-ar putea să nu obțină majoritatea, șeful local al partidului răspunde: «...balotaj la noi?... zic: nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile». Și tot el afirmă: «de mers, mergem strună». Și, într-adevăr, mașina electorală funcționează perfect: deși n-are nici un merit, deși alegătorii nici nu-l cunosc, Dandanache se alege deputat cu unanimitate de voturi.

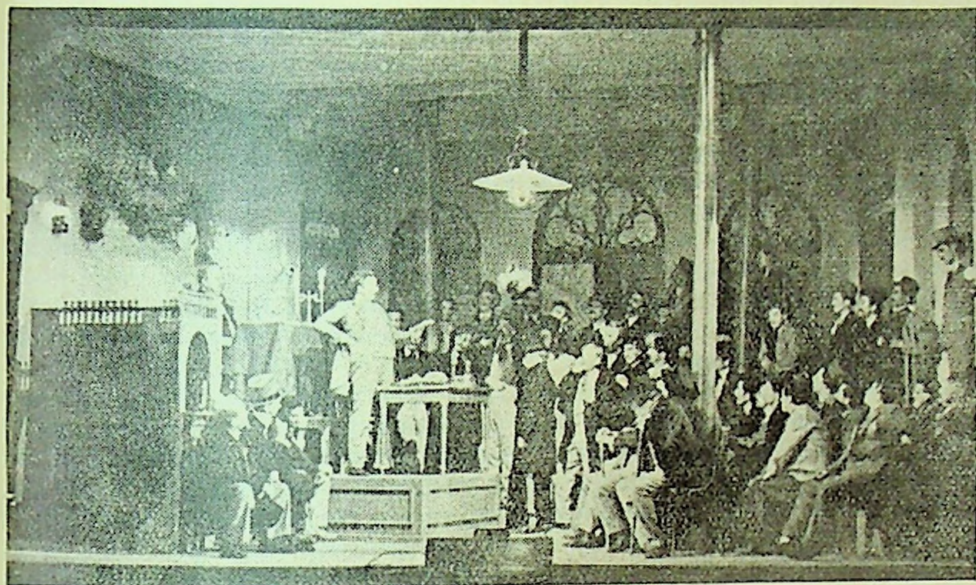
Întîmplările ce se desfășoară în jurul desemnării candidatului sînt de asemenea semnificative. Găsirea scrisorii de către Cațavencu îi dă acestuia

prilejul să forțeze mina frunțașilor partidului aflat la guvern, fapt care dezvăluie cit de lesnicioasă era trecerea de la un candidat la altul. Și trecerea aceasta era atit de ușoară, deoarece între diferitele programe politice ale acestora nu exista de fapt nici o deosebire ideologică. Toate reprezentau interesele exploatatorilor; de aici complicitatea personajelor in ciuda aparentei lupte politice ce se desfășoară între ele.

Pentru a cuprinde cit mai adinc realitatea pe care și-a propus să o zugrăvească, scriitorul a construit o acțiune complexă, desfășurată pe două planuri. Pe de o parte asistăm la pregătirea alegerilor (campania electorală dusă prin ziarul său de către Cațavencu, spionarea adversarilor prin Pristanda, numărătoarea anticipată a voturilor sigure, intrunirea, sosirea lui Dandanache, pe de alta, la manevrele deculise ale reprezentanților celor două grupuri adverse (găsirea scrisorii și șantajul, arestarea lui Cațavencu, tirgul acestuia cu Zoe și Tipătescu, regăsirea scrisorii de către Cetățeanul turmentat, ordinul pe care-l dă Zoe lașului șantajist de a conduce manifestația etc.). Pentru masa alegătorilor, a doua latură a acțiunii este ca și inexistentă, lucrurile desfășurându-se normal, ca întotdeauna. Împletirea celor două fire ale acțiunii i-a slujit într-un chip minunat dramaturgului pentru adincirea criticii sale. Faptul mărunț in aparență al pierderii scrisorii și tot ceea ce decurge de aici, întregeste satira la adresa sistemului electoral burghez, prin demascarea corupției moravurilor politice și a familiei burgheze.

Înlănțuirea episoadelor dramatice este realizată cu mult meșteșug. După primele două scene ale comediei, care pun la curent pe spectator cu împrejurarea in care se află personajele — apropierea alegerilor — urmează un moment nou, care marchează inceputul acțiunii propriu-zise: Trahanache il informează pe Tipătescu de «plastografia» lui Cațavencu. Pentru prefect și pentru Zoe Trahanache scrisoarea nu e o plastografie. De aceea momentul acesta constituie dezlănțuirea conflictului între ei și Cațavencu. De aici inainte episoadele dramatice se succed într-un ritm viu, provocind interesul crescind al spectatorului. Atunci cind totul pare definitiv hotărit, cind Cațavencu a obținut in sfirșit asigurarea că va fi propus candidat, lucrurile iau deodată o întorsătură surprinzătoare. Excrocul prins cu o poliță falsificată pierde și scrisoarea. Candidatul și alesul va fi deci trimisul de la Centru, Agamiță Dandanache. Deznodământul acesta nu apare însă ca o sancțiune aplicată unui individ ce a încercat să parvină prin mijloace necinstite. Dimpotrivă, prin acest deznodământ, care asigură succesul unui politician mai corupt, mai incapabil și mai ticălos decit Cațavencu, Caragiale subliniază cu și mai multă vigoare putregaiul vieții politice burgheze.

Comedia *O scrisoare pierdută* stirnește risul spectatorilor cu fiecare scenă, aproape cu fiecare replică. Dar nu există in toată comedia un singur cuvint destinat provocării risului pentru simpla plăcere de a ride, nu există nici o glumă gratuită. Esența comicului lui Caragiale este profund realistă, decurgind din dezvăluirea contradicției ce există între ceea ce exploatatorii vor să pară și ceea ce sînt in realitate. Trahanache este ridicol pentru că se consideră un „stîlp al puterii“, in timp ce, de fapt, Zoe este aceea care hotărăște peste capul lui ce candidat va fi susținut in alegeri. Se ridică împotriva corupției, dar o patronează, fi place titulatura de „venerabile“ și „onorabile“, dar nu e nici pe departe vrednic de stimă. Cațavencu vorbește la fiecare pas despre interesele țării și progres, însă își urmărește cu josnicie meschinele



I. L. Caragiale: O scrisoare pierdută (scenă din actul III)

interese personale. Agamiță Dandanache însuși se arată jignit că nu este considerat personalitate marcantă. Se socotește un «duplător», un om cu drepturi politice cîștigate. De fapt e o epavă fizică și morală. Această contradicție poate fi urmărită la fiecare personaj în parte și ea concretizează de fapt însăși contradicția dintre ceea ce regimul burghezo-moșieresc era și ceea ce voia să pară că este.

Comicul este slujit în piesa lui Caragiale de procedee realiste multiple care, înmănunchate, dau satirei o ascuțime excepțională. Faptul acesta iese în evidență în conturarea profilului moral al personajelor. Fiecare își definește caracterul în primul rînd prin situația în care este pus. Șantajul lui Cațavencu și al lui Dandanache, samavolniciile lui Tipătescu, adulterul Zoei și intervenția ei în desemnarea candidatului, micile afaceri necinstite și încălcările de lege, din ordin, ale lui Pristanda, deruta Cetățeanului turmentat, toate acestea trasează linia de bază a caracterului fiecărui dintre personaje. Limbajul și gesturile întregesc pe deplin personalitatea fiecărui personaj. Formula mereu repetată de Pristanda, aprobativul «curat», spus cu rost și fără rost, de-a dreptul mecanic, ne arată slugărnicia lui fără margini. Iar explicația «familie mare, renumerație după buget mică», dezvăluie rădăcina acestei slugărnicii, mizeria condițiilor de trai ale slujbașilor mărunți în statul burghezo-moșieresc. «Ai puținică răbdare», expresie ce revine mereu în limbajul lui Trahanache, îl definește pe un om ce se ține de mișcare, de tot ceea ce iese din ritmul lent al unei vieți lipsite de zguduirii. Farfuridi are și el fraze pe care le repetă la fiecare pas: «am, n-am înfățișare, la douăspre'ce trecute fix mă duc la tribunal», arătînd automatismul vieții personajului.

Limbajul personajelor este un mijloc de caracterizare folosit de Caragiale cu o neîntrecută măiestrie. Citind discursurile lui Farfuridi sau Cațavencu, oricît de absurde ar părea ele, avem convingerea că acești oameni

nici nu puteau vorbi altfel. Cînd Farfuridi rostește fraza finală a discursului său, spectatorii izbucnesc în hohote. Dar afirmația avocatului că primește revizuirea Constituției fără să se schimbe nimic, sau că respinge această revizuire cu condiția ca schimbările să se facă în punctele esențiale, nu este de loc surprinzătoare. Prostia de mult dovedită a acestui personaj, incapacitatea de a lega două vorbe de înțeles, precum și teama lui de progres nici nu puteau să ducă decît la astfel de afirmații ridicole.

Îngimfarea cu care vorbește Cațavencu, frazele lui umflute, simularea emoției nu fac altceva decît să definească și mai mult înfățișarea morală pe care i-o cunoaștem, aceea de demagog nerușinat.

Senilitatea lui Dandanache reiese din felul cum îi confundă mereu pe Tipătescu și pe Trahanache, din repetarea lucrurilor spuse cu o clipă mai înainte și uitate imediat.

Într-o piesă de teatru scriitorul își creează personajele, le aduce în scenă și le lasă să se comporte după impulsul inițial pe care l-au căpătat. El nu-și comentează prin cuvinte proprii personajele, cum o poate face într-o operă epică. Dar, și în această privință, Caragiale a găsit mijloace subtile, prin care să-și poată spune părerea în caracterizarea personajelor. În primul rînd sînt indicațiile scenice amănunțite, de mare folos pentru actori și regizori, ca și pentru cititori, prin aceea că adîncesc și luminează portretul personajelor. Iată-l pe Cațavencu suind la tribună:

«CAȚAVENCU (ia poză, trece cu importanță printre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hirtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățescă fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. — Tăcere completă. Cu glasul tremurat).»

Toate gesturile studiate ale oratorului, falsa lui emoție conturează figura demagogului și ne pregătesc pentru discursul ce va urma.

Pe alocuri, printr-o abilă construcție a frazei, Caragiale a aflat și calea de a-și spune părerea despre personaje în chiar replicile lor. Astfel, ca o intervenție directă, dar foarte firească a autorului, răsună cuvintele pe care le rostește Cetățeanul turmentat, cînd Tipătescu îl repede spunîndu-i să voteze pentru cine pofteste: «*Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă...*»

Cea mai semnificativă subliniere de acest fel este aceea din finalul comediei și anume ultimele cuvinte rostite pe scenă. Pe tonul lui obișnuit demagogic, Cațavencu salută alegerea lui Dandanache strigînd: «*Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!*» Minciuna constituționalismului burghez este puternic subliniată prin replica finală a lui Pristanda: «*Curat constituțional! Muzica! Muzica!*»

Un alt mijloc de caracterizare a personajelor este numele lor. Zaharia Trahanache, Agamiță Dandanache, Nae Cațavencu, Farfuridi și Brinzovenescu sînt într-adevăr nume potrivite respectiv cu viclenia «venerabilă», senilitatea, demagogia zgomotoasă și prostia personajelor. Vorbind despre iscusința lui Caragiale în caracterizarea personajelor prin nume, criticul G. Ibrăileanu scrie:

«Numele din opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc... deodată, la prima lectură sau reprezentare a unei comedii a lui Caragiale, simțim că personajele nu puteau să aibă alt nume, în orice caz că au numele lor.»

Măiestria cu care Caragiale a știut să creeze personajele și să conducă firele acțiunii, întreaga lui forță de creator pusă în serviciul demascării odiosului sistem politic burghez au asigurat comediei *O scrisoare pierdută* o largă popularitate. Fiecare act, fiecare scenă ne vorbește despre indignarea autorului, despre ura lui fără margini împotriva claselor exploatoare. Pe drept cuvânt s-a spus că în risul lui Caragiale se află o mare doză de amărăciune. Comedia *O scrisoare pierdută* este creată de pe pozițiile poporului; de aceea este atât de plină de revoltă împotriva burgheziei și moșierimii. Demascând impletirea de interes, complicitatea dintre aceste două clase exploatoare, Caragiale a adus un mare serviciu poporului, în trecut și astăzi, căci i-a arătat și-i arată dușmanii în adevărata lor lumină. Aceasta explică de ce masele populare l-au iubit și-l iubesc pe marele creator, după cum exploatorii l-au urit și persecutat.

O scrisoare pierdută zugrăvește imaginea întunecată a unui trecut odios, zdrobit de poporul muncitor sub conducerea partidului. Succesul de care se bucură comedia la reprezentațiile de astăzi se datorește faptului că ea înarmează pe spectatori în lupta lor pentru construirea unei vieți noi și pentru nimicirea a tot ceea ce amintește de trecutul putred.

Marea popularitate a acestei comedii a făcut ca numeroase din replicile ei să devină expresii populare pentru caracterizarea apucăturilor exploatorilor sau a celor influențați de mentalitatea lor. Astfel de expresii sint: «*ai puținică răbdare*», care se aplică celui ce se teme de ritmul viu al vieții, de luptă, și ar dori să țină lucrurile în loc; «*curat constituțional*», prin care se demască ipocrizia preinsei democrații burgheze; «*să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimic*», frază prin care sint batjocoriți dușmanii progresului, care se arată numai în vorbe de acord cu transformările.

MOMENTE, SCHIȚE ȘI AMINTIRI

«High-life»¹

Schița s-a tipărit pentru întâia oară în 1899, în *Universul*, și a fost reprodusă în volumul *Momente* (1901).

I. L. Caragiale critică în *High-life* așa-zisa «*lume bună*», dezvoltând de data aceasta un alt aspect al vieții claselor dominante din vremea sa, și anume conținutul meschin, josnic al preocupărilor și vieții lor.

Simulind grija față de «*umanitatea suferindă*» și de problemele culturale, un comitet de doamne dintr-un oraș de provincie — reședință de prefectură — organizează, cu ajutorul autorităților, un bal filantropic. Pretextul de a ajuta pe cei nevoiași și de a întreține gimnaziul local nu are, în fond, alt scop decît de a prilejui celor instăriți din oraș să petreacă, iar doamnele să-și arate cu îngimfare toaletele. Dar, pentru organizatoare, balul nu trebuia să se desfășoare ca un fapt lipsit de importanță, ci trebuia să capete caracterul unui eveniment. Pentru aceasta e nevoie de reclamă. În societatea burgheză, reclama e menită să stabilească faima nu numai a mărfurilor, ci și a gesturilor filantropice, a luxului, eleganței, «*spiritului și inteligenței*», într-un cuvînt să asigure o oarecare celebritate celor pe care în realitate nu-i recomandă nici un fel de calități. Acest fel de reclamă se face în acel «*carnet mondain*» ce poate fi întîlnit în ziarele burgheze de

¹ *high-life* — expresie engleză cu sensul de «*înalta societate*».

la cele mai pretențioase, apărute în vreo metropolă, pină la ultima fițuică din orașele de provincie. «*Carnetul mondain*», pe care îl publică după bal Edgar Bostandaki în gazeta ce apare în capitala județului, provoacă mare agitație în Tîrgul Mare și are pentru autor consecințe nefaste. Întocmai ca în comerț, în relațiile dintre reprezentanții așa-zisei «lumi bune» există o violentă concurență. Pentru faptul de a nu fi consemnat, chiar «*fără complimente*», pe madam' Buzdrugovici, soția maiorului care oferise muzica militară la bal, reporterul este palmuit de soțul jignit, după ce, din cauza unei greșeli de tipar, același Edgar Bostandaki fusese insultat de subprefect.

Personajele. Relatarea întâmplărilor în legătură cu balul filantropic din Tîrgul Mare oferă scriitorului prilejul de a contura în trăsături viguroase o întreagă galerie de personaje aparținind «high-life»-ului. Aceste personaje, individualizate cu multă precizie, au o serie de trăsături comune, caracteristice clasei din care fac parte. În comportarea lor, recunoaștem ipocrizia, superficialitatea, aroganța, spiritul de castă și cosmopolitismul exploataților.

Trăsăturile acestea sînt intruchipate, în schiță, în primul rînd de personajul principal Edgar Bostandaki. Predind la singura clasă a gimnaziului din localitate o serie de obiecte fără nici o legătură între ele, de la desen și muzică pină la religie, «profesorul» ne apare ca un ins lipsit de pregătire. De altfel funcția de profesor a lui Bostandaki ocupă un loc cu totul secundar în viața lui. În primul plan se află preocupările lui în cerul «high-life»-ului: acela de autor al carnetului mondain în ziarul local și de secretar al Comitetului doamnelor. «Lumea bună» îl apreciază nu pentru rezultatele obținute la catedră, ci pentru că îl socotește «un perfect gentleman». În cerul acestei lumi, Edgar, alintat cu numele de Turturel, nu este un intrus; îi aparține prin naștere și educație, a învățat franțuzește de mic și se pricepe foarte bine în «mode și confecțiuni». Corespondențele sale sînt scrise într-un stil căutat, plin de prețiozitate, încărcat de adjective («fierbinte, uimitor, nebunesc»), de comparații și metafore de prost gust («cu acea delicatețe cu care fluturelul atinge caliciul unui *miozotis*»).

Felul în care scrie Edgar Bostandaki ne amintește de frazele umflate și lipsite de conținut ale lui Rică Venturiano. Dacă în scrisul lui Rică Venturiano, document al demagogiei și al falsei culturi, răbufnea, prin formele latinizate, în special șovinismul burgheziei, în corespondența lui Bostandaki răzbate mai ales alt aspect al disprețului acestuia față de popor: cosmopolitismul. După dorința de a se exprima cît mai «ales», mai pe gustul cititorilor săi, Turturel folosește multe neologisme și barbarisme: «afluență», «brio», «reconfortare», «convivi», «miozotis», «infatigabilă» etc. «Mulțime», «vioiciune», «inviorare», «comeseni», «nu-mă-uita», «neobosită» i se par cuvinte «comune», lipsite de «distincție». Aceași prețiozitate a semidoctului îl îndeamnă să folosească fără nici un rost așa-numita «comparație nobilă» cu termeni mitologici, ca «Hebe», «silfidă» etc.

Dacă între tinerii ce-l admiră la cafenea Bostandaki se arată plin de sine, citindu-le și comentîndu-le cu îngîmfare carnetul său mondain, în fața subprefectului și a maiorului se poartă ca un laș. Insultat și palmuit nu face altceva decît să-și exprime nedumerirea: «*Nu înțeleg de loc*». «*Nu-mai înțeleg nimic*».

Prin preocupările și trăsăturile sale caracteristice, Edgar Bostandaki se aseamănă cu alte personaje cunoscute din literatura noastră clasică:

tinărul elegant și de nimic din *Satira duhului meu* de Grigore Alexandrescu, tinerii cu „chip isteț de oaie creată” din sonetul *Ai noștri tineri* de Mihai Eminescu. Ca și aceștia, Edgar Bostandaki e tipul intelectualului burghez: semidoct, îngimfat, cosmopolit și laș.

Dintre celelalte personaje, în acțiunea propriu-zisă a schiței, mai apar subprefectul și maiorul Buzdrugovici, care îl sancționează pe Bostandaki. Simpla lor apariție episodică este totuși suficientă pentru a arunca o lumină puternică asupra caracterului lor. Subprefectul este îngimfat și arrogant. Ca un semn al autorității sale, el poartă întotdeauna o cravașă, cu care, e adevărat, nu-l lovește pe Turturel, da pe care, desigur, o folosește atunci când nu se află în fața unor inși din «high-life», ci în fața unor oameni din popor. Limbajul subprefectului este împetrișat cu expresii franțuzești, dovedind din partea lui același dispreț față de limba poporului: «*mauvaises plaisanteries*»¹. «*espèce d'imbécile*»² etc.

Maiorul Buzdrugovici ține să fie în bune relații cu «lumea bună»: oferă muzica militară pentru bal. El se consideră tot timpul o ființă deosebită, deasupra celorlalți țirgoveți. Orice «onor», pentru el nu e de ajuns. Nemenționarea în corespondență a numelui soției sale o consideră gravă jignire și se poartă față de Bostandaki ca orice aristocrat față de sluga sa, pălmuindu-l.

Balul și urmările lui aruncă o lumină vie asupra întregii «înalte societăți» din Țirgul Mare. Faptul că intimplări așa de mărunte provoacă atita agitație dovedește superficialitatea acestei societăți, care, lipsită de preocupări serioase, huzurea de pe urma muncii altora. Ipocrizia doamnelor și a soților lor în ceea ce privește ajutorarea săracilor iese de îndată la iveală. Cheltuielile balului sînt destul de mari iar veniturile ridicole în raport cu scopurile propuse: «103 l. 50 bani pentru sporirea fondului de întreținere a gimnaziului; 103 l. 50 bani pentru umanitatea suferindă». Aceasta nu nemulțumește însă pe nimeni. Important este că s-a petrecut bine. De altfel carnetul lui Turturel arată limpede că la bal nu se făcuse economie: de dragul celor ce trebuiau să fie ajutați, se servise un supeu abundent, cu șampanie care cursese în valuri.

Particularitățile
artistice al schiței.

Momentul pe care l-a ales scriitorul din viața personajelor este tipic tocmai prin aceea că pune în lumină trăsăturile esențiale ale acestora. Concizia caracteristică operei lui Caragiale capătă în *High-life* o strălucită confirmare. Scriitorul construiește subiectul într-un mod deosebit față de cele mai multe dintre schițele sale, în sensul că, în cea mai mare parte, vorbește el despre personaje, iar acestea nu apar în acțiune decît în ultima parte a schiței. Scriitorul însuși imită procedeul «corespondențelor» lui Edgar Bostandaki, descriind în stilul acestuia personajele și istorisind cele intimplate. Schița începe cu o caracterizare a lui Turturel. Tonul admirativ al caracterizării, precum și folosirea persoanei a doua și a dialogului cu un pretins conlocutor pentru dovedirea calităților de bun cronicar «high-life» ale lui Bostandaki, au un caracter ironic și precizează de la început, disprețul scriitorului față de personajele sale și față de preocupările lor. Urmează relatarea felului în care s-a pregătit și s-a desfășurat balul și ședința comitetului de organizare. În această relatare scriitorul folosește citate din anunțul

¹ glume proaste.

² imbecilule.

pentru bal, din darea de seamă asupra rezultatului material obținut și mai ales din corespondența lui Bostandaki. Citatele acestea fac și mai clară tendința satirică a povestirii, scoțind în evidență felul de a gândi, de a vorbi și a scrie al personajelor. Episodul final, în care personajele apar în acțiune, desăvirșește caracterizarea întreprinsă mai înainte.

Tendința satirică a lui Caragiale este vădită în întreaga schiță. Personajele sînt zugrăvite în situații comice, care spulberă pretinsa lor seriozitate de oameni importanți. Edgar Bostandaki, omul de spirit, imparțial, discret, perfectul gentilom, se dovedește a fi tocmai contrariul. Corespondența lui este lipsită nu numai de spirit, dar și de imparțialitate: vorbește cu laude neprecupețite numai de soția subprefectului. Tocmai de aici decurge comicul situației în care ajunge: este insultat de soțul celei de care se ocupase exclusiv în carnetul său și bătut de unul dintre bărbații jigniți de faptul că despre soțiile lor nu spusese nici un cuvînt.

Pretinsa seriozitate a ședinței închinată «operei de binefacere» este de asemenea risipită de scriitor. La această ședință se citește o dare de seamă, se rostesc cuvinte de mulțumire, dar îndată după aceea oficialitățile prezente «învîrtesc» un maus¹.

În afară de comicul situației, satira lui Caragiale recurge la o serie de alte procedee care contribuie la caracterizarea personajelor. Cosmopolitismul acestora este înfierat prin ridicolul numelor și al limbajului pe care-l folosesc. Cronicarul gentilom poartă numele de Edgar Bostandaki, dar terminația grezizantă de «ki» nu ascunde rădăcina bostan.

Soția subprefectului își scria numele cu o ortografie complicată, franțuzită: Athenais Grégoraschko, maiorul se numește și el Edmond Buzdruhovici. Prin aceste nume ridicole, Caragiale definește clar tendințele și apartenența socială a personajelor. Acestea aparțin «high-life»-ului și nu au nimic comun cu poporul pe care-l disprețuiesc.

Hazul pe care-l stirnește limbajul franțuzit al subprefectului este realizat prin pronunția lui franțuzită și în același timp moldovenească «*Te opresc, magariule, să faci de mauvaises plaisanteries pi conta doamnei Grégoraschko, soția mē!*»

Ca în toate schițele lui Caragiale, stilul se caracterizează prin concizie. Pentru a descrie desfășurarea balului, scriitorul nu are nevoie decît de un singur alineat. Dar cele citeva fraze sînt de ajuns pentru a defini pe de o parte atmosfera petrecerii, pe de alta atitudinea satirică a scriitorului. Acest alineat îndeosebi parodiază felul ridicol de a se exprima al lui Edgar Bostandaki:

«S-a petrecut pînă la șapte dimineața, cînd aurora cu degetele ei de roză a venit să bată la ușa orizontului și să stingă cu privirile ei lumina petroleului, aminorînd infatigabililor dănuitori că trebuie, cu regret, să se despartă».

Procedeele artistice folosite de Caragiale în *High-life* contribuie la realizarea imaginii unei lumi descompuse, față de care schița ne trezește disprețul.

«Arendașul român»

În schița *Arendașul român*, publicată în *Moftul român* (1893), se definește atitudinea lui I.L. Caragiale față de cei exploatați. Povestind suferințele îndurate de țăranul sărac Ion, scriitorul denunță exploatarea sin-

¹ *maus* — joc de cărți.



I. L. Caragiale: «Arendașul român» (scenă din film)

geroasă la care era supusă țărănimea muncitoare de către clasele stăpînitoare, cu concursul aparatului de stat burghezo-moșieresc.

Încărcat cu zece zile de prașilă de către arendaș, Ion nu vrea să se lase înșelat și-și cere dreptul. Bătut de arendaș pentru această îndrăzneală, se duce la primar și mai departe la prefectură. Ancheta ordonată de prefect și executată de subprefect nu-i dă satisfacție. Dimpotrivă, Ion e bătut din nou în fața subprefectului, care îi ține un discurs despre necesitatea ca între săteni și arendași să existe cea mai deplină dragoste și înțelegere: «să fie toate cu bine și cu pace».

Personajele satirizate. În schița *Arendașul român*, cele două tabere aflate în luptă, exploatații și exploatații, sînt puse față în față. Cei dintii sînt reprezentați în schiță prin arendaș și prin uneltele statului burghezo-moșieresc: primarul, prefectul și subprefectul. Arendașul, cuconul Arghir, se caracterizează printr-o brutalitate sălbatică, prin lipsa oricărei înțelegeri față de nevoile celor ce-i muncesc pămîntul. Pentru el, țărani muncitori nu sînt altceva decît niște vite de muncă. Arghir e de un cinism revoltător. Cînd Ion se plînge că are casă grea, el îi răspunde:

«— Apoi eu n-am casă grea, mă Ioane? Vezi bine patru copii aci, două fete la oraș în pension...»

La cererea țaranului de a-i face dreptate, arendașul se năpustește asupra lui, lovindu-l în cap.

Față de autoritățile statului burghezo-moșieresc arendașul se poartă cu îngimfare, dovedind că nu le consideră altceva decît niște unelte menite

să-i apere interesele. Primarului, care vine să-l întrebe «*ce a făcut blestematul ăla de Ion*», îi răspunde de sus, alungindu-l ca pe o slugă: «*Nu-i treaba ta, primarule*», ba chiar îl amenință, amintindu-i de o datorie mai veche și cerindu-i, cum ar fi cerut vechilului său, să-i aducă oameni la muncă. Cu aceeași aroganță, pornită din conștiința paterii sale, se poartă Arghir și față de subprefect. Înainte ca acesta să-și poată începe ancheta pentru care venise, arendașul îl bate din nou pe Ion, ca și când n-ar fi fost nimeni de față.

Arendașul Arghir este un zbir, intrunind trăsăturile odioase ale asupritorilor țărănimii.

Primarul și subprefectul, oricât de mare ar fi distanța dintre ei în ierarhia administrației statului burghezo-moșieresc, se caracterizează prin aceeași slugărnicie față de exploatați. Și unul și celălalt rămân nepăsători în fața nedreptății ce i s-a făcut lui Ion, deoarece văd în el, întocmai ca și arendașul, o simplă unealtă de muncă. Pe cuconul Arghir nu vor să-l supere cu nimic, fiindcă depind de el prin afacerile lor. Lui Ion, care-i cere să arate boierului rezoluția subprefectului, primarul îi răspunde: «*Ba eu nu mă duc la el, că m-apucă de datorie*». De asemenea faptul că subprefectul asistă la bătaia pe care arendașul i-o dă lui Ion în fața sa, mulțumindu-se să spună «*cu blindețe*»: «*Cucoane Arghir, cucoane Arghir*», este explicabil. Subprefectul vine în sat, nu pentru a cerceta adevărul plingerii, ci pentru a pune la cale «*oarecari interese private cu arendașul*».

Prefectul nu e nici el un om liber în acțiunile lui. Pericolul ca guvernul să piardă cițiva partizani îl înspăimintă, pentru că și-ar pierde funcția și «*...are familie grea*». Constatarea aceasta a scriitorului ne amintește de expresia asemănătoare folosită la tot pasul de Pristanda. Prin slugărnicia lui, prin dorința de a asigura cu orice preț huzurul familiei sale «*grele*», prefectul nu se deosebește cu nimic de polițai.

Chipul lui Ion. În opera lui Caragiale nu sînt numeroase chipurile de exploatați. Dar ori de cite ori le-a zugrăvit, scriitorul a făcut-o cu dragoste. Ion e un țăran sărac, insetat de dreptate. În fața incercării arendașului de a-l înșela nu se lasă intimidat. E isteț și dirz. Cit de pline de istețime și subtile sînt replicile pe care le dă arendașului! Cînd acesta, voind să-i arate că are casă grea, îi vorbește de cele două fete din pension și de cei doi băieți de la Paris, Ion exclamă: «*— Săracii de noi!*» Apoi adaugă, dovedind cit e de conștient de faptul că greutățile arendașului sînt purtate pe umerii lui și ai altor țărani de o seamă cu el: «*...însă eu zic ca fiecare să-și crească copiii*».

Bătut, Ion nu se pleacă în fața «*dreptății*» arendașului. Se duce la primar, la subprefect, la prefect. Nu dă înapoi decît atunci cînd, bătut din nou de Arghir în fața reprezentantului autorității, înțelege cu deznădejde că această autoritate nu e pusă să facă dreptate oamenilor simpli: «*...încă una și zac toată vara, și la iarnă mor de foame. Mai bine îi fac cele zece zile și Dumnezeu o ști...*»

Dureroasa experiență de viață pe care o cîștigă Ion din contactul cu aparatul de stat burghezo-moșieresc este în bună parte asemănătoare cu drama trăită de celălalt Ion, eroul din *Năpasta*. Schingiuit pînă la nebunie, Ion din *Năpasta* trebuie să consimtă că el e făptașul unui omor de care nu era vinovat. Ion din schița *Arendașul român*, negăsind pe nimeni care să-i facă dreptate, trebuie să se supună samavolniciei arendașului.

Zugrăvind relațiile dintre exploatați, pe de o parte, și exploatatori și uneltele lor, pe de altă parte, Caragiale se situează pe poziția celor din-

tii, infierind pe dușmanii poporului. Prin discursul rostit, pe un ton de predică fătarnică, de către subprefect, scriitorul atrage atenția asupra mincinoasei griji a statului burghezo-moșieresc față de popor, asupra imposibilității împăcării dintre asupriți și asupritori. Frazele confuze, incilcite, interupte de interogații dovedind incurcătura celui ce le rostește, nu sînt cu nimic deosebite de discursurile demagogice, lipsite de conținut, ale lui Cațavencu sau Farfuridi.

Schița *Arendașul român* întregeste imaginea claselor exploatoare, zugrăvite în comedia *O scrisoare pierdută* sau în *Momente și schițe*. fiind un necruțător rechizitoriu împotriva asupritorilor poporului.

«Un pedagog de școală nouă»

Sub titlul *Un pedagog de școală nouă*, I.L. Caragiale a grupat o serie de schițe publicate în *Moftul român* din 1893, care au ca erou pe învățătorul Mariu Chicoș Rostogan. Istoria literară consemnează faptul că scriitorul a avut ca model pe un pedagog ardelean, al vremii, cu numele de Borgovan. De la acesta Caragiale a împrumutat unele trăsături ale eroului său, ca de pildă pronunția lui ardelenescă. Dar Mariu Chicoș Rostogan nu este copia literară a unui ins oarecare, ci un tip reprezentativ pentru școala burgheză din țara noastră, avînd trăsăturile esențiale ale pedagogilor ce au predat în această școală, vreme de atîtea decenii.

În schițele despre Mariu Chicoș Rostogan (ciclul *Un pedagog de școală nouă* e completat de schițele *Despre cometă* și *Emulațiune*), Caragiale critică metodele reacționare ale școlii burgheze, prin imagini artistice de o mare forță satirică.

Portretul
lui Mariu Chicoș
Rostogan.

Învățătorul Mariu Chicoș Rostogan pretinde a fi un «pedagog de școală nouă», adică un pedagog înarmat cu metode instructive și educative moderne, științifice.

În realitate, ideile pe care le predă elevilor săi sînt idei înapoiate, antiștiințifice. Astfel, de pildă, el găsește că este limpede și științifică următoarea definiție ridicolă dată liniei curbe: «o linie oabă, de oabă, care mere și mere și iarăși se-ntoarnă ghe unghie o purces». De asemenea despre muzică spune că: «Iaște aceea care ne gighilă urechile într-un mod plăcut». Mariu Chicoș Rostogan își întemeiază predarea pe bazele idealiste antiștiințifice ale filozofiei și științei burgheze. Cînd un elev îi răspunde că toate cîte le vedem le-a făcut natura, învățătorul zimbește «cu bunătate filozofică», silindu-și școlarul să adauge, că natura este, la rîndul ei, o creație divină. În schița *Despre cometă* pedagogul explică elevilor că:

«Materia în jenăre e doar ceva, mă rog, carele nu există, ci e mai apoi numa' o însușire a lucrului în sine, carele iaște o energie, carea nu se știe și pe carea *semper ignorabimus!*»

Predînd idei străine științei, Mariu Chicoș Rostogan este o unealtă perfectă a ignoranței și obscurantismului. Învățămîntul său rupt de viață, mistic, antiștiințific, pedagogul îl pune cu zel în serviciul regimului bazat pe exploatarea omului de către om. Cînd predă istoria, el propovăduiește naționalismul șovin, exaltînd mîndria originii romane «de la divul¹ Traian»

¹ *semper ignorabimus* — nu o vom cunoaște niciodată.

² *divul* — divinusul.



I. L. Caragiale «Un pedagog de școală nouă»
(ilustrație de Eug. Taru)

În pasiunile naționaliste și cazone ale pedagogului «de școală nouă» Caragiale descifrează cu ascuțime critică tendința războinică și șovină care se va manifesta cu deosebită virulență în școala burgheză dintre cele două războaie mondiale.

Mariu Chicoș Rostogan folosește metode pedagogice inapoiate, pe care le înfățișează cu îngimfare într-o conferință și le pune apoi în practică în școală. Așa-zisa metodă intuitivă se reduce la o memorizare mecanică de date, nume și definiții. La întrebarea învățătorului, elevii răspund pe nerăsuflăte, fără să gîndească:

«Franța, dom'le... Anglia, dom'le... Germania, dom'le... Elveția, Rusia, Suedia, Italia, Belgia, Olanda, Turcia, Bulgaria, România, Serbia, Muntenegru și Grecia... dom'le!»

«Metodele moderne», de care pedagogul e atît de mîndru, nu sînt altceva decît un «cumplit meșteșug de timpenie», cum spune Creangă. (*Amintiri din copilărie.*)

¹ *virtus romana rediiova* — virtutea romană renăscută.

și afirmînd că ar dori să aibă așa «școleri romani ca aceia de la Turnu-Severin, nu niște «loaze levantine» (*Emulațiune*). Pamfletul *Romîni verzi* ni-l arată de altfel pe Chicoș Rostogan ca inițiator al unei asociații naționalist-șovine și autor al statutului acesteia.

Admirator al militarismului prusac, Mariu Chicoș Rostogan dorește să-și educe elevii în spirit cazon pentru ca, devenind o «legiune traiană» să se poată spune despre ei: «*virtus romana rediiova*»¹. Organizarea clasei o vede astfel:

«Accia dintre voi care vor avea mai multă aplicațiune vor fi amăsurat caporal și nderofițeri, iar acele loaze care vor fi proști vor rămîne cătane proaste»

E ridicol pedagogul înarmat cu o riglă drept sabie, comandînd elevilor: «*Peptu-nainte! Capu-ndărăpt! forverț! marș! links! rechts!*».

În comportarea sa față de elevi, în majoritate copii de oameni sărmani, Mariu Chicoș Rostogan manifestă dispreț și brutalitate. Părerăa lui este că știința nu este «*de nasul*» lor, că «*e prea înaltă*». Aproape că nu pune o întrebare sau nu comentează un răspuns fără a adresa elevilor un potop de insulte. Injurii ca: «prostovane», «prostule», «loază», «putori», «măgari» revin la tot pasul. Dar nu numai prin injurii își sancționează fără motiv elevii, ci și prin mijloace și mai brutale. Amenințări ca: «*ia seama doară să nu ți le (urechile n.n.) gîghil eu într-un mod neplăcut*» se repetă des și de multe ori sînt puse în aplicare.

Slugarnic, Mariu Chicoș Rostogan își schimbă atitudinea după situația socială a elevilor săi. Ignoranța școlarilor din familiile înstărite este acceptată și lăudată. Concludentă în sensul acesta este examinarea micului Ftiriadi. Copilul răsfațat, însoțit de eleganta doamnă Ftiriadi, nu are altceva de făcut decît să aprobe întrebările care cuprind și răspunsul. Fiul de deputat, școlarul Popescu, trosnește pocnitori în clasă, fiindcă știe că e la adăpost de orice sancțiune: pedagogul se teme de o interpelare în Cameră. Dispreț și brutalitate față de oamenii din popor, servilism dezgustător față de lumea exploatatorilor — iată prin ce se caracterizează «pedagogul de școala nouă» în relațiile sale.

Disprețul față de popor se manifestă și în limbajul folosit de Mariu Chicoș Rostogan, un jargon ridicol, în care formele latinizate se amestecă cu expresii maghiare și germane stilcite.

Deși trăsăturile lui Mariu Chicoș Rostogan sînt în mod conștient exagerate, chipul acestui «pedagog de școală nouă» nu este o caricatură, ci o imagine tipică pentru învățămîntul din trecut. După ce Mariu Chicoș Rostogan își rostește conferința despre «principiile sale pedagogice», ministrul îl numește chiar de a doua zi în învățămînt. Iar inspectorul care asistă la o oră de curs nu are nimic de obiectat, dimpotrivă adresează elogii «profesorului»:

«...sînt foarte mulțumit. Metoda dumentale e admirabilă... și zelul dumentale vrednic de laudă...» Prin asemenea recunoașteri oficiale, Caragiale subliniază convingător faptul că eroul său nu este o excepție și că, deci, critica lui se adresează întregului învățămînt burghezo-moșieresc.

Ciclul de schițe avînd ca erou pe Mariu Chicoș Rostogan poate fi considerat drept o sinteză largă a satirei lui Caragiale la adresa școlii burgheze... Ideile înapoiate ale acestei școli, metodele pedagogice barbare, caracterul ei de instrument pus în slujba claselor exploatatoare, sistemul «proptelelor», într-un cuvînt toate viciile ei sînt înfierate în persoana lui Mariu Chicoș Rostogan. Mijloacele artistice cu care scriitorul a realizat această satiră sînt variate.

Interesantă este în primul rînd compoziția ciclului. Deși scrise și publicate la răstimpuri, schițele se leagă într-un tot organic, contribuind la conturarea precisă a personajului. Conferința enunță principiile pe care își propune să le aplice în practică învățătorul. O inspecțiune confirmă recunoașterea oficială a metodelor sale înapoiate. Ajunul examenelor pune în lumină deosebirea pe care pedagogul o face între elevii săi, după situația socială și averea părinților. În sfîrșit, Examenul constituie dovada rezultatelor negative ale predării după «metodele noi» și aruncă o lumină puternică asupra disprețului pe care-l nutrește pedagogul față de cei nevoiași, precum și a slugărniceii sale față de exploatatori. Celelalte schițe, *Despre*

cometă, *Emulațiune* și *Premiul întâi*, deși neincadrate în ciclul *Un pedagog de școală nouă*, aparțin și ele organic acestui ciclu. I.L. Caragiale a ales deci, din viața eroului său, momentele cele mai semnificative care se succed ca niște scurte acte ale unei comedii. De genul dramatic se apropie și prin aceea că sînt în întregime dialogate. Comentariul scriitorului se limitează la cîteva indicații introductive și la lămuriri puse în paranteză, întru totul asemănătoare indicațiilor scenice. Eroul este caracterizat prin «colocviile» sale cu elevii și prin replicile pe care le schimbă cu alte personaje (inspectorul, doamna Ftiriadi). Posibilitățile pe care le oferă dialogul pentru a da viață unui personaj sînt folosite cu multă măiestrie. Chiar conferința pedagogului se desfășoară sub forma unei conversații între el și un școlar închis, iar prelegerea despre cometă este mereu întretăiată cu schimburi de replici.

Pronunția stîlciată a cuvintelor, provenind din rostirea exagerată ardelenescă («roskim», «lojica», «răspunghes»), dar și tendința latinizantă («rățiune», «aplicațiune», «chiară» — cu sensul de clară — «educațiune» etc.) constituie un puternic mijloc de individualizare a personajului. Satira nu este însă slujită numai prin comicul de limbaj. Comicul schițelor reiese și din situațiile în care e pus pedagogul. În momentul în care își amenință elevii cu bătaia, fie ei chiar feciori de «Erzherzog»¹, școlarul Popescu declară că tatăl său i-a cerut să-i spună de cîte ori îl trage învățătorul de urechi, ca să vorbească la Cameră. În continuare, lecția nu se mai poate desfășura din pricina pocnitorilor zvirlite de același Popescu. Pedagogul care amenințase cu o clipă mai înainte și pe «feciorii de arhiduci» nu îndrăznește să-l dojenească măcar pe fiul deputatului. Servilismul învățătorului iese la iveală și din felul cum o întîmpină pe doamna Ftiriadi. Îi ia cățelul în brațe, îl așază pe un scaun, se umilește. Slugăria aceasta este puternic infierată de scriitor și prin contrastul dintre comportarea lui Rostogan față de doamna Ftiriadi și felul cum se purtase, cu o clipă mai înainte, cu cele două mame sărace.

În literatura noastră realist-critică, *Un pedagog de școală nouă* ocupă un loc însemnat în acțiunea de demascare a caracterului reacționar al învățămîntului și metodelor pedagogice din școala veche. Chipul lui Mariu Chicoș Rostogan, realizat de Caragiale cu mijloacele specifice artei sale, continuă galeria portretelor de învățători vrednici de dispreț zugrăviți de Creangă în *Amintiri din copilărie*. Numărul lor se va îmbogăți mai tîrziu cu tipuri de învățători ca D-nu Udrea și Domnul Vucea, creați de A. Vlahuță și B. Șt. Delavrancea.

NUVELE ȘI POVESTIRI

«Două loturi»

Nuvela *Două loturi* a fost tipărită pentru întia oară în revista condusă de Vlahuță *Gazeta săteanului* (1898—1899), sub titlul *Două bilete pierdute* și a fost dedicată lui Gherea. Același text a fost retipărit de scriitor într-o plachetă în 1901, apoi în același an, cu noul titlu și mici modificări, în volumul *Momente*.

¹ *Erzherzog* — arhiduce.

Subiectul nuvelei este luat din viața micilor slujbași cu nesfirșitele lor visuri meschine și mărunte de a obține o îmbogățire neașteptată, care să-i aducă în rindul păturilor avute.

Un funcționar modest, Lefter Popescu, și-a cumpărat două bilete de loterie, cu bani împrumutați de la căpitanul Pandele. Numerele celor două loturi au fost notate în carnetul celui din urmă. La tragerea loteriilor, căpitanul constată că amindouă biletele ciștigaseră premiul cel mare, anume cite 50.000 de lei fiecare. Dar Lefter nu găsește biletele. Răscolește timp de trei zile toată casa în zadar, pînă cînd își aduce aminte că le pusese într-o jachetă cenușie. Jacheta fusese vîndută de soția sa unei țigănci, în schimbul unor farfurii de porțelan. Împreună cu căpitanul Pandele, care avea dreptul de zece la sută din ciștig, și comisarul Turtureanu, cointerestat și el în găsirea biletelor, Lefter Popescu începe cercetarea țigăncilor. Jacheta este găsită dar biletele nu. În acest timp, Lefter lipsise de la serviciu. Somat de șeful său să se prezinte, se duce, descuie un sertar ca să scoată dosarul unei afaceri și dă peste cele două bilete de loterie. După zbuciumul zilelor de zadarnică și înfrigurată căutare, este cuprins de o mare fericire. Prezintă cu dispreț șefului, o dată cu dosarul cerut, și demisia sa. Dar bancherul căruia îi arată biletele pentru a-și încasa ciștigul constată că numerele fuseseră notate greșit pe carnet. Ele corespondeau într-adevăr, dar fiecare ieșise ciștigător la cealaltă loterie.

Tipurile de funcționari sînt numeroase în opera lui Lefter Popescu și celelalte personaje. Caragiale. Un tip reprezentativ pentru categoria micilor slujbași în orînduirea burghezo-moșierească este și Lefter Popescu, eroul nuvelei *Două loturi*. Ducînd o existență strîmtoată, el se hrănește cu iluzia că s-ar putea îmbogăți pe neașteptate. În acest scop își cumpără cele două loturi, și o face cu bani de împrumut, supunîndu-se superstiției că numai astfel va avea noroc. Cînd află că numerele au ieșit ciștigătoare, nu mai are o clipă de liniște. La un pas de îmbogățire, serviciul nu-l mai interesează, este gata să renunțe la orice, numai să-și găsească loturile. Scriitorul analizează în adîncime stările sufletești ale eroului. De la deznădejde, Lefter trece la explozii de furie. Sparge, păgubindu-se singur, cele zece farfurii luate în schimbul jachetei de la țigancă. Devine brutal, pune la cale arestarea și maltratarea țigăncilor nevinovate. Pentru el, găsirea biletelor este o chestiune de viață și de moarte și de aceea se manifestă ca o fiară incolțită. Cei bănuți îi apar ca niște dușmani ce vor să-l împiedice de a deveni bogat și deci fericit. Și-a pierdut cu totul rațiunea. Comisarul, care, după părerea lui, nu se poartă destul de brutal cu chivutele, ca și inspectorul de poliție care le eliberase, sînt insultați, acuzați de complicitate cu presupușii hoți. Cînd în sfîrșit găsește biletele, Lefter Popescu se grăbește să-și dea demisia. O face cu extraordinară satisfacție. Funcționarul modest, care trebuie să îndure atîta vreme toanele unui șef «turbat», se simte fericit: poate da cu piciorul slujbei sale umile. De aceea, în demisia pe care o înaintează șefului, caută să strecoare o doză de ironie. De asemenea, prezentîndu-se înaintea acestuia, i se adresează cu «domnule Georgescu» și nu «domnu șef», știînd bine că formula îl va irita. Cînd află că notarea biletelor fusese făcută greșit, visul lui de îmbogățire și libertate se năruie. e cuprins de un acces de furie împotriva organizatorilor loteriilor, se poartă ca un nebun. Totul e însă zadarnic: smulgerea din condițiile lui de viață nu este posibilă.

Căpitanul Pandele și comisarul Turtureanu se aseamănă cu prietenul lor Lefter, prin dorința lor de a ciștiga o oarecare sumă de bani, care să-i mai salte din nevoi. Cum suma ce li s-ar cuveni este mai mică, cei doi rămân mai calmi, nu-și pierd firea ca Lefter. Totuși, comisarul Turtureanu, ca reprezentant al poliției burgheze, nu se dă înapoi de la arestarea țigăncilor nevinovate și de la anchetarea lor prin mijloace brutale.

Șeful, schițat numai în treacăt, este tipul funcționarului superior din aparatul de stat burghez. Își disprețuiește subalternii și se poartă față de ei cu aroganță și lipsă de înțelegere. Pentru a ciștiga merite în fața ministrului, îi cheamă pe funcționari la «serviciu extraordinar», ținându-i pină la miezul nopții. Atitudinea lui neomenoasă este infierată de slujbași prin porecla «turbatul».

Cu simpatie zugrăvește scriitorul pe cele trei țigănci maltratate pe nedrept, care, în urma tristei experiențe ciștigate, știu să se apere.

Particularitățile artistice ale nuvelei. Întimplarea pe care o alege Caragiale din viața lui Lefter Popescu este semnificativă și contribuie din plin la reliefa mentalității mic-burghezului. În limitele orânduirii sociale burghezo-moșierești, calea oamenilor simpli către o viață mai bună era pentru totdeauna închisă. Depășirea condiției sociale rămânea totuși pentru micul-burghez un vis nutrit toată viața. Rivnind la bunăstarea marii burghezii, oameni ca Lefter Popescu năzuiau să parvină în rindurile acesteia. De aici iluzia mîngietoare a unei îmbogățiri neașteptate, care trebuie să le aducă fericirea și sentimentul unei eliberări sociale.

Este clar că scriitorul urmărește cu ironie zbuciumul eroului său, a cărui speranță o consideră nerealizabilă.

Lefter Popescu este zugrăvit ca un ins care năzuiește să se smulgă din cătușele unei nedrepte alcătuirii sociale, dar e incapabil să se revolte, să acționeze conștient în direcția aceasta. De aceea așteaptă o soluție din afară, sperînd în noroc. Scriitorul îl privește cu ironie tocmai pentru că vede în el un neputincios, dar această ironie nu este distructivă. Între felul în care sint zugrăviți, de pildă, Jupin Dumitrache sau oricare dintre personajele comediei *O scrisoare pierdută* și Lefter Popescu există o mare deosebire. Pe cel dintîi risul lui Caragiale îl înfierează fără cruțare; pentru cel din urmă scriitorul nutrește simpatie, căci Lefter Popescu este un om cinstit, victimă a societății în care trăiește. Caragiale îl critică pentru mîrginirea de care dă dovadă, dar totodată îl privește cu compătimire pentru situația lui nefericită în societate.

Prin tema ei, nuvela *Două loturi* ne amintește de o serie de opere din marea literatură clasică rusă. I. L. Caragiale a cunoscut și a iubit această literatură pentru realismul ei. Într-una din scrisorile sale mărturisește cu admirație: «Am citit pe Turgheniev, mare meșter, mare de tot». În operele clasicilor ruși, Caragiale a găsit demascarea unei orînduirii sociale nedrepte, în bună parte asemănătoare regimului burghezo-moșieresc din țara noastră. Acest fapt explică analogiile dintre unele scrieri ale lui Caragiale și opere ale marilor scriitori ruși ai timpului. Asemenea analogii pot fi făcute între comedia *O scrisoare pierdută* și *Revizorul* de Gogol. Cele două piese, foarte deosebite, tocmai pentru că lumea pe care o oglindesc are specificul ei de loc și de timp, se înrudesc prin aceeași necruțătoare demascare a corupției generate de un regim despotice.

Nuvela *Două loturi* se apropie de schița *Numărul ciștigător* de Cehov, dar și de o serie din scrierile lui Gogol. Materialul asemănător de viață,

privit de pe o poziție ideologică inrudită și realizat cu ajutorul aceleiași metode de creație a realismului critic, duce în mod firesc la o inrudire tematică. Iată, de pildă, nuvela *Mantaua* de N. V. Gogol. Un funcționar umil, Akaki Akakievici Bașmacikin, trăiește o viață monotona, goală, lipsită de bucurii și de idealuri. Un sentiment ce-l stăpânește cu deosebire este groaza de șeful lui. Hotărându-se să-și facă o manta, Akaki Akakievici începe să simtă că trăiește, viața lui capătă un țel. După o lungă serie de economii și sacrificii, reușește să-și facă mult dorita manta. Dar, într-o noapte, tiharii îi fură pe stradă mantaua. Cu deznădejdea omului deposedat de obiectul asupra căruia își concentrase toată rațiunea de a fi, începe lupta pentru descoperirea hoților. Autoritățile cărora li se adresează nu-i dau însă ajutorul cerut. Akaki Akakievici se îmbolnăvește și moare.

Desigur, subiectul este cu totul deosebit de acela al nuvelei lui Caragiale. Dar între Akaki Akakievici și Lefter Popescu există o inrudire evidentă. Și unul, și celălalt sint funcționari umili, dornici de a evada din cenușul existenței lor cotidiene. Pentru cel dintii, viața începe să se schimbe o dată cu gindul înnoirii mantalei, pentru cel de-al doilea cu speranța câștigului la loterie. Amindoi se află la un pas de fericirea mult visată, se scotese chiar ajunși la țintă. Dar fericirea aceasta se spulberă numai-decît: lui Akaki Akakievici i se fură mantaua, iar Lefter Popescu constată că biletele lui nu fuseseră câștigătoare. Personajele se ascamănă și prin reacțiile lor sufletești, prin deznădejdea cu care încearcă cel dintii să-și regăsească mantaua, celălalt să afle biletele de loterie. Amindoi se izbesc de neînțelegerea, de ostilitatea societății în care trăiesc, și totodată dovedesc, prin inutilitatea eforturilor lor, imposibilitatea depășirii condiției lor sociale. Zbuciumul lui Akaki Akakievici se sfirșește prin moartea personajului. Lefter Popescu este la un pas de nebunie. Caragiale nu urmărește, spre deosebire de Gogol, soarta eroului său pînă la capăt. Atitudinea sa față de personaj este însă foarte apropiată de aceea a marelui scriitor rus. Critica amindurora se exercită la fel, în două direcții. La Gogol, ca și la Caragiale, este vădită dezaprobarea față de societatea rău alcătuită care l-a adus pe Akakievici într-o atit de nenorocită stare materială și morală. Pe de altă parte, nu-i lipsește nici ironia față de o ființă care se lasă amăgită de iluzii atit de mărunte, mulțumindu-se să trăiască cu resemnare într-o lume îngustă. Așadar, în nuvela lui Caragiale critica împotriva societății bazate pe exploatare este însoțită de ironie și compătimire întocmai ca și la Gogol.

Stilul nuvelei *Două loturi* se caracterizează prin aceeași conciziune proprie prozei lui Caragiale. Dacă în *High-life* partea narativă împrumută, din intenții ironice, stilul personajelor din «lumea bună», același procedeu îl reîntilnim și aici, prin însușirea felului de a vorbi al unor oameni din categoria lui Lefter:

«...d. Lefter a căzut pe o canapea sfărîmat de oboseală; a simțit că i se taie încheieturile și așa, un fel de slăbiciune la lingurea, parcă-l lua o apă: a moțait de cîteva ori și-a adormit. Femeia a șezut și ea pe un scaun, că nu mai putea de picioare și de mijloc...»

Întorsăturile de frază, ca și cuvintele și expresiile («un fel de slăbiciune la lingurea», «i se taie încheieturile», «că nu mai putea de picioare și de mijloc»), sint întru totul caracteristice pentru limbajul personajelor.

Dialogul se desfășoară firesc într-o succesiune dramatică de întrebări și răspunsuri, perfect adecvată momentului și stărilor sufletești ale eroilor. Reproducerea dialogului este atît de precisă, încît îl scutește aproape complet pe scriitor de intervenții și comentarii:

- «Ce?
- Am... dat-o.
- Ce ai dat?
- Jacheta!
- Care jachetă?
- A cenușie!
- Cu?
- N-ai spus tu că n-o mai porți?
- Cui? cui ai dat-o, nenorocito!
- La o chivuță.
- Pentru ce?
- Pe farfurii.
- Cînd?»

Redînd convorbirea cu țigăncile, scriitorul transcrie cuvintele acestora cu pronunția respectivă, dar de aici lipsește orice înclinare spre comicul batjocoritor. Dimpotrivă, este vădită simpatia scriitorului pentru femeile sărmane învinuite pe nedrept.

Vorbirea șefului este tăioasă, distantă.

Absența oricărei preocupări de a face «literatură», lipsa afectării dau stilului lui Caragiale simplitate și un ton în perfectă concordanță cu conținutul. Figurile de stil lipsesc aproape cu desăvîrșire. O singură dată scriitorul folosește o comparație largă, anume atunci cînd vrea să definească liniștea ce-l cuprinde pe Lefter la găsirea biletelor. După cîteva fraze — întretăiate de puncte de suspensie, cu exclamări repetate, ce exprimă bucuria descoperirii loturilor, urmează:

«D. Lefter e liniștit — acea liniște a mării care, înțelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năpraznic uragan: fața îi este senină, fără creț, pe cînd în fundu-i zac atîtea sfărîmături de corăbii înghițite pe de-a pururi înainte de a fi putut ajunge la liman!»

Tonul ironic al frazei este vădit tocmai prin caracterul pretențios al comparației. Aceeași comparație este reluată în final. Comentariul de la sfîrșitul nuvelei este interesant prin nota satirică la adresa autorilor care «se respectă și sînt foarte respectați», acei autori porniți pe panta sentimentalismului dulceag al literaturii melodramatice. Refuzul lui Caragiale de a-și însuși procedeele lor subliniază o dată mai mult caracterul realist al nuvelei sale. În loc să-și încheie ca amintiții autori povestirea descriindu-și personajele la bătrînețe — «pe madam Popescu», călugărită la mănăstirea Țigănești, iar pe Lefter Popescu nebun liniștit pe străzile Bucureștilor — scriitorul declară:

«Dar... fiindcă nu sînt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam' Popescu».

«1907, din primăvară pînă-n toamnă»

În 1907 Caragiale se afla de trei ani la Berlin. Primele vești despre răskoale îl umplu de durere. La 1 martie 1907 îi scria unui prieten:

«... îți scriu în culmea emoțiunii și necazului. Știu ce se petrece în țară; îmi explic de ce, și-mi închipui cum, și firește asta adaugă încă mai multă amărăciune dorului meu de patrie».

Într-o altă corespondență, scriitorul indică și cauzele răscoalelor:

«E falimentul unei întregi sisteme; e urmarea fatală a sacrei Constituțiuni cu care ne-au dăruit în '66, după o noapte de chef și de traducere din belgienese, caricaturile iacobine de la '48».

Singeroasa represiune dezlănțuită împotriva răsculaților, prin înțelegerea deplină dintre conservatori și liberali și sub veghea directă a regelui, îl revoltă pînă în adincul inimii, așa cum aflăm din corespondența sa:

«Administrația și armata stau la dispoziția arendașilor și proprietarilor: liste de proscripțiuni contra țăranilor mai independenți».

Și în altă scrisoare:

«S-a descoperit că armata a comis atrocități nespuse (oameni nevinovați uciși sumar, sate nevinovate prefăcute în cenuse), care se denunță precis și cu dovezi netăgăduite».

În fața acestor acțiuni criminale, Caragiale nu putea să rămână indiferent. El scrie un articol despre răscoale și-l publică într-un ziar german, *Die Zeit*. În parte, articolul a fost retipărit în țară de revista *Convorbiri critice*. Pentru a-l completa, Caragiale a adăugat alte pagini, întreg materialul fiind apoi tipărit într-o broșură cu titlul *1907, din primăvară pînă-n toamnă*. Broșura a avut o răspindire atît de largă, încît a fost nevoie să se scoată de îndată o nouă ediție în citeva mii de exemplare. Într-o notă introductivă, autorul declară:

«Propunîndu-și a da la lumină încet-încet o serie de note asupra împrejurărilor la care asistăm, el (autorul) socotește să aducă un oarecare serviciu public, util, dacă nu în momentele actuale, barem în unele viitoare; de aceea se gîndește mai puțin la aprobarea multora dintre contemporani, decît la înlesnirea vreunuia care va veni poate cîndva să judece această vreme a noastră...»

Comentînd într-o scrisoare conținutul și obiectivele broșurii sale, Caragiale formulează o adevărată profesiune de credință, care aruncă o lumină vie asupra întregii lui activități și creații. Rîndurile care urmează arată cit de adîncă era prăpastia dintre scriitor și dușmanii poporului:

«Ceea ce crez am spus și am să măi spun — asta e numai capitolul prim al unei serii mari — ori la ce pagube m-aș expune. Intrarea în viața publică mi-a fost pîn-acuma închisă de boierii și de ciocoi noștri, pe simpla bănuială instinctivă că n-aș fi amantul fidel al sacrei noastre Constituțiuni. De ce adică astăzi, la bătrînețe, să nu fiu leal, să nu le dau dreptate oamenilor, arătînd pe față de ce sentimente sînt animat față cu actuala lor organizare de stat? de ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la care am asistat — și ca istoric, nu numai ca simplu comediant?»

Evenimentele de la 1907 confirmau pe deplin adîncă înțelegere a vieții politice din țară, dovedită de Caragiale în întreaga lui operă satirică. Împăcarea dintre conservatori și liberali pentru sărbătorirea în comun a noului ales din *O scrisoare pierdută* se repetase de astă dată, cu consecințe nefaste în viață și prin înțelegerea acelorași partide în scopul înăbușirii în sînge a mișcării țăranilor.

Exprimîndu-și — ca istoric — punctul de vedere asupra coaliției burgezo-moșierești, scriitorul și-a ridicat critica socială la nivelul ei cel mai înalt.

Cele trei părți ale pamfletului, alcătuit un tot unitar, au fost scrise respectiv în martie, septembrie și octombrie 1907. Prima parte, cea mai cuprinzătoare, începe prin a arăta cât de falsă fusese reputația României ca fiind «*cel mai solid element de civilizație între statele balcanice*». Răscoalele maselor țărănești au putut surprinde pe cei care, neinformați, luaseră în serios această reputație. Pentru cunoscătorii adevăratei situații sociale și politice, ele n-au constituit o surpriză. În continuare, scriitorul arată cauzele care nu numai că explică răscoalele, dar trezesc chiar mirarea că țărănimea nu s-a ridicat mai devreme. Tabloul situației economice și al claselor sociale este zugrăvit de Caragiale cu mult adevăr. Locuitorii țării, aproape în întregime agricolă, se împart în proprietari mari (printre care și dinastia), proprietari mijlocii și mici proprietari. Cea mai mare parte a pământurilor arabile se află în posesia proprietarilor mari și mijlocii care, pentru a le cultiva, recurg la brațele țăranilor, ale căror ogoare sînt insuficiente pentru un trai oricît de modest. Relațiile dintre țăranii ce sînt nevoiți să muncească pe pămînt străin și proprietari sînt bazate pe silnicie:

«Invoielile agricole, deși sînt obligațiuni de natură civilă, sînt executate, la nevoie, de către autorități, «manu militari»¹, ca și așa-numita în dreptul penal «munca silnică».

Nu lipsesc, deși desființate prin lege, nici pedepsele corporale.

Din greu și cu puțin folos, țăranii lucrează «*din primăvară pînă în toamnă, din revărsatul zorilor și pînă în răsăritul stelelor*».

Iarna, neavînd de lucru, sînt siliți să facă împrumuturi cu camătă. Înfrățirea stării de mizerie a poporului exploatat ia în pamfletul lui Caragiale un caracter dramatic:

«Adesea țăranii, după o muncă de peste opt luni, se văd rămași datori pe anul următor. Și iar vine o iarnă aspră peste tristele și umilele lor vetre, și iar rugăminți cu căciula-n mînă pentru un nou împrumut... Și așa mai departe...»

Huzurul proprietarilor, bogăția tuturor exploatatorilor, a statului însuși derivă din mizeria țăranilor:

«Din stoarcerea forțelor acestora din urmă a rezultat și luxul nechibzuit al proprietarilor, și înavușirea nemăsurată a arendașilor, și cîștigurile enorme ale băncilor, și bacșișurile administrației publice și, mai încă, ridicarea mereu crescîndă a veniturilor statului».

Pe acest fundament economic se ridică edificiul vieții politice, al administrației, justiției, școlii.

Tot ceea ce Caragiale a demască și satirizat în operele lui literare este reluat și adîncit aici teoretic.

Partide politice în adevăratul sens al cuvîntului nu există în România — constată scriitorul — întrucît așa-numitele partide istorice nu se sprijină pe interese deosebite de clasă, pe programe și idei diferite:

«Cele două așa-numite partide istorice care alternează la putere nu sînt, în realitate, decît două mari facțiuni² avînd fiecare nu partizani, ci clientelă».

Dreptul poporului de a-și trimite reprezentanți în Cameră e o minciună și o înșelătorie, deoarece colegiul III votează prin delegație, iar delegații se recrutează din clientela politică a partidelor și sînt «*impuși fără putință de împotrivire, maselor sătești*».

¹ *manu militari* — prin forța militară.

² *facțiune* — clică.

Administrația de stat «e compusă din două mari armate. Una stă la putere și se hrănește; alta așteaptă flămînzind în opoziție».

Cînd cei din opoziție socotesc că le-a venit rîndul la ospăț, ies în stradă, încep «lupta» politică. Se produce schimbarea guvernului, după care urmează alegerile, bineînțeles încheiate cu succesul partidului aflat la putere. Deci «în loc să derive guvernul din majoritatea reprezentanței naționale, derivă unanimitatea acesteia de la guvern». O dată schimbat guvernul, se înlocuiește întreaga administrație a statului: «O clientelă pleacă, alta vine; flămînzii trec la masă». Nu e deci de mirare că în țară domnesc hațurul și bacșișul. «Cu așa parlamente — spune Caragiale — se fac legi peste legi — cu așa administrație se aplică». Justiția este și ea coruptă, de aceea poporul o privește cu neîncredere.

Un astfel de regim politic și social are și o cultură corespunzătoare:

«...școala romînă, în loc de a fi un mijloc de educațiune și cultură a poporului și a claselor dirigente, devine un canal de scurgere a postelor de înțietate între cetățeni, de ieftină parvenire, de scutire de îndatoriri, de sporire de drepturi și privilegii».

Ca o concluzie a analizei sale, scriitorul zugrăvește un tablou cuprinzător al claselor exploatare, demascate în toată ipocrizia și corupția lor:

«Și oligarhia asta, semicultă sau, în cel mai bun caz, fals-cultă, pe cit de incapabilă de producție utilă ori de gîndire, pe atît de lacomă la cîștiguri și onoruri, își arogă puterea întreagă a statului: cu o crudă și revoltătoare neobrăzare, ea tăgăduiește țăranilor (imensei mase, supusă și cuminte producătoare a avuției naționale), sub pretextul ignoranței și lipsei lor de maturitate politică, orice drept de amestec, fie măcar pur consultativ, la cîrmuirea intereselor lor, la dirijarea destinului lor. Împărțită în două bande, ce se numesc cu pretenție «istorice» — liberal și conservator — bande mai nesocotite decît niște seminții barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenie, fără frică de Dumnezeu — această oligarhie legiferează, administrează, calcă astăzi legile pe care le-a făcut ieri, preface mîne legile făcute azi, ca poimîne să le calce și pe acelea, fără spirit de continuitate și fără altă sistemă decît numai împăcarea momentană a exclusivelor ei interese, pentru perpetuarea sacrei organizațiuni numite aci democratice».

În celelalte două părți ale lucrării, Caragiale este preocupat de problema găsirii unei soluții care să scoată poporul din situația grea în care se găsea. De la cele două «facțiuni» nu era nimic bun de așteptat. Caragiale își arată dorința de a vedea pierind pentru totdeauna de la conducere așa-numitele partide istorice. Înțelegerea între ele, complicitatea în represiunea singeroasă a răscoalelor rămîn dovezi de netăgăduit pentru dușmănia lor față de popor. Scriitorul dă o imagine biciuitoare a împăcării dintre liberali și conservatori, la izbucnirea răscoalelor:

7 «Au urmat, în Camere, duioase scene teatrale... În publicitate rominească, foarte înclinată, la ocaziuni mari, către nota sentimentală, astfel de exhibițiuni se numesc «scene înălțătoare». Toată lumea a plîns, miniștri de azi, miniștri de ieri, deputați, senatori, publiciști, reporteri și tribune publice; și-n fața lumii acesteia atît de emoționate, doi mari între mari fruntași, un conservator și un liberal, s-au strîns în brațe cu efuziune și s-au sărutat solemn, spîlînd cu lacrimi fierbinți tot trecutul — care, ce-i drept, cam avea nevoie de spălat». 2

Nu de la acești politicieni poate aștepta poporul vreun bine. Este nevoie — arată Caragiale — să fie abolită alcătuirea politică de uzurpare și să îndeplinească «intrarea întregii țări în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei și destinului ei... numai prin voința ei».

Dar Caragiale nu poate duce pînă la capăt perspectivele însănătoșirii sociale și politice a țării. Lucrarea *1907, din primăvară pînă-n toamnă* oglindește și limitele gândirii sale politice. Criticînd cu vehemență orinduirea socială a vremii, el nu reușește să pătrundă pînă în adîncime cauzele nedreptăților, să descopere temeiurile luptei de clasă și, mai ales, să înțeleagă singura cale de urmat pentru construirea acelei societăți mai bune: lupta revoluționară a maselor. De aceea, scriitorul ajunge să sperie că opera de însănătoșire a vieții politice poate fi realizată prin reformele bine intenționate ale unui «bărbat de stat». Explicația acestei insuficiente pătrunderi a perspectivelor de viitor se află în ineseși condițiile sociale și politice în care a trăit scriitorul. Proletariatul era încă slab dezvoltat, nu dispunea de un partid revoluționar de tip nou, iar conducătorii mișcării — printre care Gherea — erau prizonierii concepțiilor oportuniste. E adevărat, în unele privințe, ca de pildă în afirmarea necesității unor acțiuni radicale, scriitorul s-a situat pe o poziție mai înaintată decît acești oportuniști. Dincolo de limitele indicate, pamfletul *1907, din primăvară pînă-n toamnă* rămîne o operă de mare valoare, care exprimă deschis ura lui Caragiale împotriva claselor exploatare și dragostea lui pentru popor. Conținutul bazat pe fapte și luminat de participarea afectivă a autorului este scris într-un stil plin de vehemență, ca un rechizitoriu neiertător la adresa asasinilor poporului.

Acest pamflet reprezintă în literatura noastră o capodoperă a genului. Vorbînd despre pamflet ca specie a literaturii, Caragiale afirmă într-un articol:

«...sînt artă literară și polemica și cronica ușoară și pamfletul — zic pamflet în înțelesul larg... iar nu în înțelesul strîmt, pe care i-l dau la noi unii, prea puțin cunoscători de clasificarea genurilor literare — artă rafinată și incisivă — și tot artă literară e și arta măreață a oratoriei.

Cu aceste din urmă două ramuri ale ei, literatura vine la fiecare moment să dea de-a dreptul ajutor politicii; cu aceasta îi este aliată combativă».

(Literatura și politica)

Această «artă rafinată și incisivă» o aflăm în *1907, din primăvară pînă-n toamnă*, în care se împletesc demonstrația cea mai riguroasă cu combativitatea. Forța pamfletului decurge din intensitatea celor două sentimente care-l străbat: ura fără margini împotriva burgheziei și moșierimii, dragostea față de țărănime. În argumentația sa, scriitorul utilizează adesea procedeul antitezei. Împotriva oligarhiei, minia scriitorului se dezlănțuie adesea direct, alții împrumută tonul ironic și sarcasmul. Conținutul de idei al pamfletului, combativitatea lui sînt de asemenea servite prin imagini și anecdote grăitoare, precum și prin expresii populare.

La 1878, cînd Caragiale își face debutul literar propriu-zis, istoria literaturii noastre înscrisesse o serie de opere valoroase datorite scriitorilor de la 1848 și celor ce le-au urmat: C. Negruzzi, A. Russo, C. Bolliac, D. Bolintineanu și mai ales V. Alecsandri, apoi N. Filimon și A. I. Odobescu. Comediile lui V. Alecsandri, romanul *Ciocoi vechi și noi* și nuvela *Nenorocirile unui slujnicar* de N. Filimon constituiau progrese însemnate în orientarea critică a literaturii romîne.

Pe fîgașul aceleiași orientări se îndreptase și creația poetică a lui M. Eminescu.

Epoca în care începe și se desfășoară activitatea de scriitor a lui Caragiale este, după cum se știe, epoca consolidării monstruoasei coaliții a burgheziei și moșierimii. Scriitorii cu dragoste de popor se ridică acum cu mai multă vigoare împotriva regimului bazat pe exploatare, regim ce se arăta din ce în ce mai odios. Agravarea exploatării pe de o parte, rezistența activă a maselor populare, dezvoltarea mișcării muncitorești și frământările mereu mai vii ale țărânimii exploatare, pe de altă parte, au ecourile firești și în domeniul culturii. În lupta dintre arta ruptă de viață și de popor, susținută de «Junimea» și literatura realistă legată de năzuințele maselor, I. L. Caragiale s-a situat ferm pe pozițiile celei din urmă.

Talent viguros, creator însetat de o viață mai bună, autorul *Scrisorii pierdute* a reușit să ridice literatura realist-critică la culmile ei. În opera sa el a preluat și ridicat la un nivel artistic înalt critica pe care Alecsandri a făcut-o, în altă perioadă istorică, demagogiei și reacționarismului claselor dominante. Se poate spune pe drept cuvânt că un Sandu Napoailă ultraretrogradul, sau Clevecici ultrademagogul, precum și alte personaje din comediile lui Alecsandri, sau Mitică Rimătorian și ceilalți «gentilomi de mahala» creați de Filimon sînt înaintașii eroilor lui Caragiale. Asemănări există între aceștia și personajele comediei *Trei crai de la răsărit* de B. P. Hasdeu. Desăvirșind aceste începuturi, autorul *Scrisorii pierdute* a pătruns în adîncime realitățile social-politice ale vremii sale, opera lui devenind o față acuzare împotriva regimului burghezo-moșieresc. În aceasta constă valoarea patriotică și democratică a operei lui Caragiale.

Particularitatea creației lui Caragiale este comicul cu puternice rădăcini sociale. Numit la o șezătoare literară «umorist», scriitorul s-a simțit insultat. Într-adevăr, el n-a fost un umorist în sensul glumei îngăduitoare, ci un satiric, un acuzător.

Purtătoare a unui bogat conținut de viață, opera lui Caragiale este un model de măiestrie literară. Ca și Eminescu sau Creangă, marele satiric avea o înaltă conștiință a răspunderii sale ca artist. Lucra cu cea mai mare grijă, cu migală, străduindu-se să obțină concizie și claritate desăvirșită. De aici impresia de lucru perfect cizelat pe care o lasă operele lui.

Scriitorii progresiști ai vremii sale i-au prețuit opera și i-au sublinia valoarea. C. Dobrogeanu-Gherea, care i-a fost apropiat prieten, a scris un studiu în bună parte just despre comediile sale. Un alt critic din curentul *Contemporanului*, Raicu Ionescu-Rion, scria cu pătrundere despre marele creator:

«Caragiale era un observator fin; el ridea de multe lucruri din societatea de azi și nouă ni se părea că nu peste mult va pune și umărul pentru înlăturarea ei. În ironia lui zdrobitoare noi vedem o adîncă nemulțumire... Singur Caragiale părea mai aproape de noi; în el vedem noi pe omul care pare că bijbăiește spre lumină, pe omul care se simte prea strîns în viața actuală, pe omul care pare că umblă după ceva».

(I.L. Caragiale, 1894)

Într-una din scrisorile pe care i le adresează, A. Vlahuță, evocînd figura unui cititor tînăr și cîstit care parcurge paginile *Momentelor*, reliefează marea forță educativă a operei lui Caragiale. Acel tînăr:

«... vede pe bărbosul student îmbătrînit în lupte politice, pe trepădușul mincinos, pe gazetarul sec și tot așa de moftangiu ca și politicianul care-l năimește, vede pregătirea tristă a zilei de mîine în alintările domnului Goe, care nu-i intru nimic mai puțin dezgustător decît corcolitul Bubico, — vede fanfaronada ignoran-

ței care vrea să treacă drept seriozitate, a necinstei care vrea să treacă drept istețime, și-a cinismului care vrea să treacă drept independență — în sfârșit vede viața așa cum e, cu părțile ei de minciună și de adevăr, de ridicol și de sfișietor, și-și zice în acel fund de conștiință nouă: «Vreau să trăiesc o altă viață și vreau să fiu un altfel de om decît aceia de care cu atîta dreptate, rîde, Caragiale...!» Iși zice, și se scutură cu oroare la gîndul c-ar putea fi și el cutare secătură din cutare categorie de oameni pecetluiți în eternele sale *Momente*».

În opoziție cu prețuirea scriitorilor progresiști față de marele dramaturg și prozator, criticii aflați în solda claselor exploatare s-au străduit să-i minimalizeze opera, încercînd să ascundă tășul satirei sale sociale. Astfel, Titu Maiorescu, jucînd cu fățărnicie rolul de apărător al comediilor lui Caragiale, afirma că acestea sînt lipsite de orice tendință, căci autorul a dorit numai să-și înalțe spectatorii în «*lumea ficțiunii ideale*». Această teză dușmănoasă a gratuității comicului lui Caragiale a fost susținută decenii de-a rîndul de critica reacționară. Ea a fost combătută cu succes de C. Dobrogeanu-Gherea. În ciuda tuturor falsificărilor, în ciuda nerealistei puneri în scenă a pieselor lui Caragiale, masele largi ale poporului au știut să vadă în aceste piese, ca și în schițe, nuvele și povestiri, opere geniale puse în slujba luptei lor.

În dezvoltarea literaturii noastre, opera lui Caragiale a rămas un model minunat, un îndemn adresat scriitorilor care i-au urmat, să atace curajos marile probleme ale vieții.

După 23 August 1944 opera lui Caragiale și-a căpătat locul ce i se cuvine. Scriitorul a fost ales post-mortem membru de onoare al Academiei Republicii Populare Romîne. Comediile și «momentele» lui sînt astăzi arme tot atît de ascuțite pentru poporul eliberat, în lupta pentru nimicirea deplină a resturilor regimului satirizat de Caragiale și pentru construirea societății socialiste. Comemorarea a 100 de ani de la nașterea autorului *Scrisorii pierdute* (ianuarie 1952) a fost un prilej de manifestare a prețuirii de care marele scriitor se bucură în rîndurile oamenilor muncii. Cu acest prilej, *Scînteia*, organul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, scria:

«Azi, ei, muncitorii, au distrus regimul burghezo-moșieresc și luptă pentru distrugerea tuturor rămășițelor sale, în economie, în toate domeniile societății, pentru distrugerea influențelor burgheze în știință și artă, în morală, în conștiința oamenilor, în viața de toate zilele. În această luptă Caragiale, cu neîntrecutul său geniu satiric, cu marea lui putere creatoare de artist, continuă să ajute «în aceeași direcție» nobila muncă de distrugere a tot ce e josnic și necinstit, a tot ce se opune unei vieți fericite. Opera lui Caragiale ajută pe oamenii cinstiți să se îndărțeze de lumea veche cu un rîs plin de dispreț și de silă».

CURRENTUL «CONTEMPORANUL»

Tematica literaturii promovate de „Contemporanul”. *Contemporanul* a căutat să preia și să dezvolte cele mai bune tradiții realiste ale literaturii noastre, să promoveze o literatură legată de popor și pusă în slujba aceluia. Lucrările literare publicate de *Contemporanul* sînt pătrunse în general de revolta împotriva nedreptății sociale, cuprînd elemente de ascuțită critică a orînduirii burghezo-moșierești, a instituțiilor și moralei descompuse a exploataților.

În poezie și proză, temele de predilecție sînt cele din viața oprimaților. *Contemporanul* publică și culegeri de literatură populară din diferite regiuni ale țării, precum și studii despre folclor.

În jurul revistei se grupează un număr însemnat de scriitori, dintre care unii sînt militanți ai mișcării muncitorești, iar alții o privesc cu simpatie. Revista a avut un mare ecou în viața literară a țării. Influența *Contemporanului* în dezvoltarea realismului critic în literatura epocii a fost puternică.

Poezia «Contemporanului»

Ceea ce caracterizează creația poezilor de la *Contemporanul* este lupta lor împotriva decepționismului și orientarea către o poezie care să oglindească aspectele vieții sociale, suferințele maselor populare, din ce în ce mai apăsate de exploatare.

Eliberarea de accentele pesimiste nu se produce în aceeași măsură la toți poeții de la *Contemporanul*. Dintre aceștia, Ion Păun Pincio și Traian Demetrescu rămîn în bună măsură tributari decepționismului. Constantin Milte și Nicolae Beldiceanu exprimă cu putere revolta crescîndă a poporului împilat, păstrînd și ei încă unele note decepționiste.

Poezia lui Ion Păun Pincio exprimă un sentiment de tristețe covârșitoare pe alocuri. Trăind în condițiile aspre ale regimului burghezo-moșieresc, poetul se simte dezarmat în fața vieții, lăsîndu-se uneori copleșit de deznădejde.

Poetul caută să lupte împotriva acestei stări sufletești și este ajutat în aceasta de însăși lupta poporului. În poezia *Te-afunzi mereu* Pincio condamnă atitudinea pasivă, contemplativă în fața vieții. Comparînd propriile sale suferințe cu durerile celor mulți și obijduiți, cu truda plugarilor care, chinuți de arșiță, clădesc «*răcoritoare comori pentru cei tari*», poetul este prins de «*dorul jertfei*» și își încheie poezia cu un îndemn la luptă:

«Te prinde dorul jertfei, să mori pe rug ai vrea,
Să nu-ți mai pară viața atît de stearpă, grea;
O, prea puțin e-atîta... La luptă să te-mbie
Și mila de-al tău frate, și sînta datorie!»

În poeziile în care s-a dovedit a fi consecvent acestui îndemn, Pincio a izbutit să dea versuri realiste, avînd accente satirice îndreptate împotriva burgheziei și moșierimii, sau împotriva monarhiei.

«Pe stradă». Problema țărănească a constituit o preocupare de seamă pentru mișcarea muncitorească de la noi, încă de la începuturile sale. De altfel, această problemă interesa pe toți cei îndurerați de viața atît de chinuită a țăranilor exploatați și ea nu lipsește din opera mai tuturor scriitorilor vremii. Ion Păun Pincio, militînd și el pentru cauza țăranimii asuprite, reușește să realizeze în poezia *Pe stradă* o imagine vie,



Ion Păun Pincio

convingătoare, a mizeriei satelor, în izbitor contrast cu huzurul exploata-
torilor.

Doi țărani, veniți la oraș, se plimbă pe străzile luminate și-și schimbă
impresiile, comparând la fiecare pas cele văzute cu situația din satul lor.
La uimirea unuia în fața frumuseții străzilor, celălalt îi răspunde:

«Dar ce socoți că ești în sat la noi?
Să cazi în gropi, mergind pe lingă boi?
Aici stă vodă, bre, și cu cei doi!...»

În comentariile țăranilor, Pincio schițează cu vervă satirică imaginea
luxului și desfriului boieresc. Contrastul dintre lumea satului și aceea a
cartierelor boierești de la oraș nu se limitează numai la aspectele exterioare.
Ceea ce-i nemulțumește pe cei doi țărani este, pe lângă risipa țipătoare a
avuțiilor, și josnicia și minciuna moravurilor celor avuți. În convorbirea
lor cei doi țărani compară la un moment dat imaginea femeii de la țară
cu cea a «frumoaselor» de la oraș, ajungând la concluzia că Ileana din
satul lor este cu mult superioară, prin frumusețea trăsăturilor ei morale,
cuconetului elegant:

«În ochii ei ce limpede poveste!...
Ea nu-i ca astea cu obrazul uns
Și nu se gudură, cînd te-ai ajuns,
Iar cînd nu-i placi, nu-și ride pe ascuns».

Ion Păun Pincio a dat ascuțite criticii sale aducînd în scenă doi țărani,
ale căror reacții sufletești le notează direct și al căror dialog îl reproduce
de la un capăt la altul al poeziei. Replicile sînt bogate în umorul specific
poporului, mergînd de la amărăciune la ironie și sarcasm. Poezia are o
foarte potrivită expresie artistică. Strofele sînt de o construcție simplă.
terține cu monorimă. Limbajul țăranilor e colorat, dar nu prin figuri de
stil care l-ar fi făcut pretențios și deci lipsit de adevăr, ci prin exclamații
și interogații și, mai ales, printr-un lexic bogat în cuvinte și expresii popu-
lare: «bre», «foiesc», «iarmaroc», «boldești», «chiorim de fum», «colea»,
«ce de-a femeii», «nu-și ride pe ascuns» etc.

Într-o altă poezie, *Mîngiere*, Ion Păun Pincio se ridică împotriva regi-
mului barbar din armata burghezo-moșierească. Apariția acestei poezii nu
era un fapt izolat, ci se producea într-un moment în care presa munci-
toarească pornise o campanie susținută împotriva bătăilor sălbatice din
armată și din școală.

Păun Pincio a fost un poet atașat în mod sincer clasei muncitoare.
Dar în creația sa el a rămas la imaginea unui proletariat care visează
lucruri mărețe, dar care nu este văzut luptînd pentru idealurile și reven-
dicările sale. Descriînd o manifestație de 1 Mai, poetul vede idilic cum
muncitorii:

«Se duc cîntînd pe stradă și-n mintea tuturor
E-o dulce-nflăcărare de gînd mintuitor.
Și tot mai blind răsună cîntări molcomitoare:
Un vis ce își revarsă iubirea în popoare,
Iar primăvara cerne un colb mărunt de floare...»

(*Intii Mai*)

Creația populară a înrurit în mod binefăcător lirica lui Pincio, dîndu-i vitalitate, îndemn la acțiune.

Poezia *Vintule*, construită pe metru popular, mărturisește năzuința celui obidit, care se adresează vintului ca unei forțe în stare să-l ajute să pună capăt mizeriei și suferințelor din lume:

«Ia mai bine, dacă poți,
Chinurile de la toți
Și povara inimii
Și pustiul lacrimii...
Și le mină ca pe-o apă
Și-n pustiuri le îngroapă...»

Traian Demetrescu
(Tradem)
(1866—1896).

În comparație cu Ion Păun Pincio, Traian Demetrescu, a cărui lirică este și ea în parte elegiacă și romantică, a lăsat o operă mai bogată în conținut critic și în accente de revoltă împotriva nedreptății sociale.

Poetul a dus o existență plină de lipsuri, care i-au și curmat viața în plină tinerețe. Iată-l deci atacînd, în poezia *Unui amic poet*, tema, atît de răspîndită de altfel în literatura timpului, a soartei artistului în societatea capitalistă:

«În țara noastră, unde *cei mici* sînt puși mai sus,
Pe cînd *cei mari* au numai nenorociri de dus,
În țara noastră, unde mișeii port cununi,
Pe cînd *un geniu* moare în casa de nebuni;
În țara noastră, unde se-narcă cu medalii
Îngrozitoare turmă de hoți și de canalii;
În astă biată țară poți fi — ți-o spun încet —
Băcan, cizmar, ministru, orice... dar nu poet!»

Critica societății burgheze stă și la baza poeziei *Ginduri ostenite*, în care poetul dezvăluie rînd pe rînd trăsăturile morale pe care le încurajează această lume: nerușinarea, prostia plină de îngîmfare, fățărnicia, invidia. Într-o astfel de societate, iubitorii de adevăr și dreptate sînt zdrobiți: «*Traian bun e luat, în fînc, de bogați în monopol*», iar «*slabul trebuie să piară*».

Un capitol valoros al operei lui Traian Demetrescu îl constituie poezia sa antimonarhică și de satiră puternică la adresa politicianismului deșănțat al timpului. Într-o serie de satire politice, înfățișînd în ansamblul lor un tablou viguros, plin de sarcasm, al demagogiei practicate de partidele claselor exploatare și de monarhie, Traian Demetrescu își arată profundul său atașament față de cauza maselor muncitoare din țara noastră.

Dintre poeziile antimonarhice trebuie amintită îndeosebi sceneta în versuri *Nunta de argint* (apărută în *Adevărul* din 11 mai 1891).



Traian Demetrescu

Scrisă cu ocazia împlinirii a 25 de ani de domnie a regelui Carol I, satira arată prăpastia care desparte monarhia prusacă de popor, ura țării întregi împotriva jefuitorului ei.

Personajele sînt regele și România. România, amintindu-și de adevărații «eroi creșcuți ca brazil», de marii domnitori din trecut, își deplînge soarta tristă:

«Durerea soartei mele
Sub care tristă zac
Vai, astăzi îplinește
Un sfert, un sfert de veac!»

În contrast cu revolta și amărăciunea țării, regele e prezentat ca un satrap, bucurîndu-se cu cinism de roadele unei domnii al cărei singur țel a fost jaful:

«Sînt douăzeci și cinci de an
În fine!
De cînd te sfișii, Romînie,
Pe tine!
Și n-a trecut decît un sfert
De veac,
De cînd sînt rege, dintr-un biet
Prusac!»

După ce înșiră avantajele pe care situația de rege i le oferă, personajul mărturisește că numai goana după avere l-a minat pe meleagurile noastre. Neavînd nimic comun cu pămîntul și sufletul Romîniei, el a rămas același nobil prusac din trecut. În final, ura cu care Romînia îi răspunde izbucnește mai puternică. Țara se bîzuie pe forța fiilor săi, care o vor salva curînd:

«Însă va veni o vreme
Ca din țară să te-arunce
Fiii mei iubiți și sinceri,
Nunta mea va fi atunci!»

În altă poezie, intitulată *Muncitorilor*, scrisă cu prilejul sărbătorii zilei de 1 Mai, Traian Demetrescu își exprimă încrederea în lupta clasei muncitoare:

«Noroadele, prin cugetare, În ziua asta-și dau cuvînt Să șteargă tronuri și hotare, Să facă pace pe pămînt.	Destule uri, destule patimi Ne-au dus la-același crud omor; Săracii nu mai au nici lacrimi, Să-și plîngă chinurile lor..»
--	--

Avînd certitudinea victoriei asuprașilor, poetul își imaginează realitatea luminoasă a lumii viitoare, din care a fost izgonită exploatarea:

„Din idealurile voastre, O, visători flămînzi și goi, Vor răsări, ca niște astre, Senine lumi cu oameni noi;	Și-n vremurile acelea sfinte Pămîntul poate va fi rai, Vor răsuna mai dulci cuvinte În cîntecele lor de mai!»
---	--

În adunările cercurilor muncitorești de la sfîrșitul secolului trecut, această poezie a lui Traian Demetrescu a fost îmbrățișată cu multă dragoste.

Nicolae Beldiceanu N. Beldiceanu și-a (1844—1896). început activitatea poetică la *Convorbiri literare*, unde a publicat poezii a căror temă generală era iubirea romantică și nefericirea omului în societatea capitalistă.

În această etapă de început, Beldiceanu vede nedreptatea socială, fără să-i înțeleagă și cauzele. Frământat de probleme cărora nu le găsește răspuns și explicație, N. Beldiceanu ia drumul unei poezii profund pesimiste. Ura sa împotriva lumii burgheze are un aspect anarhic, poetul dorind distrugerea întregului univers.

Datorită notelor de revoltă socială, versurile încep să-i fie refuzate la *Convorbiri literare* și poetul se apropie de *Contemporanul*. Contactul cu mișcarea muncitorească îi limpezește viziunea asupra lumii și-l face să se îndrepte către o poezie plină de revoltă conștientă împotriva regimului



Nicolae Beldiceanu

burghezo-moșieresc. Apare în poezia sa denunțarea josniciei claselor dominante, a brutalității exploatării, a mizeriei maselor, atacul împotriva concepțiilor reacționare mistice (*Vechituri*), pasiunea pentru explicarea științifică a lumii, credința în zilele luminoase care vor veni.

În poezia *Lăutarul*, N. Beldiceanu demască condițiile mizere de trai ale artistului în societatea burgheză. Neînțeleas de societatea ușuratică și brutală în care e silit să cînte pentru o bucată de piine, lăutarul din poezia lui Beldiceanu — îndurerat de moartea fiicei sale — își spune, într-un cîntec amar și totodată clocotind de revoltă, zbulciumul inimii sale:

«Dar muncind ce ne rămîne nouă? Foamea, golătatea,
Lacrimile; iar deasupra: cerul, voi și strîmbătatea...»

În alte poezii, această ură nepotolită împotriva tuturor exploatare- rilor îl înflăcărează pe poet și îl face să se adreseze maselor, îndemnîndu-le la unire și la luptă.

În poezia *Amurgul veacului*, alături de denunțarea inegalității sociale, apare viziunea unui viitor luminos:

«Zvon de glasuri depărtate, ce din ce în ce mai tare
Se aud, vin cu grăbire de la soarele răsare;
Veacul este pe sfîrșite — la o mie nouă sute
În curînd o să ajungem — nopți de fulgere țesute
Prevestesc o eră nouă; faptul zilei se ivește
Și el multe și mari fapte tinerimii pregătește.»

Versurile reflectă de data aceasta siguranță în victorie, ele sînt stăpînite de optimism:

«Ce frumoasă, ce măreață va fi ziua biruinței,
Ziua cînd stăpîină fi-va pe pămînt domnia minței.»

Atunci liniștea și pacea vor aduce atâtea haruri
Cite-acum aduce prada: suferințe și amaruri...»

Un tablou cuprinzător al nedreptăților sociale din lumea dominată de burghezie și moșierime e zugrăvit în poezia intitulată sugestiv *Dezmoșteniții*. Poezia arată de la început că nu există dreptate în societatea capitalistă, că în timp ce bogătașul adună în ladă aurul, țăranul care trudește ogorul, ca și muncitorul, sint plătiți doar «*cu-a durerii pită neagră*». În accente puternice, Beldiceanu denunță ipocrizia politicianului burghez, josnicia scriitorilor care scriu pentru a parveni și-și închină versurile, «*cina la niște sfinte javre, când la ochi de curtezană, ce-n bold prinde fluturași*». În continuare, poetul infierează pregătirea războaielor, a măcelurilor puse la cale de capitaliști, caracterul de clasă al legilor care-i apără pe stăpîni. În finalul poemului sint invocate forțele poporului, singurele care ar putea să înlătore răul. Îndemnul la luptă pentru înlăturarea exploatării răsună cu tărie:

«Ei sint zece, sint o sulă, sint o mie și mai mulți...
Dar ai voștri, asupriții, milioane sint desculți!...
Ocean de sărăcie, de amar și întuneric,
Cînd ai tu a ta putere, de ce stai ca un nemernic?
Cînd ești suflet, cînd ești număr, pentru ce mai stai la gînd?
Înainte, înainte, milionule flămînd!»

Poezia lui N. Beldiceanu se menține într-o strînsă legătură cu creația populară. Ciclul *Doinelor*, oglindind sentimentele de jale sau de revoltă ale poporului, sint inspirate direct din poezia acestuia:

«A rămas țara săracă
Pe cînd apele tol seacă,
De pot pruncii să le treacă;
Din cătună în cătună
Nu s-aude veste bună».

(*Doină*)

Depărtîndu-se — către sfîrșitul vieții sale — de lupta clasei muncitoare, poetul recade într-un pesimism întunecat. Îl asaltează deznădejdea, neîncrederea în viață; credința dăunătoare că lupta este inutilă prinde rădăcini în conștiința sa.

În același timp se petrece și un proces de descompunere a artei sale poetice, care, luînd drumul decadentismului, alunecă în forme căutate, artificiale, întortocheate.

Lirica lui C. Mille zugrăvește fața hidă a lumii burgheze, pe care poetul o privește cu ură și înverșunare. În poemele lui Mille sint biciuite desfrîul, trivialitatea și bigotismul religios ca trăsături caracteristice ale societății burgheze.

Versurile sale subliniază că poezii trebuie să fie vestitorii lumii noi și, în același timp, să lupte împotriva lumii vechi care moare.

«O voi, genii înalte, copii ai poeziei,
Lăsați trecutul aspru, lăsați drumul robiei,

Nălțați-vă cu gîndul pe-aripa libertății,
 Cîntați fără sfială al Deșteptării timp.
 Lumea de azi inspiră dezgustul tinereții,
 Deci inghîmpați-o veșnic cu al satirei ghimp...»
 (La poezi)

Aceeași temă a rolului social al poetului e reluată în poezia *Unui poet decorat*, poezie îndreptată împotriva ploconirii scriitorilor în fața burgheziei.

În *Spartacus*, una din cele mai bune poezii ale lui Mille, poetul glorifică chipul revoltatului împotriva asupririi. Conducătorul uriașei răscoale a sclavilor din Imperiul Roman este înfățișat în proporții grandioase, ca un simbol al revoltei sociale, ca un mare «erou al răzvrătirii».

Monarhia e înfierată de poet ca o instituție de exploatare și jaf și în poezia *Vivat rex, vivat*.

Proza «Contemporanului»

În paginile prozatorilor publicați în *Contemporanul* și în alte reviste ale mișcării muncitorești, în paginile mai ales ale celor mai însemnați dintre ei: C. Mille, Sofia Nădejde, V. Crăescu, A. Bacalbașa și P. Bujor, sint prezentate aspecte din viața grea a oamenilor muncii, cit și din cea de huzur și corupție a clasei exploatare.

Cruzimea exploatării moșierești este zugrăvită în proza Sofiei Nădejde (*Două mame, O iubire la țară*) și a lui Paul Bujor (*Îndurare, Gheorghe al Paraschivei* ș.a.). Înfruntarea dintre exploatați și exploatați apare cu putere în nvela *Spirca* de Victor Crăescu. Autorul încearcă aci realizarea unui tip de erou pozitiv, Spirca, un pescar din Deltă, care în fruntea tovarășilor săi de muncă luptă împotriva exploatării capitaliste.

O altă temă frecventă a prozei scriitorilor de la *Contemporanul* este denunțarea corupției morale a instituțiilor burgheze. Dezvăluirea ipocriei relațiilor de familie în societatea capitalistă se întâlnește adesea în nvelurile lui C. Mille (*Zoe, Pruncuigașa*), ca și în unele din scrierile Sofiei Nădejde. Pagini de viguroasă demascare a morăvurilor boierimii în descompunere se găsește în romanul cu caracter autobiografic al lui C. Mille, intitulat *Dinu Millian*. Povestindu-și anii de școală, Mille descrie sistemele barbare folosite în instituțiile burgheze de învățămînt. În același timp romanul este interesant prin redarea unor evenimente de însemnătate politică din perioada de început a mișcării noastre munci-



Constantin Mille



Anton Bacalbașa

Portretul lui Moș Teacă este conturat cu o vigoare excepțională, rămânând în amintire ca o imagine plină de adevăr a militarului de carieră de altădată. Bacalbașa ne arată treptele dezvoltării personalității sale.

Fiind copil, Teacă sparge capul tovarășilor săi de joacă; elev de școală militară, nu poartă respect profesorilor, sub motiv că sînt «țivili»; adolescent, fură din economiile mamei și face chefuri cu subofițerii ș.a. Teacă devine curînd un militar «desăvirșit». Plecat în fața superiorului, e nemilos față de orice greșeală a vreunui grad inferior. Ca ofițer — subliniază cu sarcasm autorul — el a făcut minuni de disciplină: «*recruții lui ori dezertau, ori mureau, dar ieșeau adevărați soldați*». Ajuns locotenent, se căsătorește — conform ordinului «*lu' don' colonel*» — și e avansat repede căpitan, grad la care va rămîne cu stăruință 25 de ani, fiindcă, nepunînd preț pe «*cărțile țivililor care nu fac parte nici măcar din micul echipament*», n-a apucat să mai învețe, pentru a-și da examenul cerut la avansare.

În povestirile despre *Moș Teacă* sînt trecute în revistă aspectele esențiale ale vieții cazone: chinul ostașilor în armata burghezo-moșierimii, bătaia, carcera etc. Sînt povestite cu umor înțimplări scurte care reliefează prin ridicolul situațiilor: slugărnicia, mărginirea, cruzimea inumană a lui Teacă. Astfel el muștruluiește pe un ostaș proaspăt intrat în regiment, dar cînd află că e nepotul colonelului, își schimbă tonul și-l lingusește. Altă dată, cînd e numit aghiotant al pieței, arestează pe un civil, care se dovedește apoi a fi deputat, sub ridicolul motiv anticonstituțional și violator al imunității parlamentare că deputatul «*nu avusese pompon la pălărie*».

Disciplina de tip cazon, îmbîcsită de prejudecăți și formule stereotipe, devine la Moș Teacă atît de înrădăcinată, încît el acționează ca un automat și vorbește la fel. Limbajul lui Moș Teacă, stîlcit de incultură și asemănător jargonului personajelor caragialești, este deosebit de semnificativ pentru lumea pe care o reprezintă.

toarești, cum ar fi represiunea împotriva luptătorilor socialiști cu prilejul aniversării a zece ani de la proclamarea Comunei din Paris.

Anton Bacalbașa
(1864—1899).

În paginile presei municipale, din acești ani, s-au dus susținute campanii împotriva regimului sălbatic la care erau supuși oamenii din popor în armata burghezo-moșierească. În cadrul acestei campanii, Anton Bacalbașa și-a cîștigat merite deosebite prin demascarea caracterului de clasă al armatei stăpînitorilor.

Proza satirică a lui Bacalbașa dezvăluie cruzimea și imoralitatea vechilor cadre ofițerești, unelte odioase ale unui regim bazat pe exploatare.

Prozatorul intrupat trăsăturile militarului abuziv, obtuz și ignorant, în tipul devenit nemuritor al lui Moș Teacă.

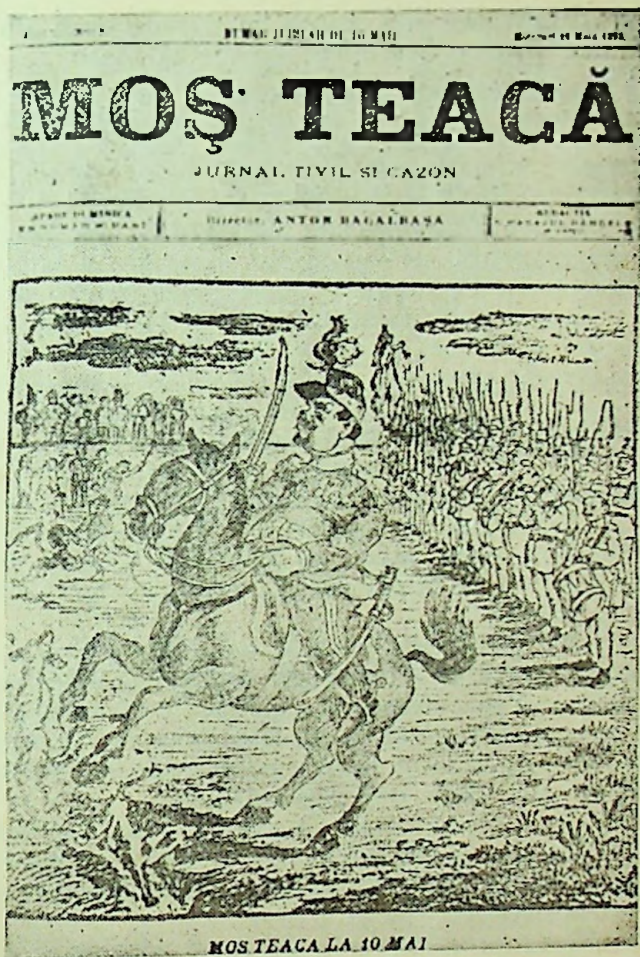
Chiar rugăciunile capătă în gura lui Moș Teacă o haină cazonă:

«Comandantul nostru, carelești în garnizoană cerului, sune-se numele tău, fie ordinul tău, vie comenduirea ta, precum în pace așa și-n timp de război...»

Cu bogată vervă satirică, Bacalbașa batjocorește incultura, necinstea, bădărănia acestui zbir al claselor exploatare. Ani de-a rândul oamenii muncii au folosit numele lui Moș Teacă pentru a stigmatiza pe reprezentanții armatei burghezo-moșierești.

Apariția volumului *Moș Teacă* a fost salutată cu bucurie de Caragiale în paginile *Moftului român*:

«Se știe că acest erou a avut în coloanele ziarului nostru un succes deosebit; sîntem siguri deci că atît «țivilii» cît și «militarii» vor da ordin furierilor să se procure de la librăriile cazoane sau particulare interesanta lucrare.»



Revista «Moș Teacă» (copertă exterioră)

În conducerea revistei satirice *Moftul român*, Anton Bacalbașa a fost un apropiat colaborator al lui I. L. Caragiale.

Școala critică a «Contemporanului»

Luptei *Contemporanului* pentru o estetică și critică materialistă i s-au alăturat un număr de critici legați un timp de mișcarea muncitorească. Aceștia sînt Anton Bacalbașa, Raicu Ionescu-Rion și Garabet Ibrăileanu.

Într-un articol publicat în 1893 în suplimentul literar al *Adevărului*, intitulat *Arta noastră*, Bacalbașa se dovedește, de la început, un adept al esteticii materialiste.

Bacalbașa arată că, ferită de servilism față de clasele stăpînitoare, eliberată de «politica pintecului», arta se va putea împleti cu adevărata politică, cu ideologia progresistă, devenind o artă luptătoare, pusă în slujba maselor. Numai astfel își poate ea îndeplini menirea, poate contribui la realizarea unei vieți mai bune.

Ruptă de viață, ruptă de masele largi ale exploataților, arta se anemiază, devine becisnică, decade și piere.

«Arta este destul de mare ca să nu mai aibă nevoie de alte condițiuni, e o vorbă foarte adevărată, dar nu pentru toate epocile. Astăzi, dacă arta nu voințește să moară, trebuie să iasă din salon, să nu se mai supună formelor seci și formulelor admise, ci să îmbrățișeze toată patima lumii, tot zbulciumul acestei vieți cu aspirațiile, cu luptele, cu nevoile, cu lacrimile și cu bucuriile ei».

Într-o conferință ținută la Ateneu și intitulată *Artă pentru artă*, Bacalbașa se arată un susținător al artei cu tendință, dezvăluind caracterul reacționar, de clasă, al tezei «*artă pentru artă*».

Rupându-se către sfârșitul vieții de aceste idei înaintate în slujba cărora a militat un timp, Bacalbașa, influențat de ideologia claselor stăpînitoare, părăsește rindurile mișcării muncitorești în 1895.

Pe Raicu Ionescu-Rion o moarte timpurie l-a împiedicat să-și desăvîrșească promițătoarele începuturi.

Raicu Ionescu-Rion (1872—1895). A murit la 20 aprilie 1895, în vîrstă numai de 23 de ani. Societatea burgheză l-a zdrobit sub presiunea sălbatică a lipsurilor materiale.

Articolele și studiile lui Raicu Ionescu-Rion reflectă problematica luptei de clasă legată de fenomenul literar, disprețul pentru «arta pură», promovată de burghezie și promovarea unei arte combative, puse în slujba poporului.

Raicu Ionescu-Rion se ridică împotriva artei decadente, insistînd asupra disprețului ei față de om (articolele *Arta decadentă*, *Între pisici și oameni*, *Dragostea de oameni*). Ca și Gherea, Ionescu-Rion descoperă rădăcinile pesimismului modern în «*anomaliile societății burgheze*», în care individul este zdrobit de puterea nemiloasă a societății, bazată pe exploatarea omului de către om (*Din psihologia socială*).

În activitatea sa de critic literar, Ionescu-Rion insistă asupra caracterului nou al criticii bazate pe o gîndire materialistă (*Arta revoluționară*) și demască cu vervă satirică fondul reacționar al criticii judecătorești a lui Maiorescu.

Prieten și tovarăș de luptă ideologică al lui Ionescu-Rion, *Carabet Ibrăileanu* și-a început activitatea de critic literar în coloanele revistelor *Școala nouă* și *Evenimentul literar*, unde semna cu pseudonimul C. Vraja, militînd pentru o artă cu tendință și subliniind înalta misiune a artistului-luptător.

Activitatea lui Ibrăileanu se va desfășura mai departe în paginile revistei *Viața romînească*, păstrîndu-și într-o oarecare măsură caracterul democratic.

Fără a fi lipsită de confuzii și inconsecvențe, moștenirea critică pe care ne-au lăsat-o Bacalbașa, Ionescu-Rion, Ibrăileanu cuprinde laturi valoroase, ca: demascarea cosmopolitismului în literatură, lupta pentru o artă realistă, dragostea pentru literatura populară.

Însemnătatea *Contemporanului* în istoria culturii noastre este foarte mare și, în lumina celor expuse mai înainte, este lesne de înțeles de ce istoria literară burgheză a căutat să ascundă răsunetul pe care l-a avut această publicație în viața literară romînească de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Apariția revistei marchează momentul istoric în care clasa noastră muncitoare devine factorul purtător al progresului social și cultural, în locul burgheziei ajunsă o clasă fățiș reacționară.

Contemporanul zdruncină serios pozițiile reacționare ale burgheziei și moșierimii în domeniul culturii, prin larga acțiune de răspândire a științei și de culturalizare a maselor, prin critica diferitelor aspecte ale «culturii» burghezo-moșierești, prin atacul direct și curajos, pornit de pe poziții înaintate democratice, împotriva «junimismului» reacționar.

Poeții și prozatorii *Contemporanului*, prin atitudinea hotărâtă luată față de nedreptatea socială în regimul dominat de coaliția burghezo-moșierească, au contribuit la dezvoltarea realismului critic în literatura noastră. Prin legăturile directe cu mișcarea muncitorească, în operele lor imaginea unei lumi mai bune apare ca o puternică aspirație a poporului.



CULTURA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ LA SFIRȘITUL SECOLULUI al XIX-lea ȘI INCEPUTUL SECOLULUI al XX-lea

Către sfirșitul secolului al XIX-lea, literatura noastră pierde câțiva dintre marii ei făuritori. La 15 iunie 1889, după ani de suferință care-i istoviseră puterea creatoare, moare Eminescu. Moartea marelui poet a îndurerat adânc poporul și pe scriitorii de seamă ai timpului. În timp ce un reprezentant al protipendadei de la «Junimea» nota într-o scrisoare, vorbind despre «nefericitul Eminescu»: «A murit. Mai bine c-a murit. Era așa de puțin om, încât ar fi rămas totdeauna străin între noi. Acolo unde s-a dus e loc de odihnă și de răcoare...», scriitori ca I. L. Caragiale și A. Vlahuță publicau articole clocotind de indignare, adevărate rechizitorii împotriva celor vinovați de sfirșitul dureros și prematur al poetului. Îndată după trista înhumare a lui Eminescu, Caragiale scria: «Și dacă am plîns cînd l-au așezat prietenii și vrăjmașii, admiratorii și invidioșii, sub «teiul sfînt», n-am plîns de moartea lui; am plîns de truda vieții, de cîte suferise această iritabilă natură de la împrejurări, de la oameni...». Și Caragiale spunea fățiș cine erau acești oameni: preinșii protectori ai poetului, cei care, ca Maiorescu, declarându-i în mod ipocrit simpatia lor, îl disprețuiseră în fapt și-l azvîrliseră pradă mizeriei. Cu aceeași indignare, Caragiale protesta împotriva falsificatorilor operei lui Eminescu, ca și împotriva acelor care se împăunau acum fățarnic cu meritul de a-i fi stimulat creația.

La numai cîteva luni după moartea lui Eminescu, unul din cei mai apropiați prieteni ai poetului, Ion Creangă, se stinge și el, doborît de o boală pe care, sărac fiind, nu o putuse vindeca. Moartea lui Eminescu și a lui Creangă ne apar ca tragice urmări ale disprețului și dușmăniei regimului burghezo-moșieresc față de creatorii legați de popor.

În anul următor, la 22 august 1890, moare Vasile Alecsandri, a cărui activitate creatoare s-a desfășurat de-a lungul a patru decenii, iar în iunie 1891 încetează din viață Mihail Kogălniceanu.

Moștenirea lui Alecsandri și Kogălniceanu, a lui Creangă și Eminescu va fi dusă mai departe de alți scriitori care, la sfirșitul secolului al XIX-lea, se află în plină activitate creatoare sau sînt abia la începuturile lor.

Frământările țărănești. Tabloul social la sfirșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea este dominat de mari frământări țărănești. Ca o consecință a subjugării economiei noastre de către capitalismul străin și a sălbaticii exploatari exercitate de burghezia și moșierimea românească, țărănimea trebuie să facă față unor obligații crescînde față de proprietarii moșilor pe care lucrează.

Jaful trusturilor arendăşeşti, abuzurile autorităţilor de stat, justiţia coruptă, impozitele agricole tot mai grele, «ruşfeturile», adică darurile în natură către moşieri, fac ca revolta poporului împilată împotriva duşmanilor lui să fie tot mai puternică. Între 1888 şi 1907 se stirneşte un adevărat val de răscoale ţărăneşti.

În martie 1888 ţaranii din judeţele Ilfov şi Ialomiţa se răscoală împotriva proprietarilor şi arendaşilor, dînd foc conacelor boiereşti, bătînd pe primari şi subprefecţi. Răscoala se întinde şi în judeţul Prahova, ameninţînd să se generalizeze. Guvernul conservator înăbuşă răscoala prin intervenţia armatei. Dar în primăvara anului următor, 1889, se răscoală ţaranii din satele judeţelor Roman, Vaslui, Iaşi şi Bacău, cerînd pămînt şi ameninţînd că şi-l iau singuri, dacă nu le este dat de bunăvoie. În cîteva locuri răsculaţii intră cu plugurile în pămînturile boiereşti.

În primăvara anului 1894, cu prilejul aplicării legii taxelor comunale, de curînd votată, ţaranii din judeţele Tecuci, Tutova, Fălciu şi Bacău se ridică, izgonind pe primarii puşi de arendaşi, pe consilierii comunali şi chiar pe magistraţii veniţi să înăbuşe răscoala. Unităţi militare, trimise în grabă, trag asupra ţaranilor, din rîndul cărora cad morţi şi răniţi. Se fac mii de arestări, mulţi dintre cei arestaţi fiind supuşi unor schingiuiri cumplite.

Focul răzvrătirii ţărăneşti va culmina cu răscoala din 1907, una din cele mai mari ridicări în masă ale ţărănimii, cunoscută în istoria noastră. Singurii care iau apărarea ţaranilor răsculaţi sînt muncitorii de la oraşe, tot atît de crunt asupriţi de către orînduirea capitalistă.

Dezvoltarea mişcării muncitoreşti. Mişcarea muncitorească din ţara noastră se află într-o continuă dezvoltare în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea. Cercurile muncitoreşti participă activ la viaţa politică a ţării, la alegerile parlamentare, trimiţînd în parlament doi deputaţi. Apar numeroase gazete muncitoreşti: *Frăţia* (Galaţi, 1888), *Ciocoiul* şi revista *Şcoala nouă* (Roman, 1889), apoi gazeta *Munca* (Bucureşti, 1890). Aceasta din urmă militează pentru o mai bună închegare organizatorică a cercurilor muncitoreşti şi pentru strîngerea lor într-un partid muncitoresc unic. În 1893 are loc un congres al cercurilor muncitoreşti din toată ţara şi se constituie Partidul social-democrat al muncitorilor din România.

În aceşti ani cînd mişcarea muncitorească capătă conştiinţa că ei îi revine datoria de a îndruma în luptă ţărănimea, se înfiinţează la sate cercuri socialiste, a căror misiune era de «a înarma ţărănimea cu cunoştinţele necesare pentru a se opune lăcomiei şi nedreptăţii arendaşilor, proprietarilor şi uneltelor acestora». În 1898, în urma răscoalelor ţărăneşti, cluburile socialiste de la sate sînt desfiinţate în mod samavolnic, furia claselor exploatoare abătîndu-se asupra militanţilor socialişti. Aceştia sînt arestaţi şi surghiuniţi, fapt care mărturiseşte frica burgheziei şi moşierimii în faţa începutului de organizare a maselor muncitoare. Împotriva mişcării muncitoreşti reacţiunea nu foloseşte însă numai măsuri represive.

Clasele exploatoare se slujesc de elemente oportuniste cuibărite în conducerea mişcării muncitoreşti, pentru a o submina. Trădătorii idealurilor muncitorimii noastre, intitulăţi în mod ipocrit «generoşi», căutau să frineze elanul de luptă al maselor, propovăduind supunerea faţă de actele teroriste ale guvernelor burghezo-moşiereşti.

Acţiunea mişească a acestor exponenţi ai burgheziei culminează prin trecerea lor în mod făliş în partidul liberal, partidul marii finanţe.

JOS DESPOTIZMUL!

PROTESTARI ÎMPOTRIVA MASACRELOR DIN RUSIA

«Jos despotismul» (frontispiciu)

Încercarea josnică de a desființa mișcarea muncitorească, de a o subordona liberalismului burghez, a eșuat. Împotriva monstroasei trădări a «generoșilor» s-au ridicat luptători luminați ca I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Dumitru Marinescu și alții, care au desfășurat o vie activitate organizatorică și propagandistică, reușind să refacă unitatea mișcării muncitorești sub conducerea forțelor revoluționare ale proletariatului.

În condițiile trecerii capitalismului în ultimul său stadiu — imperialismul, mișcarea muncitorească avea nevoie de un partid revoluționar care să organizeze și să conducă proletariatul în lupta pentru răsturnarea regimului bazat pe exploatarea omului de către om. Un astfel de partid se făcea în acei ani în focul luptelor revoluționare din Rusia. Era Partidul Comunist Bolșevic, care avea să constituie un strălucit model pentru mișcarea muncitorească din lumea întreagă. Revoluția rusă din 1905 a avut un puternic ecou în sinul mișcării muncitorești din țara noastră, constituind un imbold la lupta revoluționară.

La București au loc, cu acest prilej, întruniri muncitorești și apare numărul unic al unui ziar ocazional intitulat *Jos despotismul*, cuprinzând un vehement protest împotriva asasinării de către regimul țarist a sutelor de muncitori ce manifestaseră la Petersburg în «duminica singeroasă». Avântul revoltei sociale s-a răspândit și în masa țărănimii împilate «...impulsul revoluției ruse din 1905 — spune tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — (30 de ani de luptă a partidului) — a aprins vîlvătaia marilor răscoale țărănești din 1907».

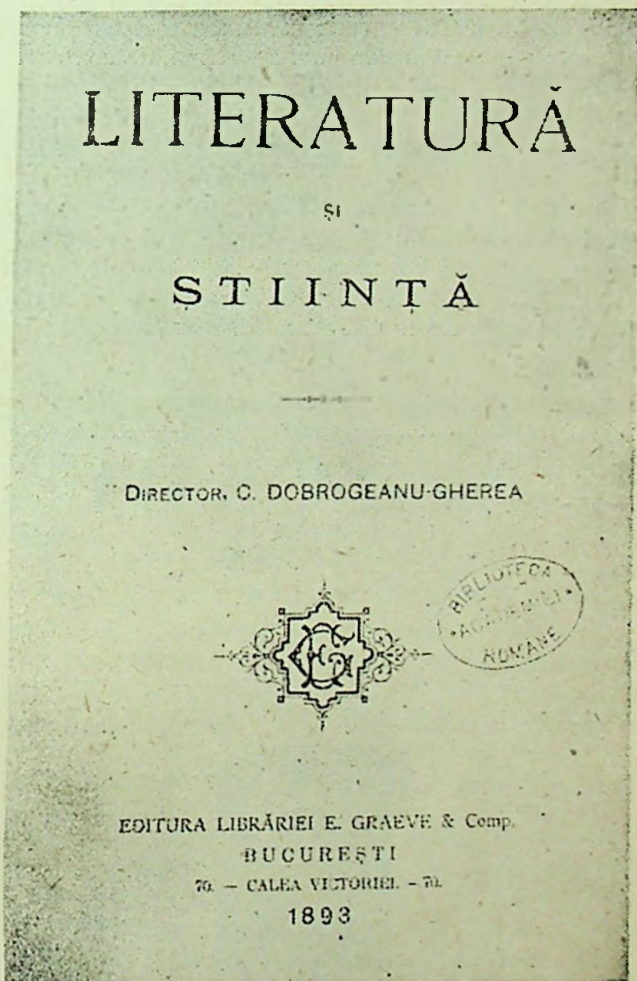
Literatura acestei epoci reflectă în mod viu adîncirea antagonismelor de clasă din țara noastră. Ideile înaintate ale *Contemporanului* continuă să influențeze opera scriitorilor de seamă ai vremii. Lupta plină de succes dusă de *Contemporanul* împotriva «Junimii» și a tezelor propagate de aceasta, cum ar fi «arta pentru artă», își dovedește în acești ani rezultatele rodnice. *Contemporanul* își încetează apariția în 1891, dar munca sa este continuată, în ultimul deceniu din secolul al XIX-lea, de alte publicații muncitorești: *Evenimentul literar, literatură și știință* (1893), *Munca științifică și literară* (1894), *Lumea nouă științifică și literară* (1895).

Aceste publicații se caracterizează în primul rînd, prin dragostea de știință, setea de a cunoaște lumea, de a răspîndi în popor adevărurile științei. Este semnificativă în această privință împletirea atît în conținutul, cît și în titlul revistelor, a literaturii cu știința. Se observă, de asemenea, o mare pasiune pentru lupta de idei, reflectată în numeroasele polemici purtate cu presa reacționară. În felul acesta, revistele muncitorești zdruncinau pozițiile

ideologice ale reacțiunii, căutind să imprăștie întunericul în care clasele exploatare ținau masele.

Marii scriitori ai epocii sînt alături de poporul asuprit, în lupta lui împotriva regimului burghez-moșieresc. Viața maselor populare și în special a țărănimii trezește un interes din ce în ce mai mare printre scriitorii de seamă. Nuvelele lui Slavici, poeziile lui Coșbuc, schițele și povestirile lui Vlahuță și Delavrancea înfățișau realitățile aspre ale vieții satului. Prin Neculuță, literatura noastră cunoaște primul poet muncitor. Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, Delavrancea, Neculuță nu se limitează numai la a reflecta viața chinuită a poporului, ci se împotrivesc, prin creația lor, manifestărilor reacționare ale culturii claselor exploatare, literaturii decadente și tendințelor diversioniste, naționalist-șovine, tot mai accentuate pe măsură ce se adîncesc antagonismele de clasă. Obiectivele de luptă ale mișcării noastre muncitorești se oglindesc cu claritate în literatura înaintată a epocii. Sub influența răscoalelor țărănești și a mișcării muncitorești, care își făcuse din rezolvarea problemei țărănești un punct de program, G. Coșbuc scrie puternicul poem *Noi vrem pămînt!*... El zugrăvește în trăsături realiste viața de mizerie a țărănimii clăcașe, conștiința ei pătrunsă de revoltă.

În schița *Socoteala* și în unele pasaje din romanul *Dan*, A. Vlahuță înfățișează sălbatica exploatare a țărănimii sărace de către boieri, arendași și logofeți; încercările de



«Literatură și știință» (coperta interioară)



«Munca științifică și literară» (frontispiciu)

protest ale celor impilați sint întimpinate cu brutalitate, cu violență nemaipomenită.

În urma marilor răscoale țărănești din 1907 și a singeroasei lor înăbușiri, I. L. Caragiale a publicat studiul, cu caracter de pamflet, *1907, din primăvară pînă-n toamnă*.

Un alt obiectiv de luptă al mișcării muncitorești îl constituie demascarea caracterului reacționar al monarhiei prusace. Ura poporului împotriva monarhului care, patronînd asuprirea poporului, a avut un rol odios în procesul de transformare a țării noastre într-o semicolonie a imperialismului străin, este exprimată cu putere în literatura marilor scriitori ai epocii. Poezia *1907* de A. Vlahuță, scrisă îndată după răscoalele țărănești, infierează monarhia ca reazim al regimului burghezo-moșieresc, ca instituție bazată pe minciună și asuprire. În poezia *Mare farsor, mari gogomani* I. L. Caragiale îl arată pe Carol I, căruia mării «gogomani» demagogi ai burgheziei și moșierimii îi pregătesc jubileul de 40 de ani de domnie, ca pe un mare farsor, urfît de mase. Cu vehemență îl atacă și G. Coșbuc pe Carol de Hohenzollern în poezia *Spînzurați-l de-i mișel*, iar în *Nunta de argint* Traian Demetrescu biciuiește monarhia ca virf al claselor exploatare.

Literatura acestei epoci, profund realistă și critică, oglindește și alte teme de luptă ale mișcării muncitorești. Ea demască imoralitatea claselor exploatare, ipocrizia oamenilor bisericii, abuzurile justiției, cruzimea militarilor și a pedagogilor, corupția funcționarilor. Scriitorii lovesc astfel în statul exploatator burghezo-moșieresc, înfățișat cu ascutime critică în aspectele lui esențiale.

Dezvoltarea tot mai mare a realismului critic în literatura noastră, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, se datorește influenței rodnice a marii literaturi clasice ruse. Scriitorii ca Gogol, Tolstoi, Turgheniev sau Cehov au dezvăluit cu o mare măiestrie și un curaj neîntrecut toate fărădelegile «sintei împărății pravoslavnice», barbaria



Pagină din «Lumea nouă literară și științifică»



Vlahuță, Caragiale și Delavrancea

și cruzimea regimului țarist, dar au zugrăvit în același timp cu căldură, cu însuflețire și încredere, omenia poporului chinuit. În această vreme, în Occident, sub influența ideologică a lumii exploataților, realismul critic alunecă tot mai mult pe panta naturalismului, a negării omenescului, a neîncrederii în forțele poporului. Dimpotrivă, superioritatea realismului critic rus izvorăște din puterea cu care străluciții lui reprezentanți au știut, o dată cu critica necruțătoare a regimului țarist, să zugrăvească măreția morală a omului din popor.

Traducerea și răspîndirea la noi a multora din operele lui Turgheniev, Tolstoi, Cehov, Dostoievski, Korolenko etc. a oferit scriitorilor români un minunat model de literatură pusă cu avînt în slujba poporului.

Reprezentanții culturali ai reacțiunii privesc cu ostilitate orientarea puternică a literaturii noastre progresiste pe drumul realismului critic, profundul caracter popular pe care-l capătă. Titu Maiorescu în timpină cu indignare și dispreț poeziile lui Coșbuc, străbătute de revoltă socială. La apariția vigurosului poem *Noi vrem pămînt!*, Duiliu Zamfirescu încearcă să-i denatureze înțelesul și să-i conteste valoarea printr-o parodie care urmărea să demonstreze că orice tendință socială a unei opere literare îi anulează în întregime valoarea. Partizanii «artei pentru artă» nu se sfîesc să nege capacitățile creatoare ale poporului, valoarea artistică a literaturii populare. Făcîndu-se purtător de cuvînt al cosmopolitismului junimist, Duiliu Zamfirescu, în discursul său de recepție la Academia Romînă, rostit în 1909, afirmă că materialul folcloristic este lipsit de valoarea artistică și că el «poate fi considerat produs estetic, dar atunci încetează de a mai fi anonim», încetează deci de a mai aparține maselor populare. Adresîndu-se lui Titu



Traduceri în limba română din scriitorii clasici ruși

Maiorescu în același an, noul academician îi scria că «*poezia poporand, ca produs estetic, nici nu există la națiunile civilizate*».

În fața unor astfel de atitudini dușmănoase față de arta populară, răspunsul scriitorilor legați de popor nu s-a lăsat așteptat. B. Șt. Delavrancea — de exemplu — în conferințele *Estetica poeziei populare* și *Doina*, subliniază nu numai valoarea documentară extrem de importantă a poeziei populare, dar mai ales valoarea ei artistică, punând în evidență rolul hotărâtor

pe care poporul, ca artist, l-a avut asupra creației unor mari scriitori ca Alecsandri, Eminescu, Coșbuc.

În această perioadă încep să ia proporții manifestările decadentismului burghez. Reintorcându-se din Franța, unde publicase versuri în franțuzește, sub influența simbolismului francez, poetul Al. Macedonski face să apară revista *Literatorul* (1880). Macedonski recomandă ca exemplu de adevărată poezie creația poezilor decadenți ai Occidentului. În jurul revistelor și ceneclurilor sale, Macedonski încearcă să atragă cit mai mulți scriitori, făcându-i plăcere să joace rolul de pontif al «noii» poezii, să fie slăvit și imitat. Decadentismul reușește să influențeze un număr de scriitori, dar nu poate secătui înseși izvoarele literaturii realiste. Versurile «simbolisto-instrumentaliste», vădind decadentă și descompunere, sînt întimpinate de marii scriitori realiști cu îndreptățită indignare. În parodii pline de sarcasm, Caragiale înfierează asemenea manifestări, care nu aveau nimic comun cu arta adevărată. Tipărind revista *Vatra* (1894), cei trei redactori: Caragiale, Slavici și Coșbuc cereau scriitorilor să țină seama în lucrările lor «*de gustul poporului, de felul lui de a vedea și de a simți, de firea lui*» adăugînd ca un avertisment față de tendințele cosmopolite ale decadenților: «*Trebuie să ne întoarcem, pe cit întoarcerea mai e cu puțință, la vatra strămoșească, la obîrșia culturală a noastră*».

Într-un articol scris cam în aceeași vreme: *Literatura noastră*, 1896, A. Vlahuță protestează împotriva importului de literatură decadentă din revistele occidentale, ale căror pagini sînt pline de o «*lume de bandiți invulnerabili și atotputernici, de criminali apoteozati, de farmece și de strigoii...* Într-o limbă mizerabilă — această literatură prezintă, cum arată Vlahuță — o viață fascinantă tocmai prin aberația și artificialitatea ei».

C. Dobrogeanu-Gherea spune despre simbolism că este descompunerea celor mai înapoiate laturi ale romantismului. Cu adînc dezgust pentru elucubrările scriitorilor decadenți, tînărul critic Raicu Ionescu-Rion îi numește «*artiști-muște*», dezvăluind caracterul reacționar al scrierilor lor, în care nu se găsește «*nimic omenesc și sănătos*», ci numai «*o desăvîrșită întunecare a unor minți și inimi care ajung să nu mai vadă, să nu mai simtă subtilile, dar puternicele legături ale tovarășiei lor cu ceilalți oameni*».

În această epocă, influența luptei maselor populare și a literaturii realismului critic este atît de puternică, încît ea se exercită și asupra creației unor adepți ai teoriei «*artă pentru artă*». Teme din viața poporului pot fi găsite chiar în opera unor scriitori care s-au menținut, în general, pe poziții reacționare. Un astfel de scriitor a fost Duiliu Zamfirescu. În romanele sale, grupate în ciclul *Neamul Comăneștenilor: Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări și Anna*, întîlnim numeroase note realiste. Propunîndu-și să urmărească viața citorva generații ale unor familii boierești, romancierul a încercat să realizeze o frescă socială largă a epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În primul roman al ciclului, *Viața la țară*, eroii principali, ca Dinu Murguleț, Matei Damian și Sașa Comăneșteanu, sînt mari moșieri, pe care autorul îi zugrăvește în culori atrăgătoare, ca pe niște oameni intrunind calități remarcabile.

Concepțiile conservatoare ale lui Duiliu Zamfirescu sînt trădate de modul apologetic în care încearcă să prezinte rolul social al boierimii. Dinu Murguleț și ceilalți moșieri sînt prezentați ca oameni însuflețiți de dragoste de patrie și popor, preocupați de gîndul de a ușura și îmbunătăți viața țaranilor.



Șt. Luchian

«La împărțitul porumbului»



Șt. Luchian

«1907»

Ascunzînd adevărul în ceea ce privește relațiile dintre boierimea exploatare și țărănimia obijduită, scriitorul descrie aceste relații în culori idilice. Suferința țărănimii, în romanele lui Duiliu Zamfirescu, ar rezulta doar din samavolniciile arendașilor, lipsiți de tradiții și omenie, porniți pe jaf și violență. Este vădită intenția scriitorului de a abate revolta maselor țărănești numai împotriva arendașilor.

În ciuda acestei poziții reacționare, romanele lui Duiliu Zamfirescu, datorită talentului scriitorului, au totuși o valoare obiectivă de cunoaștere. Adesea de sub pana acestui scriitor talentat apar aspecte ale vieții sociale prezentate realist. Cu deosebită vigoare realizează romancierul tipul arendașimii acaparatoare și exploatare. Figura lui Tănase Scatiu, schițată în primul roman, trece pe primul plan în cel de-al doilea roman al ciclului care poartă ca titlu numele personajului principal. Trăsăturile dominante ale caracterului lui Scatiu sînt: lipsa de scrupule, cruzimea, îngimfarea.

«Zgîrcit și fanfaron în același timp — îl caracterizează autorul — îi plăcea să vadă casa bine ținută, ca să se știe că era bogat, iar pe de altă parte îl dureau inima de banii risipiți».

Arendașul rămîne surd față de nevoile și suferințele altora, indiferent dacă e vorba de țărani de pe moșie sau chiar de soția sa.

Tănase Scatiu îi disprețuiește pe țărani, privindu-i numai ca pe vite de muncă. Cruzimea lui sălbatică provoacă o izbucnire plină de minie a țăranilor, care-lucid, făcîndu-l fărime.

Note realiste întîlnim și în romanul *În război*, în care scriitorul descrie momente de eroism săvîrșite de oamenii din popor în războiul pentru independență. Dar alături de prezentarea adevărată a frumoaselor calități ale ostașilor de rînd, scriitorul boier aduce elogii monarhiei pe care — fără teme — o face purtătoarea apirațiilor poporului.

Prin încercarea de a realiza o imagine cuprinzătoare a relațiilor sociale la sfîrșitul secolului al XIX-lea și prin elementele realiste ale creației sale, Duiliu Zamfirescu a contribuit la dezvoltarea romanului nostru social.

Artele.

În artă, ca și în literatură, realismul critic se adîncește. Frămîntările poporului asupra, răscoalele țărănești, avîntul mișcării muncitorești influențează puternic dezvoltarea artelor plastice în această perioadă. Numeroși pictori și mai ales graficieni au arătat în lucrările lor mizeria cumplită în care se zbătea poporul, demascînd pe exploatare, infierînd crimele lor.

Printre pictori se afirmă în această vreme *Ștefan Luchian* (născut în 1868). Absolvent al cursurilor Școlii de arte frumoase din București, el se întoarce în 1893 de la studii făcute în străinătate. La 1 mai 1896 organizează o expoziție a artiștilor independenți, care constituie un protest împotriva artei academice, străină de viața poporului, artă pe care o promovea oficialitatea. Pentru a sublinia caracterul protestatar al expoziției, artiștii care o organizează arborează la intrare steagul roșu, ceea ce determină intervenția poliției. Ștefan Luchian pictează compoziții, portrete, scene de gen, peisaje și naturi moarte. În unele din compozițiile sale, cum este «Cheful», el denunță viața de huzur și desfriu a claselor exploatare. În altele, cum se întîmplă cu cunoscuta sa lucrare «La împărțitul porumbului», e descrisă sărăcia cumplită în care se dezbate țărănimia. Tabloul înfățișează un episod din vremea anului de secetă 1905, cînd regimul burghezo-moșieresc a fost nevoit să importe griu de peste ocean. Această compoziție prevestește evenimentele din

1907. Pictorul avea să închine răscoalei țărănești din 1907 o acuarelă de mari dimensiuni, în care, pe un fundal de sate incendiate, se desprinde chipul unei țărănci jelindu-și bărbatul ucis.

În multe din portretele sale, artistul se apleacă plin de înțelegere și de dragoste asupra oamenilor simpli, istoviți de munci și de lipsuri («Moș Nicolae Cobzarul», «Tăietorii de lemne», «Meșterul lăcătuș» ș.a.). De asemenea unele dintre peisajele sale urbane, cum e de pildă «Ghereta de la Filantropia», oglindesc sărăcia și atmosfera apăsătoare a cartierelor periferice, în care era condamnată să trăiască populația Capitalei.

ION SLAVICI

(1848—1925)

VIATA ȘI ACTIVITATEA

Copilăria. Anii de școală.

Ion Slavici s-a născut în anul 1848, în comuna Șiria din regiunea Aradului. Ca mulți dintre șirieni, tatăl său se îndeletnicea cu cocăritul și cu neguțătoria, care însă nu l-au scos din nevoi, așa că Ion, după cum va nota mai târziu, n-a fost «doicit» pe perne de mătase.

Reamintindu-și copilăria, Slavici mărturisește că, pină la vârsta de unsprezece ani, «părinte sufletesc» i-a fost «Tata bătrîn», unchiul său dinspre mamă. Tata bătrîn l-a învățat să citească literele chirilice și tot el îi istorisea, în serile lungi de iarnă, povești, pe care Slavici le va prelucra mai târziu. O influență însemnată asupra copilului a avut și mama sa, care l-a deprins să iubească și să respecte pe oamenii din popor, indiferent de ce neam erau. În Șiria, locuitorii aparțineau diferitelor naționalități din Imperiul Austro-Ungar, astfel că Slavici, copil, s-a jucat și a învățat la școală cu copiii maghiari, sași, cehi, sirbi și evrei. Faptul acesta se va răsfringe în activitatea și opera sa, în care vom întilni în general o atitudine justă față de problema națională.



Ion Slavici

Viitorul scriitor și-a început școala la Șiria, unde a absolvit cursul elementar, trecind apoi la gimnaziul din Arad. Liceul l-a făcut la Timișoara. Între timp părinții săi scăpătaseră, așa că Ion a putut absolvi cu greu cursurile medii, dîndu-și bacalaureatul în 1868 la Satu Mare. În timpul vacanțelor obișnuia să călătorească prin diferite părți ale Ardealului, dornic să cunoască locurile și viața oamenilor din popor. O călătorie îndelungată întreprinde, după bacalaureat, pe jos, de la Satu Mare la Șiria. Drumul

acesta, pe care l-a făcut timp de șase săptămîni, a avut o mare influență în formația sa intelectuală:

«Frumoase au fost și bune — își amintește el mai tirziu — mai ales cele șase săptămîni petrecute în călătoria aceasta. Am trecut atunci pe la Baia Mare și pe la Baia Sprie la Capnic, de acolo peste Rotunda la Strimbu, apoi la Hogoage și pe la Lăpuș la băile de la Stoiceni, unde am petrecut citeva zile. La Dej m-am oprit o zi. La Gherla... am stat două zile, tot așa la Cluj, de unde am trecut la Turda, apoi prin valea Arieșului la Roșia, pe la Detunata la Buciumi și la Abrud, iar de acolo-n valea Crișului Alb pe drumul știut la Șiria.

Multe am văzut, multe am trăit, multe am gîndit și am simțit, multe am învățat în timpul acestei călătorii... Îmi era parcă nu numai la Șiria, ci pretutindeni pe unde umblasem, că apropiați îmi sînt toți oamenii, prin mijlocul cărora treceam».

Această dorință de a învăța, prin contactul nemijlocit cu poporul, la «școala cea mare» a lumii, a îmbogățit experiența de viață a lui Slavici. Din această experiență aveau să răsară curînd primele lui opere.

Prietenia
cu Mihai Eminescu.
Primele scrieri.

După citeva luni petrecute la Șiria, Ion Slavici a plecat în toamna anului 1868 la Budapesta, unde s-a înscris la Facultatea de drept. Din cauză că părinții nu-l puteau întreține, a fost nevoit să-și intrerupă studiile, să se întoarcă în Ardeal și să intre ca «scriitor» la notarul din satul Cumlăuș. Aici — notează el mai tirziu în cartea sa de amintiri, *Lumea prin care am trecut* — a trăit «în cea mai strînsă legătură cu viața cea adevărată» și vedea în fiecare zi lucruri care îl ajutau să cunoască «oamenii și împrejurările după adevărata lor ființă».

În toamna anului 1869 a putut să plece din nou la studii superioare, de data aceasta la Viena. Aici l-a cunoscut din primele luni pe Mihai Eminescu, student și el, și între ei s-a legat una dintre cele mai frumoase și mai rodnice prietenii. La îndemnul lui Eminescu, Slavici a început să scrie literatură. Cele dintii scrieri ale sale erau încărcate într-un chip supărător de regionalisme. Eminescu l-a ajutat să se dezbrace treptat de aceste regionalisme și în general, să-și îmbunătățească mijloacele de expresie. Amintindu-și de această ucenicie sub îndrumarea poetului, Slavici scrie:

«Nu am publicat nimic mai înainte de a-i fi citit și lui ceea ce am scris... În urma stăruințelor lui am început să citesc romînește, m-am deprins încetul cu rostirea literară a vorbelor... Deoarece nu eram în stare să scriu corect, el îmi copia manuscrisele, făcînd în ele corecturi cu multă discrețiune...»

Cele dintii scrieri ale lui Slavici au fost comedia *Fata de birău* și o serie de povești, începînd cu *Zina zorilor*. Scrise la îndemnul lui Eminescu și corectate tot de poet, aceste povești sînt bogate în elemente realiste, oglîndind aspecte din viața țărănilor romîni din Ardeal.

La Viena, Slavici și-a continuat studiile pînă în anul 1874, cu intreruperi, în timpul cărora se întorcea în Ardeal pentru a ocupa cite un serviciu modest. În anii săi de studenție a trebuit să lupte cu mari lipsuri. Copleșit de aceste lipsuri și fiind rău văzut de autoritățile din Ardeal (în 1872 fusese dat în judecată pentru «rebeliune», deoarece luase apărarea unor țărani), a plecat la Iași în octombrie 1874, sperînd să-și găsească un rost. Prin mijlocirea lui Eminescu a obținut un post de redactor la un ziar local. Intrînd în cercul literar al «Junimii», nu se împacă nicidecum, întocmai ca și Eminescu și Creangă, cu atmosfera aristocratică a societății.

«Cu desăvirșire străin — povestește el — mă simțeam în lumea cea așa-zisă bună și mare, cu care nici pînă în ziua de azi nu am putut să mă potrivesc... Îmi era parcă mi se făcea un nod în gît cînd intram în «societate» și-i vedeam din-du-și silința să pară buni; în realitate nu erau».

De la Iași, Slavici a trecut la București. Pentru a-și cîștiga existența a trebuit să facă cele mai diverse munci: să traducă din limba germană și maghiară maldăre de documente; să dea lecții de filozofie, istorie și de limba romînă; să redacteze petiții pentru diferiți «particulari» sau să se spetească, alături de Eminescu și Caragiale, în redacția *Timpului* (1877), ziarul «boierilor ruginiți», după aprecierea cărora, ne asigură Slavici, „*cel mai bun articol este (acela n. n.) în care nu se zice nimic*”.

În perioada dintre anii 1871—1881, deși copleșit de indeletniciri neprielnice dezvoltării sale ca scriitor, Slavici a găsit totuși răgazul necesar să se ocupe și de literatură. El a scris astfel, pe lîngă basme, citeva nuvele, pe care le-a strîns în volum în 1881, sub titlul *Novele din popor*. Volumul cuprinde între altele următoarele opere: *Popa Tanda*, *La crucea din sat*, *Budulea Taichii*, *Scormon* și *Moara cu noroc*. Între 1892—1900 numărul acestor nuvele a sporit cu bucățile *Vecinii*, *Comoara*, *Pădureanca* și *Vatra părăsită*.

Cele mai izbutite dintre aceste lucrări au ca temă viața satului, mai ales a celui ardelean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În istoria satelor ardeleni răstimpul acesta reprezintă o perioadă de mari prefaceri, determinate în primul rînd de dezvoltarea capitalismului. În geniala sa operă *Dezvoltarea capitalismului în Rusia* (1899), Lenin a arătat că pătrunderea capitalismului în lumea satului a dus, între altele, la distrugerea vechii țărănimii patriarhale și a creat diferențierea țărănimii în chiaburime, țărănime mijlocașă și țărănime săracă. Lenin a subliniat, de asemenea, că procesul acesta a dus la nașterea și ascuțirea contradicțiilor caracteristice capitalismului:

«...concurența, lupta pentru independență economică, acapararea pămîntului (cumpărat și luat în arendă), concentrarea producției în mina unei minorități, înlăturarea majorității, care este împinsă în rîndurile proletariatului, exploatarea acesteia de către minoritate prin intermediul capitalului comercial și prin angajarea de muncitori agricoli».

Fenomenele ce caracterizau situația țărănimii ruse în a doua jumătate a secolului al XIX-lea le regăsim, în linii generale, și în viața socială a țărănimii din țara noastră în aceeași epocă.

Bun cunoscător al satului și deprins să observe în adîncime schimbările petrecute, Slavici va oglîndi în numeroase nuvele procesul de formare a burgheziei rurale ardeleni. Acest proces este urmărit de Slavici, între altele, în nuvelele *Popa Tanda* și *Budulea Taichii*.

Cea dintîi are ca temă viața unui sat, Sărăcenii, ai cărui locuitori, îmboldiți de pilda noului preot al satului, încep să împletească lese din răchită, să deschidă vărării, să facă roți de car și doage, pe care le vind la iarmaroace. Nuvela ne înfățișează așadar dezvoltarea economiei de schimb. Sărăcenenii, care la începutul nuvelei abia își puteau agonisi, muncind prin alte sate învecinate, cele necesare unui trai de mizerie — căci pămîntul lor era sterp, neproductiv — ajung acum la o stare înfloritoare. Scriitorul nu adîncește procesul diferențierii ce survine astfel printre țărani, lăsînd impresia că satul întreg se bucura de bunăstare. Anumite aspecte

lasă totuși să se intrevadă faptul că, în timp ce unii țărani devin «stăpîni», alții trudesc din greu spre folosul acestora:

«Unde cotește valea și drumul, acolo sînt vărăriile. Aici apoi e tirg întreg. Unii încarcă var, alții descarcă piatră și lemne; pietrarii fac tocot; vărării aruncă lemne în foc; stăpîinii fac larmă unul pentru cinci».

Același proces de formație a burgheziei sătești este oglindit și în nuvela *Budulea Taichii*, în care scriitorul urmărește ridicarea păturii de intelectuali din rîndurile țărănimii sărace.

Dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste, pe care Slavici le-a reflectat veridic în numeroase nuvele, a dezlănțuit, în lumea satelor, ca și în oraș, o goană înfrigurată după bani, după «bănuțul» despre care marele scriitor rus Maxim Gorki spunea că «servește drept soare» în cercurile burgheziei, aprinzînd «în sufletul oamenilor vrajba măruntă și murdară».

În scrierile lui Slavici goana aceasta înfrigurată după bani s-a oglindit mai cu seamă în *Comoara*, *Moara cu noroc* și în romanul *Mara*.

În *Comoara* scriitorul povestește peripețiile prin care trece țăranul sărac Duțu în urma unei îmbogățiri neașteptate. Omul trăise în sărăcie, dar rămăsese cinstit și senin, pînă cînd întimplarea îl face să descopere o comoară. De acum înainte, nu va mai cunoaște liniștea. Se învrăjbește cu nevastă-sa, apoi pleacă la București ca să valorifice bogăția găsită. Aici, Duțu, nu numai că nu va avea nici un folos, dar, îndată ce se află că are aur, în jurul său se adună o bandă întreagă de escroci care vor să-l prade. Duțu nu prea înțelege mare lucru din tot ce se întimplă cu el. De un singur lucru își dă limpede seama: că averea nu i-a adus decît suferințe. Și Duțu nu se va leui de patima care i-a otrăvit viața decît în clipa cînd va scăpa de ultimul galben ce-l mai are. Nuvela *Comoara* ilustrează imoralitatea profundă și egoismul sălbatic pe care se sprijină orice societate înrobită «diavolului galben», cum a numit Gorki aurul. Scriitorul demască, în această nuvelă, corupția caracteristică autorităților de stat burgheze. Cerînd ajutorul unui comisar de poliție, apoi al unui subprefect, Duțu nu numai că nu-și poate salva ultimii bani, care încă nu-i fuseseră smulși de escroci, dar se vede jefuit de inșiși «stilpii» ordinii de stat burgheze. Deși în *Comoara*, Slavici concepe în mod nejust orașul ca un lăcaș al desfriului și crimei, opunîndu-l, luat în întregul lui, satului, unde ar sălășlui numai fericirea, nuvela aceasta rămîne una din cele mai bune opere ale sale, prin bogatul conținut de critică socială.

NOVELE DIN POPOR

DE

IOAN SLAVICI.

BUCURESCI

CULTURA LITRĂRIEI SOCECĂ & COMP.

1981.

Ion Slavici: «Novele din popor» (coperta interioară)

Conflictele izvorite din lupta de clasă ce se desfășoară în lumea satului apar în multe din nuvelele lui Slavici. În nuvela *Gura satului*, chiaburul Mihu nu vrea să-și mărite fata cu Miron, fiindcă acesta e cioban sărac, ci cu feciorul chiaburului Mitrea. În *La crucea din sat*, doi tineri nu se pot căsători din pricina diferenței de stare socială dintre părinții lor. Numeroși sint, în nuvelele lui Slavici, țăranii săraci, care trăiesc de azi pe mâine, slugărind la chiaburi. Unii simt — ne arată Slavici — o «ură tănuită» față de cei care îi exploatează. Neacșu din *Pădureanca* îi spune fetei sale, Simina, că măritându-se cu odrasla lui Busuioc va fi ca «puiul de cuc în cuib de cioară». Sofron, din aceeași nuvelă, se revoltă pe față împotriva «stăpinului». Ilie «se repede» la Baci, iar Bucur ar vrea «să crape fierea» în Ghiță. Răbufnirile acestea, pe care Slavici are meritul de a le fi pus în lumină, sint semnificative, deoarece ele vădeau nemulțumirea crescîndă a țăranimii sărăcite împotriva asupririi chiaburești.

Slavici surprinde exploatarea necruțătoare a majorității țăranimii de către minoritatea instărită, precum și formele variate ale acestei exploatarei, neomenoase. Iată-l, de pildă, pe Ghiță din *Vatra părăsită*: Ghiță e o adevărată pasăre de pradă. Pămînturile pe care le stăpînește se întind cit vezi cu ochii; cu toate acestea ele nu-i ajung. Și atunci, prinzindu-l la strimtoare pe Cimbru, arendează și pogoanele acestuia, mai întii pe trei, apoi pe alți cinci, și în cele din urmă pe douăzeci de ani. Îi plătește cinci lei de pogon și scoate cincizeci. Pe lingă arendașit, Ghiță face cămătărie. Lua «un leu la pol pe lună» și nu numai de la străini, ci chiar și de la soru-sa, pentru că — motivează Slavici — «Ghiță nu era... frate, ci un om lihnit la avutul altuia». De aceea chiaburul își va întinde, ca o caracatiță, pretutindeni tentaculele, prin care va sugă hămesit vлага țăranilor nevoiași.

Slavici nu a demascat însă exploatarea chiaburească în toate nuvelele sale cu aceeași ascuțime ca în *Vatra părăsită* sau în *Pădureanca*. Dimpotrivă, în unele nuvele, de exemplu în *Gura satului*, *La crucea din sat*, *Vecinii*, se strecoară și ideea că bogăția a fost obținută «pe muncite, pe chibzuite». Asemenea păreri, profund greșite, ignorau faptul că, în condițiile societății împărțite în clase antagoniste, sursa oricărei averi o constituie exploatarea singeroasă a păturilor asuprite. Alunecarea în această greșeală l-a făcut pe Slavici să nu urmărească în mod consecvent înăsprirea treptată a luptei dintre pătura instărită și cea săracă a țăranimii. De aceea nici conflictul unora dintre nuvele nu se încheagă în focul acestei lupte, iar eroii, deși se simt în anumite momente dușmani, sfîrșesc citeodată prin a se împăca.

Lipsurile arătate, care se datoresc, cel puțin în parte, împrejurărilor contradictorii ale epocii în care a trăit Slavici și deci influențelor ideologice ale claselor dominante asupra creației sale, nu anulează profundul realism al nuvelor, care constituie nota lor dominantă. Opera nuvelistică a lui Slavici se remarcă prin arta cu care autorul a redat de cele mai multe ori adevărul vieții. Sub acest raport, ilustrativă este vigoarea cu care el a demascat mizeria în care se zbăteau masele largi ale țăranimii, prinse în șuvoiul dezvoltării capitalismului și duse la sapă de lemn de către exploatare.

Ion Slavici
la «Tribuna».

În 1884 Ion Slavici se stabilește la Sibiu, unde timp de șase ani 1884—1890 va conduce ziarul *Tribuna*. La acest ziar Slavici a desfășurat o activitate dintre cele mai rodnice. Obiectivele muncii sale au fost numeroase, între altele: combaterea etimologismului «școlii latiniste» și, ca urmare, repunerea în drepturi a limbii vii, vorbite și înțelese de întregul popor; deschiderea

unui «drum larg pentru înriurirea literară» a scriitorilor de dincolo de Carpați, în Transilvania; îndrumarea activității cultural-literare din Ardeal în «direcția populară», adică orientarea scriitorilor către viața maselor, valorificarea creatoare a folclorului și răspîndirea în popor a unor opere legate, prin tematica lor, de viața socială a maselor țărănești. Scriind în 1896 despre *Tribuna* și despre «tribuniști», Slavici a afirmat: «Mai înainte de a ne croi calea, am pus urechea la inima poporului».

Așa au făcut într-adevăr mulți dintre «tribuniști», deoarece au înțeles că cei care stau în «continuă atingere cu masele mari ale poporului» nu rămîn nici «uitați în urmă», nici nu sînt dați încetul cu încetul la o parte de lumea care merge înainte.

Reintorcîndu-se la București, Slavici a condus împreună cu I. L. Caragiale și G. Coșbuc revista *Vatra* (1894—1896), a colaborat la numeroase ziare și a fost profesor la mai multe școli. Vreme îndelungată a condus un institut la Măgurele, unde l-au prins răscoalele țărănești din 1907. Răscoalele îl fac să apuce condeiul și să denunțe cu curaj regimul burghezo-moșieresc. «În România, îi scrie Slavici lui N. Iorga, săteanul muncește în sec, iar boierii... storc pămîntul» și pe cei care îl muncesc; iar «superioritatea nu prețuiește nimic, dacă nu e pusă în serviciul cuiva. Slugă trebuie să fii, dacă vrei să ție lumea seama de tine». Demascarea a stîrnit vîlvă, iar împotriva lui Slavici s-au luat măsuri severe. «Minia oarbă» cu care fuseseră reprimare răscoalele nu l-a cruțat nici pe el.

Din anii tinereții, Slavici a fost mereu preocupat de Romanul «Mara». gîndul de a reflecta viața socială în mari și cuprinzătoare lucrări epice. Eforturile sale în această direcție au dus la crearea unor romane ca: *Din bătrîni*, *Cel din urmă armaș*, *Mara*. Cel mai izbutit dintre aceste romane este *Mara*, publicat în 1906.

Acțiunea romanului — care adîncește problemele sociale puse de scriitor în nuvele — se petrece într-un tîrgușor din apropierea Aradului, ai căruia locuitori trăiesc de pe urma diferitelor meșteșuguri și din mici negoțuri. Personajul principal al operei, Mara, este văduva unui cizmar. «*Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare*», Mara este, asemenea multor eroi creați de Slavici, o femeie dirză, perseverentă în urmărirea intereselor ei, aprigă și adeseori lipsită de orice scrupule. Una din liniile principale pe care evoluează acțiunea romanului este aceea a străduințelor depuse de Mara pentru a se îmbogăți cît mai repede. La prima vedere goana după avere a Marei pare determinată de grija ei față de cei doi copii pe care li are, Persida și Trică. În realitate însă, precupeața aceasta pricepută, care-și pune în fiecare seară ciștigul la ciorap și se vaită mereu că e săracă, este stăpînită înainte de orice de patima banului.

În acțiunile Marei se ciocnesc mereu dragostea pentru copii și lăcomia după avere. Ea arendează podul plutitor de pe Mureș, dă bani cu camătă, întreprinde diferite afaceri. Le face pe toate, chipurile, «pentru copiii» ei. Dar, pe măsură ce veniturile îi sporesc, Mara devine mai zgîrcită, își înăbușă dragostea față de Persida și Trică, punînd pe primul plan interesele ei bănești. Astfel, la un moment dat, ea se gîndește să-l dea pe Trică la școală. «*Am să te scot om — îi spunea ea — om de carte, om de frunte, ca să nu mai fii ca tatăl tău și ca muma ta... Eu pot, eu am...*» Pe urmă, aducîndu-și aminte că întreținerea lui Trică la școală costă bani, îl «bagă» ucenic la un cojocar. Strîngea oare Mara banii pentru copii? La început aceasta a fost fără îndoială intenția ei. Acum însă cînd e bogată, patima banului o domină.

Romanul *Mara* este o frescă a vieții unui țirgușor ardelean, în care trăiau amestecați români, unguri și nemți. Slavici urmărește, de asemenea, atent raporturile dintre mica burghezie românească și cea germană. Mara intră în legături de afaceri cu neamțul Hubăr, iar Persida, fiica ei, și Națl, fiul lui Hubăr, vor duce mai departe aceste legături. Dirji amândoi, Persida și Națl, minăți de dragoste, sfarmă obstacolele convenționale și prejudecățile sociale care le stau în cale. Ei fug la Viena, iar la întoarcere fac tot ce le stă în putință ca Hubăr și Mara să încuviințeze căsătoria lor. Din moment ce obțin această încuviințare, tinerii încetează de a se mai opune clasei sociale căreia îi aparțin; dimpotrivă i se asimilează. Persida va începe să semene tot mai mult cu Mara, iar Națl cu Hubăr.

În romanul *Mara* tendința de critică socială, prezentă în nuvele, se adâncește. Morala burgheză este demascată fără cruțare. Slavici ne zugrăvește, plin de indignare, cum lăcomia după avere falsifică relațiile familiale și distruge treptat sentimentele umane cele mai firești. Lectura romanului dezvăluie fața hidoasă a societății burgheze, insufliindu-ne ură împotriva ei.

De la 1907 și pînă la sfîrșitul vieții sale, Slavici a trecut prin mari frămîntări și suferințe. Deși mereu hărțuit, el n-a încetat să scrie nuvele și schițe, în care a descris scene din viața orășenească, precum și cîteva lucrări cu caracter memorialistic: *Lumea prin care am trecut*, *Închisorile mele*, *Amintiri* (Despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc etc.). Pentru că a refuzat să ia parte la agitația războinică, la sfîrșitul primului război mondial burghezia l-a pus în rîndul trădătorilor de patrie. Slavici a fost dat în judecată, umilit, purtat prin diferite închisori. La Văcărești a întîlnit cîteva socialiști «îndirjiți», printre care pe I. C. Frimu. Contactul cu «adevărații oameni», cum i-a numit, l-a ajutat pe Slavici să-și dea seama că, în «*România Mare s-au ridicat deasupra oamenii pentru care înființarea Romîniei Mari e un mare noroc, fiindcă într-însa e mai larg cîmpul de căpătuire și cîștigul pe nemuncite*». «*Oamenii adevărați*» l-au ajutat să demaște oligarhia romîină, care ațîța ura între minoritățile naționale. «*Pentru asmuțătorii aceștia — notează Slavici — Romînia fie mică, fie mare, e un fel de vacă lăptoasă, la ugerul căreia numai dinșii au să sugă, dacă se poate, fiecare la mai multe țîțe*». Aceluiași contact «*cu socialiștii*» îi datorează Slavici și credința nestrămînată că «*oamenii de rînd*» din țara noastră, «*care sînt mulți și se solidarizează*», vor mătura într-o bună zi regimul burghezo-moșieresc și fărâdelegile sale. Cu această credință a și murit Slavici în 1925.

OPERA

«Budulea Taichii»

Nuvela *Budulea Taichii* a apărut prima dată în revista *Convorbiri literare* (1880) și apoi în volumul *Novele din popor*, tipărit la București în anul 1881.

În această nuvelă Slavici zugrăvește un aspect al formării burgheziei rurale din Ardeal, și anume acela al ridicării ei prin cultură.

Cu puternică forță realistă, Slavici înfățișează pe de o parte numeroasele piedici pe care le întîmpină în societatea capitalistă un copil de țăran sărac, dornic să învețe carte, iar pe de altă parte procesul de atragere a unor asemenea vlăstare ale țăranimii satelor în lumea burgheză.

În satul Cocorăști trăiește cimpoieșul Nea Budulea, fără de care nu se făcea nici o petrecere, căci nu se pricepea nimeni mai bine decât dinsul să cinte la vioară, din cimpoi și din fluiet. Dându-și fiul — pe Huțu, «Budulea Taichii» — la școală, Nea Budulea ajunge mai întâi să pătrundă rostul slovelor, iar apoi să întrevadă perspectivele pe care învățătura i le deschide lui Huțu: el putea să devină «prețitor la casa satului și să adune birul de pe la oameni». Întrezărind posibilitățile de parvenire ale lui Huțu, cimpoieșul luptă cu hotărâre să-i netezească drumul, mai ales că dascălul Clăiță îl convinsese că Huțu ar putea ajunge, în doi, trei ani, chiar și învățător. Stăruințele lui Clăiță ca Huțu să-și învețe la «școlile cele mari» de la oraș, nu erau dezinteresate. Dascălul avea «casă grea», cinci fete, dintre care pe una ar fi putut să o mărite cu Huțu. Pe deasupra, pe cocorășteni îi bătea gândul să mai aducă un dascăl în sat, iar Clăiță ar fi fost bucuros ca acesta să fie Budulea, care să-i fie subordonat.

Îndemnat de Clăiță, ale cărui socoteli mai ascunse nu le cunoștea, îndemnat și de tatăl său, Huțu devine elev la gimnaziu, școală rezervată pe vremea aceea mai cu seamă pentru «domnișorii» oamenilor avuți. Huțu va lupta din greu pentru a răzbi. Gazdei la care locuia, bătrînul nu-i putea plăti suma întreagă ce i se ceruse, așa că băiatul trebuia să slugărească: «*ii ducea în toate diminetile coșurile cu pește verde și pe cel cu pește uscat, făcea foc, mătura în casă, spăla vasele, căra apă și aducea iar coșurile acasă cind se insera*». Tot slugă va fi Huțu și în casa profesorului Wondracek: «*curăța ghetele și hainele domnului profesor, mătura școala și umplea pipele domnului Wondracek*». Pe deasupra trebuia să-i ducă la școală pe cei doi copii mici ai profesorului. Pus să slugărească din copilărie, băiatul de țăran sărac este împins pe un anumit făgaș. El devine obiectul atenției reprezentanților claselor avute, care vor însă să-i valorifice calitățile în folosul lor. Începînd cu dascălul Clăiță și profesorul Wondracek, nimeni nu-l ajută în mod dezinteresat. Mai tîrziu, un boier din «țară» îl ia pe lingă copiii lui, cu care pleacă în străinătate. Episcopul îi completează bursa, ca să-l vadă intrînd în rîndul călugărilor; protopopul îi arată prietenie, fiindcă l-ar dori ginere.

Se poate vorbi deci de o adevărată cursă de atragere a lui Huțu în rîndurile claselor avute. Pînă la un punct, feciorul cimpoieșului Budulea merge pe calea aceasta. Slavici încheie nuvela într-un chip neașteptat, oprînd ascensiunea lui Huțu la jumătatea drumului și readucîndu-l printre ai săi. Acest deznodămînt reflectă concepția lui Slavici ca intelectualitatea să rămînă strîns legată de «*cercul social*» din care face parte; în cazul lui Huțu, de țăranime. Numai astfel credea Slavici că intelectualitatea putea să fie «*martoră și părtașă*» la eforturile de a scăpa țăranimea de inapoierea culturală în care se zbătea. Huțu își va închina munca învățămîntului și va deschide la Cocorăști o a doua școală.

Personajele nuvelei. În nuvela *Budulea Taichii*, Slavici zugrăvește o serie de personaje care aparțin fie satului, fie orașului ardelean. Aceste personaje sînt ilustrative pentru categoria socială pe care o reprezintă și sînt evocate în trăsături care le dau viață.

Huțu. Lui Huțu, personajul principal al nuvelei, Slavici nu i-a făcut portretul fizic, așa cum îl face altor personaje din nuvelă; în schimb a zugrăvit cu grijă trăsăturile sale morale. Huțu e bun, domol, tăcut, sfios, stîngaci, încet la vorbă și la mers, sirguitor, ambițios, înclinat să «*intre în voia altora*». Dintre toate aceste trăsături Slavici scoate în evidență mai cu seamă pe cele din urmă. Huțu acționează fie la îndemnul

lui Nea Budulea, fie al dascălului Clăiță, ori al profesorului Wondracek. Dar fiecare pas înainte îi trezește dorința de a mai face încă unul:

«Pe cînd umblase la școala din sat, avuse dorința de a se face dascăl ca Clăiță; în urmă, după ce s-a dus la oraș, dorința lui era să se facă profesor ca domnul Wondracek; acum, în sfîrșit, umblînd la școlile latinești, voia să se facă profesor de gimnaziu și își întipărise atît de viu acest gînd, încît se făcuse chiar mai așezat de cum fusese, îi plăcea să explice toate lucrurile și luase întru toate apucăturile profesorului său. Fiind însă, că acest profesor era călugăr, ca toți profesorii noștri, Budulea Taichii mai avea și dorința tainică de a se face călugăr și, cînd eram singuri, îmi spunea mereu, că are să ceară voie de la Clăiță spre a se putea călugări».

Sub aparența sa de băiat sfios și supus îndemnurilor altora, Budulea Taichii este în realitate un om stăruitor și calculat. De mic rabdă umilințele la care e supus, slugărește fără să cricnească, deoarece știe că în felul acesta își va face drum în viață. Mai tirziu, tot atît de calculat se arată și în ceea ce privește pornirile lui sufletesti. Huțu nu e un sentimental. Tulburarea pe care i-o pricinuieste vestea că fata pe care o iubea se va căsători cu altul e de scurtă durată. Desenează un triunghi, rupe și cocoloșește hirtia, apoi declară cu calm: «Să nu crezi că-mi pare rău... Așa trebuiau să vină lucrurile și tu ai să vezi, peste un an, doi, că nu-i nimic, că n-a fost nimic, că e mai bine așa».

Cît privește faptul că e gata să intre în voia altora, e de observat că se arată supus numai atunci cînd ceea ce i se cere îi convine. La Livia, fata lui Clăiță, renunță ușor într-un moment în care ajunsese la părerea că funcția de dascăl la Cocorăști era prea mărunță pentru el. Pe Clăiță îl ascultase o vreme, considerînd că dascălul știe «ce se poate și ce nu se poate». Acum însă era convins că el poate mai mult decît voia fostul său dascăl.

Este limpede că, avînd asemenea trăsături de caracter, feciorul lui Budulea ar fi urcat treptele rangurilor bisericești, ca unul ce era considerat de mai marii săi apt pentru aceasta. În evoluția personajului său, finalul nuvelei constituie, așa cum s-a arătat, o ruptură. Autorul întrerupe dezvoltarea firească a eroului. Renunțarea la călugărie și căsătoria cu Mili, fata mai mică a lui Clăiță, sînt hotărîri pe care Budulea le ia într-un chip cu totul nemotivat.

Dascălul Clăiță
și profesorul
Wondracek.

Clăiță și Wondracek sînt în nuvela *Budulea Taichii* reprezentanți ai păturilor intelectuale ardelenene. Modest dascăl de țară, Clăiță era, după cum îl caracterizează scriitorul, «un om neobosit». Se ocupa de copiii ce veneau la școală, cu mare grijă. Prea multă carte nu putea să-i învețe, deoarece nici el nu știa decît puține lucruri. Lectura lui se reducea la cele cîteva numere din *Gazeta Transilvaniei* și *Foaia pentru minte, inimă și literatură*. Ducea o viață modestă, într-un cerc închis, limitat la lumea satului său. Principiul după care își desfășura activitatea era: «omul trebuie să învețe a munci, ca să poată trăi» și de aceea îi învăța pe copii, pe lingă citit și scris, «să pună sămînță, să facă altoi, să poarte grijă de stupi, să pună cartofi, fasole, morcovi și pătrunjel, să sădească varză și tutun, să poarte grijă de viță»... În schimbul sirguintei sale de dascăl cerea satului să-l plătească bine, căci avea «casă grea, cinci fete, care cresc zi de zi, și nici un băiat». De îndată ce Huțu se evidențiază printre elevi prin calitățile sale, dascălul Clăiță se și gîndește să și-l facă mai tirziu ginere și ajutor în munca de dascăl. Dacă îl indeamnă pe Budulea să-și dea băiatul mai departe la școlile mai înalte, o face în mod interesat. Dar

tocmai de aceea e speriat și minios cînd află că Huțu va trece la «școlile latinești» peste voința lui. Pe Huțu îl consideră, am putea zice, un bun al său și vrea să-i rămînă nu numai recunoscător pentru ceea ce-l învățase, dar și subordonat toată viața. Cînd fostul elev îi citează cîteva cuvinte latinești, ca să-i arate cit de mult seamănă limba romînă cu cea latină, Clăiță se lasă repede convins și, împărțîșind de altfel părerile burgheziei rominești din Ardeal, este de acord că «*e frumos să știi care din neamul nostru au fost împărați și să arăți, negru pe alb, că nici noi nu sîntem un neam prost*». Pe aceeași poziție a burgheziei rominești ardelenene se află Clăiță și în atitudinea ostilă pe care o are față de celelalte naționalități. «*Nu se poate — spune el — ca Huțu să umble la școala ungurească. Învață ungurește, și un dascăl nu trebuie să știe ungurește*». Slavici, care a infierat adesea șovinismul, critică cu ironie această atitudine a dascălului, opunîndu-i bunul simț al cimpoiesului, care e de părere că un om e bine să știe cit mai multe limbi.

Rînd pe rînd Clăiță își mărită fetele cu dascăli și preoți, dar bucuria lui cea mai mare o trăiește atunci cînd Huțu, pe care-l credea pierdut, se întoarce la Cocorăști și se însoară cu fata lui mai mică, Mili. E mindru că ginerele lui e protopop și că a ajuns ce a ajuns datorită lui.

Profesorul Wondracek se comportă față de Huțu într-un fel asemănător cu dascălul Clăiță. E binevoitor față de el, fiindcă îl vede sirguincios, dar știe să tragă foloase făcînd din Huțu un fel de slugă, care-i curăță hainele și are grijă de cei doi copii ai săi. Reprezentant al intelectualității maghiare, Wondracek caută să-l atragă pe Huțu în sfera acestei intelectualități, din care pricină e privit de dascălul Clăiță ca un adevărat dușman.

Ceea ce caracterizează nuvela *Budulea Taichii* este, în primul rînd, bogăția faptelor de viață reflectate în cuprinsul ei, puternicul ei realism. Bun cunoscător al stărilor de lucruri din Ardeal, Slavici zugrăvește împrejurări tipice și personaje tipice, conturînd o imagine plină de adevăr a procesului de ridicare a intelectualității rominești ardelenene.

Povestirea sa e o relatare plină de căldură, avînd aspectul unor amintiri personale. Faptul acesta imprimă narațiunii un ton specific, ce caracterizează atît evocarea oamenilor și a întîmplărilor, cit și stilul.

Portretele personajelor sînt trasate cu precizie, ca ale unor oameni apropiați, făcînd parte din sfera cunoștințelor familiare. Iată, de pildă, portretul cimpoiesului Budulea:

«*Nea Budulea înainte de toate, avea un picior mai scurt decît celălalt și era un om scurt, gros, rotund la față și zimbea mereu cînd vorbeai cu el*».

Scriitorul explică prin înfățișarea eroului simpatia pe care o trezea din prima clipă oamenilor cu care venea în contact.

Evoluția eroului principal al nuvelei, Huțu, e descrisă de asemenea ca de un martor apropiat al ei. Din sentimentele pe care povestitorul, mai mic decît Huțu cu cîteva ani, le încearcă față de erou, prietenul său, chipul acestuia se conturează cu deosebită adîncime. Pentru povestitor, Huțu este obiectul unei admirații fără rezerve încă de pe băncile școlii lui Clăiță. Această admirație se menține pînă la sfîrșit după alegerea fiului de cimpoieș ca protopop. Ea explică bucuria povestitorului pentru fiecare succes al lui Budulea Taichii. Bucuria aceasta, afirmată la fiecare pas, constituie un adevărat leit-motiv al nuvelei, creînd o atmosferă plină de optimism și lumină. Cu exprimarea ei începe nuvela: «*De-mi părea bine? Dar se-nțe-*

lege că-mi părea bine». Cînd Huțu e primit la școală de profesorul Wondracek, povestitorul comentează faptul din nou, astfel: «*Întrebați dacă-mi părea bine? Dar se înțelege că-mi părea bine: nici nu mai mergeam, zburam spre casă...*» În sfîrșit, cînd protopopul Budulea își vestește prietenul că are un copil, scriitorul exclamă din nou: «*Și mai întrebați dacă-mi pare bine? Ba nu-mi pare bine, dar îmi vine să cred că visez numai bucuria ce simt*».

Specificul stilului nuvelei *Budulea Taichii* derivă în mod firesc din această participare afectivă la cele povestite. Narațiunea se face la persoana întii, ceea ce-i dă o mare putere de evocare. Adesea întilnim în navelă pasaje lirice, perioade construite armonios, ca de pildă:

«Cînd mi-l aduc aminte pe dinsul, mi se desfășură înaintea ochilor întreaga lume a tineretelor, cu toate farmecele ei acuma pierdute pentru totdeauna; și nici unul dintre noi toți, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să gîndească la tineretele sale, fără să-i treacă așezat, retras și întotdeauna înțelept, Budulea Taichii pe dinaintea ochilor, pentru că Budulea nu era numai al Taichii, ci și al nostru al tuturor».

Se poate vorbi, pînă la un punct, de o asemănare între stilul lui Slavici și cel al lui Creangă din *Amintiri din copilărie*. Amîndoi scriitorii folosesc cu multă măiestrie stilul oral. Întilnim aceeași simplitate a expresiei, fraze construite ca în limba vorbită, cuvinte împrumutate din graiul de fiecare zi al poporului. Iată, de pildă, cum este povestită întilnirea dintre Huțu și mamă-sa, reîntoarsă la căminul ei, după zece ani:

«Huțu o cunoștea și s-a dus să-i sărute mina, dar ea n-a primit, ci i-a zis că s-a făcut mare și s-a uitat la el. Și el s-a uitat la ea și i-a zis că a îmbătrînit. Apoi n-au mai zis nimic, ci au stat față în față și s-au uitat amîndoi așa în vînt».

Frazele sînt construite cu o anumită stingăcie, cuprinzînd cuvinte care se repetă («a zis»), dar tocmai prin această stingăcie, prin reproducerea indirectă a puținelor cuvinte schimbate de cei doi, scriitorul reușește într-un scurt alineat să ne facă să simțim toată emoția și sfiala copilului și a mamei, care se revăd după atîta amar de vreme.

Aceeași măiestrie o întilnim în redarea directă a dialogurilor care contribuie la caracterizarea personajelor.

Merită să fie amintit, în sensul acesta, dialogul dintre Huțu și tatăl său despre foloasele învățăturii. Din acest dialog ies la iveală ignoranța bătrînului, neîncrederea față de știința de carte, curiozitatea, apoi, în cele din urmă, uimirea.

O altă trăsătură caracteristică a povestirii este umorul plin de bunăvoință, de simpatie față de personaje. Insistența pe care Budulea o depune pe lingă Wondracek ca să-i primească băiatul la școală (susține că știe și ungurește, deși Huțu nu cunoștea boabă), intrarea lui în clasă ca să-l ia pe Huțu, cînd i se întorsese mama, mîndria bătrînului care se lăuda tuturor că fiul său știe toate limbile pămîntului, toate acestea sînt relatate de Slavici cu un umor care cucerește simpatia cititorului față de cîmpoiș. Umorul capătă alte nuanțe atunci cînd se referă la Clăiță. Și pe dascăl scriitorul îl privește cu simpatie, dar totodată ne face să simțim cit de mărginit era omul acesta, închis în satul lui ca într-un birlog.

Evocînd întîmplări din Ardeal, Slavici recurge în mod firesc la expresii și cuvinte din graiul rominilor ardeleni ca: «*dascăl pe doi copii de domni*», «*preșitor*», «*scrietor*», «*preparandie*» etc. O face însă cu multă pricepere, fără să încerce povestirea cu regionalisme, așa cum făcuse în primele lui scrieri.

«Moara cu noroc»

Măiestria cu care Slavici a înfățișat în *Budulea Taichii* procesul de formare a intelectualității rurale, merită să îngroașe rindurile micii burghezii ardelenesti, o întâlnim și în *Moara cu noroc*.

În *Lumea prin care am trecut*, Slavici a mărturisit că la Șiria se găsea, pe vremea copilăriei sale, prilej pentru fel de fel de afaceri: negustorie cu vite și piei crude, cu diferite mărunțișuri și băuturi spirtoase etc. Posibilități «pentru fel de fel de daraveri» existau însă nu numai la Șiria, ci și în alte părți, pentru că relațiile capitaliste, care se dezvoltau cu repeziune în Ardeal, favorizau cele mai necurate afaceri. Iată de ce pretinzându-se înmulțiseră cei în stare, după Slavici, «să ricie în pământ, să înșele, să mintă, să fure ca să facă bani». Din rindurile unor astfel de oameni făcea parte și Ghiță, personajul principal din *Moara cu noroc*.

Vorbind cu un sfert de veac în urmă, despre *Moara cu noroc*, G. Topirceanu spunea că cine nu a citit-o «nu cunoaște pe Slavici și nu cunoaște una din cele mai puternice creațiuni ale literaturii române în acest gen». Poetul ieșean avea dreptate, deoarece nuvela se distinge, într-adevăr, prin bogăția materialului ei de viață și prin înalta ei măiestrie.

Scrisă în 1881, dar concepută cu ani înainte, *Moara cu noroc* este, am putea spune, un mic roman, cu o acțiune relativ simplă. Slavici a istorisit aici povestea unui cizmar sărac, care se lasă pentru citva timp de meșteșugul său, cu gândul ca în doi, trei ani, să se pună «în picioare», iar apoi să-și redeschidă atelierul. Un atelier în care să lucreze cel puțin «zece calfe», în timp ce el va trage toate foloasele. Pentru a-și atinge țelul, Ghiță arendaază hanul de la *Moara cu noroc*, așezat într-un loc «străin și pustiicios», unde însă, de la început, afacerile par înfloritoare. Pentru Ghiță «circiuma era cu noroc».

«Patru zile pe săptămână, de marți seara pînă sîmbătă, era mereu plină, și toți se opreau la circiuma lui Ghiță, și toți luau cîte ceva, și toți plăteau cinstit. Sîmbătă de cu seară locul se deșerta, și Ghiță, ajungînd să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrîna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amîndoi priveau la cei doi copilași, căci erau acum, iară bătrîna privea la cîteșipatru și se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni».

S-ar părea că lucrurile se vor desfășura și mai departe tot așa de liniștit, că atmosfera patriarhală din familia circiumarului nu va fi tulburată de nimic, iar scena numărării banilor se va repeta în fiecare sîmbătă, pînă ce Ghiță va socoti că a adunat, «cinstit», destul.

Dar intervine Lică Sămădăul și oamenii de la *Moara cu noroc* sînt împinși spre o viață tulbure, plină de temeri, căci Ghiță, stăpînit de setea de bani, devine complicele unui tilhar și ucigaș. Slavici zugrăvește cu mult realism felul în care această sete de bani duce la destrămarea familiei lui Ghiță, la descompunerea ei morală.

Procesul acesta al descompunerii morale, cu un sfîrșit tragic, se concretizează în evoluția personajelor nuvelei.

Moara cu noroc începe cu următoarele cuvinte ale soacrei lui Ghiță: «Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția. ci liniștea colibei tale te face fericit». Este în acest sfat și în altele din *Moara cu noroc* o invitație la cumpătare, la păzirea rinduielilor patriarhale, cu tihna lor idilică, dar și cu întregul lor cortegiu de mizerii străvechi.

În fond bătrîna exprimă cu naivitate teama, neîncrederea față de noile forme de viață capitaliste care, în loc să îmbunătățească starea popoului, o înrăutățesc și mai mult. Orientînd nuvela pe linia sfatului dat de bătrîna, Slavici a găsit nimerit să analizeze realist virtețul stîrnit de goana nebună după bani. De pofta inavuțirii sînt stăpînite, deși nu în același grad, toate personajele din *Moara cu noroc*.

Caracterizarea lui Ghiță. Ghiță și Lică Sămădăul, cele două personaje principale ale nuvelei, sînt caracterizate de scriitor prin relațiile lor reciproce.

Ghiță ne apare la începutul nuvelei ca un om cîstit, dornic de bunăstare. E un bărbat plin de dragoste și gingășie față de soție, prețuind liniștea și fericierea căminului său. Apariția lui Lică Sămădăul în viața sa e hotărîtoare și fatală, căci tilharul știe să-l facă rob patimii banului. Gîndindu-se la cîștigul pe care l-ar putea realiza intrînd în cîrdășie cu Lică, Ghiță și «vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăingeneau parcă ochii; de dragul acestui cîștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi, capul în primejdie». Cu toate acestea, la început, hangiul șovăie. Îndatoririle față de familie, teama și scrupulele sale de om «cumsecade» îl fac să stea în cumpănă. Treptat însă șovăiala se destramă sub puterea dorinței de a se vedea o dată bogat.

«Nu trecuse — scrie Slavici — nici jumătate de an de zile de cînd se afla la «Moara cu noroc» și trebile îi mergeau din ce în ce mai bine: avea porci la îngrășare, două vaci cu lapte, căruța pe răzoare, doi cai buni, avea bani în ladă...»

Prinzîndu-și «sporul», inima lui Ghiță ride de bucurie. Totuși deplin mulțumit nu era. Pierduse pacea de altădată a căminului familial, dragostea față de Ana îi scăzuse, devenise colțos cu toată lumea și rău. Slavici stăruie asupra frămîntărilor sufletești ale lui Ghiță, le analizează cu migală, izbutînd să redea cu o rară vigoare întregul lor dramatism. Scriitorul urmărește cu ascuțime cum crește, în lupta ce se dă în conștiința lui Ghiță, focul mistuitor al îmbogățirii. Lică pradă, împreună cu oamenii săi, pe stăpînul *Morii cu noroc*, omoară o cucoană de «viță» și pe copilul ei. Ghiță le știe pe toate. El n-a uitat de hotărîrea sa mai veche de a-l duce pe Lică la spinzurătoare, numai că, deocamdată, Ghiță nu vrea și nu poate să se smulgă din viltoarea în care se zbate. Banii, o adevărată «uncaltă a dracului», ajung mai puternici decît el, îl stăpînesc. În această privință există în nuvelă o scenă caracteristică:

«Pe cînd ele (Ana și bătrîna n.n.) steteau de sfat, Ghiță se afla singur în odaia de lingă birt și-și număra banii, îi număra singur, fără zgomot și ascuțindu-și mereu urechea, pentru [ca să-i ascunză îndată ce ar simți că se apropie cineva].»

Scena ne arată că setea de avere a lui Ghiță a devenit o «forță anarhică», «un păcat», pe care nu le putea și nici nu-și mai da silința să le stăpînească. Din această cauză, de aci înainte el va merge fără oprire din rău în mai rău. Își va arunca fără rușine nevasta ca momeală în brațele lui Lică; va căuta să-și înșele complicele, să fure și să omoare. Ghiță sfîrșește ucis de Răuț, un om al lui Lică. În destinul tragic al personajului său, Slavici dezvăluie consecințele nefaste ale patimii banului.

Lică Sămădăul. În anii cînd se petrece acțiunea din *Moara cu noroc* existau mai cu seamă în părțile vestice ale Ardealului — nenumărate turme de grăsuți, păzite de o seamă de «porcari» săraci, pe care stăpînii turmelor îi țineau în mizerie. Vătaful acestor oameni «săraci»

era sămădăul, porcar și el, dar înstărit, ca să poată plăti grăsunii pierduți sau furați, om aspru și neindurat. Un asemenea sămădău era Lică. Om trecut de treizeci de ani, înalt, uscățiv, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzui, iute și parcă numai voință, Lică făcuse de toate în viața lui. A ucis nu unul, ci câțiva oameni; a tilhărit pe alții sau a pus la cale tot soiul de fărădelegi, de pe urma cărora s-a ales cu bani mulți. Totuși rivnea la mai mult și despoia azi un arendaș, iar miine omora pe cei care îi stăteau în cale. Până la venirea lui Ghiță, Lică își avusese vadul la *Moara cu noroc*; la vadul acesta el nu voia să renunțe. De aceea sămădăul caută să și-l facă pe Ghiță părtaș. Îl știe «om care ține la bani». Din această cauză îi va ațîța lăcomia după aur.

Lipsit de orice scrupule, Lică este, în contrast cu Ghiță, o fire hotărâtă, îndrăzneată. Știe să se impună celorlalți prin agerime și cruzime. În fața voinței lui, ceilalți, oricât ar încerca să reziste, sfîrșesc prin a se supune. Pătinaș și perfid, este un adevărat factor distructiv, față de care oamenii nu pretuiesc decît în măsura în care îi pot fi de folos.

Oricît de deosebit ar părea față de Ghiță, Lică Sămădăul se aseamănă cu acesta printr-o trăsătură de bază: lăcomia după bani. Lică trăiește pentru bani. Pentru bani pune la cale jafuri, ucide și corupe.

Atît Ghiță cît și Lică, prin lăcomia și imoralitatea lor, sînt personaje tipice pentru felul de viață al burgheziei.

Dintre personajele secundare ale nuvelei, Ana, soacra Personajele secundare-lui Ghiță, și jandarmul Pinteau sînt cei ce se opun ticăloșiilor lui Lică Sămădăul. Mama Anei o face pentru că socotește că omul trebuie să trăiască o viață tihnită, chiar în sărăcie, dar cu cinste. Părerea ei izvorăște dintr-o atitudine conservatoare, caracterizată prin teama de ceea ce e nou și necunoscut. În această femeie, Slavici a vrut să întruchipeze bunul simț al poporului, dar o face de pe o poziție idilică. Poporul a năzuit întotdeauna după o viață mai bună, dar a urît ticăloșia. Că bătrîna e purtătoarea concepției lui Slavici reiese și din faptul că, dintre toate personajele care iau parte la acțiune, ea e singura care supraviețuiește. În fața ruinelor hanului ars, ea conchide cu resemnare: «*Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost data*».

În concepțiile bătrînei se oglindește ostilitatea lui Slavici față de lumea capitalistă, față de sălbaticul ei egoism, dar și limitele criticii sale, tendința de a opune acestei lumi credințele și obiceiurile patriarhale.

Ana e o femeie cinstită și plină de gingășie. Soție atentă și mamă bună, se opune multă vreme vîrtejului care o înconjoară. Lipsită de energie, cade pînă la urmă victimă atmosferei de imoralitate ce s-a înstăpînit la *Moara cu noroc*. Căderea și sfîrșitul ei tragic constituie un aspru rechizitoriu împotriva goanei după înavuțire și a nefastelor ei urmări.

Întîmplările încheiate în nuvela *Moara cu noroc* își lasă impresia de fapte întîmplătoare aievea. Cu minunatul său dar de a evoca oamenii și raporturile dintre ei, Slavici a pus într-o puternică lumină lăcomia de bani a lui Ghiță, cruzimea aprigă a lui Lică și, mai presus de toate, degradarea morală a personajelor, considerată ca un rezultat inevitabil al capitalismului și al concepțiilor de viață proprii lumii burgheze.

Bogatul conținut de idei al nuvelei *Moara cu noroc* a fost întruchipat de Slavici în puternice imagini artistice.

Desfășurarea faptelor se face gradat, într-un ritm dramatic. Slavici urmărește cu multă profunzime frământările sufletești ale personajelor. Teama lui Ghiță la prima întâlnire cu sămădăul, speranța că se va îmbogăți, încercarea de a se opune cerințelor brutale ale lui Lică, tot zbuciumul său dureros sînt descrise în chip impresionant. Ceea ce e vrednic de subliniat este faptul că, prins în mrejele lăcomiei de bani, Ghiță nu găsește nici un sprijin nicăieri. Realismul nuvelei constă și în faptul că Slavici lasă să se vadă că Ghiță nu putea acționa altfel, că societatea în care trăia îl împingea la aceasta. Scriitorul demască astfel concepțiile societății burgheze în ansamblul lor. Lică e tare nu atît prin firea lui îndrăzneală, cît mai ales prin aceea că se știe la adăpost de pedeapsă. Complici cu el sînt reprezentanții de seamă ai autorității statului austro-ungar, Vermesy Arpad și chiar judecătorii. Tuturora Lică le face servicii, iar ei, în schimb, îl scapă de pedeapsa justiției:

«... răspunderea lui Vermesy mergea foarte departe, căci el era prieten cu judecătorii, din care unul avea și el o turmă sub paza lui Lică, și avea mare trecere la d-l fișpan, care putea să-l sufle pe comisar, ca să se trezească tocmai cale de trei poștii. Dacă Lică e vinovat ori nu, de asta nu prea era vorba: la urma urmelor, parcă toți ucigașii se pedepsesc!? Mai ales cînd oameni prea cumsecade au trebuință de dinșii...»

Caracterizarea personajelor Slavici o face direct, dar mai ales prin descrierea frământărilor lor sufletești și prin definirea relațiilor dintre ele. Cele două caractere, al lui Ghiță și al lui Lică, se conturează puternic prin ciocnirea lor. Uneori, scriitorul recurge cu măiestrie la autocaracterizarea unui personaj, așa cum o face pentru Lică. La prima întâlnire cu Ghiță, sămădăul spune:

«Atunci mă știi de nume. Eu sînt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite. Tu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiaza mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește în cale, că mă duc în oraș și stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba; dar am făcut așa, că orișicine poate să crează ce-i place, însă nimeni nu știe nimic. De aceea am să dau seamă despre douăzeci și trei de turme de porci. M-ai înțeles? Nu doară c-aș putea plăti tot ce se poate pierde într-un an, ci pentru că la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela pe care aș crede că-l pot hănuî. M-ai înțeles?! Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!?»

Dialogurile sînt de o mare intensitate dramatică, ca de pildă acela dintre Ghiță și Lică, în capitolul V.

Personajele capătă viață și prin portretele pe care le schițează scriitorul:

«Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprîncenele dese și împreunate la mijloc».

Portretul e întregit prin descrierea veșmintelor lui Lică:

«Lică era porcar, însă dintre cei ce 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».

Cadrul în care se desfășoară acțiunea este zugrăvit cu arta unui priecupț peisagist:

«Dacă aruncai privirea împregiur, la dreapta și la stînga, vedeai drumul de țară șerpuiind spre culme, iară la vale, de-a lungul riuulețului, cît străbate ochiul,

pină la cîmpia nesfirșită, afară de cițiva arini ce stăteau gămadă din jos de podul de piatră, nu zăreai decit iarbă și mărăcini. La deal, valea se strîmtează din ce în ce mai mult; dar aici vederile sînt multe și deosebite: de-a lungul rîulețului se întind două șiruri de sălcii și de răchite, care se îndeasă mereu, pînă ce se pierd în crîngul din fundul văii; pe culmea dealului de la stînga, despre lîneu, se ivește pe ici pe colo marginea unei păduri de stejar, iară pe dealul de la dreapta stau răzlețe rămășițele încă nestîrpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieșite din pînînt și, tocmai sus la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă croncînînd de la deal înspre cîmpie...»

Locul acesta sălbatic, evocat cu o mare putere de sugestie, formează un cadru natural, potrivit pentru lungul șir de întîmplări dramatice din nuvelă.

Tensiunii dramatice a nuvelei îi corespunde un stil potrivit: sobru, concis. În locul seninătății, vioșiei din *Budulea Taichii*, aici totul e aspru și întunecat. Povestirea se desfășoară într-un ritm susținut, fără lungimi de prisos. Exprimarea e simplă, servind în chip desăvîrșit conținutul.

Însemnătatea operei lui Ion Slavici pentru dezvoltarea literaturii noastre. Timp de peste cincizeci de ani, de la 1872 și pînă la 1925, Slavici a scris neobosit povești, romane, nuvele, articole de ziar, studii de pedagogie și de limbă. Partea cea mai valoroasă a vastei sale opere o constituie nuvelele și romanul *Mara*, în care el a reflectat, realist și critic, fenomene tipice procesului de formare a burgheziei rurale, fenomene care caracterizau dezvoltarea capitalismului în mediul sătesc. Zugrăvind diferite aspecte ale realității, Slavici a căutat ca lucrul său să fie cit mai desăvîrșit. «*Cele ce au să fie citite de mulți — a spus el — trebuie să fie scrise cu multă îngrijire*». Înaltul simț de răspundere al lui Slavici față de masa cititorilor s-a contopit în opera sa cu preocuparea de a reda adevărul vieții. Din această cauză, epica scriitorului ardelean înscrie un moment important în evoluția nuvelisticii noastre. Slavici a adus o însemnată contribuție la dezvoltarea prozei noastre pe căile realismului critic.

GEORGE COȘBUC

(1866—1918)

VIATA ȘI ACTIVITATEA

Copilăria și adolescența. George Coșbuc, fiul preotului Sebastian Coșbuc, s-a născut la 8 septembrie 1866, în satul Hordou, din apropierea orașului Năsăud. Familia Coșbuc se trăgea din țărani iobagi, fugiți din pricina cumplitelor condiții de trai, de pe moșia grofului Horvath. La Hordou locuiau într-o casă «*cu acoperiș de stuț, mică, girbovită*», după cum ne-o descrie un contemporan. În acest sat frumos, pe valea Salvei, între dealuri împădurite, viitorul poet și-a petrecut anii copilăriei, bucurîndu-se de frumusețea peisajului și îndrăgînd poveștile și cîntecele poporului. Mama sa, Maria, era o femeie înzestrată cu mult simț artistic, cunoștea numeroase doine, hore și strigături satirice, pe care le completa adesea cu improvizații proprii. Dragostea pentru literatura poporului i-a hrănit-o dascălul Tănăsucă Mocodean, bun povestitor de basme, căruia băiatul i-a fost încredințat pentru învățătură, cînd nu împlinise nici cinci ani.



George Coșbuc

Versuri, George Coșbuc a început să compună de timpuriu, ajungînd un adevărat rapsod al satului, după cum ne istorisește singur:

«Cînd trăiam acasă, la Năsăud, eu eram un fel de «artă poetică» ambulanta a satului. Învățam pe flăcăi strigăturile ocazionale pe care să le chiuie la horă, învățam pe fete doine, să le cînte la sezoane. Improvizam pe atunci foarte lesne versuri populare. Frate-meu, care nu învățase carte și era flăcău în rînd cu flăcăii satului, era mijlocitorul».

Versurile tinărului poet erau atît de apropiate de spiritul poeziei populare, încît intrau adesea în patrimoniul folcloric. Coșbuc ne povestește că a compus o dată o strigătură satirică la adresa unei fete, strigătura a fost chiuie la horă și a prins. Peste cîțiva ani poetul a găsit-o publicată, cu mici modificări, ca fiind culeasă

din regiuni îndepărtate de Năsăud.

După ce a urmat cele șapte clase elementare la Hordou și Telciu, Coșbuc a fost înscris la liceul din Năsăud. Cei mai mulți școlari veneau de prin sate, astfel că mediul social, în care trăiește aici, este tot cel care îi era familiar din copilărie:

«...doisprezece din cei patrusprezece citi urmau clasa a opta a liceului din Năsăud erau băieți de țărani, care purtau căciuli și ițari. Vacanțele ni le petreceam prin păduri și prin munți, căci numai la școală eram «domnișori», iar acasă eram «ciobani».

Elevul de liceu își lărgeste orizontul cultural citind cu pasiune din poezii ardeleni ai vremii (Andrei Mureșanu, Iosif Vulcan și alții), din Alecsandri și din clasicii literaturii universale, îndeosebi din poezii germani: Heine, Lenau, Chamisso, Bürger și alții. Cum în școlile din Ardeal se dădea mare importanță limbilor clasice, Coșbuc își însușește temeinic aceste limbi, reușind să citească în original clasicii elini și latini. Reținea cu ușurință nenumărate versuri, pe care le recita adesea prietenilor. Totodată traducea cu zel și pricepere din poezii germani și latini.

Anii petrecuți la liceul din Năsăud sint foarte fecunzi și din punctul de vedere al creației persoanele.

Un coleg de școală ne povestește următoarele despre hărnicia tinărului poet:

«Seara cînd se culca, pe scaun lingă pat își punca o luminare, chibrite, un creion și bucăți de hîrtie, se acoperea pe cap, fie vara, fie iarna, închidea ochii, medita, gîndea. Cînd prindea o idee bună, aprindea lumina și o scria pe o bucată de hîrtie. Aceasta o făcea și de zece ori pe noapte. Dimineața revizua toate hîrțiile scrise; pe care găsea idei bune, potrivite, le păstra, celelalte le rupea; astfel muncea George, ca elev, la plămuirile sale».

Coșbuc, încurajat de profesori și admirat de colegi, era un membru prețuit al societății literare școlare «Virtus romana rediviva», al cărei

vicepreședinte, apoi președinte, a devenit. La ședințele acestei societăți se citeau bucăți literare, care combăteau asuprirea națională și tirania. Atmosfera cercului a avut o influență însemnată în orientarea lui Coșbuc. În vîrstă de numai 15 ani, poetul scrie în această perioadă peste 150 de poezii, dintre care 54 i-au fost publicate în *Muza someșeană*, almanahul societății «Virtus romana rediviva». Altele au apărut în diferite reviste și calendare pedagogice.

Carierea către care preotul Sebastian Coșbuc voia să-și îndrepte fiul era cea clericală. Dar pe George Coșbuc preoția nu-l atrăgea. Absolvind liceul, s-a înscris, fără știrea tatălui său, la Facultatea de filozofie din Cluj. Aici, interesul său pentru popor și literatura lui sporște, datorită atenției pe care o acordau intelectualii progresiști studierii folclorului.

Coșbuc plănuiește încă de pe acum crearea unei mari epopei, alcătuite din subiectele diferitelor basme și legende. Poemul introductiv al acestei epopei, *Atque nos*¹ (1886), exprimă adinca dragoste a poetului pentru poeziile populare, în care vedea expresia aspirațiilor poporului:

«Oh, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie
Singur el pe sine însuși în povești — și-mi place mie
S-ascult pe popor, ca astfel să observ cum s-a descris;
Ascultindu-l, fără voie, parcă mă cuprinde-un vis
Și-atunci eu mă pierd pe-n cetul pe-ale fantaziei maluri».

Facultatea, George Coșbuc n-a putut-o termina, trebuind să-și întreprindă studiile din pricina lipsurilor materiale. Tatăl său nu-l putea întreține, iar bursa ce i se dădea din fondurile «grănițारेști» era insuficientă. Într-o scrisoare adresată lui Ion Slavici, directorul ziarului *Tribuna* din Sibiu, care-i tipărise câteva poeme, Coșbuc descrie astfel situația în care se găsea în 1886 ca student:

«Părinții fiind săraci și neavînd puteri, nici măcar slabe, de a-și susține feciorul la universitate, eu trăiesc dintr-un stipendiu² de 200 fl³ din fondurile bășăudene: 16 fl. la lună și cîte 5—6 fl. din cînd în cînd de la un frate al meu. Mîit e totul. Limba maghiară nu o posed. Cu ungureasca o duc greu, cu viața rău: u-mi rămîne decît să las filozofia în baltă și de la toamnă să apuc patrafirul și sa. lîirea».

Preot nu a devenit totuși. Ceea ce continua să-l preocupe în gradul cel mai înalt era literatura, în special literatura populară. Într-o altă scrisoare către Slavici îl informează că a rătăcit prin «sate, ca nebunii, mai cîlegînd unele și altele de prin cameni». Adesea cutreiera munții Rodnei la alte locuri, poposind pe la stine, stînd de vorbă cu ciobanii și ascultîndu-le cîntecele și legendele.

La 1887 Slavici, care-l prețuia pe Coșbuc pentru poezii și redacția mea publicate în *Tribuna* (*Atque nos*, *Fata craiului din cetini* etc.), îl cheamă în redacția acestui ziar. Cum în acea vreme, în paginile *Tribunei*, Ion Slavici ducea o luptă susținută pentru o literatură realistă, apropiată de popor, căreia el îi dădea numele de «realism popular». Sub îndrumarea lui, ziarul trebuia să devină

¹ *Atque nos* — și noi.

² stipendiu — bursă.

³ fl. — florin, monedă în Imperiul Austro-Ungar.

«un centru de lucrare literară, în care se întâlnesc talentele de la noi, lucrează împreună, se încurajează unele pe altele și stabilesc, prin lucrarea lor, punctul de plecare al dezvoltării noastre literare, care nu poate fi decât poezia noastră populară». Ridicându-se împotriva literaturii idilice cu teme țărănești, literatura numită la *Tribuna* «romantica ciobănească», ziarul îi sfătuia pe începători să se apropie de popor «studiind și culegând literatura și obiceiurile populare».

Este lesne de înțeles de ce Coșbuc s-a grăbit să răspundă chemării lui Slavici. La rindul său, Slavici găsea în versurile lui Coșbuc o strălucită punere în practică a ideilor pe care le profesa. La *Tribuna* tinărul poet s-a bucurat de prietenia și încrederea lui Slavici, vechea lui dragoste pentru literatura și viața poporului căpătând astfel un impuls hotărâtor. Pentru el anii cât a lucrat în redacția *Tribunei* au fost după cum ne mărturisește — «anii cei mai roditori ai vieții sale». An de an, Coșbuc a publicat în «foița» literară a ziarului zeci de poeme, printre care se numără unele dintre cele mai valoroase creații ale sale ca: *Minioasa*, *Nunta Zamfirei*, *Nu te-ai priceput*, *Fata morarului*, *Rada* ș. a. Zugrăvind aspecte realiste din viața satului, Coșbuc se situa pe linia luptei poporului român împotriva oprămirii sociale și naționale.

În poeme ca *Străjerul*, *Nebuna*, *Numai una*, *Rada*, poetul dezvăluie conflicte din viața satului și-și ridică glasul împotriva exploataților, vinovați de suferințele oamenilor din popor. Adinec cunoscător al trecutului țărănimii împilate, el îi cîntă pe oropsiții satului cu o caldă simpatie, înfierînd în versuri viguroase tirania. Față de chiaburime nutrește o fâțișă ostilitate.

Munca în redacția *Tribunei* i-a folosit lui Coșbuc și în ceea ce privește desăvîrșirea limbii literare. Prelucrînd pentru ziar, împreună cu Slavici, corespondențele venite din diferitele părți ale țării, poetul s-a deprins să ocolească regionalismele pe care le folosise în poeziile din tinerețe și să scrie într-o limbă accesibilă maselor celor mai largi. În același timp și-a însușit o atitudine plină de grijă față de tehnica literară. În *Amintirile* sale, Slavici ne informează în această privință:

«Căzuse adică și el în boala de care au suferit Eminescu și Caragiale: cînd intrai cu el în vorbă despre chestiuni de tehnică literară, nu-î mai era nici foame, nici sete, nici somn, ci se pierdea cu desăvîrșire el însuși pe sine».

Conținutul realist strîns legat de viața maselor populare, aducînd în centrul creației ca erou principal pe țăran, precum și strădania de a-și perfecționa mereu mijloacele de expresie, i-au asigurat lui Coșbuc, încă de la începuturile activității sale creatoare, o deosebită originalitate artistică.

Anul III	Sibiu, Joi în 17/20 Iulie 1895	Nr. 163
Abonamentele	TRIBUNA	
Pentru Sibiu: 1 An 12 lei, 6 luni 7 lei, 3 luni 4 lei. Pentru locurile în care nu se pot lua banii:	Insertiunile Un an 10 lei, 6 luni 6 lei, 3 luni 4 lei. Redacția și administrația: Sibiu, strada Căminului nr. 2. Se publică în fiecare zi de lucru. Toate articolele și epigrame tratate să se prezinte Miercuri și vineri dimineață.	
Pentru amănunțite informații și condiții de abonament: Sibiu, strada Căminului nr. 2. Pentru condiții de abonament: Sibiu, strada Căminului nr. 2.	Apare în fiecare zi de lucru	

«Tribuna» (frontispiciu)

George Coșbuc
la București.
Opoziția față de
«Junimea».

Publicarea în *Tribuna* a poemului *Nunta Zamfirei* a făcut să sporească dintr-o dată faima poetului. Poemul a fost apreciat de Titu Maiorescu și reprodus în *Convorbiri literare*. Șeful «Junimii» s-a grăbit să-i scrie lui Coșbuc o scrisoare plină de elogii și să-l cheme la București. Ca și în cazul lui Eminescu, Creangă sau Caragiale, «Junimea», descoperind un nou talent, voia să-l atragă, subordonându-l țelurilor ei reacționare.

Indemnat și de Slavici, Coșbuc a răspuns invitației, trecând munții. Atmosfera pe care a aflat-o la București l-a nemulțumit însă de la bun început. «*Slavici* — spune el într-o scrisoare — *mi-a zis să viu la București... Dar ce să fac aici?*» Poetul, obișnuit să fie întâmpinat cu dragoste de oamenii din popor, deprins cu atmosfera plină de simplitate și sinceritate a cercului scriitoricesc din care plecase, este revoltat de răceala și ipocrizia celor de la «Junimea». Pentru aristocrații junimiști, Coșbuc era un țăran «necioplit», ca și Creangă, un ins care putea trezi curiozitatea, dar nu un interes sincer și o prețuire adevărată. În ceea ce-l privește, Coșbuc, deși a acceptat să frecventeze o vreme ședințele «Junimii» și să-și publice câteva poezii în *Convorbiri literare*, nu putea fi de acord cu literatura ruptă de viața poporului, pe care o cultiva acest cerc reacționar. Marea lui dragoste pentru popor nu se putea împăca cu cosmopolitismul junimiștilor.

În 1893, Coșbuc tipărește volumul *Balade și idile*, cuprinzând poezii din prima perioadă a creației sale. Dar faptul acesta nu-i asigură condițiile unei vieți demne, dedicată numai activității scriitoricești. Titu Maiorescu făcuse să fie numit într-un post modest de ajutor al serviciului arhitecturii din Ministerul Instrucțiunii Publice, fără nici o legătură cu preocupările sale. După-amiezile și le pierdea muncind în redacția revistei *Lumca ilustrată*, scoasă de oameni ce urmăreau interese pur comerciale. Chinuit de grija zilei de mâine, întâmpinând indiferența publicului burghez, poetul se simte nefericit. Semnificative sînt în această vreme repetatele lui plecări peste Carpați, la Năsăud. Aici scrie în 1893 unul din cele mai puternice poeme sociale *In opresores*. Presiunea morală și materială pe care o exercitau asupra sa clasele exploatoare nu l-a putut încovoia, cum nu l-a putut înfringe pe Eminescu, Creangă sau Caragiale. Dimpotrivă, în sufletul său sporea neconținut revolta împotriva asupritorilor poporului. Așa cum am văzut, anii aceștia sînt, în vechea Romînie, ani de adînci frămîntări sociale, ca o consecință a agravării exploatarei maselor populare. Ecoul acestor frămîntări ale maselor răzbat cu putere în creația lui Coșbuc. Represiunea sălbatică a răscoalelor țărănești din 1894 îl umple de minie și poetul scrie vigurosul său poem de revoltă socială *Noi vrem pămînt!* Poemul a fost întâmpinat cu dușmănie de reprezentanții culturali ai regimului burghezo-moșieresc. Pe revista în care se tipăriseră versurile agitatoare ale lui Coșbuc, Titu Maiorescu a notat «*Se refuză primirea!*» înaintînd publicația. Ostilitatea «Junimii» ajunsese deci la manifestări fățișe și dușmănoase față de poet. Ruptura dintre el și această citadelă a literaturii reacționare este acum definitivă.

În 1898, după ce publicase o bună parte dintre cele mai valoroase poeme ale sale, între care *Nunta Zamfirei*, *Mcartea lui Fulger*, *Noi vrem pămînt!* scosese volumele *Balade și idile* și *Fire de tort*, Titu Maiorescu scria despre Coșbuc în acești termeni plini de dispreț:

«Căci la deplina formare, la acea înălțime a manifestării artistice la care urcase Eminescu, nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc

are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă și cetirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpînire a limbii și cu toată minunata notă distractivă a veseliei, d.e. în *Nunta Zamferei*, adescori diformități, lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita *Moartea lui Fulger*; de aceea și pericoulul «clîșeului». Se vede că-i lipsește varietatea cunoștințelor și aceea neobosită și nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate».

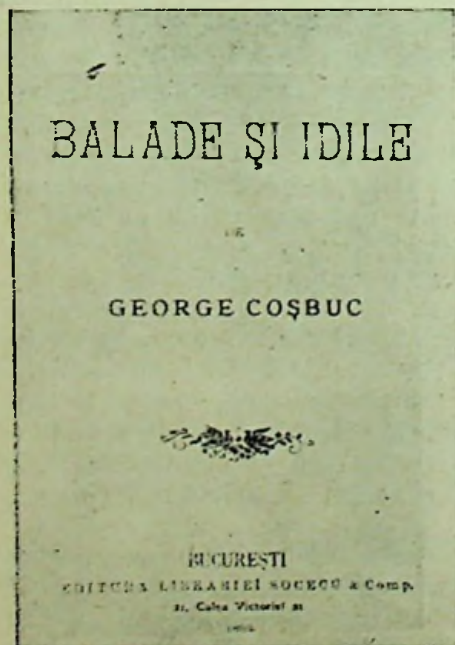
Revolta împotriva nedreptăților sociale îl leagă pe Coșbuc de scriitorii de seamă ai vremii, de Caragiale, Slavici și Vlahuță. După apariția volumului *Balade și idile*, Vlahuță îi face următorul portret zugrăvit cu dragoste:

«Douăzeci și opt de ani; blond, părul mătăsos, fruntea mare, bombată, ochii pe jumătate-nchiși; vorbește liniștit, trăgănat și fără gesturi... Blind, visător, se uită cu indiferență la tot ce se petrece în juru-i. I-ar plăcea să trăiască la țară. A citit mult, are o memorie extraordinară, e stăpîn pe toate secretele limbii și versului românesc... E unul din cei mai talentați poeți pe cari îi avem azi și, ceea ce e rar la noi, Coșbuc are în poezie un stil al lui particular; adesea versurile lui, prin claritatea și structura lor neobișnuită, te surprind ca o scăpărare de lumină neașteptată».

I. L. Caragiale salută apariția aceluiași volum în cuvinte entuziaste:

«Pe cîmpul vast al publicisticii romine... a apărut în sfîrșit, zilele acestea și un copac și e așa de mîndru și așa de puternic, că mii și mii de recolte de buruieni se vor perinda și el va sta mereu în picioare, tot mai sănătos și mai traianic și făcînd din ce în ce mai mult sala limbii noastre rominești, un volum de *Balade și idile*, de G. Coșbuc.

G. Coșbuc se manifestă acum ca o forță activă în direcția realizării unei literaturi inspirate din tradițiile culturale ale poporului și pusă în



George Coșbuc: «Balade și idile»
(coperta interioară)



George Coșbuc: «Fire de tort»
(coperta interioară)

slujba acestuia. Împreună cu Caragiale și Slavici începe, în 1894, editarea revistei *Vatra*, al cărei program era anunțat astfel:

«Așa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate și unitate, așa și în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie și unitate, numai dacă vom ține în toate lucrările noastre seama de gustul poporului, de felul lui de a vedea și de a simți, de firea lui, care e pretutindeni aceeași...»

În această revistă G. Coșbuc a publicat *Noi vrem pământ!* și *Doina*.

În 1896, își tipărește al doilea volum, *Firc de tort*, care aduce o lărgire a tematicii sale prin evocarea trecutului de luptă al poporului. Prin momentele de eroism pe care le descrie, poetul își manifestă încrederea în forțele și biruința maselor populare.

După ce conduce *Foaia interesantă*, la care colaborează Caragiale și unde publică versuri, printre alții, poezii Panait Cerna și A. Toma, Coșbuc se lasă atras pentru citva timp, în 1897, în redacția unei reviste de propagandă monarhistă pentru sate, patronată de ministrul liberal Spiru Haret și intitulată *Albina*. În această revistă, care ascundea cauza reală a suferințelor țărănimii, arătând că aceste suferințe se datoresc racilelor poporului, Coșbuc a publicat citeva ode închinare regelui. Din dorința sinceră de a ajuta țărănimea asuprită, el s-a lăsat astfel înșelat de iluzia că îmbunătățirea vieții oamenilor din popor ar putea veni de la monarhie. Aceeași părere greșită l-a făcut să scrie elogios despre rege în cartea sa închinată războiului de la 1877, *Povestea unei coroane de oțel*. În *Albina*, Coșbuc a publicat totuși și o serie de articole valoroase, în care a combătut superstițiile și ignoranța.

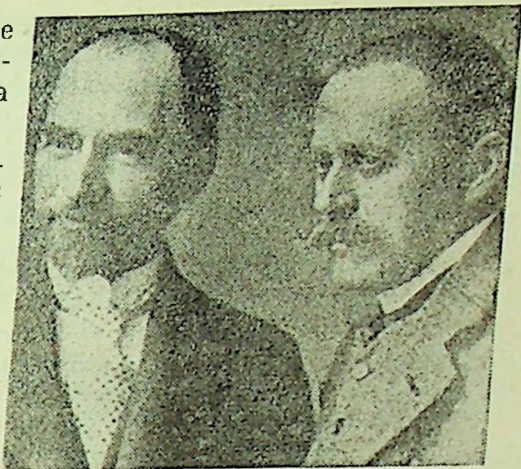
În decembrie 1901, poetul înființează, împreună cu A. Vlahuță, revista *Sămănătorul*. Revista își propunea să realizeze același deziderat pe care-l formulase *Vatra*. În al doilea număr Coșbuc publică un articol-program, sub titlul *Uniți*, în care, ridicându-se împotriva tendințelor decadente care deveneau mereu mai accentuate în literatura vremii, scrie:

«Noi cu literatura astăzi nu mai stăm în mijlocul istoriei noastre, nu stăm în mijlocul tradițiilor noastre, nu stăm mai ales în mijlocul poporului nostru... Importăm în literatură — în altarul vieții sufletești a noastre — cite și mai cite colnave idei și cu totul străine spiritului românesc.»

Țelul revistei trebuie să fie după Coșbuc:

«Să năzuim a ne lumina poporul, împărtaşindu-i moștenirea culturală a înaintașilor.»

Curind însă, sub presiunea oficialității, *Sămănătorul* devine o unealtă de reacțiunii, un instrument al diversiunii naționaliste, propovăduind, în interesul exploatatorilor, împăcarea între clase, sub masca naționalismului liberal. Față de această alunecare a revistei pe panta dușmăniei față de popor, Coșbuc și Vlahuță s-au retras de la conducerea ei.



Coșbuc și Caragiale

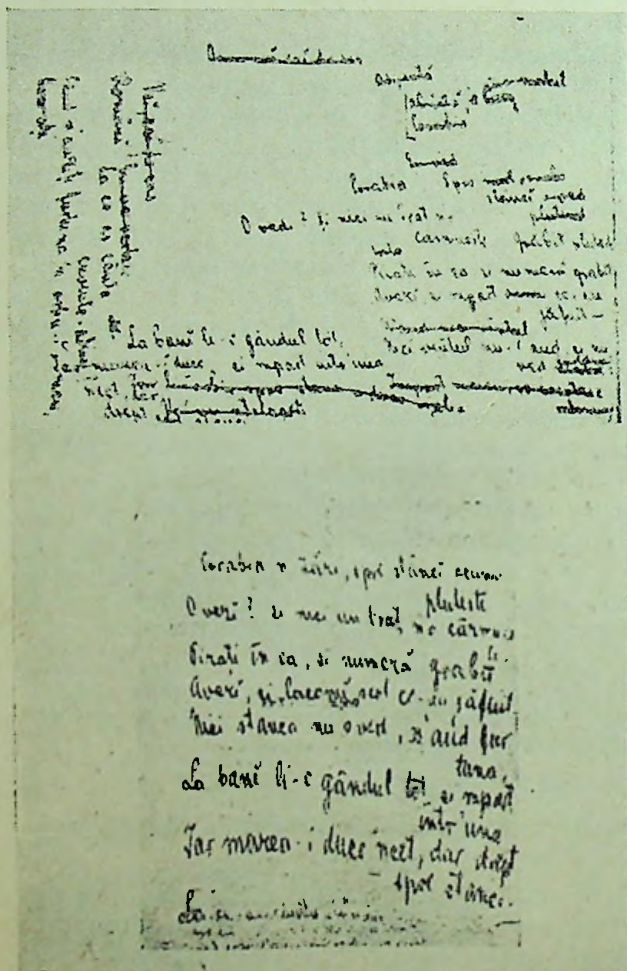
În această vreme, poetul creează poezii în care cîntă eroismul maselor populare în lupta pentru independența patriei. În 1904 le adună în volumul *Cinzeci de vitejie*, al patrulea volum după *Ziarul unui pierde-vară*, apărut în 1902.

Poetul în anii răscoalelor din 1907 și ai războiului imperialist.

Bucurindu-se de o largă popularitate în mijlocul maselor populare, G. Coșbuc deveni, în primii ani ai secolului nostru, obiectul unor noi încercări de acaparare din partea claselor conducătoare. Numit referendar la Casa școalelor, situația lui materială se îmbunătățise întrucitva. Poetul este invitat la recepții la palat și i se impune să scrie, la comandă, versuri ocazionale. Dar toate acestea îl umplu de dezgust. «*De cînd am venit în România — spune el cu amărăciune într-o postfață la volumul Fire de tort — am fost silit să mă ocup cu alte lucruri, nu cu poezia și de multe ori eram nevoit de mizerie să scriu ode în loc de poeme*».

Frământările sociale în preajma răscoalelor țărănești din 1907, exploatarea mereu mai singeroasă exercitată de burghezie și moșierime au ecouri adinci în creațiile poetului din această perioadă. Coșbuc simte mereu mai puternic prăpastia care-l despărțea de clasele exploatare.

În poezii ca *Hora*, *Tricolorul* și altele el exprimă minia clocotitoare a poporului împotriva nedreptului regim burghezomoșieresc. Cu vehemență se ridică Coșbuc împotriva cosmopolitismului exploatare, împotriva «*celor zece mii de deasupra*»:



«În Regat...cei zece mii de deasupra ai obiditului neam românesc au în dispreț limba valahă și o vorbesc numai de nevoie cu servitorii. Saloanele românești... n-au nici o stimă pentru literatura noastră... Ele nu numai că ne refuză orice ajutor... dar în chip pozitiv ne sînt dușmane prin stăruința de a batjocori năzuințele naționale»

În preajma războiului imperialist, accentele critice din poezia lui Coșbuc se adîncesc. Poetul creează satire viguroase la adresa burgheziei, monarhiei și a regimului de exploatare.

El, care săvîrșise greșeala de a scrie elogios despre rege, exprimă acum cu energie minia și ura

C. Coșbuc: «La bani li-e gândul tot» (manuscris)

poporului împotriva monarhiei jefuitoare, în versuri ca: *Spinzurați-l, de-i mișel*, *Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud*. În poemul *Scrisoarea lui Firdusi către șahul Mahmud*, Coșbuc infierează proverbiala lăcomie de bani a lui Carol I, aruncându-i în față tot disprețul său și arătându-și convingerea că monarhia, această instituție ce apasă poporul, se va pulbera curînd:

«Cu timpul cad palatele regale,
Și zboară stol de lilieci prin sale,
Clocesc pe scumpe tronuri cucuși
Și regi ajung paiajeni-n odăi...»

În *Spinzurați-l, de-i mișel* poetul îndeamnă direct la doborîrea monarhiei, caracterizîndu-l pe rege în cuvinte care exprimă direct disprețul și ura poporului: «*momîia din vîrș*», «*mișel*», «*cîne dușman*», «*ciocoi cu fumuri*».

Versurile din *Burghezi, destul ați grămădit* demască jaful exploatare- rilor și arată că vremea prăbușirii acestora se apropie. În același timp scrii- torul își continuă acțiunea pentru culturalizarea maselor, publicînd între altele *Superstițiile păgubitoare ale poporului nostru* (1909). Totodată lucrează neobosit la traducerea *Odiseei* lui Homer și a *Divinei Comedii* de Dante.

Ultimii ani de viață ai poetului. Războiului imperialist. Marile jertfe de sînge ale poporu- lui îl îndurerează profund și îl fac să protesteze energic în poezii cum ar fi: «*Morți, pentru cine?*» Respinge cu indignare încercările claselor exploatare de a-l atrage în campania demagogică, șovină, pe care o întrețineau. Un contemporan ne informează că, în legătură cu propunerea de a serie în schimbul unei importante sume de bani o broșură împotriva poporului rus, poetul i-a spus:

«Se înțelege că pe mine nu mă pot cumpăra, dar tu vezi bine cîtă marfă se găsește de cumpărat. Pute țara de ea. Ce va ieși din această corrup- ție, mi-e groază, mi-e groază să mă gîndesc».

În timpul ocupației germane, Coșbuc nu pără- sește Bucureștii. Duce o viață grea, dar nu se pleacă înaintea cîmpitorilor. Deși bătrîn și bolnav, nu înce- tează de a-și spune cuvîn- tul în versuri avîntate. Ast- fel, în poemul *Vulturul*, publicat în februarie 1918, își arată fătîș dezaprobarea față de război și deplînge suferința poporului inge- nunchiat de invadatori.

Din postumele lui Coșbuc

~~În fața mea stă și plang mare și plang~~
~~De unde vine plangul~~
: în fața mea, și unde vine
de holera, ved o unde vine
P. (2-2) ved o unde vine
P. (2-2) P. (2-2) P. (2-2)
Alte țări, precegit prin
stăru
și: dar și slab, murind
a
și sebie stîni... Dălescu! Ah, nu fere -
Te am arătat la mai veți o vreme!
Arătat, te stă
ei cașel
p. (2-2)
buc... o să
năme o vreme

Citeva luni mai târziu, în ziua de 9 mai 1918, a încetat din viață. La înmormîntarea sa au luat parte oameni din popor și cîțiva scriitori prieteni, printre care Ion Slavici, Ion Gorun și Gala Galaction.

Față de opera lui Coșbuc, clasele exploatoare au manifestat și în timpul vieții și după moartea poetului o atitudine de profund dispreț. Trezind sub tăcere aspectele de critică socială din poeziile sale, comentatorii burghezi s-au străduit să impună imaginea unui Coșbuc idilic, plin de o netulburată seninătate. Dar masele de cititori au continuat să iubească opera cea adevărată a autorului poemului *Noi vrem pămînt!* Descătușați, oamenii muncii au prilejul să cunoască după 23 August 1944 în întregime, nefalsificată și netrunchiată, această mare operă străbătută de o profundă dragoste de patrie și popor și de ură neîmpăcată împotriva dușmanilor acestuia.

OPERA

Încă de tînr, George Coșbuc și-a propus să scrie un vast poem epic, de proporțiile unei epeei, cu subiecte împrumutate din folclor:

«De cînd am început să scriu — notează el în 1895 — m-a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitate și extensiune de epeee».

Se știe că poetul citea din liceu cu mult interes epeele antice, în care afla aspecte variate din viața popoarelor. Așa cum reiese din poemele pe care le-a scris, intenția sa a fost nu aceea de a imita întocmai vechile epeei, în sensul încercărilor neizbutite ale lui Eliade Rădulescu (*Mihaida*) sau Bolintineanu (*Traianida*). Încercarea sa se apropie mai curînd de lucrările lui I. Budai-Deleanu, *Țiganiada* și *Trei viteji*. De altfel, poemul *Un Pipăruș modern*, alcătuit din 900 de versuri, se aseamănă în multe privințe cu *Trei viteji*.

Proiectul care i-a fost atît de drag nu l-a putut însă duce pînă la capăt. Faptul se datorește condițiilor grele în care a fost nevoit să lucreze în România burghezo-moșierească. Aceste condiții s-au arătat cu totul neprielnice creării unei lucrări de mari proporții și care cerea o activitate susținută. Cele dintîi părți ale acestei proiectate epeei au fost scrise de Coșbuc în perioada *Tribunei*. În acest ziar și prin reviste a tipărit atunci o serie de poeme cu subiecte luate din basme, ca: *Atgăe nos*, *Fata craiului din cetini*, *Briul Cosînzenei*, *Fulger*, *Pipăruș viteaz*, *Un Pipăruș modern*, *Tulnic și Lioara*, *Laur balaur* și altele. Epeeea populară urma să oglindească aspecte variate din lumea satului, datinele și năzuințele poporului. Astfel *Pipăruș viteaz* și *Un Pipăruș modern* povestesc despre aventurile unui erou din basme, dar atmosfera întregului poem aparține lumii satului. *Nunta Zamfirei* descrie o nuntă țărănească, în timp ce *Moartea lui Fulger*, scrisă mai târziu, oglindește obiceiurile la înmormîntare, precum și sentimentele oamenilor din popor în fața morții.

«Nunta Zamfirei»

Cel mai izbutit dintre aceste poeme este *Nunta Zamfirei*, tipărită pentru prima dată în *Tribuna* (1889).

Poemul *Nunta Zamfirei* zugrăvește în culori vii o nuntă din poveste. Dar toate elementele, cadrul și atmosfera poeziei redau de fapt o nuntă țără-

nească, succesiunea tradițiilor populare în legătură cu nunta, de la pețitul fetei pînă la petrecerea nupțială.

**Subiectul
și compoziția.**

În primele cincisprezece strofe ale poemului sînt descrise întâmplările dinaintea nunții: dragostea frumoasei Zamfira pentru Viorel, ales dintre mulți pețitori, și rîspîndirea în lumea întreagă a veștii despre nuntă. Urmează apoi momentele propriu-zise ale ceremoniei: pregătirea de drum a celor invitați, sosirea lor la curtea lui Săgeată-împărat, alaiul mirelui, întîlnirea acestuia cu Zamfira, hora din timpul cununiei și petrecerea de la sfîrșit. Prin fața ochilor noștri se perindă o mulțime de personaje, împărați și împărătese, crai și crăiese, virstnici și tineri. Toți sînt preocupați de nuntă ca de un eveniment de seamă, se găsesc cu podoabe bogate și pornesc în rădvane trase de cai ca niște «sori». Pe cei mai de seamă dintre oaspeți poetul îi prezintă prin cîteva caracterizări: «*Bătrînul Gruis*», «*Ținteș cel cu trainic rost*¹», «*Bardeș cel cu adăpost prin munți silhii*²». Fetele sînt frumoase ca niște zine, prinții «*falnici și-ndrăzneți*», iar Peneș-împărat este un bătrîn hitru, pornit pe glume. Personajele principale, Viorel și Zamfira, ne apar ca doi tineri ce intrunesc minunate calități fizice și morale: frumusețe desăvîrșită, gingășie și grație, capacitate de a trăi cu intensitate, o iubire curată și trainică. Cu toții sînt stăpîniți de o voce bună cuceritoare, sub lumina căreia nu-și poate face loc umbra nici unei griji.

Desăvîrșirea înfățișării fizice și morale a personajelor precum și cadrul în care se petrece nunta aparțin lumii basmelor. Întreaga atmosferă a poemului este hiperbolică. Pentru repeziciunea uluitoare cu care se rîspîndește vestea despre nuntă, pămîntul întreg pare prea mic, îmbrăcămintea personajelor este alcătuită din cele mai bogate veșminte: purpură, rochii țesute-n flori, haine cusute cu argint, brîie de argint. Oaspeții se adună din nouăzeci de țări mai îndepărtate decît fundul lumii, drumul tot e presărat cu flori, la ospăț curge un rîu de vin, masa e întinsă cît un întreg hotar. Soarele însuși e atît de mirat de veselia și frumusețea nunții, încît stă uimit în loc să privească. În afară de oaspeții care au chipuri de personaje din basme, mai apare printre privitori și cunoscutul Barbă-Cot. Toate aceste elemente contribuie la crearea atmosferei generale, de bucurie și fericire.

Transpunerea acțiunii în lumea basmelor constituie doar un procedeu artistic, menit să contribuie la zugrăvirea unui aspect luminos din realitatea satului. Nunta lui Viorel cu Zamfira rămîne în esență o nuntă țărănească, ale cărei momente se desfășoară întru totul după datinile de nuntă ale poporului. Zamfira este pețită ca orice fată de țăran, alaiul mirelui este pe de-a-ntregul cel obișnuit la sate. Rădvanul lui Viorel, încărcat cu «*nănași, cu socrii mari și cu nuntași*», este însoțit de flăcăi călări, așa-numiți conăcari sau vorniceși. Semnul de plecare la cununie e dat de un „vâtaf“; fetele, flăcăii și oaspeții joacă hora. În sfîrșit, la masa îmbelșugată, Mugur-împărat se ridică să rostească obișnuita urare.

Prin mijlocirea elementelor de basm, poetul obține o minunată imagine realistă, care cuprinde tradițiile și obiceiurile poporului. Numele personajelor aparțin și ele lumii țărănești: Zamfira, Viorel, Sanda, Rusanda, Gruis, Ținteș, Lia, Bardeș, Peneș, Mugur. Însușirile lor sufletești înmănușează cele mai alese trăsături morale ale poporului, iar felul lor de a vorbi

¹ *rost* — cuvînt.

² *silhii* — împăduriți.

corespunde de asemenea vorbirii poporului. Seninătatea sufletească, intensitatea veseliei constituie o viguroasă afirmare a dragostei de viață a poporului pe care poetul și-o însușește și care e proprie firii sale.

Poemul *Nunta Zamferei*, pe care Coșbuc l-a creat la vârsta de 23 de ani, este o operă de înaltă valoare artistică. Bogăția de sentimente este redată cu o deosebită măiestrie. Mișcarea ce rezultă din succesiunea gradată a episoadelor se dezvoltă de-a lungul întregului poem și de asemenea în cadrul fiecărui moment. Iată cum trec în goana cailor oaspeții cei tineri:

«Voinicii cai spumau în salt;
Și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vrun prinț mai tânăr când trecea,
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt».

La imaginea puternică a mișcării conturată prin amănuntele realiste: caii ce spumau, vântul care vuia, ținuta mindră a călăreților cu brațul în șold, contribuie și versul onomatopeic «*prin vulturi vântul viu vuia*», care adaugă și senzația auditivă a goanei vijelioase.

Ritmul însuflețit al horei este redat de asemenea printr-o concentrată, dar precisă și minuțioasă descriere a mișcărilor jucătorilor, prin iscusita alegere în cuprinsul versurilor și în rimă a unor cuvinte cu o sonoritate potrivită și mai ales prin modul în care sînt construite strofele poeziei, cu un vers scurt final și cu rima de tipul a, a, b, b, b, a.

«Și-n vremea cît s-au cununat
S-a-ntîns poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci;
Feciori, la zece fete, cinci
Cu zdrîngăneii la opinci,
Ca-n port de sat.

Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mini și se desprind,
Se-adună cerc și iar se-ntind
Și bat pămîntul tropotînd,
În tact ușor».

Înfățișarea personajelor este descrisă în trăsături sugestive, portretele fiind zugrăvite în culori vii, precise, care au menirea de a fixa însușirile fizice și sufletești ale eroilor. Iată-o pe Zamfira ieșind în întîmpinarea lui Viorel:

«Ieși Zamfira-n mers isteț,
Frumoasă ca un gînd răzleț,
Cu trupul nalt, cu părul creț,
Cu pas ușor».

Elementele de portret date aici nu i se par încă suficiente poetului. Pentru a face descrierea mai plastică, el folosește în continuare comparația: «*Un trandafir în văi părea*», comparație care sugerează gingășia și puritatea

sufletească a fetei. Adaugă apoi un amănunt vestimentar, contribuind și el la realizarea aceluiași scop: «*Mlădiul trup i-l încingea un briu de-argint*». Poetul însuși se arată uimit în fața frumuseții Zamfirei și caută să-l convingă pe cititor declarînd:

«Frumoasă cît eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea».

Firește, întîmpinîndu-și mirele, Zamfira simte cu putere dragostea pe care i-o poartă. Faptul acesta ne e comunicat de poet în versuri care exprimă intensitatea sentimentului și adaugă încă o dovadă a gingășiei Zamfirei:

«De mină cînd a prins-o el,
Roșînd s-a zăpăcit de drag».

Versurile poemului se încheagă în strofe într-un chip atît de firesc și, de la început pînă la sfîrșit, sînt lipsite de orice expresie căutată, încît poemul ne apare în întregul lui ca o povestire pe care o rostește cu incintare însuși unul dintre oaspeți. Coșbuc se simte alături de nuntașii țărani, le împărtășește sentimentele și povestește în graiul lor. Expresivitatea limbii își are izvorul tocmai în folosirea iscusită a vorbirii poporului, a unor cuvinte și expresii caracteristice, ca: «*E lung pămîntul, ba e lat*», «*E lucru tare cu-n-țeles*», «*Și din Zorit, și din Apus*», «*Cel cu trainic rost*», «*Și alții, Doamne*», «*Ce fete dragi*» etc. Cuvinte ca: «*ba*», «*Zorit*», «*rost*», «*dinadins*», «*menit*», «*sîlhui*», «*alint*», «*rădvan*», «*chiu*», «*tilinci*», «*zdrîngăneii*» etc., împrumutate din vorbirea populară, contribuie la desăvîrșirea realismului povestirii. Participarea poetului se manifestă prin numeroasele exclamații și intervenții directe în narațiune: «*Dar ce scriu eu? Oricum să scriu e ne-nplinit!*» Toate acestea indică folosirea creatoare a mijloacelor de expresie caracteristice poeziei populare.

La lectura poemului *Nunta Zamfirei*, cititorul se gîndește în mod firesc la basmul versificat *Călin (file din poveste)*, de M. Eminescu. Ultima parte a acestui basm descrie o împrejurare asemănătoare: nunta lui Călin cu iubita lui, de care fusese despărțit atîta vreme. În amîndouă poemele nunta se petrece în același cadru de basm, la ea participă personaje asemănătoare: împărații și împărătesele s-au adunat și la nunta lui Călin «*din patru părți a lumii*»; mireasa seamănă întrucîtva cu Zamfira: e tot așa de frumoasă, de gingașă și de sfioasă. Dacă în poemul lui Eminescu se află șăgalnicul Pepelea, la Coșbuc printre oaspeți îl întîlnim pe Barbă-Cot. Și la Eminescu, în cadrul feeric al basmului apar elementele realiste ale datinilor populare de nuntă. Nu lipsește nici de aici «*socru mare*», «*nunul mare*», «*nuna*», nici viorile și cobza care «*ține hangul*». Cei doi poeți se întîlnesc în aceeași dragoste pentru popor, pentru literatura și datinile lui.

Basmul lui Eminescu cuprinde descrierea măiastră a unui tablou din natură, ceea ce lipsește din poemul lui Coșbuc. Versurile sale ample (16 silabe), bogăția de figuri de stil (metafore, comparații, personificări), se deosebesc întru totul de versurile scurte și pline de mișcare (8 și 4 silabe) din *Nunta Zamfirei*, dar tonul general al ambelor poeme este foarte înrudit: aceeași dragoste de viață, voie bună și umor. Asemănarea se poate urmări și în vocabularul folosit de cei doi poeți, vocabular îmbogățit cu cuvinte și expresii populare.

George Coșbuc, cîntăreț al iubirii

În opera lui Coșbuc viața oamenilor din popor este zugrăvită sub cele mai variate aspecte. Versurile poetului conturează astfel o imagine grăitoare a forței morale a poporului. Eroi lui Coșbuc sînt surprinși în viața lor de fiecare zi, trăind sentimente puternice, caracterizate prin sinceritate și puritate morală. Toate aceste poezii scot cu un puternic realism la iveală fondul social al sentimentelor, corelațiile sociale care au modelat firea eroilor.

Cu multă măiestrie cîntă Coșbuc, de pildă, sentimentul iubirii în manifestările lui cele mai diverse. Vorbind despre poeziile de dragoste, cărora poetul le-a dat numele de idile, criticul Dobrogeanu-Gherea face următoarea constatare plină de adevăr:

«Gama toată a iubirii, de la prima trezire de-abia simțită a dorului zglobiu pînă la disperarea ibovnicei înșelate, de la glumele nevinovate ale copiilor, cari nu știu încă bine ce-i dragostea, pînă la pasiunea adîncă — toate sînt zugrăvite de Coșbuc. Și această bogată gamă a iubirii e redată cu atita sinceritate, claritate, relief, putere și adevăr, încît noi, cu puțină simpatie și trudă a imaginației, putem implini intervalele între aceste note deosebite, țesînd un mare roman de la țară»
(*Poetul țărănimii*).

Într-adevăr, „*idilele*“ lui Coșbuc pot fi privite ca părți alcătuitoare ale unui roman din viața fetelor și flăcăilor.

Astfel, în poezia *La oglindă* poetul descrie cu multă finețe cum se trezesc în sufletul unei copile primii fiori ai dragostei. Idila *Scara* aduce un alt moment al dragostei împărtășite, plină de prospețime și luminată de bucurie, de pornire spre șagă. Dar intensitatea sentimentului crește. Iubirea devine o preocupare de fiecare clipă. Fata îndrăgostită din *Pe lingă boi* își recunoaște iubitul după mers, după felul cum poanește din bici. Sare grăbită și tulburată de la războiul de țesut, incurcă tortul, își singerează piciorul într-un cui din prag. Cînd flăcăul vrea s-o sărute în drum, îl respinge, apoi îi pare rău că, din această pricină, el va fi trist toată ziua:

«Și pentru-o vorbă rea ce-i spui
El toată ziua lui
Muncește supărat!»

Același sentiment se întunecă atunci cînd îndrăgostiții sînt nevoiți să se despartă pentru o vreme. O adîncă durere îl copleșește pe recrutul ce trebuie să plece la oaste. El își simte inima grea nu numai pentru că nu-și va mai vedea iubita, ci și pentru că se teme să n-o piardă (*Recrutul*).

Dragostea eroilor lui Coșbuc este puternică și statornică, în stare să învingă orice piedici i se pun în cale. În poezia *Numai una* apare cu putere diferențierea socială din lumea satului, care ridică stavili între îndrăgostiți. Flăcăul își apără iubirea împotriva familiei, care ar dori să-l vadă în-surat cu o fată de bogătani, urită dar cu zestre mare:

«Și eu am să trăiesc sărac
Muncind bătut de rele!
La frați eu nu cer ajutor,

Că n-am ajuns la mila lor —
Și fac ce vreau! Și n-am să mor
De grija sorții mele!»

Nici «*plădica*» și nici «*chiar împăratul*» nu l-ar putea despărți de fata pe care o iubește. Iar când o fată crede că merită să fie iubită din pricina averii ei (*Politică*), flăcăul îi spune răspicat că el nu-și vinde dragostea pentru bogăție:

«Că ai tată cu opt boi.
Că te joci cu banii,
Că vro cițiva-n sat la noi
Te peșesc cu anii,
Că purtală-n sin te vezi
De mătuși de toate:
Spune-mi, pentru asta crezi,
Pentru asta poate?»

În general, zugrăvind imaginea profund realistă a vieții satului, Coșbuc arată cu o mare forță artistică cum se reflectă antagonismele sociale și într-un sentiment atît de intim ca dragostea. Și în *Politică*, și în *Numai una*, lumea despărțită în clase își pune o pecete puternică pe viața și sentimentele croilor. Deosebit de puternic este ilustrată această idee în poezia *Dușmancele*.

«Dușmancele»

O fată săracă iubește și e iubită de Lisandru, de care e îndrăgostită și Leana, fiica unui chiabur. Conflictul iscat între cele două fete pune în lumină caracterul lor diferit.

Figuriile erolior. Leana, fata chiaburului, se poartă cu semeție și nutrește un fățiș dispreț pentru rivala sa. O disprețuiește tocmai pentru sărăcia ei și cu fiecare vorbă caută să pună în evidență contrastul dintre ele.

«Ce șorț! Nu-ți vine nici să crezi;
Fă cruce, fa, să nu-l visezi.

Nu l-aș purta nici de poruncă!
Ce poartă ea, alt om aruncă.»

Pentru ca Lisandru s-o iubească pe ea, Leana nu se dă înapoi de la acțiuni josnice. Guralivă și trivială, ea caută să-și compromită rivala. O vorbește de rău prin sat, numind-o «săracă și golană» și întrebându-se cu infumurare:

«De ce nu vine, ca să-i dau
Pomană?»

O batjocorește de cite ori are prilejul, caută s-o strivească prin injurii și ura ei este atît de mare, încît ar voi chiar s-o ucidă:

«Și-i de otravă Leana toată —
Mi-ar pune capul sub picior
Să poată.»

În contrast cu fata chiaburului, fata săracă e modestă și demnă. Ea eștie cît de grea e lupta cu bogătanii, ce înseamnă puterea lor. În necazul

cu care vorbește răzbat minia și revolta celor exploatați de chiaburi. Fata săracă nu caută pricină celei care o dușmănește, dar nici nu înțelege să-și plece capul:

«Dar lor pe plac eu n-am să mor,
Că n-am ajuns la mila lor».

Ea are o mindrie sănătoasă, care izvorăște din conștiința vredniciei ei. Fata se știe harnică, își asigură singură traiul și se îmbracă prin munca ei:

«De foame nu dau popii ortul!
Eu iarna singură-mi țes tortul
Și umblu și eu cum socot
Că-i portul».

Bogăția n-o impresionează și, convinsă că dragostea adevărată nu ține seamă de avere, se simte biruitoare prin frumusețea și calitățile ei morale:

«Că boii-s buni, bine-i bogată;
Dar dacă pui flăcăi o dată
S-aleagă dinșii cum socot
O fată:
Bogata-și pupă boii-n bot,
Îmbătrînind cu boi cu tot!»

Concepția despre viață a fetei sărace oglindește mentalitatea poporului, care privește cu dispreț bogăția stoarsă prin truda altora și prețuiește cu atât mai mult munca.

Caracterele personajelor apar astfel determinate de condițiile lor de clasă.

Compoziția poeziei. Tonul energetic al poeziei, adevărul sentimentelor și conturarea precisă a personajelor sînt realizate de Coșbuc într-un mod original. În loc de a povesti el conflictul dintre cele două fete, poetul o pune pe cea săracă să vorbească. Poezia are aspectul unei replici pe care fata o dă mamei sale ce a dojenit-o, pare-se, pentru că plinge. Folosirea stilului oral dă astfel o desăvîrșită veridicitate povestirii și contribuie la zugrăvirea realistă a celor două personaje. În raport cu vorbele fetei bogate, fata săracă își dezvăluie în mod firesc caracterul, indignarea, cinstea, demnitatea, curajul. Cînd vrea să reproducă vorbele Leanei, fata le redă întocmai așa cum aceasta le-a rostit, astfel încît parcă o auzim și pe chiaburiță vorbind. Cuvintele fetei de bogătan sînt însoțite de comentariul critic al fetei sărace, astfel că firea cele dintii apare și mai puternic caracterizată. Desfășurarea povestirii devine, datorită acestui procedeu, deosebit de dramatică, încît *Dușmancele* este una din poeziile cele mai potrivite pentru a fi recitate. Tocmai de aceea, dacă atîtea poezii ale lui Coșbuc sînt puse pe muzică și cîntate, poezia *Dușmancele* face parte din programul obișnuit de recitări al șezătorilor. Stilul poeziei subliniază cu multă măiestrie starea sufletească a eroinei.

Fata își povestește necazul parcă pe nerăsuflăte, își explică stările sufletești, se miră și-și arată indignarea, răspunde cu patimă și cu conștiința dreptății ei la fiecare batjocură a Leanei, de parcă ar avea-o în față. Mono-

logul fetei este alcătuit din întrebări și răspunsuri, trădind nervozitatea și pornirea:

«O fac de ris și-i scot eu nume?
Ori ies, gătită-n ciuda ei,
 În lume?
Îi știu eu focul — ochii mei!
Lisandru e, că alta ce-i?»

Din descriere, chipul Leanei ne apare viu, căci e prezentat nu numai prin reproducerea cuvintelor chiaburiței, ci și prin gesturile și mișcărilor ei: «*Stă-n drum de vorbă cu vecine Și bate-n pumni*», «*Și-alcargă-n sat să mai adune*», «*Ea-mi sare-n drum, că doară-doară M-apuc să-i spun o vorbă-n poară*».

Exclamațiile caracteristice stilului oral, construcția frazelor, cuvintele și expresiile populare contribuie în chip minunat la desăvârșirea portretului moral al personajelor: «*Că scoală satu-n capul meu*», «*Și dacă tac, îi vin călduri*», «*Cu gura, mă-sa bate-o gloată*», «*Îi știu eu focul*», «*Ba bine!*» ș.a.

Prin toate aceste mijloace poetul realizează o imagine plină de adevăr și expresivitate. Simpatia lui merge vădit către fata săracă, al cărei dispreț pentru Leana îl resimte și el din plin.

Poezia *Dușmancele* este o mărturisire a dragostei lui Coșbuc pentru oamenii din popor. De altfel, în zugrăvirea conflictului dintre cele două fete, poziția poetului este aidoma aceleia a unui cîntăreț popular, așa cum se poate vedea și din compararea poeziei sale cu această doină populară foarte răspîdită în trecut, în care e vorba de dragostea unei fete pentru un flăcău sărac:

«Bădița cu șase boi
N-are ce căta la noi,
Dar bădița cel cu-o vacă,
Nici o seară să nu-l treacă.
Bădița cel sărăcuț,
Zău, acela mi-i drăguț,
Că, zău, ăla mi-i mindruț».

Dragostea poetului pentru natură

George Coșbuc a îndrăgit puternic natura încă din copilăria sa petrecută la Hordou. Dar și mai tirziu, după cum știm, obișnuia adesea să colinde satele, să suie munții, pentru a poposi pe la stîne. Toate acestea l-au făcut să cunoască peisajul natal, în feluritele lui aspecte, din faptul zilei și pînă tirziu în noapte, din primăvară pînă în iarnă. Coșbuc a privit și a zugrăvit natura nu ca pe un decor pitoresc privit cu ochii unui spectator străin de ea, ci cu ochii omului din popor, pentru care cadrul naturii este mediul vieții sale de fiecare zi. Tocmai de aceea pastelurile lui Coșbuc, ca și poezia noastră populară, pun în lumină legătura permanentă și profundă dintre omul din popor și natura în mijlocul căreia lucrează și luptă ca să-și cîștige existența.

Poezia *Vara* poate fi socotită ca o adevărată odă închinată naturii. În fața frumuseților acesteia, fericirea care-l stăpînește pe poet este atât de mare, încît inima îi e de «lacrimi plină»:

«Aș vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!»

Dacă poeziile de dragoste ale lui Coșbuc ne îngăduie să cunoaștem îndeaproape sentimentele intime ale oamenilor din popor, pastelurile lui

alcătuiesc un amplu tablou al vieții muncitorilor ogorului în cadrul naturii. Caracteristica de bază a acestor pasteluri este dinamismul lor. Coșbuc, care a considerat viața drept o luptă, descoperă în fenomenele naturii aceeași mișcare, aceeași înfruntare între elemente contrarii.

Iată de pildă poezia *Faptul zilei*, în care este descrisă ivirea dimineții ca o luptă dramatică între lumină și întuneric. În înțeleștarea aceasta dintre «umeda noapte» și ziua ce se apropie, iese victorioasă «puterea de veci» a soarelui, pe care poetul îl salută cu însuflețire. Natura prinde viață și, o dată cu biruința luminii, oamenii pornesc la muncile lor:

«Ici, oameni cu coasa pe umăr,
Și fete cu secera-n briu,
Iar gloata cea fără de număr
A celor de-o sulă de neamuri
Se joacă-n arinii cu ramuri
Întinse pe riu.
Și care și turme-n pripoare,
Pe umede coaste răsar».

Pastelul *Faptul zilei* devine astfel un imn închinat vieții biruitoare, luminii și muncii.

În poezia *În miezul verii* Coșbuc zugrăvește un alt moment al zilei, și anume amiaza. Sub arșița soarelui, peisajul pare adormit și pustiu. El este însuflețit însă îndată prin apariția omului: o femeie se apropie de fântină, răcorește cu apă obrajii copilului, bea și ea, apoi dă pruncului să sugă. Imaginea aceasta este atît de înviorătoare în liniștea și pustietatea naturii, încît vîntul însuși pare că se înveselește:

«Peste ochi își pune-o mină
Și zimbînd copilărește
Curios și lung privește
Spre fîntină!»

O viguroasă imagine a unui moment dramatic al zilelor de vară îl zugrăvește Coșbuc în poezia *După furtună*. După ce descrie năpraznica dezlănțuire a stihiiilor, ne dă un tablou larg, pictat în culori vii, al frumuseții naturii după trecerea furtunii și a ploii. Florile și grînele, păsările și animalele se arată înviorate sub lumina soarelui eliberat din temnița norilor. Oamenii trăiesc, la rîndul lor, un puternic sentiment de bucurie. Strînși în jurul unui cuib cu ouă galbene de mierlă, copiii sînt de o veselie nespusă. Această imagine dă poemului același caracter de imn închinat vieții biruitoare.

În sfîrșit, cunoscutul pastel *Noapte de vară* încheie ciclul început cu *Faptul zilei*.

Aceeași mișcare continuă care leagă între ele diferitele pasteluri ale lui Coșbuc poate fi urmărită și în descrierea anotimpurilor. Ciclul începe cu *Vestitorii primăverii*, pe care poetul îi salută cuprins de o mare fericire:

«Aș vrea la suflet să vă strîng,
Să rid de fericit, să plîng!»

Sucesiunea anotimpurilor poate fi urmărită în celelalte pasteluri amintite mai sus și care descriu aspecte ale verii, apoi în *Toamna* și în *Iarna pe uliță*. Această ultimă poezie care înfățișează iarna este foarte caracteristică

pentru optimismul și dragostea de viață a poetului. Iarna e zugrăvită aici într-un moment plin de mișcare și de veselie. Cîrduri de copii ce se joacă pe uliță, larma fermecătoare pe care o fac, alaiul vesel cu care îl însoțesc pe micuțul îmbrăcat în hainele părinților și pe baba ce încercase să-l apere, toate acestea dau pastelului o notă cuceritoare de vioiciune.

Natura e privită de Coșbuc ca un nesecat izvor de energie și viață.

G. Coșbuc a cîntat cu deosebire anotimpul verii, pentru că în acest anotimp a văzut manifestarea cea mai viguroasă a vieții și înfățișarea cea mai bogată în frumuseți a naturii. Totodată, în vară el vede anotimpul muncilor agricole, al prezenței oamenilor în mijlocul naturii.

În pastelurile sale Coșbuc nu ne zugrăvește o natură abstractă. Prezența omului, cu munca lui, cu obiceiurile sale specifice, ca și detaliile geografice arată limpede că natura aceasta aparține patriei noastre. Pastelurile lui Coșbuc sînt luminate de aceeași dragoste de patrie ce caracterizează întreaga operă a poetului.

«Noapte de vară»

În pastelul *Noapte de vară*, tipărit pentru prima dată în 1893 în volumul *Balade și idile*, poetul descrie amurgul și începutul nopții într-un sat.

Întocmai ca majoritatea pastelurilor lui Coșbuc, *Noapte de vară* se caracterizează prin dinamismul imaginilor. Ca și cînd am asista la desfășurarea unui film, fiecare strofă zugrăvește un tablou constituind un alt moment al inserării. Prima strofă ne prezintă un luminis, în care, deși zărilor încă mai strălucesc, se simte apropierea nopții ce răzbește din întunericul codrilor. Ne aflăm încă departe de sat, a cărui imagine se conturează mereu mai clară, cu fiecare din strofele ce urmează. Pe măsură ce inserarea se lasă, pe drumuri și poteci, oamenii locurilor se îndreaptă spre casă. Iată carele împovărate cu roadele ogoarelor apropiindu-se încet, turmele care vin mugind. Dar imaginea inserării nu are în pastelul lui Coșbuc nimic melancolic. Dimpotrivă, tablourile sînt pline de viață și veselie. Se simte necontenit bucuria ce-i stăpînește pe cei care au muncit cu hărnicie o zi lungă de vară și care se grăbesc spre o bine meritată odihnă. Ceea ce caracterizează deci aceste tablouri este dragostea de viață ce izbucnește în hăulitul flăcăilor, în cîntecele stolurilor de fete ce vin de la seceriș, în întoarcerea zgomotoasă de la gîrlă a copiilor.

Noaptea de vară e scurtă, ceasurile nu trebuie pierdute. Curînd zgomotele se alină. Plugarii s-au culcat și, o dată cu sosirea deplină a nopții, liniștea se așterne peste tot. Lătratul răgușit al cîte unui ciine face să se simtă și mai bine desăvîrșirea tăcerii ce învăluie satul. În cele două strofe care urmează, penelul poetului zugrăvește din nou, ca și în prima strofă a poeziei, natura din preajma satului. Una din strofe cuprinde elemente vizuale: din brădet se ridică luna, care apare gînditoare «ca o frunte de poet»; a doua strofă este formată din elemente auditive: codrii de brad vuiesc domol ca un glas de clopot, iar valurile riului se zbat în vad într-un ropot dulce. Ca și cînd însă noaptea ar chema la odihnă și natura însăși, de la un timp tace și vîntul. Acum, notează poetul, în timp ce satul doarme, e:

«Liniște-n văzduh și pace
Pe pămînt».

Așadar momentele pastelului se succed într-o admirabilă gradare: inserarea, întoarcerea oamenilor de la muncă, așternerea treptată a tăcerii

peste sat, răsăritul lunii, pacea deplină ce stăpânește natura întreagă. Dar pastelul nu se incheie aici. Formind un contrast puternic cu clipa de liniște desăvârșită, ultima strofă a poeziei surprinde pe îndrăgostiții ce se caută, tainic, în praguri pentru a se întâlni. Imaginea aceasta a iubirii, din final, evocă admirabil ritmul neobosit al vieții, veșnica mișcare a naturii.

Imaginile care compun pastelul *Noapte de vară* sint realizate de Coșbuc cu mare măiestrie. Fiecare strofă conturează în trăsături precise câte un tablou plin de culoare și mișcare. Poetul notează cu minuțiozitate atit elementele vizuale, cit și pe cele auditive, astfel încit viața se simte palpitind în fiecare vers. Carele «vin scîrțîind», turmele se aud «mugind», flăcăii vin «hăulind», fetele «cîntînd». Aceste gerunzii, ca și alte cuvinte cu o sonoritate specială, sint folosite de poet pentru crearea unor armonii imitative:

«Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se zbate-n dulce ropot
Apa-n vad».

Evocarea freamătului codrilor de brad și a vuietului surd al apei dă o impresie de solemnitate și măreție. Natura întreagă își domolește zgomotele, ca și cînd ar respecta protector odihna satului adormit. Comparația «ca un glas domol de clopot» sugerează admirabil freamătul plin de măreție, dar parcă pierdut în depărtare al codrilor. Același efect îl au și cuvintele «dulce ropot», care definesc zgomotul făcut de curgerea apei. În întregulei, strofa aceasta contrastează puternic cu prima strofă a pastelului și cu întreg tabloul în care se descrie întoarcerea oamenilor în sat. Datorită armoniilor imitative, strofele din prima parte a poeziei, deși au aceeași schemă a rimelor, sint pline de vioiciune și redau mișcarea realizată prin cuvintele: luminiș, tufiș, furiș, scîrțîind, mugind, hăulind.

Exprimarea dragostei de viață, a bucuriei de a trăi, care determină tonalitatea în general vioaie a pastelului, este slujită într-un mod potrivit de catrenele cu rime împerecheate, alcătuite din versuri de 8 și 7 silabe, urmate de un al cincilea vers scurt, de trei silabe:

«Zărilor, de farmec pline,
Strălucesc în luminiș;
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furiș».

Dintre figurile de stil merită a fi amintită personificarea, procedeu artistic folosit adesea de Coșbuc în descrierile sale de natură. Noaptea «vine pe furiș» ca o ființă ce-și are sălașul în codru; luna se înalță «gînditoare», vîntul «tace».

Personificările care în alte pasteluri sint mai numeroase, stînd adesea la baza imaginii pe care o creează poetul în întreaga poezie, contribuie la realizarea dinamismului descrierii. Vara, de pildă, e o fecioară minunat

de frumoasă (*Vara*), vântul un flăcău pornit pe șagă și răsfățat (*Vântul*), Prahova e o fată aci liniștită, aci minioasă (*Prahova*), arinii «dorm», norii vin «călare pe zmei», brebeneii albi «rid», macul are «lacrimi în ochi» (*După furtună*).

Asemenea personificări dau viață tabloului și reprezintă o prelucrare creatoare a unui procedeu atît de des folosit în folclor, caracterizînd înfrățirea poporului cu natura.

Oglindirea luptei pentru libertatea națională și socială în poezia lui George Coșbuc

Dezvoltînd tradiția poeziei inspirate din istoria poporului, tradiție pe care au creat-o în literatura noastră scriitorii de la 1848, ca D. Bolintineanu și V. Alecsandri, și pe care a continuat-o Eminescu, G. Coșbuc a scris un număr însemnat de poeme oglindind episoade din istoria patriei. Ca și în cazul poeziilor de dragoste și al pasteurilor, aceste poeme pot fi privite ca un tot, intrucît poetul a parcurs întreaga istorie a poporului, de la lupta dacilor împotriva cotropitorilor romani pînă la evenimentele timpului său, ca războiul pentru independență din 1877. Totodată, diferitele poeme se înrudeau prin ideea care le stă la bază, prin concepția poetului asupra istoriei. Coșbuc interpretează în mod just istoria ca o luptă fără întrerupere a popoarelor pentru libertate. În aceasta constă realismul poemelor sale istorice. Poetul nu glorifică trecutul istoric ca atare, ci are față de trecut o poziție critică, prețuind personajele și evenimentele istorice în măsura în care acestea vorbesc despre efortul de a elibera popoarele de sub asuprirea socială și națională.

Cu multă căldură zugrăvește Coșbuc chipurile unor eroi populari ai luptei pentru libertate, ca Gelu (*Moartea lui Gelu*), Ștefan cel Mare (*Cintec*), Mihai Viteazul (*Pașa Hassan*) sau ostași din războiul de la 1877. Cu atît mai adîncă e ura lui împotriva tiranilor și a trădătorilor de patrie. Prețuindu-l pe Ion-vodă cel Cumplit ca pe un domn cu dragoste de popor, poetul condamnă în versuri pline de energie pe trădătorul Golia, în poezia *Golia ticălosul*. După ce povestește trecerea ticălosului boier în tabăra turcească, poetul dă glas miniei poporului trădat, în aceste imprecășii:

«O, Golia, tu! Pîndit-ai așa de-amară vreme!
Dar toate ale țării și plingeri și blăsteme
Ajungă-te de-a pururi, și n-ai mai fi trăit!
.....
Așa sfîrșit să aibă în veci de veci trădarea!
Iar lupii fie-i preoți și gura lor mormînt».

Cu aceeași vigoare sînt înfierăți asupritorii poporului în poezia *Ștefăniță-vodă*. Acesta e zugrăvit ca un tiran sîngeros, lipsit de orice simțămînt omenesc. Ca să pedepsească cutezanța unui sfetnic bătrîn care i se plinsese că «țara-i suptă de haraci», domnul îl silește să incalece un cal nărăvaș. Lovește apoi calul cu friul peste ochi. Descrierea goanei calului înnebunit, goană care va sfîrși într-o prăpastie, trezește dispreț și ură împotriva tiranului.

«Paşa Hassan»

Una din cele mai caracteristice poezii ale lui G. Coşbuc, inspirată din istoria patriei, este *Paşa Hassan*.

Publicată în 1894 în revista *Vatra*, poezia *Paşa Hassan* evocă un moment însemnat din lupta poporului nostru împotriva cotropitorilor turci. Este vorba de cunoscuta bătălie de la Călugăreni, din anul 1595. În acest an, pentru a-l pedepsi pe Mihai Viteazul, care se răzvrătise împotriva puterii otomane, sultanul s-a hotărât să transforme Țările Române în pašalicuri și a trimis în acest scop peste Dunăre pe Sinan-paşa însoțit de o oaste numeroasă. În fruntea unei miiri de oameni hotărâți să apere libertatea țării lor, Mihai Viteazul s-a pregătit de luptă la Călugăreni, într-o regiune mlăștinoasă pe apa Neajlovului. Luptând cu eroism, oastea munteană, în frunte cu Mihai Viteazul, a putut ține piept numeroasei oști a lui Sinan-paşa, pe care a invins-o.

Poetul povestește un episod din această cumplită bătălie, care a uimit lumea întreagă. Însuflețit de admirație pentru glorioasa faptă de arme a lui Mihai, Coşbuc ne dă o imagine dramatică a desfășurării luptei. În centrul acțiunii se află două personaje: domnitorul român și paşa Hassan, reprezentând respectiv pe cei ce-și apărau libertatea și pe cotropitori. Figurile celor două personaje sînt puternic conturate prin atitudinea pe care o au în timpul luptei. Pentru caracterizarea lor, Coşbuc folosește procedeul antitezei. Mihai Viteazul este zugrăvit ca un erou viteaz, neînfricat, atît de hotărît să biruie pe dușmani, încît se avintă el însuși în luptă, răspindind spaima în oștirea turcească:

«Ca volbura toamnei se-nvirte el roată
Și intră-n urdie ca lupu-ntre oi,
Și-o frînge degrabă și-o bate-napoi
Și-o vîntură toată».

Pentru a-i pedepsi pe cotropitori și a-i pune pe fugă, Mihai îl înfruntă pe însuși paşa Hassan, pe care-l cheamă la luptă vitejească în doi. În timp ce, luptînd pentru o cauză dreaptă, domnul muntean e gata de orice act eroic, comandantul turc se dovedește a fi stăpînit de o dezgustătoare lașitate. Înfumurat și crunt, el se bîzuie tot timpul pe superioritatea numerică a armatei sale. Cînd își vede oștenii dînd îndărăt, ca orice cotropitor, nu e în stare de nici o faptă vitejească. În fața lui Mihai e cuprins de groază și fuge din calea acestuia în mod rușinos.

Descrierea luptei dintre cele două armate este realizată cu o mare putere de evocare. În fața ochilor noștri apare aievea frămîntarea cumplită a ostașilor, în ciocnirea lor pe viață și pe moarte:

«Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frînele-n zbucium și saltă;
Turcimea-nvrăjbită se rupe de-olaltă
Și cade-n mocirlă, un val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nchină prin baltă».

Această descriere ne amintește de un moment asemănător înfățișat de Eminescu în *Scriscarea III*, și anume de lupta dintre oastea lui Mircea cel Bătrîn și oștile «*cîtă frunză, cîtă iarbă*» ale lui Baiazid.

Deși procedeele artistice folosite în cele două poeme sînt deosebite, atît din *Pașa Hassan*, cît și din *Scrisoarca III* reiese marea dragoste pentru popor și libertate a celor doi poeți. Chipul demn, curajos al lui Mircea cel Bătrîn apare reliefat mai ales în convorbirea viteazului cu infumuratul Baiazid. Și chipul lui Mihai Viteazul se conturează viguros, în antiteză cu cotropitorul, dar aceasta se petrece chiar în miezul luptei.

Paralelismul dintre cele două poeme poate fi urmărit și în descrierea luptei dintre oști. Amploarea tablourilor e diferită, dar ideea este în ambele cazuri aceeași: forța unui popor, oricît de mic ar fi el, este de nebirit atunci cînd acest popor luptă pentru libertatea sa împotriva cotropitorilor.

Coșbuc analizează cu deosebită ascuțime sentimentele personajelor. Faptul acesta individualizează pe de o parte și mai precis figurile istorice, le conturează personalitatea, iar pe de altă parte mărește dramatismul poemului. Portretul pașei Hassan este zugrăvit cu multă precizie. O serie de detalii sugestive definesc înfățișarea fizică și stările sufletești ale celui urmărit. Pașa are «ochii de sînge» și «barba vilvoi», îi «dirdiie dinții și-i galben pierit».

Spaimea îngrozitului pașă este descrisă de poet cu multă măiestrie. Sub efectul acestei spaime Mihai îi apare ca un uriaș, ca «un munte». Senzațiile auditive și vizuale ale celui fugărit capătă o extraordinară intensitate. Măruntele zale ale veșmintului de războinic «zuruie crunte». Căciula de pe capul lui Mihai îi apare pașei ca «o cupolă», vorba urmăritorului devine «tunet», «răsufletul ger», iar barda lui Mihai, pe care o poartă ridicată în mina stîngă, «ajunge la cer». Tot așa de sugestive sînt și gesturile pașei: inebunit își lovește calul în coapse, izbește cu pumnii gîtul, iar cînd îi cade turbanul, și-l lasă căzut, își rupe hainele, avînd impresia că în ele se împiedică vîntul și-l ține în loc. Toate aceste elemente sugerînd sentimentul spaimei care a pus stăpînire pe cotropitor, desăvirșesc în același timp imaginea viteazului domnitor muntean.

Versurile poemului se caracterizează printr-o mare forță evocatoare. În numai cîteva cuvinte poetul conturează imagini ample, ca de pildă aceea din prima strofă în care-l zărim pe Mihai făcîndu-și drum prin șirurile turcești și ducînd după sine armata romînă, care-l urmează cu vuiet. Înaintarea oștirii romînești este atît de năvalnică, încît dă impresia unei ape ce curge. Mihai pustiește totul în jurul său ca o furtună. Toate elementele de formă contribuie în chip desăvirșit la dezvoltarea vieții interioare a personajelor și la redarea cît mai plastică a situațiilor.

Versificația cu elementele ei — ritmul și rima, desăvirșește descrierea mișcării. Ritmul amfibrahic este foarte potrivit pentru a sugera desfășurarea vie a acțiunii, energia cutezătoare a lui Mihai și goana îngrozită a pașei Hassan:

«Pe vodă-l zărește călare trecînd
Prin șiruri, cu fulgeru-n mină.
În lături s-azvîrle oștirea păgînă
Căci vodă o-mparte, cărare făcînd,
Și-n urmă-i se-ndeașă, cu vuiet curgînd,
Oștirea romînă».

Folosirea unor expresii onomatopice: «Și zalele-i zuruie crunte», precum și schema rimelor fiecărei strofe dau poemului, împreună cu ritmul, o sonoritate adecvată.

În ceea ce privește lexicul, se observă că poetul folosește cu multă iscusință arhaisme pentru a evoca atmosfera epocii: «flinte»

«urdie» (oaste), «crunte» (pline de sînge), «spahii», «bei», «ghiaur». Foarte numeroase sînt cuvintele și expresiile plastice împrumutate din graiul poporului, ca: «*se-nvîrte el roată ca volbura toamnei*», «*o vîntură toată*», «*groază și vai*», «*aiși pierduse și capul și firea*» ș. a. Astfel de expresii, punînd în lumină admirația față de erou și disprețul față de pașă, indică asemănarea dintre poemul lui Coșbuc și baladele populare. Poetul ne apare ca un adevărat răsod popular.

«O serisoare de la Muselim-Selo»

Dintre momentele luptei pentru libertate, atenția poetului a fost cu deosebire atrasă de războiul de la 1877 pentru cîștigarea independenței noastre de stat. Poeziile în care a cîntat acest război drept, glorifică eroismul oamenilor din popor, al țărănilor ce s-au avîntat în luptă alături de vitejii ostași ruși, pentru a zdrobi greul jug otoman. Poezii ca: *Dorobanțul*, *Rugămintea din urnă*, *Povestea căprarului*, *Trei, Doamne, și toți trei* vorbesc despre figuri de oameni simpli, luptători însuflețiți de dragoste de patrie și libertate.

Chipul unui astfel de luptător este zugrăvit de Coșbuc în poemul *O serisoare de la Muselim-Selo*. Un ostaș rănit scrie celor de acasă povestindu-le despre cele ce se întîmplă pe front. Serisoarea soldatului, un țaran sărac, conturează o imagine realistă a războiului, văzut cu ochii omului din popor, a celui ce a dus greul campaniei:

«Apoi, să știi c-a fost război
Și moarte-aici, nu șagă:
Cădeau pe dealuri, dintre noi,
Ca frunza, mamă dragă».

Și mai departe:

«Să vezi pe-aici și ciungi și-ologi!»

Cu cit mai grele au fost condițiile luptei, cu atît mai mare este bucuria ostașului că tureii au fost biruiți. Această bucurie îl face să uite durerile provocate de răni și să găsească tîria de a glumi pe seama înfumuraților osmanlii, care se socotiseră invincibili:

«Păi, ne ținea pesemne proști,
Să-și joace hopa-tropa,
Că nu putem să batem oști!»

Ion, ostașul din poezia lui Coșbuc, este reprezentantul tipic al ostașilor care nu și-au preocupat viața în lupta pentru eliberarea patriei. Modest ca și sergentul Penes-Curcanul din cunoscuta poezie a lui Alecsandri, el nu vorbește în serisoare despre propriile-i fapte de arme, ci despre efortul colectiv, al tuturor celor de o seamă cu el:

«Că și noi ne-am luptat pe-aci
Cu greul și cu moartea;

Dar l-au ajuns și pe Harap
Blestemele și plînsul,

Că noi i ne-am țînut de cap
Și-ntrarăm după dinsul...

Și i-am făcut, măicuță, vînt
L-am scos de tot din țară...»



N. Grigorescu

«Atacul de la Smîrdan»

Cu aceeași modestie și stăpînire de sine ostașul rănit vorbește despre suferințele sale. Este mișcătoare grija sa de a nu-și înspăimînta mama și soția, spunindu-le adevărul asupra gravității rănilor sale. «*Mă doare-n piept, dar nu sã țip*», mărturisește el. Deși muribund, compătîmirea lui frățească se îndreaptă către consăteanul său, rănit la fel de grav:

«Și-Anton al Anei zace
De patru luni, și-i slab și tras,
Să-l vezi, că-ți vine plînsul.
Că numai oasele-au rămas
Și sufletul dintr-însul».

Modestia, grija față de suferințele semenilor săi, gingășia față de cei dragi, toate aceste trăsături sufletești ale lui Ion sînt caracteristice pentru omul din popor și Coșbuc le pune în evidență cu o deosebită artă.

Descrierea luptelor se împletește în scrisoare cu dorul ostașului după cei rămași acasă. Aflăm astfel despre greutățile de fiecare zi ale țaranului, de viața lui plină de nevoi și necazuri într-un regim bazat pe exploatare. Pentru slujba pe care i-o va face preotul satului, ostașul știe că va trebui să-i muncească la cîmp o zi întreagă. Dorul lui Ion este de a se vedea din nou om întreg, întors acasă, la munca sa pașnică:

«Să-mi văd, o dare-ar sfîntul,
Cum cado iarba-n fața mea
Și-mi bate-n plete vîntul!»

Scrisoarea ostașului rănit schițează și viața celor din sat. Absența din gospodărie a bărbatului se resimte din plin. Statul burghezo-moșieresc n-avea

nici o grijă de familiile celor plecați pe front. Și această notație a lui Coșbuc întărește caracterul realist al poemului. Omul se teme că, din pricina nevoilor, ai lui au vândut pielea de miel din care dorise să i se facă băiatului o căciulă. Ion știe că nevasta lui se luptă cu greutatea și caută să o încurajeze strecurînd în scrisoare un cuvînt de dragoste și compătimire: «*Ea lupte-se cum biet o ști*». Omul amintește cu părere de rău că nu va mai putea cumpăra juncanii popii, deoarece nu mai are banii trebuitori. Ion știe că acasă îl așteaptă iar necazul și greul; ar dori mult să-i revadă pe cei dragi, să fie alături de ei.

Poemul *O scrisoare de la Muslim-Selo* este deosebit de mișcător prin realismul cu care reușește să realizeze chipul eroului, definindu-i trăsăturile de caracter și stările sufletești. Pentru a contura personajul, pentru a-l însufleți, Coșbuc a recurs aici la un procedeu asemănător cu acela folosit în *Dușmancele*. Acolo era folosit monologul fetei, aici e redat textul unei scrisori, dar în amîndouă poeziile întîlnim aceeași exprimare directă a sentimentelor eroilor. În felul acesta pe Ion îl cunoaștem parcă aievea, aflînd de la el însuși greutatea războiului, suferințele lui, situația familiei sale, speranța lui în însănătoșire. Scrisoarea lui Ion se încheie cu sentimentul duios al dragostei ostașului pentru mama sa, pe care nădăjduiește s-o revadă în curînd. Cu atît mai impresionantă este ultima strofă a poeziei, care dă un caracter dramatic, emoționant, întregii scrisori. Din această strofă aflăm că ostașul murise și că scrisoarea fusese scrisă de altcineva, după dorința muribundului.

Poemul *O scrisoare de la Muslim-Selo* se caracterizează printr-o mare simplitate a expresiei. Vorbînd în numele unui ostaș din popor, poetul îi exprimă sentimentele în graiul lui firesc de țăran. Lexicul, întorsăturile de fraze sînt caracteristice vorbirii poporului: «șagă», «harap», «gazeturi», «făcutu-i-ați și lui la fel căciulă cum am vrut-o?», «*Ea lupte-se cum biet o ști*» ș. a. Aceeași simplitate, determinată de faptul că scrisoarea aparține unui țăran, explică de ce poetul nu a folosit decît puține figuri de stil. Acolo unde apar, acestea sînt construite din elemente populare, ca de pildă comparația:

«Cădeau pe dealuri, dintre noi,
Ca frunza, mamă dragă».

George Coșbuc, poet al revoltei populare împotriva exploatării

Însuflețit de o atît de adîncă dragoste pentru popor, Coșbuc și-a ridicat cu indignare glasul, în multe din poeziile sale, împotriva exploatării celor ce muncesc. În numeroase poezii răzbate revolta împotriva asupririi naționale la care era supusă în imperiul habsburgic populația romînească din Ardeal. De asemenea el se ridică împotriva asupririi și exploatării maselor țărănești din vechea Romînie, sub sîngeroasa apăsare a regimului burghezo-moșieresc. În versuri de o rară energie poetul înfierează regimul bazat pe exploatarea omului de către om.

În poemele *Un cîntec barbar* și *Ex ossibus ultor*¹ acest țel e realizat printr-o alegorie. Cel dintîi poem este alcătuit sub forma unui protest violent al dacilor împotriva cotropitorilor romani. Este limpede însă că poetul se

¹ *Ex ossibus ultor* — din mormînt se ridică răzbnătorul.

adresează aici asupritorilor țărănimii iobage din Ardeal și, în general, tuturor asupritorilor de popoare. Strofele poemului clocotesc de minia celor subjuogați, care-i amenință pe împilatori cu nimicirea:

«Căci vultur să fii, un colos,
Cu aripi de repezi furtune
Și cuibul în cer de l-ai pune
De-acolo noi da-te-vom jos!»

În *Un cântec barbar* Coșbuc ne dă o imagine de o mare forță artistică a urii popoarelor împotriva romanilor «*lași dătători de porunci*». Dar și aici ghicim ușor, sub imaginea Imperiului Roman, vasta închisoare a popoarelor care era Imperiul Austro-Ungar.

Încrederea poetului în puterea de neînving a celor ce luptă pentru libertate o aflăm exprimată în poemul *Ex ossibus ultor*. Dreptatea socială este întruchipată, în acest poem, într-un tânăr împărat care:

«De la mișei a smuls averea
Și-a smuls de la tirani puterea
Și mulți nebuni a spinzurat».

Tiranii l-au îngropat într-o pădure îndepărtată, punind sub opreliște pe cei ce cutezau să-l plângă sau să-i rostească numele. Dar groapa tănuită este arătată neconținut de un fulger alb și, în ciuda tuturor opreliștilor, „*mortul împărat*“ va ieși într-o zi din mormintul său:

«Și-n iadul lor, de-unde-au plecat
S-or prăbuși tiranii iarăși».

În alte poezii, Coșbuc exprimă fățiș sentimentul de ură al poporului împotriva asupritorilor săi, ca în *Hora*, *Doina*, *Noi vrem pământ!* ș.a.

Descriind un moment de veselie la țară, poetul arată prin glasul unui flăcău marea dragoste de viață a poporului și, cu atît mai convingător, ura lui împotriva celor ce-i fac această viață urită și plină de suferință:

«Ciudă-mi e pe lume mie
Numai pe ciocoi».

La horă, flăcăul nu uită umilința îndurată din partea ciocoiului și-și arată dorința de răzbunare:

«M-a plesnit și ieri cu biciul.
Ici grămad-aș vrea să-l pui
Jos pe podini ca ariciul,
Și să-i joc, ca azi la nuntă,
Care sîrbă-i mai mărunță
Pe spinarea lui!»

«Doina»

În poemul *Doina*, Coșbuc creează imaginea adînc grăitoare a legăturii indestructibile dintre popor și creația lui artistică. Este bine cunoscută *Doina* din colecția de poezii populare a lui Vasile Alecsandri, încheiată cu versurile

«Doina zic, doina suspin,
Tot cu doina mă mai țin.
Doina cînt, doina șoptesc,
Tot cu doina viețuiesc!»

Aceeași idee o aflăm și în poemul lui Coșbuc, care slăvește doina ca expresia cea mai vie a sentimentelor poporului și ca sprijin al vieții lui grele sub apăsarea exploatatorilor.

Compoziția poemului. Poetul personifică doina sub chipul unei fete, cînd tristă, cînd veselă, cînd plină de minie. În felul acesta, poemul redă nuanțele sufletești exprimate de cîntecul popular.

Astfel, în strofa a doua, este vorba despre doina de dragoste și dor, pe care o cîntă fetele:

«Le-nveți ce e iubirea
Și rîzi cu ochi șireți...»

Seara, cînd sînt singure și torc în pragul tinzii, fetele cîntă doina de dor, care acum nu mai rîde, ci se tinguie a jale.

Cu ochii în lacrimi, doina petrece pe flăcăii ce pleacă la oaste. În cele cîteva versuri ale acestei strofe, Coșbuc ne comunică toată durerea cătanelor din trecut, pentru care luarea la oaste înseamnă îndepărtarea, adesea pentru totdeauna, de tot ce le era drag: de «*fata din vecini*», de părinți și ogor. Reîntîlnim aici, într-o exprimare pe cit de concisă, pe atît de sugestivă, conținutul întreg al doinelor de cătănie. În urma flăcăilor plecați, ogorul e năpădit de spini, fapt care ne vorbește de suferințele celor rămași fără sprijin acasă. Slăvind doina, poetul creează imagini realiste din viața poporului. O astfel de imagine, a muncii istovitoare a plugarului, găsim în strofele ce urmează:

«Pe deal rominul ară
Slăbit de-amar și frînt,
Abia-și apasă fierul
În umedul pămînt».

Dar doina nu e numai un mijloc de alinare a suferințelor. Dacă bătrîni lăcrimează cînd o aud vorbindu-le despre trecut, cei tineri, ascultînd-o, se ridică la luptă. În alte două strofe, inspirate din doinele de haiducie, Coșbuc exprimă minia poporului, provocată de fărădelegile exploatatorilor. Cînd glonțul haiducesc doboară pe ciocoi, doina stă alături și se bucură ca o tovarășă credincioasă de luptă:

«Iar cînd ochesc, cu hohot
Tu rîzi căci plumbii moi
S-au dus în piept de-a dreptul
Spurcatului ciocoi».

Coșbuc a pătruns în adîncime spiritul însuși al doinei, bogăția conținutului ei care oglindește variatele aspecte ale vieții dusă de oamenii muncii din trecut. De aici patosul liric al poemului. Versurile scurte, de

factură populară, sint bogate în invocații, apostrofe și interogații, procedee stilistice care arată că poetul împărlășește durerea poporului, se face exponentul ei:

«Copilo, tu ești gata
De-a pururea să plingi!»

sau:

«Dar iată! Cu ochi tulburi
Tu stai între voinici»,

.....
«Ah, toate, Doino, toate
Te fac să fii poet».

.....
«Dar când te-am pierde, Doino,
Ai cui am rămânea?»

Pentru accentuarea ideilor, Coșbuc folosește repetiții și construcții sintactice paralele, ca:

«Și-l culci apoi pe sin
Și-i cînți s-adoarmă-n umbra...

.....
Și cînți cu glas sălbatic,
Și-n jur ei cîntă-n cor...

.....
Săraci sîntem cu toții,
Săraci, dar te iubim!»

Serisă și publicată în februarie 1895, așadar la scurtă vreme după răscoalele țărănești din 1894, *Doina* ne apare ca un ecou al acestor răscoale în creația lui Coșbuc. Poetul cîntă aici alit durerea celor oropsiți, cit și hotărîrea lor de a lupta pentru o viață mai bună, la care năzuiesc și sînt îndreptății, așa cum ne-o arată însuși cîntecul cel mai drag al poporului.

«Noi vrem pămînt!»

Dintre toate poeziile lui Coșbuc, poezia *Noi vrem pămînt!* reprezintă expresia cea mai viguroasă a revoltei care clocotea în masele țărănimii exploatare. Coșbuc a scris acest poem la cîțiva ani după venirea lui în România, și anume cu prilejul răscoalelor din 1894, cînd țărănimea asuprită se ridicase din nou la luptă pentru o viață mai bună. Se știe cu cită dușmănie a fost întîmpinat poemul acesta de către clasele exploatare. Reprezentanții statului burghezo-moșieresc l-au declarat pe poet un «instigator» primejdios și au cerut să fie chemat în fața justiției. Un scrib al burgheziei afirma:

«Cîntecul lui Coșbuc e cîntec de răscoală. Nu numai *Noi vrem pămînt!*, dar tot ce a scris: *Balade și idile*, *Fire de tort* — ce blinde în aparență, ce răzvrătite în cuprins!»

Aceste rinduri izvorite din spaima exploatatorilor cuprindeau recunoașterea meritului celui mai de seamă al poeziei lui Coșbuc, acela de a fi un cîntec al răzvrătirii populare. Există mărturii care ne arată că G. Coșbuc a scris acest poem din dorința de a da un sprijin direct țărănimii în lupta ei pentru o viață mai bună. Informații interesante asupra împrejurărilor în care a fost scris poemul aduce Vlahuță într-un articol publicat în *Luceafărul* la 1 martie 1919. El ne povestește cum G. Coșbuc, urcînd dealul Pașcanilor, a auzit în urma lui o țărăncă necăjită ce-și muștra bărbatul.

«Poetul... privi-ndărăt: un om ș-o femeie, mărunței și slabi amîndoi, veneau agale, cu ochii în pămînt. Gura ei, meliță, vorbea repede și cu răulate. Spunea de juncanii vînduți astă iarnă, de birul neplătît, de datoriile de la Herșcu, de bordeiul în care plouă, de fata pe care nu pot s-o mărîte — de multe, de multe.

El tăcea. Rar, cînd se mai oprea femeia ca să-și ia suflet, s-auzea și vorba lui, scurtă, gravă, pururea aceeași:

«N-avem pămînt!»

Rostea vorbele astea fără să-și ridice ochii, mereu cu același ton și parcă mereu cu alt înțeles. Era aci tînguire, aci blestem, aci întunecată resemnare, aci infricosat strigăt de revoltă».

În acea împrejurare, afirmă Vlahuță,

«... un nou cîntec se urzea în marele suflet al poetului...»

Referindu-se la acest poem, Gherea scrie:

«Coșbuc nu e sociolog — probabil că nici nu cunoaște teoria luptelor de clase — dar e artist și artist cinstit, și deci redă viața adevărată. De aceea această luptă sălbatică de clase și antagonismul vrăjmășesc de interese apare în poezia lui cu tot adevărul...»

În continuare, Gherea face constatarea:

«În *Noi vrem pămînt!* nu mai sînt romîni, nu mai sînt copii ai aceleiași nații — sînt două nații deosebite, care se luptă și se urăsc de moarte...»

Întregul poem este străbătut de ura clocotitoare a țărănimii sărace împotriva asupritorilor ei. Din primul vers al poeziei, Coșbuc vorbește despre mizeria cruntă în care trăia țărănimea muncitoare sub regimul burghezo-moșieresc. Sub acest regim țăranul era «*flămînd și gol, făr-adăpost*», disprețuit și biciuit ca un cîine. Exploatatorii nesățioși îi smulgeau de la gură și coaja de mălai uscată, pe feciori îi trimiteau la război, batjocoreau tot ceea ce țăranul avea «*drag și sfînt*».

În continuare poetul demască statul burghezo-moșieresc, apărător al intereselor celor ce trăiau din singeroasa exploatare a poporului:

«Ați pus cu toții jurămînt
Să n-avem drepturi și cuvînt;
Bătăi și chinuri, cînd țipăm,
Obezi și lanț cînd ne mișcăm,
Și plumb, cînd istoviți strigăm
Că vrem pămînt!»

Poemul se încheie cu o viguroasă afirmare a voinței maselor țărănești de a nu mai îndura jugul exploatării, cu amenințarea fățișă a răzvrătirii.

Poemul exprimă cu o mare forță realistă sentimentul de ură al țărănilor jefuiți și impilați. Sentimentul acesta crește gradat, pină la amenințarea cu răzbunarea, din final. De la versurile din prima strofă:

«Răbdăm poveri, răbdăm nevoi
Și ham de cai și jug de boi:
Dar vrem pământ!»

prin enumerarea tuturor chinurilor îndurate de cei exploatați, se ajunge în mod firesc la afirmația care spulberă orice urmă de resemnare:

«N-avem puteri și chip de-acum
Să mai trăim cerșind mereu,
Că prea ne schingiuiesc cum vreu
Stăpini luați din drum!»

Pentru a da glas miniei poporului, Coșbuc a găsit cele mai potrivite mijloace artistice. Așa cum procedează și în alte creații ale sale, și aici îi pune să vorbească direct pe cei în cauză. Scris la persoana întâi, poemul oglindește convingător suferințele țărănimii și revolta ei. Țăranul care vorbește se adresează exploatatorilor cu minie, dovedindu-le argumentat ticăloșiile, ca într-un rechizitoriu care lovește fără cruțare. La început vorbitorul se adresează la persoana întâi unui singur exploatator: «*mi-ai pus pe umeri cât ai vrut*». Îndată însă sfera se lărgeste, căci acel ce vorbește e purtătorul de cuvânt al tuturor obijduiților, și denunță fărădelegile tuturor exploatatorilor.

Plasticitatea expresiei este obținută de poet prin caracterul firesc al vorbirii țăranului, prin energia tonului. Figurile de stil sînt puține, ele nici nu erau necesare. Apostrofele, exclamațiile și interogațiile, lipsite de orice retorism, revin mereu în cele spuse de țăran. Versurile sînt construite din propoziții scurte, unele eliptice, adesea din antiteze:

«Voi ce-aveți îngropat aici?
Voi griu? Dar noi strămoși și tați».

Setea după o viață mai bună, dorința de a avea pământ — unica posibilitate de îmbunătățire a vieții de mizerie dusă de țăran în regimul burghezo-moșieresc — este plastic exprimată prin refrenul expresiv: «*Noi vrem pământ!*». Versul acesta, care revine la sfîrșitul fiecărei strofe, cade ca o sentință, ca o revendicare ce trebuie îndeplinită.

Energia tonului se realizează și prin folosirea unor cuvinte aspre ce exprimă minia și ura față de exploatatori: «*ciocoi pribeag*», «*stăpini luați din drum*» etc.

Exprimînd cu puternice mijloace artistice obiectivul principal de luptă al maselor țărănești în epoca de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, poemul *Noi vrem pământ!* reprezintă o armă de luptă pe care poetul a pus-o la îndemîna poporului. Ecou al răscoalelor țărănești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, *Noi vrem pământ!* a răsunit ca un avertisment dat exploatatorilor în preajma marilor răscoale din 1907. Forța agitatoare a poemului a făcut să fie însușit de îndată nu numai de masele populare din țară, ci și de luptătorii pentru o viață mai bună de peste hotare. Apărut în revista *Vatra*, a fost reprodus în aceeași zi de ziarul

socialist *Munca* și citit la o adunare muncitorească, unde a fost ascultat cu o mare însuflețire. Îndată după aceea, tradus în limba franceză, s-a tipărit în revista franceză *L'enclos*¹, apoi în *L'etoile socialiste*² din Anvers și în *La Nueva Humanidad*³ din Barcelona. Reprodus pe foi volante, poemul s-a răspândit printre țărani din Catalonia.

Poemul *Noi vrem pământ!* a constituit o armă de agitație politică a mișcării muncitorești din țara noastră, mobilizând masele țărănești la lupta împotriva odiosului regim burghezo-moșieresc.

Concepția lui George Coșbuc In perioada în care Coșbuc a început să scrie, o serie întreagă de poeți rupți de popor și de aspirațiile lui publice asupra vieții și a cau versuri pline de adincă decepție, în care se declarau rolului poetului în înfrinți de viață, însetați de odihna morții. Pe asemenea poeți, care aveau o literatură searbădă, lipsită de orice valoare, îi va infiera A. Vlahuță în poezia: *Unde ni sint visătorii?*

«Chipuri palide de tineri osteniți pe nemuncite,
Triști poeți ce pling și cîntă suferinți inchipuite,
Inimi lașe, abătute, făr-a fi luptat vrodată!
Și străine de-o simțire mai înaltă, mai curată!»

George Coșbuc nu a căzut în mrejele decepționismului. Încă din copilărie, el a fost legat de popor, i-a înțeles suferințele și i-a împărtășit revolta. Din contactul permanent al poetului cu poporul a rezultat vigoarea poeziei lui Coșbuc.

Pe poeții care căutau suferințe inchipuite, Coșbuc i-a infierat în cuvinte aspre, demascînd fățărnicia poeziei lor:

«Scrisul oamenilor ăstora e poezie? Oricît de mari talente poetice să fie, scriînd așa, la ce pot să ajungă? Să adeverească numai vorba: «Mincinos ca un poet». Eu urăsc pe acest soi de poeți, căci sînt fariseii artei; ei nu scriu nici frumos, nici adevărat, scriu însă imoral, căci mințesc, și minciuna ce e?»

În numeroase poezii Coșbuc s-a ridicat împotriva lașității și a definit viața ca pe o luptă, ca pe un adevărat război, purtat de cei viteji. Bătrînul sfetnic care răspunde mamei deznădăjduite a lui Fulger din poemul *Moartea lui Fulger* afirmă tocmai caracterul acesta de luptă pe care-l are viața:

«Zici fum? O, nu-i adevărat.
Război e, de viteji purtat!
Viața-i datorie grea
Și lașii se-ngrozesc de ea —
Să aibă tot cei lași ar vrea
Pe neluptat.»

Acceași idee Coșbuc o reia și o dezvoltă în poezia intitulată *Lupta vieții*:

«O luptă-i viața; deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.»

¹ Țarul.

² Steaua socialistă.

³ Noua omenire.

Accastă luptă trebuie să aibă «un țel hotărîtor» și ea trebuie dusă pentru binele colectiv. Chiar «de n-ai pe nimeni», «te lupți pe seama tuturor». În cuvinte aspre sint condamnați cei ce dau înapoi:

«Comediant e cel ce plînge
Și-i un neom că-i dezertor»

Cei lași nu merită nici o cumpătîmire:

«Trăiesc acei ce vreau să lupte,
Iar cei fricoși se plîng și mor.

De-i vezi murind, să-i lași să moară,
Căci moartea e menirea lor».

«Țelul hotărîtor» al vieții, privită ca o luptă continuă, este libertatea, zdrobirea tiranilor care asupresc popoarele. În poezia *Pentru libertate*, după ce arată suferințele celor asupriți, poetul afirmă răspicat hotărîrea lor de a nu mai îndura chinurile la care sint supuși:

«Nu cătăm noi adăpost
Nici în milă, nici în rugă;
Asta cear-o de la voi
Cel ursit să fie slugă —
Dar n-o cereți de la noi!»

Poemul este străbătut de increderea în victoria dreptății. «Blăstemați pieri-vor regii», căci puterea lor este vremelnică, iar cei ce au iubit «Șuierul de bici ce bate, făr' de milă oameni goi!» se vor prăbuși în fața miniei popoarelor. Din lanțul robiei se vor făuri spade și-n fața urii celor asupriți, dezlănțuită ca un potop, nici o putere nu va rezista. Scris numai cu trei ani înainte de răscoalele țărănești din 1907, poemul *Pentru libertate* a fost, după *Noi vrem pămînt!*, un nou avertisment pe care poetul îl adresa exploatorilor în numele poporului obijduit.

Dragostea pentru popor și libertate reprezintă elementul de bază al creației lui George Coșbuc. Comunitatea adîncă de sentimente și năzuințe cu poporul asigură acestei creații un puternic caracter popular.

Cît de strîns s-a simțit legat de popor, Coșbuc ne-o spune în *Poetul*. Scrisă în 1911, adică după mai bine de un sfert de veac de activitate creatoare, poezia constituie o impresionantă profesiune de credință, cu atît mai valoroasă, cu cît ea era verificată de cea mai bună parte a creației de pînă atunci a poetului. Simțindu-se parte integrantă a poporului său, Coșbuc spune despre sine:

«Sînt suflet în sufletul neamului meu
Și-i cînt bucuria și-amarul».

Trăind intens suferințele și bucuriile poporului, el se consideră «*inimă-n inima neamului*» său de care e legat prin aceeași voință. Poporul e pentru poet și izvorul și ținta creației sale. Hotărît să nu se abată de pe acest drum al artei sale poetice, e mai bucuros să amuțească, decît să

rostească un cuvânt străin de interesele poporului. Finalul poeziei este legământul artistului de a continua să scrie de pe aceeași poziție:

«Din suflet eu fi-ți-voi, tu neamule-al meu,
De-a pururi, nerupta sa parte!»

Opera lui Coșbuc constituie o mărturie convingătoare a faptului că legătura cu poporul asigură activității creatoare a poetului vigoare și trăinicie.

Locul
lui George Coșbuc
în literatura noastră. Vorbind în numele poporului său, împărtășind pe deplin setea acestuia de libertate, G. Coșbuc a făurit din creația sa o armă de luptă pe care a dăruit-o oamenilor muncii. Poezia lui Coșbuc are un puternic caracter militant.

Poetul n-a deznădăjduit niciodată în fața nedreptăților sociale pe care le-a cunoscut în epoca sa. Optimismul său izvorăște din convingerea că, prin luptă, poporul își va realiza visul său de veacuri, cucerindu-și libertatea.

Împotrivindu-se disprețului arătat maselor de către poezii decadente, Coșbuc a pus în lumină măreția morală a oamenilor din popor, dragostea lor de viață, ura neimpăcată împotriva asupritorilor, puritatea sentimentelor, dragostea față de munca liberă, setea de frumos, adevăr și dreptate. Toate acestea dăruiesc versurilor sale un profund umanism.

Față de societatea din timpul său, dominată de burghezie și moșierime, poetul a avut o atitudine critică, privind-o de pe poziția maselor populare. De aici provine realismul său. Metoda realist-critică stă la baza celor mai valoroase creații ale sale, fie că e vorba de oglindirea vieții satelor, fie că e vorba de trecutul istoric, de natura patriei sau de lupta poporului pentru o viață mai bună.

Bogatul conținut de idei al versurilor sale, Coșbuc l-a turnat într-o desăvârșită formă artistică. Prin înalta lui conștiințiozitate de artist preocupat să afle cele mai potrivite mijloace pentru a-și însufleți cititorii, autorul lui *Noi vrem pământ!* a fost un inovator în versificația noastră. Versurile sale cizelate cu grijă, având măsuri, ritmuri și rime atât de variate, se caracterizează printr-o mare cursivitate. Poetul nu și-a trădat niciodată ideile și sentimentele pentru o frumusețe în sine a formei. El a căutat ca în poeziile sale forma să slujească întotdeauna exprimării conținutului.

G. Coșbuc a dus mai departe tradiția progresistă a poeziei noastre clasice. Prin legătura sa strinsă cu poporul, prin participarea la frământările acestuia, el a continuat partea cea mai bună a creației lui Alecsandri și Eminescu. La fel ca și marii săi înaintași, Coșbuc s-a inspirat din poezia populară, a cîntat frumusețile patriei și tecutul de luptă al poporului, a condamnat nedreptățile sociale și a înfierat pe exploatare. A contribuit totodată la îmbogățirea limbii literare prin izvorul mereu proaspăt al vorbirii poporului.

Cel dintîi care a pus în valoare creația lui Coșbuc a fost criticul C. Dobrogeanu-Gherea. Gherea a publicat în 1897 un studiu amplu despre opera lui Coșbuc. Ceea ce caracterizează studiul lui Gherea, în care aflăm o pătrunzătoare analiză a creației lui Coșbuc, este marea dragoste a criticului pentru opera poetului, punerea în valoare a realismului și originalității acestei opere. Criticînd indiferența burgheziei față de marele poet, Gherea afirmă:

«In idile nu sînt doar răsfrînte sentimente convenționale, ci adevărate sentimente omenești; iar în admirabilele balade răsare citeodată însuși sufletul poporului în cele mai intime ale sale credințe, sentimente, aspirațiuni — și e poporul din care face doar parte».

Toemai pentru caracterul său popular opera lui Coșbuc a fost privită cu dușmănie de burghezic și moșierime, care au încercat să o minimalizeze prezentînd-o ca pe o poezie senină și idilică. Poporul l-a cunoscut și l-a iubit însă pe adevăratul Coșbuc, cîntăreț al libertății. La șezători, la horă, în ceasurile de muncă și de odihnă, oamenii din popor au rostit sau au cîntat poezii de Coșbuc. Poemul *Noi vrem pămînt!* i-a însuflețit pe răsculați în 1907.

În felul acesta opera lui Coșbuc a răzbătut prin deceniile de exploatare burghezo-moșierească.

Poporul eliberat îl iubește pe Coșbuc pentru conținutul realist, optimismul și dragostea de viață ce luminează creația sa.

ALEXANDRU VLAHUȚĂ

(1858 — 1919)

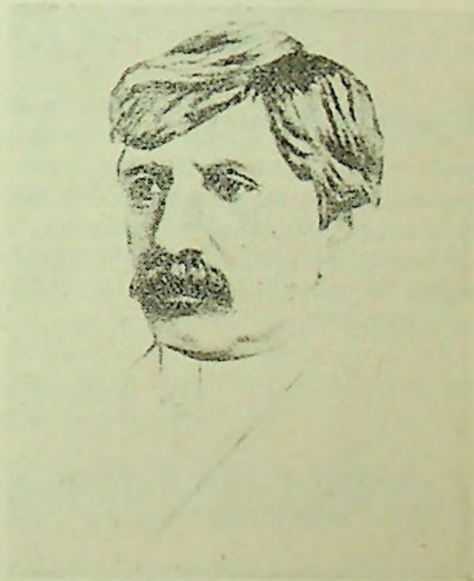
VIATA ȘI ACTIVITATEA

Scriitorul A. Vlahuță s-a născut în anul 1858, în Satul Pleșești, din regiunea Tutovei. Părinții scriitorului erau țărani de pe valea Similii și cu multă greutate își puteau întreține cei opt copii.

Copilaria. Studiile. După o copilărie bolnăvicioasă, despre care scriitorul va vorbi în amintirile sale (*Note din volumul File rupte*), A. Vlahuță este dat la școală la vîrsta de nouă ani. Face cursul primar și liceul la Birlad.

Copil sărac, venit de la țară la oraș să învețe carte, îndură, ca și Creangă, Slavici sau Coșbuc, suferințe și umilințe din partea învățătorilor slugarnici și a fiilor de boieri și negustori, care se uitau cu dispreț la «puii de țărani». Învățătorul, «domnul» Udrea, îl bate, îl «toarnă la bancă» și nu-l învață mare lucru (*Mogîldea*). La gazdă nu o duce mai bine. Neavînd cu ce plăti întreținerea, slugărește: aduce gazdelor dimineața coșnița cu tîrgu-ieli din piață, sparge lemne, cară apă, iarna, pe frig. Copilul înfruntă cu dirzenie greutățile și are o mare încredere în viitor. Notează, amintindu-și de acești ani: «*umblu eu desculț acum, rabd de foame și tot felul de umilințe, dar are să vie vremea pentru mine să se vadă ce pot*».

La liceu se distinge ca un elev bun. Din clasa a V-a începe să scrie versuri, sub influența lecturilor lui Alecsandri și Eminescu. Profesorul său de limba romînă îi îndrumază primii pași în literatură și ziaristică. Aspecte din viața pe care a dus-o la Birlad le găsim amintite în nuvela *Din durerile lumii* și în romanul *Dan*.



Alexandru Vlahuță

După terminarea liceului, își dă bacalaureatul la București (1879), însă din cauza sărăciei nu poate rămâne în Capitală, spre a-și continua studiile.

Activitatea de profesor și ziarist. Vlahuță intră în învățămînt, întii ca învățător, apoi ca profesor de limba romină la gimnaziul din Tirgoviște. Ca profesor, el introduce metode de predare înaintate: înlătură memorizarea mecanică a gramaticii, se împotrivește încercării de latinizare a limbii și folosește ca model pentru învățarea limbii literatură populară.

«Acolo și numai acolo putem lega prieteșug cu acea limbă frumoasă, fără de care poezia în veci nu va trăi».

scrie Vlahuță referitor la literatura populară, într-un articol intitulat *Limba romină în școala noastră*, articol publicat în ziarul *Armonia* (1883), din Tirgoviște.

Dar Vlahuță nu poate rămâne mult timp în învățămînt. Curînd este destituit, fără nici o anchetă, pentru motivul că în articolele sale dovedise un spirit critic prea dezvoltat la adresa societății burghezo-moșierești și îndrăznise să atace «protipendada Tirgoviștei».

După puțin timp, scriitorul pleacă la Galați, unde se stabilește, căștigîndu-și existența ca avocat. Pledează în procesele unor deținuți, victime ale nedreptății sociale, cunoscînd cu acest prilej viața mizerabilă a ocnașilor, pe care o va descrie în nuvelele *Vișan* și *Cassian*, publicate în 1886.

Neîmpăcîndu-se cu viața de avocat, părăsește Galații și vine la București. Aici ocupă diferite slujbe: corector, șef de birou, profesor la un pension particular. Duce o viață grea, nesigură, hărțuit mereu de grija zilei de mîine. Toate visurile pe care și le făcuse sînt spulberate de asprele realități ale existenței. În poezia *Melancolie* își arată dezamăgirea și amărăciunea.

«Bunele visuri s-au dus, ș-atîta e tot ce-mi rămîne:
Silă de ziua de azi și teamă de ziua de mîine».

Inceputurile literare. În primele poezii scrise de Vlahuță se resimte influența lui Eminescu, pe care scriitorul îl cunoscuse la București și cu care se împrietenise. «*Mîncam*—notează Vlahuță— *adesea la același birt și multe seri ni le petreceam «vorbind rău de lume» și fumîndu-ne dejunul și prînzul de a doua zi*».

Dragostea și admirația nemărginită pentru marele poet și-o mărturisește în poezia intitulată *Lui Eminescu*, care începe prin cunoscutele versuri:

«Tot mai citesc măiastra-ți carte,
Deși ți-o știu pe dinafară».

Vlahuță vede în Eminescu poetul suferințelor poporului, pe cel care a dat glas durerii celor mulți:

«Să plîngi tu plînsul tuturoră,...
Din zbuciumul eternei lupte,

Să smulgi fulgerătoare versuri,
Bucăți din inima ta rupte...»

Influența marelui poet asupra creației lui Vlahuță se vedește în multe din poeziile pe care le publică în această vreme și le stringe într-un volum în 1887.

Astfel, în poezia *În amurg*, Vlahuță descrie soarta tristă a omului, pe care îl vede asemeni unui vislaș, încercînd zadarnic să ajungă la liman. Lupta pentru fericire îi apare deci poetului amăgitoare. La capătul vieții, omul își dă seama că s-a trudit fără rost.

Notele de amărăciune și de durere din asemenea poezii nu sînt determinate numai de influența lui Eminescu. Ele se datoresc — așa cum a explicat Dobrogeanu-Gherea în studiul său *Deceptionismul în literatura română* — nedreptei orînduirii capitaliste, care sapă o prăpastie între idealurile de viață ale scriitorului și realitatea în mijlocul căreia trăiește. În această perioadă începe să se contureze personalitatea artistică a lui Vlahuță, cu trăsăturile ei caracteristice. Chiar în primul său volum poetul încearcă să explice cauzele sociale ale suferinței poporului și prezintă critic societatea timpului. Astfel, în poezia *Liniște* el denunță situația umilitoare a artistului în regimul burghezo-moșieresc.

Decepția profundă în fața nedreptăților sociale, dar și revolta împotriva lumii burgheze, formează notele dominante ale volumului de nuvele publicat de Vlahuță în 1886. Personajele acestor nuvele sînt victime ale societății, oameni cinstiți, dezgustați de orînduirea capitalistă în care trăiesc, revoltați împotriva ei, dar zdrobiți pînă la urmă de forța ei necruțătoare. În nuvela intitulată sugestiv *Din durerile lumii*, aflăm despre trista viață a lui Radu Munteanu, copil sărac, venit de la țară la oraș să învețe carte. Eroul sfîrșește tragic, ros de ftizie, din cauza mizeriei pe care e silit să o îndure.

Multe din faptele povestite în nuvela *Din durerile lumii* au la bază elemente autobiografice: umilințele îndurate de Radu Munteanu în școală, viața ca meditator, admirația pentru Eminescu; primele încercări poetice nu sînt altceva decît întimplări și evenimente ale vieții scriitorului. Volumul prezentat pentru premiere a fost respins de Academia burgheză, pe motiv că scriitorul calomnia societatea burghezo-moșierească, înfățișînd personajele sale ca victime ale ei. După un an, îi este respins de la premiere și volumul de poezii, cu tot raportul elogios făcut de Hasdeu.

După anul 1887, Vlahuță se apropie de mișcarea muncitorească din țara noastră, considerîndu-i pe socialiști drept «*visători generoși*», care «*caută cu încredere și întrevăd în lumina viitoarelor reforme sociale așezarea unor vremi mai bune și mai fericite*». Vlahuță este legat printr-o strînsă prietenie de C. Dobrogeanu-Gherea, a cărui critică literară o admiră și o recomandă tineretului. Apropierea de mișcarea socialistă constituie un moment însemnat în dezvoltarea creației scriitorului. În conferința *Curentul Eminescu* (1892) el condamnă literatura pesimistă a epocii sale și își exprimă încrederea în poezii care, însuflețiți de avîntul marilor prefaceri sociale, vor fi în stare să schimbe viitorul:

«Din contingentul acestei generații, din recruții de azi se va ridica o formidabilă armată de luptători entuziaști și hotărîți, care vor pregăti poate cele mai mari evenimente ce s-au putut vedea vrodată în istoria omenirii».

Aceeași viziune optimistă se oglindește și în poezia *Unde ni sînt visătorii?* (1893), în care Vlahuță se adresează artiștilor, chemîndu-i să lupte

pentru o viață nouă. Momentul acesta însemnat în activitatea de scriitor a lui Vlahuță se datorește de asemenea și influenței profunde exercitate asupra sa de răscoalele țărănești. Opera lui începe să reflecte exploatarea singeroasă a țăranimii și să îndemne la revoltă împotriva acestei exploatare. În poezia *Ananghie* poetul scrie:

«Nu mai are cum țăranul
Din pământ să scoată banul,
Vouă să vi-l dea.
Foamea de pe la sate
Va să vie să mai stea
Și-n cele palate!»

Sub influența răscoalelor țărănești și a luptelor clasei muncitoare, viața critică asupra societății se lărgeste în opera lui Vlahuță, optimismul și încrederea lui în viață cresc. Scriitorul este preocupat din ce în ce mai mult de fenomenele vieții sociale și se simte tot mai strâns legat de năzuințele poporului. Critica regimului burghezo-moșieresc și a instituțiilor lui, precum și critica reprezentanților tipici ai lumii exploatarelor formează conținutul volumelor *Din goana vieții* (1892), *Dan* (1894) și *File rupte* (1909).

În volumul *Din goana vieții* sunt realizate o serie de portrete satirice în versuri, intitulate *Profiluri*, redând tipuri caracteristice ale societății timpului. În profilul Nr. 6 este descris directorul necinstit al unui pension particular, domnul Baraboi. După ce a încercat diverse ocupații: jurnalist, birtaș, misit — personajul deschide un pension și face din școală un mijloc de câștig josnic. Directorul apare în mijlocul copiilor «*furios și aprig*»:

«Sombrou cu carnetu-n mină
Scrie șaptezeci din ei,
Apoi cheamă bucătarul:
Mini postesc acești mișei!»

A doua zi, bucătarul, în complicitate cu domnul Baraboi, dă pe ascuns de mâncare copiilor, «*pe parale*».

Căpitanul Dancu, din alt profil, este tipul ofițerului de carieră din armata burghezo-moșierească. E bețiv și arțăgos. Preocuparea lui principală e vinătoarea de zestre. Supărat că nu-i reușește planul de a obține zestrea unei bogate fete de negustor, își varsă minia pe ordonanța care-l servește ca o slugă:

«Apoi cheamă vistavoiul,
Patru palme-i dă strigînd:
«Trage-mi cizmele, tigoare,
Și fă-mi patul, mai curînd!»

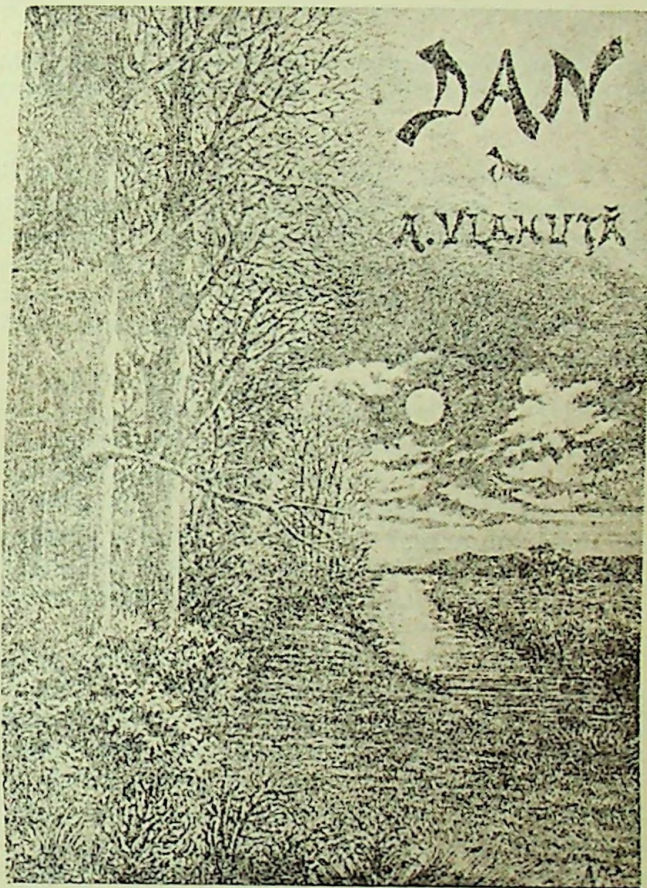
Alte figuri tipice ale societății burgheze sunt prinse într-o serie de schițe: *Dincă Bulcandru*, *Schiță ș. a.* Săgețile scriitorului se îndreaptă împotriva avocatului escroc și a ziaristului ignorant și fanfaron. În articolul *Spoială și funcționarism* din același volum, Vlahuță înfățișează critic societatea burgheză, care tolerează și încurajează existența acestor paraziți:

«Și deasupra acestui furnicar de paraziți și de neputincioși, se etalează marce bazar de forme goale și pompoase, solemnitatea tristă a unei civilizații de paradă, umflată, sterilă și anostă, ca un discurs de înmormîntare».

Instituțiile societății burghezo-moșierești sint și ele aspru criticate în opera lui Vlahuță. Școala burgheză, în conținutul său antiștiințific și metodele ei pedagogice barbare, este descrisă în *Mogîldea* și *Note de la examenele particulare*. Armata regimului burghezo-moșieresc, care distruge și degradează ostașii, este arătată în imagini realiste în nuvelele *Ion* și *Dezlegare*. Vlahuță atacă, încă de pe acum, în *Auri sacra fames*¹, monarhia, biciuind lăcomia de bani și renumita zgîrcenie a lui Carol I, cel mai crunt exploatare al poporului muncitor.

«A fost odată — scrie el, utilizînd forma basmului — a fost un împărat cumplit de lacom, care s-a lăsat, ca o foame strașnică, asupra unui popor nenorocit, blajin, darnic și îndurător din cale afară».

«Dan». În 1894 Vlahuță publică romanul *Dan*, care pornește de la ideea conflictului de neîmpăcat dintre artist și societatea burghezo-moșierescă. Poetul Dan cunoaște, în pensionul unde era profesor, pe Ana Racliș, fata unui boier scăpătat. Se îndrăgostește de ea și o ia în căsătorie. Căsătoria lor e nefericită. Cei doi soți nu reușesc să se înțeleagă. Ana e o ființă ușuratică, nu înțelege idealurile soțului ei și nu se poate rupe de mediul social din care face parte. La rîndul lui, Dan, în loc să rezolve cu hotărîre problemele nefericitei lui vieți familiale, se refugiază în lumea lui lăuntrică și, chinuit de îndoieli, inebunește. Moravurile societății burgheze sint prinse cu multă ascuțime. Astfel, scena serbării de sfîrșit de an a pensionului este folosită de romancier pentru a reda mentalitatea părinților bogati: arendași, fabricanți, negustori care discută despre afaceri și socotese în același timp cît trebuie să cîștige directorul pensionului de pe urma copiilor lor. «Ce de parale trebuie să facă cu școala ei», exclamă cu un aer de cunoscător cineva. De asemenea în roman găsim o serie de tipuri caracteristice



Alexandru Vlahuță: «Dan» (coperta exterioară)

¹ *Auri sacra fames* — nepotolita sete de aur.

epocii: politicianul fără scrupule, Veronescu-Prisăcani, cinicul Peruvianu, «savantul» care și-a cucerit renumele printr-un volum de versuri dedicat regelui. Romanul *Dan* rămâne interesant și prin cele două figuri: ziaristul Priboianu și medicul de plasă Plavăț, personaje care încearcă să lupte împotriva corupției societății. Ei se deosebesc de Dan prin aceea că înfruntă viața și caută mijloacele de a înlătura jostnicia lumii burgheze. Având calități, romanul *Dan* este mai mult o galerie de portrete, pe linia «profilurilor» lui Vlahuță decât un roman propriu-zis. Scriitorul nu a reușit să închege acțiunea romanului său în jurul unui conflict puternic, iar personajele sînt schițate sumar, fiind adeseori lipsite de relief.

**Activitatea
publicistică.**

Activitatea lui Vlahuță e strîns legată de aceea a marilor scriitori realiști din această epocă. El e bun prieten cu Delavrancea și Caragiale. Multe din lucrările lui Vlahuță apar în revista lui Delavrancea, *Lupta literară* (1887), și împreună cu acesta lucrează ca redactor la *Revista nouă* (scoasă de Hasdeu). Despre Delavrancea, Vlahuță scrie admirativ: «*Ce flacără zbuciumată e sufletul acestui puternic artist! A rămas un pictor în vorbe. Un mare pictor*». De asemenea îl prețuia mult pe Caragiale, punindu-l alături de Eminescu:

«Ceea ce se va citi mai cu drag și mai cu interes în limba noastră va fi, alături de versurile sfinte ale lui Eminescu, proza lapidară a lui Caragiale».

Prietenia lui Vlahuță cu Delavrancea și Caragiale se bizuia pe ideile lor comune în problemele artei și ale vieții sociale. Dragostea pentru popor și creația populară, critica împotriva claselor exploatare, a instituțiilor societății burghezo-moșierești, atitudinea antimonarhică formează trăsăturile esențiale ale realismului critic al operei lor. De asemenea Vlahuță a fost prieten și cu Coșbuc, conducînd împreună cu acesta, timp de un an, revista *Sămănătorul*.

Revista «*Vieața*». Între 1893 și 1896 Vlahuță scoate revista *Vieața*, în care publică cele mai însemnate dintre schițele sale: *Socoteala*, *Cîțiva paraziți* ș. a. În această revistă își publică lucrările lor o serie de scriitori tineri, printre care și Șt. O. Iosif. Vlahuță a avut o grijă deosebită pentru îndrumarea tinerelor talente. În multe din articolele lui, cum ar fi *În căutarea originalității*, *Cum se face o nuvelă*, *Mahatagismul în literatură* ș. a., el dă îndrumări prețioase, sfătuiind pe scriitori să se inspire din realitate, să nu alerge după o falsă originalitate, să aleagă din viață situațiile cele mai caracteristice.

Există însă la Vlahuță, în această epocă, o contradicție între creația sa literară, orientată în sens realist și critic și ideile sale cu privire la problemele literaturii, idei în care persistă puternice elemente ale influenței ideologice a claselor exploatare. Acest fapt a fost pus în lumină de polemica dintre revista *Vieața* și publicațiile muncitorești *Munca* și *Evenimentul literar*, în jurul problemei «artă pentru artă» sau «artă cu tendință». Cel care în practica lui literară era unul din cei mai «tendențioși» scriitori, în sensul bun al cuvîntului, criticînd nedreptățile sociale ale regimului burghezo-moșieresc, luînd apărarea poporului asupra, dovedește în această polemică mari confuzii ideologice, situîndu-se de partea apărătorilor «artei pentru artă» și alunecînd în toiu discuțiilor pe panta naționalismului șovin.

Citiva ani mai tirziu (in 1910) I. L. Caragiale va da un raspuns magistral acestor confuzii ale prietenului sau, in seria de scrisori deschise intitulate *Politica și literatura*. Pornind de la ideea că «in vremea asta așa de turbure, de acra și lipsită de orice credință, rostul literaților ar fi... s-o limpezească, s-o îndulcească și să-i inspire un pic de credință», I. L. Caragiale cere in mod deschis ca scriitorul să participe la viața socială și luptele politice ale epocii sale.

Realismul operei lui Vlahuță se menține însă prin trăsăturile sale fundamentale: atitudinea ostilă față de regimul burghezo-moșieresc și dragostea pentru popor, chiar după ce poetul are această ciocnire de idei cu mișcarea socialistă.

Semnificativă in acest sens — in afară de schițele și nuvelele scrise de Vlahuță chiar in perioada polemicii cu publicațiile muncitorești — este atitudinea lui față de Academia burghezo-moșierească. După repetatele respingeri ale scrierilor sale de la premiile Academiei, in ședința din 9 martie 1893, Vlahuță este totuși propus ca membru corespondent și ales in unanimitate. Scriitorul publică, după această numire, in ziarul *Constituționalul*, o scrisoare deschisă prin care refuză titlul acordat de Academie:

«O fi aceasta o mare onoare, dar eu n-o înțeleg, n-am cerut-o, nu știu pentru ce mi se dă și nu pot s-o primesc».

Adresindu-se Academiei, Vlahuță continuă:

«Nu, nu pot să primesc gloria pe care mi-o dați, nu voi să înfrunt privirea protectoare a altor celebrități. Lăsați-mă obscur și muritor cum sînt. Voi munci înainte, cit voi putea și cum voi putea. Ce să caut eu acolo?

De-afară se vede mai bine și mai departe.

Prieteni, care v-ați grăbit să mă felicitați de onoarea academică ce mi s-a făcut, retrageți-vă mina: nu sînt și nu voi fi niciodată academician».

Astăzi însă, Vlahuță este membru de onoare post-mortem al Academiei R.P.R., cinste care i-a fost acordată de poporul muncitor, căruia scriitorul i-a închinat tot ce este mai bun in opera sa.

Ca și in opera altor scriitori din această vreme, un răsunset deosebit îl au in creația lui Vlahuță răscoalele țărănești din 1907. El scrie in acel an singeros poezia *1907*, îndreptată impotriva celui mai ticălos exploatare: regele. Publicarea poemului *1907* ilustra poziția patriotică pe care artistul continua să se situeze.

Patriotismul scriitorului se manifestă și in dragostea arătată frumuseților și bogățiilor patriei, descrise in volumul *România pitorească*, rezultat al unei îndelungate călătorii prin țară. In *România pitorească*, Vlahuță își manifestă marele său talent descriptiv. Frumusețea locurilor străbătute este comunicată cititorului cu o caldă insuflețire.

Prețuirea sa pentru marile valori artistice ridicate din mijlocul maseilor populare apare in lucrarea despre *Pictorul Grigorescu*, scrisă in 1910. In acest studiu scriitorul arată viața grea dusă de marele pictor, sacrificiile mamei lui care s-a trudit să-l crească «cu acul», lupta dusă de Grigorescu impotriva oficialității ostile talentului său. Vlahuță subliniază patriotismul artistului. El arată cum pictorul refuză să rămână in Franța, unde i se oferise o situație dintre cele mai bune și cum, in timpul războiului pen-

tru independență, însoțește trupele, trăiește alături de soldați, pictând tablouri pline de adevăr și sinceritate. Trecind la studiul picturii lui Grigorescu, Vlahuță urmărește în primul rind elementele realiste ale creației sale, insistând asupra faptului că Grigorescu pune la baza operei sale realitatea, viața poporului.

Ultimii ani de viață
ai lui
Alexandru Vlahuță

Izbucnind primul război mondial, Vlahuță se refugiază la Birlad, locul copilăriei sale. Fără să priceapă limpede cauzele războiului și drumul pe care trebuia să meargă omenirea, își păstrează totuși atitudinea critică împotriva claselor exploatare. Într-o scrisoare adresată prietenului său, scriitorul Paul Bujor, Vlahuță spune:

«De la vechii conducători — nici o nădejde. E atita jaf în averea publică și atita destrăbălare, că parcă ar fi sfârșitul lumii și de fapt e un sfârșit. Sfârșitul lumii!».

A. Vlahuță moare la 19 noiembrie 1919.

Scriitorul Gala Galaction, în amintirile sale, caracterizează astfel opera și activitatea lui Vlahuță :

«El ne-a predicat munca, seriozitatea, stăruința în onestitate, ura de flecăreală, de ușurătate, de viață dezământată și de lașitate.

A voit să ne vadă: laborioși, lăcuți, cinstiți cu noi înșine și cu toată obștea noastră. A voit să ne scoată din minciună, din fanfaronadă și din putreziciunile diverse... Ne-a învățat să privim și să iubim peisagiul nostru românesc, s-a făcut dascălul multora din noi — scriitori, pictori, arhitecți... — cu stăruința lui caldă, cu lecțiile lui scrise și nescrise asupra pământului, asupra poporului și asupra dragostei de tradiția românească».

OPERA

LIRICA

«Liniște»

Din ciclul primelor versuri ale lui Vlahuță, publicate în 1887 în volum, poezia *Liniște* este una din cele mai semnificative, punând problema destinului artei în societatea burgheză. Prin înfățișarea — în imagini pline de adevăr — a disprețului lumii burgheze față de arta adevărată și de cei care o slujesc, poezia se situează pe aceeași linie cu *Scrisoarea II* a lui Eminescu, scoțind în evidență nu numai amărăciunea și suferința artistului condamnat să trăiască și să creeze într-o astfel de lume, dar și revolta împotriva ei.

Poezia e construită sub forma unor sfaturi prietenești adresate unui tânăr scriitor care abia își începe activitatea literară.

Cu un sentiment de respect și duioșie sint evocate nopțile «*de trudă*» ale artistului, când acesta își «*strînge-n palme tîmplele înfierbîntate*», când mintea lui «*în friguri ca o flacără se zbate*» și când după eforturi dureroase, «*migălînd vorbă cu vorbă*», ajunge să lege în stihuri «*Vro durere, sau orun vis*».

Dar toată această muncă — își avertizează poetul confratele — nu va fi răsplătită de loc așa cum merită. Dimpotrivă, un val de dușmănie și

de ură îl va întâmpina pe acel care cu talentul său s-a ridicat deasupra preocupărilor meschine ale snobilor din saloanele burgheze:

«Vei vedea cât de fatală-i dușmănia celorlalți,
Când deasupra lor talentul ți-a dat aripi să te-nalți
Și când leneșa lor minte, dată pe gândiri ușoare,
Se împiedică de-o muncă ce-o cutremură și-o doare.
Fermecați de-o ciripire liniștită și dulceagă,
Adormiți de vorbe goale, cum vrei tu să-ți înțeleagă
Versul încărcat de gânduri, și cum crezi c-au să te ierte
Când îi zmulgi din pacea frazei sunătoare și deșerte?...»

Adevăratul artist se va ciocni întotdeauna de insensibilitatea, de grosolănia lumii burgheze.

În contrast cu atitudinea creatorului cinstit, Vlahuță face o admirabilă caracterizare a literaților care scriu pe placul societății stăpînitoare. Ei sînt fericiți, veseli, îmbătați de ritmul generos și «toaca bunelor silabe» în care-și scriu «proza nesărată».

Vlahuță imaginează, pentru tînărul său confrate, scena debutului unui poet în lumea mondenă burgheză. Cu vervă satirică e zugrăvită atmosfera sufocantă de minciună și ipocrizie care domnește aici.

Ascultătorii poetului sînt «doamnele mari» care-și fac «ochii mici» ca să-l vadă, tinerii selivisiți, parfumați și avînd gata pregătită pe buze vorba de spirit înșepătoare, domnii gravi, «plini de afaceri», care «întreabă discret»:

«Cam ce sumă să ciștige cu-a lui versuri un poet?...»

Într-un astfel de mediu descompus, omul e judecat după aparențe, după numărul calambururilor și anecdotelor culese de prin almanahuri, pe care le știe. Judecățile independente, curajul de a critica sînt socotite încălcări ale buneii purtări.

Ca în *Satira duhului meu* a lui Gr. Alexandrescu, Vlahuță dezvăluie meschinăria preocupărilor așa-zisei lumi bune, treapta coborîtă pe care ea situează arta. Poetul e invitat cu ipocrizie să citească versuri, dar, îndată ce începe, cucoanele se reîntorc la flecăreala lor:

«... Una suspină,
Alta rîde, face semne și s-apleacă spre vecină.
Conversația începe: de copii, de slugi, de rochii...
«Are haz», șoptește gazda, spionîndu-te cu ochii.»

După ce prezintă acest tablou descurajant, ilustrînd condițiile umilitoare rezervate artistului în societatea capitalistă, Vlahuță trece la un îndemn plin de revoltă. El își exprimă întregu-i dispreț pentru clasele exploatoare care transformă poezia într-o degradantă maimuțareală și pe scriitor într-un «saltimbanc nenorocit».

Cu patetism, poetul se adresează debutantului, sfătuindu-l să fugă de mediul corupt al saloanelor burgheze:

«A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gîndește, unde inima nu bate
Decît dup-o anumită și stupidă invoială —
Unde omul i-o păpușă și viața o spoială!
Fugi de zimbetul fățarnic și de stringerea de mină
A acestor măști ce firea omenească o îngină...»

În poezia *Liniște*, ca și în alte poezii din același ciclu, întîlnim și o notă de profundă decepție. Ea izvorăște din neputința artistului de a găsi

un răspuns nedreptăților sociale pe care le vede în jurul său. Și în *Liniște* revolta împotriva meschinăriei și grosolaniei lumii burgheze sfârșește într-o izbucnire de deznădejde. Vlahuță îi recomandă tinărului poet, cu care își inchipuie că stă de vorbă, soluția greșită a retragerii din viața socială, a refugiului în lumea interioară:

«Lumea ce ai fost visat-o neaflind-o nicăierea,
Caută-ți în tine însuși liniștea și fericirea».

Cu excepția finalului, poezia *Liniște* este un puternic indemn adresat artistului adevărat de a-și sluji cu devotament menirea și de a-și feri arta de influențele nefaste ale mentalității asupritorilor.

Realizarea poeziei sub forma unei discuții prietenești între poetul virstnic și debutantul care pornește pe calea spinoasă a muncii literare creează de la început un ton de intimitate și căldură. Reproșurile, îndemnurile capătă un caracter direct.

Poetul își începe sfaturile cu invocația «*Tinere...*», vorbește cu accentul omului care se bizuie pe o veche și temeinică experiență de viață.

Ideile pe care le afirmă sînt luate, după situație, cînd de o adîncă admirație și prețuire, cînd de o ironie usturătoare.

Așa de pildă, actul creației poetice e prezentat ca un lucru sacru, demn de cel mai adînc respect.

Imaginilor artistice Vlahuță le zice plastic «icoane» («*Și dac-ai putut alege și-ntrupa vre-o icoană*»). Crearea lor este rezultatul unui efort neobișnuit, al unei adevărate arderi sufletești. În momentul creației, mintea poetului e «*în friguri*», «*ca o flacără se zbate*». Simțirea rămîne adesea «*sugrumală-n închiscarca vorbelor ne-ncăpătoare*». Valoarea artei constă în bogăția gîndurilor și sinceritatea simțirilor («*versul încărcat de gînduri*»).

Dimpotrivă, la adresa artei confecționate după gustul exploatarelor, destinată să le măgulească deșertăciunea și vanitatea, Vlahuță găsește cuvinte batjocoritoare. O asemenea poezie e «*proză nesărată*», «*atacă de silabe*». A scrie astfel înseamnă a face, ca un cățel dresat, «*frumos la boieri și la cucoane*».

Participarea profundă a poetului se vedește și în tonul în care sînt scrise diferitele părți ale poemului. La început glasul lui Vlahuță e potolit, prietenos. Cînd descrie scena debutului în salon, devine sarcastic, iar după aceea indignat, vehement. Interogații, invocații și exclamații, repetiții retorice marchează această trecere:

«Și mai vii să-nfringi disprețul nesimțirii zimbitoare
Ș-al biletelor de bancă — cu ce-ai scris — cu ce-ai gîndit ?
Cine vrei să te-nțeleagă, saltimbanc nenorocit ?...»

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate!...»

«Unde ni sînt visătorii...?»

Poezia *Liniște*, cum am văzut, nu dă pină la urmă un răspuns valabil problemelor pe care le ridică. Ea corespunde unei etape din creația lui Vlahuță, în care idealul estetic al scriitorului rămînea încă nedeslușit. Legăturile cu clasa muncitoare și influențele rodnice pe care acestea le-au

avut în creația lui Vlahuță s-au manifestat tocmai în sensul clarificării rolului militant al artistului în societate.

În 1892 Vlahuță ține o conferință intitulată *Curentul Eminescu*. La sfârșitul conferinței, ca încheiere, citește poemul *Unde ni sînt visătorii...?*, care nu era decît o urmare firească a conferinței și în care poetul condamnă poezia scrisă de mărunții imitatori ai lui Eminescu, plină de o decepție, amărăciune și deznădejde ipocrită.

Poezia *Unde ni sînt visătorii...?* pune în mod deschis problema răspunderii scriitorului, care e chemat să slujească luptei poporului său pentru o viață mai bună. Ea marchează un moment hotărîtor în opera lui Vlahuță și constituie, după *Epigonii* de Eminescu, unul din cele mai însemnate manifeste poetice ale timpului.

Poemul începe prin înfățișarea atmosferei de deznădejde caracteristică pentru o parte a poeziei de la sfârșitul secolului al XIX-lea, a cărui artă răs-pindea — cum arată Vlahuță — o «*misterioasă jale*». Suferetele sînt «*um-plute de ntunerice și măhnire*». Totul dă impresia că lumea s-ar afla în pragul «*stingerii universale*».

Poetul arată lipsa de adevăr și sinceritate a unei asemenea poezii, care manifestă o tristețe falsă, imitată, fără nici o rădăcină în viață.

«Căci mă-ntreb, ce sînt aceste vaiete nemîngiiate,
Ce-i acest popor de spectri cu priviri întunecate —
Chipuri palide de tineri osteniți pe nemuncite,
Triști poeți ce plîng și cîntă suferinți închipuie.
Inimi lașe, abătute, făr-a fi luptat vrodată,
Și străine de-o simțire mai înaltă, mai curată!
Ce sînt brațele acestea slabe și tremurătoare?
Ce-s acești copii de ceară — fructe istovite-n floare?...»

Împotriva acestei literaturi deznădăjduite, Vlahuță ridică problema însemnatei misiuni sociale a poetului. El este chemat să fie un deschizător de drumuri, un om care să descopere semenilor săi «*orizonturi largi și alîtea frumuseți necunoscute*».

Vlahuță face elogiul vieții, arătînd că ea este un izvor nesecat de inspirație pentru artist, că nimeni nu are dreptul să-și întoarcă cu dezgust fața de la ea:

«Cite nu-s de scris pe lume! Cite drame mișcătoare
Nu se pierd nepovestite, în năprasnica vîltoare
A torentelor vieții! Ciți eroi, lipsiți de slavă,
Nu dispar în lupta asta nesfîrșită și grozavă!
Și, sub vijelia soartei, cite inimi asuprite,
Ciți martiri, pe care vremea și uitarea îi inghite!»

Poetul cere creatorilor să se inspire din frămîntările vieții, dînd importanță deosebită zăgrăvirii zbuciumului și suferințelor oamenilor simpli, «*eroilor lipsiți de slavă*», «*inimilor asuprite*».

Poemul *Unde ni sînt visătorii...?* nu atacă numai decepționismul, ci și manifestările cosmopolite în domeniul artei. Vlahuță așază în rîndurile «*barzilor*» care suspină «*pe-a lor lire discordate*» și pe poeții amatori de vi-ziuni exotice, pe cei ce pozează în «*streini în propria lor țară*».

Obligația de a ajuta prin opera sa progresul omenirii este o menire sfântă a artistului și o mare datorie socială. Vlahuță compară încălcarea acestei datorii cu o dezertare, cu o fugă din mijlocul luptei:

«Și cînd lumea asta toată e o veșnică mișcare,
Unde cea mai mică forță împlinește o chemare,
Și cînd vezi pe-ai tăi cum sufăr, cum se zbuciumă și luptă
În campania aceasta, mare și neîntreruptă,
Tu, departe de primejdii, razna ca un dezertor,
Să arunci celor ce-asteaptă de la tine-un ajutor,
Jalea și descurajarea cîntecului tău amar...»

Versurile se încheie cu o chemare avîntată la crearea unei arte puse în slujba găsirii acelei lumii noi, mai bune, pe care o visează asupriții:

«Sub credințele sfărmate și sub pravilele șterse
Îngropînd vechea durere, cu-al lor cîntec să reverse
Peste inimile noastre mîngiere și iubire —
Și cuvîntul lor profetic, inspirata lor privire,
Valurile de-ntuneric despîcîndu-le în două,
Splendidă-naintea noastră să ne arate-o lume nouă!»

Ideile atît de valoroase ale poeziei sînt concretizate în imaginile plastice, profund realiste, pe care le crează poetul. Artă decadentă e înfierată într-un tablou care-i dezvăluie caracterul bolnăvicios, precum și profundă ei artificialitate. Poeții decadenți «*leagănă în silabe*» și în «*tipare găsite*», «*desperări de porunceală*» și «*durcri închipuite*». Gîndurile lor sînt asemeni liliacilor care se rotesc deasupra mormintelor. Dimpotrivă, poezia adevărată, pusă în slujba poporului, e înzestrată cu calități excepționale. Ea are puteri profetice, poate ajuta oamenii să lupte mai ușor împotriva necazurilor și suferințelor, poate «*despica întunericul în două*» și poate face să apară înaintea poporului imaginea luminoasă a unei lumi mai bune.

În poezia *Unde ni sînt visătorii...?*, afirmînd cu hotărîre misiunea socială a artistului, Vlahuță ia poziție împotriva concepțiilor «*artei pentru artă*».

În această poezie, ca și în alte opere din aceeași perioadă, se reflectă ecoul pe care l-a avut în conștiința scriitorilor legați de popor lupta mișcării muncitorești împotriva ideilor reacționare ale «*Junimii*». Vlahuță continuă și dezvoltă ideile lui Eminescu din poemul *Epigonii*, exprimîndu-și, ca și marele poet, admirația pentru tradițiile patriotice și democratice ale poeziei noastre, disprețul față de literatura instrăinată de aceste tradiții, pornită pe panta decadentismului.

«1907»

Scrisă imediat după marile răscoale țărănești și publicată în revista *Viața romînească*, poezia *1907* constituie o culme a creației lui Vlahuță, un act de curaj și de adînc patriotism, fiind în același timp una din cele mai bune realizări ale poeziei noastre antimonarhice.

Ca și Caragiale, Coșbuc, Iosif, Cerna, ca toți scriitorii însemnați ai vremii, Vlahuță a înțeles că e de datoria sa să lovească fără cruțare în asupritorii poporului, care-și mînjiseră mîinile cu una din cele mai mari crime

din istoria noastră. De aceea versurile lui Vlahuț au fost intimpinate cu același val de ură de care s-au lovit poezia lui Coșbuc, *Noi vrem pământ!*, scrisă după răscoalele țărănești din 1894, sau lucrarea lui Caragiale 1907, *din primăvară pînă-n toamnă*. Poporul a primit, însă, cu dragoste această poezie care exprimă revolta. Ea a fost recitată ani de-a rindul cu dragoste de masele muncitoare, care vedeau în ea indemn la luptă.

Vlahuță folosește o alegorie destul de transparentă. El povestește istoria unui rege, care ținea la curte «Minciuna» drept cel mai bun sfetnic.

Acest lucru nu trebuie să ne mire, spune de la început poetul, prietenia dintre monarh și minciună fiind un lucru vechi și obișnuit:

«Minciuna stă cu regele la masă...
Dar asta-i cam de mulțisor poveste:
De cînd sint regi, de cînd minciună este,
Duc laolaltă cea mai bună casă».

Minciuna îi prezintă regelui viziunea unei lumi idilice: țara e fericită, peste tot e «*veselie și belșug*», pămîntul se îmbracă în flori pe unde trece monarhul, țărani «*zburdă de bucurie*».

În timpul unui astfel de discurs înfățișînd lucrurile în culorile cele mai trandafirii, la poarta palatului bate un drumeț zdrențăros: «*Adevărul*». Minciuna încearcă să împiedice primirea lui, dar regele se hotărăște totuși să-l primească:

«Și totuși, zice regele, să vie!»
Dovadă că chiar la palat Minciuna
Nu e biruitoare-ntotdeauna.
Fac și monarhii cite-o nebunie...»

Străinul în zdrențe îl privește îndrăzneț pe rege. În cuvinte răspicate îi prezintă adevărata stare a țării, mizeria și suferința satelor, cîntecul de jale «*cu care-și adorm foamca prășitorii*».

Adevărul prevestește regelui furtuna care se apropie.

Cuvintele Adevărului nu găsesc însă ascultare la curte, cerșetorul este imbrîncit pe scări și alungat. Dar nu trece mult timp și prevestirile lui se adevăresc. Ultima parte a poemului înfățișează răscoala:

«Se-nalță flăcări, brațe desperate,
Spre ceru-ntunecat, pustiu și rece.
Năprasnic vîntul nebuniei trece
Și spulberă noianul de păcate».

Monarhul își amintește acum cuvintele Adevărului, dar nici în această clipă infricoșătoare, cînd tremurînd «*se ridică din jîlțu-i*» și deschide ochii mari, mirat că i-a fost tulburată liniștea, «*al vremii rost el tot nu-l înțelege*».

Încheierea cade ca o sentință neiertătoare asupra tiranilor, care sînt incapabili să priceapă mersul istoriei și se zbat cu desperare să o țină în loc.

În poezia 1907 există o împletire iscusită și deosebit de sugestivă între faptele reale, de viață, privind evenimente al căror martor îndurerat și revoltat a fost Vlahuță însuși, și între elementele alegorice.

Poetul prezintă imaginea palatului, a curții și a sfetnicilor regali ca într-o poveste. Figurile reprezentative ale poemului sînt abstracțiuni sim-

bolice: Adevărul, Minciuna, Lingușirea. Dar aceste figuri, ca și situațiile în care ele apar, sint caracterizate cu o remarcabilă forță realistă.

Minciuna *«se lăfăiește gureșă»*: ea folosește cu abilitate cuvintele de laudă care gidilă plăcut urechea regelui. În lingușirile Minciunii acesta e numit *«păstor al neamului ce stă să piară»* și i se acordă puteri divine în rezolvarea problemelor statului:

«Dar faci un semn — și-ncep să se ridice

Oștiri, celăți, palate — lume nouă,
Izvoarele vieții se desfundă;
De pretutindeni bogății inundă, —
Și tu le-mparți cu miinile-amindouă».

Caracterul dezgustător al lingușirilor Minciunii e și mai bine scos în relief prin încercarea acesteia de a prezenta poporul, înaintea urcării regelui pe tron, drept o hoardă de barbari (*«Că tu sălbatici ai gâsit aice, Ș-o sărăcie cum nu-ți dai cu gândul»...*). Minciuna, ascunzînd monarhului mizeria țării, își dovedește — cum e și firesc — ura și disprețul față de poporul în suferință.

Cînd Adevărul se anunță la palat, Minciuna e cuprinsă de panică.

Ea *«pălește»*, i se *«topește glasul»* și încearcă să obțină de la rege izgonirea oaspetelui nedorit.

«O, nu-l primiți! Il știu, e vestitorul
De rău, ce face pe-atotștiutorul
Și vede prăbușirea la tot pasul...»

În cuvintele și comportarea Minciunii cititorul ghicește cu ușurință atitudinea exploataților aflați în trecut la cirna țării. Laudele nerușinate ale Minciunii seamănă ca două picături de apă cu cele pe care i le aducea presa burgheză lui Carol I și pe care le-a adus apoi rînd pe rînd urmașilor săi. Elogiile Minciunii nu sint iarăși altceva decît discursurile pompoase din parlament, unde cel mai mare jefuitor al poporului era numit *«făuritorul statului român»*, *«al regatului»* ș. a. m. d.

Cu aceeași putere de caracterizare realistă Vlahuță zugrăvește comportarea Adevărului. Acesta e cam *«trenăros»*, dar *«pare om de treabă»*. Numele lui se aude atît de rar la curte, încît regele îl crede un străin: *«De unde o fi... că nu-i de-aici din țară»*. Adevărul se poartă plin de demnitate. El vorbește ca un acuzator, cuvintele lui sint răspiccate și nu cruță capetele încoronate.

Adevărul dezvăluie complicitatea regelui la mirșăviile Minciunii. Monarhul nu e înșelat, ci lui îi convine această situație. Pe cei care au încercat să-i *«steie drept în față»*, i-a îndepărtat ca pe *«vrăjmași»*, nedorînd să vadă înainte-i *«decît spinări încovoiate și guri deschise laudelor»*.

Adevărul vede departe în timp. Toată slava regală ascunde doar șubrezenia regimului bazat pe minciună. În sfîrșit, ultimele cuvinte ale Adevărului sint o sentință neiertătoare la adresa monarhiei:

«Nu ți-ai iubit poporul, maiestate!
Sau nu l-ai înțeles — și e totuna.
De sus și pînă jos s-a-ntins Minciuna, —
Ea leagă și dezleagă-n țară toate».

Ecourile comportării Minciunii și a Adevărului la curte scot în evidență cu măiestrie portretul monarhului: laș, vanitos, lacom de avuții,

nedându-se îndărăt de la nici o ticăloșie, fie patronându-le direct, fie mulțumindu-se a le tolera. Chipul lui Carol I, asasinul a peste 11000 de țărani, se conturează viu din versurile poeziei. Tabloul nepăsării regale în preajma răscoalelor amintește de serbările jubiliare din 1906, cind Lingușirea ședea într-adevăr tolănită în «*jilțu-i moale*» și scria cu o «*pană de aur*» laude monarhului, cind țării i se poruncise să se înveșminte în haine de sărbătoare, deși gema sub călciiul asupritorilor.

Vlahuță caracterizează cu atita pătrundere situațiile, încit, deși poezia sa se referă la domnia lui Carol I, ea e aplicabilă și urmașilor lui. Versul «*Minciuna stă cu regele la masă*» a căpătat forța unei adevărate sentințe populare împotriva monarhiei.

În poezia 1907 se poate observa, mai bine decit în alte poezii ale lui Vlahuță, capacitatea artistului de a concentra diferite imagini în versuri conclusive, avind caracterul unor sentințe morale, care se întipăresc adinc în conștiința cititorului:

«Ruină-i sub hirtia poleită,
Sub crengi de brad trosnește putregaiul.

.....
De sus și pînă jos s-a-nlins Minciuna, —
Ea leagă și dezleagă-n țară toate».

Împletirea de elemente luate din viața reală și de elemente de basm e sugerată și stilistic. Numeroși termeni evocă atmosfera de poveste.

Astfel primul sfetnic e numit cu un cuvint arhaic «*scutar*», regele are «*schiptru*». Despre țară se spune că «*e-n durăt greu*», despre larma mulțimii răzvrătite: «*ce-i hreamătul acesta care crește?*»

Se observă că atmosfera arhaică e întreținută mai ales de cuvintele Minciunii, care încearcă să imbrace realitatea urită într-o haină legendară. O dată cu apariția Adevărului, această atmosferă se spulberă și Vlahuță știe să ne facă și prin procedee stilistice să simțim aceasta.

Străinul «*trențăros*» înfățișat la curte e acuzat că «*conspiră*». El se adresează regelui, nu cu termenul arhaic «*vodă*» sau «*măria ta*», ci cu termenul modern «*maiestate*».

În cuvintele Adevărului apar elementele concrete ale domniei lui Carol. Ele sint sugerate prin termeni care se referă la evenimentele vremii și care nu mai corespund lumii de basm: «*parăzi*», «*luminații*», «*decor de teatru*», «*decorații*» etc.

Prin puterea cu care a știut să biciuie monarhia asupritoare, ca și clica de exploatatori de la cirna țării, poezia 1907 a fost și este una din cele mai răspindite poezii din literatura noastră.

PROZA

«Socoteala»

O altă operă pe care Vlahuță a scris-o sub influența răscoalelor țărănești este schița *Socoteala*. Ea a fost compusă înaintea poeziei 1907, în anul 1894. În acest an, Vlahuță a publicat în revista *Vieața* o serie de lucrări literare, în care descria mizeria țărănimii: cum mor oamenii de pelagră

în chinuri groaznice (*De la țară*); cum sînt chinuite și batjocorite femeile de către vechili (*La aric*) sau cum sînt exploatați și bătui țărani de către vechilii boierești (*Socoteala*). Vlahuță înlătură imaginea idilică a satului, pe care căuta să o impună literatura reacționară a epocii și în care era descrisă viața fericită a țărănimii în mijlocul naturii. De asemenea Vlahuță se împotrivea, în zugrăvirea vieții țaranului, tendințelor naturaliste care căutau să-i arate pe oamenii din popor ca ființe primitive, minate doar de instincte josnice. Scriitorul urmărea redarea vieții de la țară și a țaranului în imagini realiste, adevărate. În aceste schițe, și mai ales în *Socoteala*, mizeria satelor, exploatarea crincenă, viața plină de umilințe și suferință a muncitorului ogorului în regimul burghezo-moșieresc apar așa cum au fost în realitate.

Subiectul schiței prezintă o situație tipică pentru relațiile dintre țărani și asupritorii lor. Ion luase de la boier un împrumut ca să nu-i moară nevasta și fata de foame. Cu chiu cu vai condițiile foarte grele ale împrumutului sînt îndeplinite. Totuși, la socoteală, boierul îl mai scoate, prin înșelăciune, dator pe Ion și-l obligă să-i muncească în plus. Țăranul își dă seama că socoteala boierului nu e dreaptă și încearcă să-și apere drepturile. Boierul îl dă pe mîna vechilului Costachi, care «îl face să înțeleagă» ce i se cuvine, bătîndu-l crunt. Cu părul smuls, cu cămașa plină de sînge, Ion se întoarce la bordeiul lui, blestemînd pe boier și vechil.

Chipul lui Ion. Ion, personajul principal, reprezintă țăranul sărac, lipsit de apărare și exploatat de boier. Omul nu știe la cine să ceară sprijin; nimeni nu-i face dreptate. Vlahuță scoate în evidență această situație, arătînd că lui Ion, după ce a fost bătut, îi incolțește în minte gîndul să se ducă la primărie să reclame. La jumătatea drumului se răzgîndește însă și «o cîrmește spre casă». Amintîndu-și că primarul e omul boierului și că nu-l va lua în seamă, Ion se mulțumește, cînd nevasta lui îl întrebă ce i s-a întimplat, să răspundă amărit: «*Socoteala boierului, nu l-ar mai răbda cel de sus*». Sînt cuvinte care exprimă revolta puternică a țăranului exploatat fără milă și supus tuturor samavolniciei asupritorilor. Relațiile dintre Ion și boier, vataful boieresc, precum și autoritățile statului burghezo-moșieresc oglindesc limpede situația țăranului sărac în trecut. Aceste relații ilustrate de Vlahuță în mod viu contribuie din plin la realizarea figurii lui Ion. Felul temător și plin de fereală în care elise adresează boierului, oglindește foarte bine o lungă experiență de viață. Neam de neamul lui, Ion a fost învățat să cunoască jugul boieresc. Deși are dreptate, Ion vorbește umilit, învîrtîndu-și căciula în mînă:

«Vă sărut mîinile și să mă ierțați, cucoane, da iacă, noi nu știm carte și dacă aveți bunătate să mai socotiți o dată datoria ceea... că, dă... sînt un om nevoieș...»

Descrierea mizeriei în care trăiește Ion și familia lui este făcută în imagini veridice, convingătoare. Scriitorul descrie «cina» familiei: o bucată de mămăligă rece cu «o *țiră de mojdei*» rămas pe fundul străchinii. Un alt element care subliniază mizeria lui Ion este redat în gestul lui de la începutul schiței, cînd, ca să aibă cu ce-și hrăni singura vacă, dezvelește bordeiul să-i dea «o *mînă de ogrinji*». Frămîntările sufletești prin care trece Ion oglindesc la rîndul lor foarte convingător condițiile sale de viață: grija celui ce nu are cu ce trăi, sfiala și nesiguranța omului asuprit, care se știe fără nici un sprijin, disprețuit de boier, bătut de vataf, împovărat cu biruri grele, urgisit de perceptor. Revolta neputincioasă a lui Ion este explicată

prin situația și condițiile lui de trai, create de societatea burghezo-moșierească și impuse de boier cu ajutorul pumnilor vechilului.

Vlahuță a reușit să tipizeze prin povestirea întâmplărilor unui singur personaj o întreagă categorie de oameni: țărănimea lipsită de pământ, silită să muncească pe moșiile boierești.

Figura boierului. În câteva rânduri, Vlahuță caracterizează și pe boier. Acesta este arătat mindru, disprețuitor, egoist. Nu-l bate el pe țăran, dar pune pe vătaf să facă acest lucru. Cu Ion vorbește răstit, dușmănos: «*Cum? ce bîgui? nu te înțeleg... Așa? bine!*»

Ura exploatareului față de robii săi apare limpede în cruzimea rece cu care poruncește ca Ion să fie bătut. Ideea schilodirii și umilirii țaranului îl bucură. El îi spune vechilului cu ironie: «*Auzi, că tot nu-i dumerit. Ia du-l la cântelerie și fă-l să înțeleagă o dată.*»

Costachi vătaful. Costachi, vătaful, este admirabil caracterizat de la început. Despre el se spune că avea o «*figură de măcelar*». Prin aceasta autorul, zugrăvind trăsăturile fizice ale vătafului, ne face să ghicim și bunul trai pe care slugoiul boieresc îl duce, cât și cruzimea cu care el obișnuiește să se poarte cu oamenii (ca un măcelar cu animalele). Costachi nici nu se ostenește să-l cheme pe Ion. Îi face semn doar cu capul să-l urmeze. Apoi, după ce-i spune: «*Ce vrei?*» îl și ia la bătaie, nelăsându-i măcar timpul să răspundă.

Toate elementele povestirii: descrierea situațiilor, portretele, felul de a vorbi al personajelor, ajută la tipizarea lor, la redarea în puternice imagini artistice a suferinței țărănimii jefuite și chinuite de boieri. Din felul cum se desfășoară acțiunea, din modul cum sint caracterizate personajele, atitudinea scriitorului apare clară. El își arată toată dragostea pentru cei asupriți și ura puternică împotriva exploatareului. Această atitudine se poate recunoaște și în modul în care e scrisă schița.

Autorul povestește faptele prin perspectiva lui Ion; pătrunde în sufletul lui, ne prezintă frământările prin care trece țăranul.

Tabloul de încheiere, tăcerea apăsătoare, singurătatea și tristețea care se lasă peste casa țaranului, întărește în sufletul nostru sentimentul de revoltă față de nedreptățile prezentate.

«*Înnoptează. La licărirea unui opaiț, tustrei stau jos, în jurul unei mese mici, rotunde, cu picioarele scurte. În ochii lor stinși, pe fețele lor trase, e spaimă și desperare. Li-i frică parcă să se uite unul la altul. Oftînd, Safta frînge în trei o bucată de mămăligă rece, care se întinde. În mijlocul mesei e o strachină pe fundul căreia a mai rămas o țîră de mojdei, dar nimenea nu-ntinge, și nimenea nu scoate-o vorbă. Vîntul duduie în horn. Afară fulguiește mereu. Vaca rage de foame în bătătură. Grivei urlă-n poartă a jale ș-a pustiu.*»

Prin calitățile ei, schița *Socoteala* constituie una din realizările însemnate ale realismului critic în literatura noastră, o mărturie vie a suferințelor îndurate de țărănimea muncitoare în trecut.

Scriitorul A. Vlahuță, alături de I. L. Caragiale, G. Coșbuc, I. Slavici și B. Șt. Delavrancea este un reprezentant de seamă al realismului critic în literatura noastră. Sub influența rodnică a mișcării muncitorești și a răscoalelor țărănești din această epocă, opera lui Vlahuță continuă și dezvoltă tradițiile progresiste ale literaturii noastre. Vlahuță apără caracterul popular al literaturii române împotriva formulei reacționare «*artă pentru artă*», într-o vreme cînd lupta împotriva tendințelor estetizante începe să se dea

cu tot mai multă ascuțime. Totodată scriitorul oglindește în opera lui aspecte ale realității, atacînd regimul burghezo-moșieresc și instituțiile lui, lovind cu îndrăzneală în monarhia, armata, școala, presa și familia burgheză.

Opera lui Vlahuță are un puternic fond patriotic. Critica aspră la adresa claselor exploatoare pornește la Vlahuță din dragostea pe care el a purtat-o întotdeauna poporului exploatat. Scriitorul a răspuns adesea de pe poziții înaintate multor probleme de seamă. În timpul răscoalelor, stigmatizînd clica exploatatorilor și pe căpetenia lor, regele, el s-a situat pe pozițiile scriitorilor strins legați de năzuințele maselor exploatate.

Caracterul patriotic al creației sale se oglindește și în interesul pe care scriitorul l-a manifestat pentru frumusețile peisajului patriei și pentru creațiile artistice ale poporului. În problema rolului artei și al artistului în societate, Vlahuță s-a situat de asemenea pe poziții înaintate, îndemnîndu-i pe artiști să-și pună talentul în slujba idealurilor de progres și fericire ale omenirii. Optimismul său sănătos, încrederea într-o lume mai bună, sublinierea rolului social al literaturii se oglesc în cea mai bună parte a operei lui.

Noi vedem azi în Vlahuță pe unul din «visătorii» glorificați în poemul lui.

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA

(1858—1918)

VIATA ȘI ACTIVITATEA

Copilăria
și anii de școală.

Nuvelistul și dramaturgul Barbu Ștefănescu, cunoscut în literatură sub numele de Delavrancea, s-a născut în aprilie 1858, în cartierul Delea Veche de la marginea Bucureștilor.

Tatăl său, Tudorică Ștefan, se ocupa cu cărăușia, transportînd la Oltenița grînele de pe moșiile boierești. Rămas fără lucru, în urma înființării liniei ferate București-Giurgiu, și-a întreținut cu greu cei nouă copii.

Mama viitorului scriitor, femeie de la țară, era vestită prin darul său de povestitoare. De la ea Delavrancea cunoaște de timpuriu frumusețea creației populare.

Mediul social și familial în care a crescut scriitorul este evocat în schițele: *Odinioară*, *Bunicul*, *Bunica*. Aici el povestește cum se juca împreună cu ceilalți copii din mahala «*cu capul gol, în cămașă, cu picioarele goale și rănite în toate cioburile de sticlă*», cum a fost dat la carte mai întii la școala primară din cartierul Orzari, apoi la școala domnească, unde îl avea dascăl pe «Domnul Vucea», renumit prin cruzimea «metodelor sale educative».

Regimul tiranic și umilitor din școala burgheză, regim care privilegia odraslele bogătaşilor și nedreptățea pe cei din familiile nevoiașe, a fost demascată de scriitor în nuvelele: *Domnul Vucea* și *Bursierul*.

Între anii 1870—77, Delavrancea urmează ca bursier cursurile liceului Sf. Sava. Din această epocă datează primele lui încercări literare.

Indemnat de fratele său mai mare, Delavrancea se înscrie la facultatea de medicină, pe care o părăsește curînd, pentru a urma dreptul.

În 1882 își ia licența în drept și, ajutat de fratele său, ajuns avocat cu renume, pleacă la Paris să-și desăvîrșească studiile. În capitala Franței, tînărul Delavrancea, paralel cu studiile juridice, arată mare interes pentru

artă și literatură. Îl atrăgea pictura, pentru care era de asemenea inzestrat. Despre talentul lui, Vlahuță scrie mai târziu:

«Ce pictor ar fi fost Delavrancea — imi spunea adeseori marele Grigorescu. Ai băgat de seamă ce expresiv e în desen, cum prinde mișcarea, caracterul și ce vie și colorată e linia la el?»

La Paris, Delavrancea scrie nuvela *Sultânica*, pe care o trimite spre publicare în țară ziarului *România liberă* (1883). Peste doi ani, nuvela, însoțită de altele, a fost retipărită într-un volum cu titlul *Sultânica*.

În nuvela *Sultânica*, Delavrancea povestește o dramă din lumea satelor. Sultânica, singura fată a văduvei sărace baba Stanca, este cea mai frumoasă fată din sat. Toți flăcăii îi ațin calea, doresc să se afle în preajma ei. Sultânica nu ia în seamă pe nici unul.

Căprarul Drăgan, unul dintre flăcăii înrăiți de viața dusă în armata burghezo-moșierească, face prinsoare că va infringe mândria fetei, prefăcându-se că o iubește. Sultânica se îndrăgostește într-adevăr de Drăgan, dar acesta își bate joc cu cinism de dragostea ei curată și o părăsește.

Mama Stanca află ce i s-a întâmplat Sultânicii, se îmbolnăvește de supărare, și moare. Rămasă singură, fata nu poate îndura clevetirile satului și pleacă în lume.

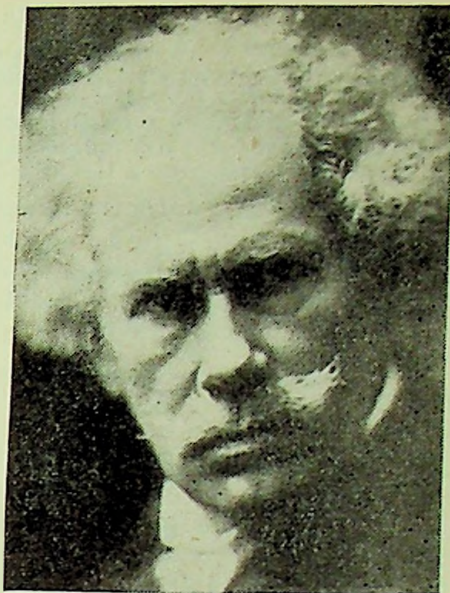
Povestind această dramă simplă, simpatia scriitorului se îndreaptă spre suferințele celor săraci și lipsiți de sprijin. Pe Drăgan însuși Delavrancea nu-l infierează, explicând comportarea lui ca o consecință a influenței nefaste pe care a avut-o asupra sa serviciul militar. În felul acesta, scriitorul critică armata burgheză, arătând-o ca pe un mediu de vicie și dezumanizare a oamenilor din popor.

În *Sultânica*, personajul principal al nuvelei, Delavrancea intruchipează calitățile morale ale oamenilor simpli: puritatea și profunzimea sentimentelor, sinceritatea, gingășia. În nuvelă, viața țăranului este înfățișată în toată bogăția tradițiilor și obiceiurilor ei. Elementele de critică socială se împletesc cu imagini ale peisajului rustic, colorate puternic. Tablourile și portretele dovedesc talentul de «pictor în vorbe», cum l-a numit pe Delavrancea A. Vlahuță. Nuvela începe cu un tablou al iernii la țară:

«Muscelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări și de corcoduși».

De asemenea chipul Sultânicii «*parc-ar fi zugrăvit; alb, și cu două răsuri pe obraji. Ochii negri ca mura, frumoși de pică*».

Simpatia autorului pentru suferințele și lupta poporului muncitor apare și în schițele *Răzmirița* și *Șuier*. În *Răzmirița*, Delavrancea evocă o pagină din trecutul de luptă al poporului împotriva copleșitorilor turci. În schița



Barbu Ștefănescu Delavrancea

Șuier sînt redatے aspecte din viața și lupta haiducilor. Tot în volumul *Sulțanica* se găsesc și cîteva basme. În întregime, volumul reflectă, așa cum și scriitorul o va mărturisi, dragostea sa profundă pentru țărănimea oprimată:

«Este adevărat — scrie Delavrancea — că primele mele încercări literare au fost provocate de simpatia înăscută ce am pentru scenele de la sat. Este adevărat că m-am înflăcărat pentru țărani noștri de o dragoste nemărginită».

Prietenia cu Alexandru Vlahuță și cu Ion Luca Caragiale. Între Delavrancea și Vlahuță a existat o strînsă prietenie. Curînd, celor doi prieteni li se alătură și Caragiale. Caragiale, Vlahuță și Delavrancea se întîlneau des și discutau probleme în legătură cu literatura vremii și cu nedreptățile orînduirii sociale din acel timp:

«Vlahuță, Caragiale și Delavrancea — scrie Paul Bujor în *Amintirile* lui — erau așa de legați sufletește încît cineva n-ar putea vorbi de unul din ei, fără să amintească de ceilalți doi».

Zile întregi Delavrancea și Caragiale poposeau la Dragoslaveni, în casa lui Vlahuță. Ceea ce îi lega pe acești trei mari scriitori era adîncea lor dragoste pentru popor și ura împotriva asupritorilor lui. Prietenia lor se bizuia pe stimă și încredere reciprocă.

Pentru Caragiale, Delavrancea a avut pînă la sfîrșitul vieții o deosebită admirație. Atunci cînd Caragiale a fost acuzat de plagiat, Delavrancea a spulberat printr-o admirabilă pledoarie calomniile criticii reacționare burgheze. La procesul intentat de Caragiale lui Caion, scriitorul întrebă cu indignare: «*Un popor întreg admiră pe Caragiale. Bunul lui trece peste hotare și pe acest om să-l acuz sprijinit de falsuri?*»

Pledoaria în favoarea lui Caragiale arăta înalta prețuire a lui Delavrancea față de arta marclui nostru realist critic.

Într-o scrisoare din anul 1907, adresată lui Delavrancea, Caragiale evocă în rînduri emoționante tinerețea sa și a prietenului său, năzuințele lor comune, precum și suferința îndurată împreună, într-o societate vrăjmașă:

«Am părăsit amîndoi de mici umilul acoperimînt părintesc, și care dîncotro — tu din prăfăria Delei Vechi, eu din mocirlele Ploieștilor... Aspre cărări am bătut, amorțiți la-ncheiături, înșfîngerați la tîlpi, loviți peste obraz... Aceeași pe de o parte umilitate a extracțiunii, pe de altă aceeași îndrăzneală pentru bătăile viitorului, ne-au apropiat.»

Asemenea multora dintre scriitorii vremii, Delavrancea se apropie de mișcarea muncitorească. Frecventează cercurile socialiste, ține conferințe, colaborează la ziarul *Drepturile omului*. În anul 1887 scoate revista *Lupta literară*, la care colaborează și scriitorul C. Mille de la *Contemporanul*. După încetarea apariției revistei *Lupta literară*, Delavrancea publică în revista lui Gherea *Literatură și știință* (1893) cunoscutele schițe *Bunicul* și *Bunica*. Apropierea lui Delavrancea de cercurile socialiste are ca rezultat adîncirea criticii sociale în creația lui literară, așa cum reiese din volumul intitulat *Paraziții*, apărut în 1893. În nuvela *Paraziții* scriitorul prezintă pe de o parte lumea în putrefacție a saloanelor bucureștene, frecventate de feciori de bani gata, de rentieri, de mari proprietari, de cartofori și vicioși, pe de altă parte pe tînărul intelectual sărac, Iorgu Cosmin, dornic de a se ridica prin muncă cinstită. Cosmin e adus în casa profesorului Malerian. În ciuda principiilor sale sănătoase, se lasă atras în mocirla co-

rupțiuni care-l înconjoară. Totuși, pînă la urmă, principiile sănătoase ale croului înving și Cosmin părăsește scirbit casa Malerian cu convingerea că: „*e loc în lume, cînd vrei să fii cinstit...*“

Deși critica pe care Delavrancea o face burgheziei și moșierimii nu merge pînă la capăt, nuvela este valoroasă prin aceea că dezvăluie racilele acestor clase intrate în descompunere.

Scriitorul demască în nuvela *Paraziții*, așa cum arată și titlul, traiul parazit al exploataților, imoralitatea lor, cosmopolitismul și disprețul pe care-l manifestă față de popor. În același volum cu *Paraziții*, Delavrancea a publicat și cîteva nuvele scrise mai înainte: *Hagi Tudose*, *Bursierul* și *Domnul Vucea*, caracterizate de asemenea prin accente de ascuțită critică socială.

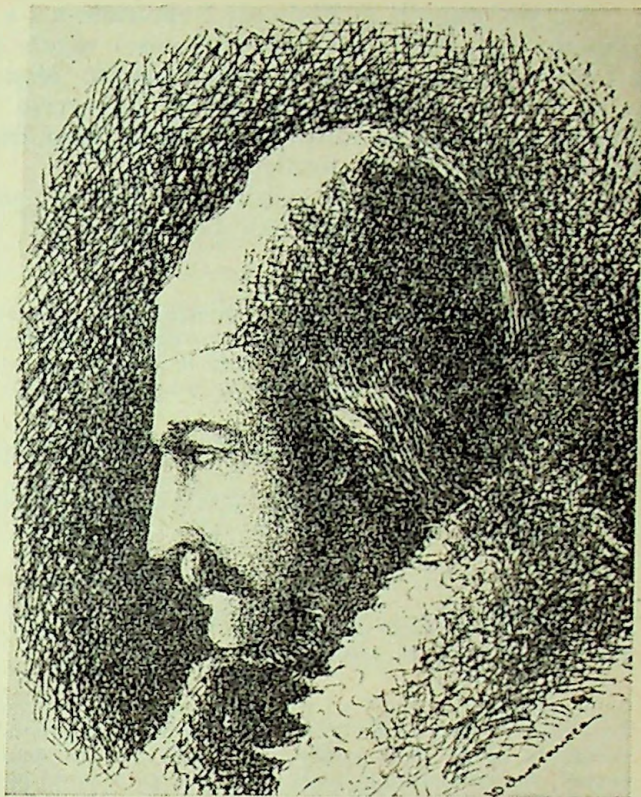
Tot în 1893, Delavrancea publică volumul *Între vis și viață*, în care critică moravurile politice burgheze (*Înainte de alegeri*), ipocrizia și imoralitatea care se ascund sub masca religiozității (*Pravoslavnicul și slăninele*) etc.

Delavrancea s-a simțit atras și de literatura dramatică. El creează trilogia istorică: *Apus de soare* (1909), *Vișorul* (1910) și *Luceafărul* (1911), în care evocă trecutul de vitejie al poporului, opunîndu-l corupției societății burgheze.

În activitatea sa literară Delavrancea a arătat un viu și permanent interes pentru folclor.

Ca răspuns la încercările de defăimare a creației populare întreprinse de publicațiile literare reacționare și decadente, Delavrancea a ținut conferințele: *Estetica poeziei populare* și *Doina*.

Subliniind conținutul istoric și social, precum și înalta valoare artistică a poeziei populare, el arăta însemnătatea folosirii folclorului în opera marilor noștri scriitori (Alecsandri, Eminescu, Coșbuc) și rolul poeziei populare ca apărătoare a literaturii împotriva primejdiei decadentismului, pe care-l numea „*boleșnița literară*“. Admirația și interesul lui Delavrancea pentru folclor se manifestă și în unele lucrări literare, care prelucrează în mod creator motive populare (basmelor: *Neghiniță*, *Norocul dracului*, *Depart, departe...* ș. a.).



Anton Pann (desen de Delavrancea)

Ca și Caragiale și Vlahuță, Delavrancea s-a ridicat împotriva dinastiei Hohenzollern, infierind disprețul casei regale față de popor. În seria de articole: *Carmen Sylva*, *Neagoe Basarab*, *Meșterul Manole*, *Carmen Sylva și rominii* etc., scriitorul se ridică împotriva reginei, care prezentase cu nerușinare în presa străină poporul nostru drept un popor de sălbatici, dominat de instincte josnice.

Folosind mărturiile cinice ale reginei, scriitorul scoate în evidență motivele adevărate care l-au făcut pe Carol de Hohenzollern să accepte tronul României.

«Cînd tînărul lui prinț de Hohenzollern — declarase regina — i se oferi coroana acestei țări, a cărei existență aproape chiar o ignora, deschise un atlas, luă un creion și văzînd că linia trasă de la Londra la Bombay trece prin principatul care-l chemase ca suveran, primi coroana zicînd: «Această țară e de viitor».

Delavrancea comentează mărturia cu îndreptățită indignare:

«Numai linia comercială între Londra și Bombay îl hotărăște pe Carol de Hohenzollern să primească coroana. Un negustor de cărnuri sărate n-ar fi făcut altfel».

Iar mai departe, referindu-se la lăcomia de bani a Hohenzollernilor, scrie cu scîrbă și amărăciune:

«Banherii mari ai globului nu au patrie, patria lor este acolo unde-și pot fixa mai cu succes centrul operațiunilor. În noi deci (Hohenzollernii) nu au văzut nimic în afară de bogăția pămîntului, afară de frumusețea și valoarea codrilor; restul, o turmă de exploatat pe care să o lauzi sau să o maltratezi după împrejurări, căreia să-i surizi, cînd te afli în mijlocul ei, și s-o batjocorești, cînd ești departe de ea».

Dar activitatea politico-socială pe care a desfășurat-o Delavrancea, mai ales către sfîrșitul vieții, nu a fost consecventă unor idealuri înalte. Mare avocat și om politic, membru în diferite guvernări, Delavrancea a fost atras în sfera politicianismului burghez. Acest fapt a făcut ca și în creația sa literară să apară influențe ale ideologiei claselor stăpînitore. De altfel, încă de timpuriu în unele nuvele (*Zobie*, *Milogul*, *Trubadurul* etc.) Delavrancea tratează cazuri patologice, alunecînd pe panta naturalismului. *Milogul*, din schița cu acest titlu, e un cerșetor cu picioarele sfărîmate. *Zobie*, un gușat epileptic, iar *trubadurul*, un somnambul. În viața acestor personaje se răsfrîng aspecte bolnăvicioase, accidentale, netipice, și asupra lor se oprește prozatorul cu multă stăruință.

În 1913, cu cîțiva ani înainte de moarte, Delavrancea a dramatizat nuvela sa *Hagi Tudose*, scrisă încă în 1887. Comedia, avînd o documentare mai bogată asupra mediului social, și o acțiune mai complexă decît nuvela, a fost întîmpinată cu ostilitate de publicul spectator burghez, care își dădea seama că piesa e îndreptată împotriva lui. De-abia în 1950 piesa *Hagi Tudose*, reluată sub regimul de democrație populară și pusă în adevărata ei valoare, a înregistrat, din partea noului public, prețuirea pe care o merită.

Delavrancea a murit în timpul primului război mondial la Iași, în anul 1918.

OPERA

PROZA

«Hagi Tudose»

Nuvela *Hagi Tudose* a fost publicată pentru prima oară în 1887, sub titlul *Hagiul*, în revista *Lupta literară*. Scrisă în veacul „cămătarilor și al negustorilor“, așa cum își denumește scriitorul vremea, nuvela zugrăvește unul din aspectele caracteristice lumii capitaliste: dezumanizarea pe care o creează puterea banului, temă dezvoltată și de Slavici în romanul *Mara*, precum și în nuvelele *Comoara* și *Moara cu noroc*.

Tema și compoziția.

Acțiunea nuvelei *Hagi Tudose* se desfășoară într-o suburbie bucureșteană «d-a stînga șoselei Vitan», unde trăiește o lume amestecată, formată din negustori, cămătari și boieri scăpătați. S-ar putea crede că locuitorii acestei mahalale «troițenii», cum i se spune după numele unei bisericuțe durate în centrul suburbiei lor, duc o viață liniștită și pioasă. Dar îndărătul unei fățarnice evlavii, pe care o manifestă închinîndu-se pe la icoane și lăudînd zugrăveala învechită a bisericii lor, «stilpii» acestei societăți, adică cei mai bogați mahalagii sînt răi, necinstiți, lacomi de ciștig și neomenoși. Tipic pentru întreg acest mediu al burgheziei orășenești, stăpînită de puterea banului și de patima înavuțirii, este Hagi Tudose.

La începutul nuvelei scriitorul prezintă, într-un cadru bine conturat, tabloul întregii epoci, din care se desprinde apoi, în prim plan, figura avarului măcinat de dorința de a stringe mereu «galbeni bătuți și ferecați».

Pentru a desăvîrși caracterizarea eroului său și a ilustra degradarea lui sufletească, scriitorul îi prezintă biografia alegînd o serie de momente semnificative. Copilăria și tineretea pe care și-o petrece ca lucrător și apoi ca asociat al patronului, refuzul lui încăpățînat de a se căsători, comportarea ca negustor necinstit, cruzimea lui de cămătar nepreocupat de altceva decît de smulgerea unui ciștig cit mai mare, toate acestea sînt elemente care conturează treptat chipul hidos al avarului.

În literatura noastră noastă Hagi Tudose trăiește și a devenit un personaj foarte cunoscut, reprezentativ pentru orînduirea capitalistă și tipic pentru cei care, de dragul banilor, sugrumă în ei orice pornire omeanească, nu se dau îndărăt de la nici o ticăloșie.

Pentru Hagi Tudose banul este rațiunea vieții. La bani se gindește cu ardoare, ca la un lucru



Scenă din spectacolul «Hagi Tudose»



Hagi Tudose, în interpretarea lui N. Băltățeanu

Tudose. La 30 de ani, patronul vrea să-l însoare. Îi arată că omul este dator să-și întemeieze o familie, să aibă copii, să știe că are pentru ce trăi. Tudose se împotrivește: «Nu se poate, jupîne, nu se poate! Femeia, copiii cer de mîncare, veșminte, învățătură... și n-am de unde...» E fericit cînd rămîne singur stăpîn în prăvălie. Pe Hagi Tudose îl stăpînește simțul proprietății, egoismul sălbatic, caracteristic moralei burgheze. El e nepăsător la suferințele celorlalți și lăcomia de bani apare astfel sub aspectul ei cel mai odios:

«A rămas singur. Ale lui sînt sculurile, jurubițele și ghemurile de găitane; ale lui războaiele, rodanele și maldărele de lînă: numai el singur deschide teigheaua; numai el singur tocmește, face prețul și primește, numai în mîna lui, bani frumoși și rotunzi».

Hagiul își revarsă întreaga-i afecțiune asupra prăvăliei. Pentru el, ea devine o ființă de care se simte legat în acțiunea de a strînge bani, cît mai mulți bani: «Mititica... tristă și ea... cu obloanele în jos, cu ușa închisă... ca un om care a închis ochii! Se crapă de ziuă?... Face ochii mari, cît geamurile ei, și parcă vorbește, momînd pe trecători să intre, să-i dea o bună ziua și să-i lîrguiască cîte ceva...»

sfînt. Cînd e tînăr și-și face ucenicia, mărturisește celorlalți băieți: «ce lucru poate fi mai luminat ca un jeric de galbeni întinși pe masă?» Banul îi aduc bucurie: «vînturați banii în mîini și veți simți ce răcoare țîn cînd vă e cald și ce cald cînd vă e frig».

De mic copil, Tudose era stăpînit de dorința îmbogățirii. Dacă mama lui îi dădea un ban de trei ca să-și ia un simit, el îl punea de o parte, gîndind: «Ce-ți trebuie simiți? Uneam banul bine.

peste altul ban
dacă pui oi

Calfă

stringe ci

După zec

parte

ș

c

neru

lui, sub puterea pînii de

înavuțire, este urmărit de-a

lungul întregii vieți a lui

Mijloacele de îmbogățire ale cămătarului sint amintite în mod original de scriitor, în critica pe care Tudose o face fostului său patron:

«...ierta de multe ori pe calfe, pe simbriași, pe ucenici, cînd rupeau și spărgeau prin prăvălie. Venea un cerșetor, doi, douăzeci «să le dăm că avem copii». Da, dar el, n-avea copii. Da, dar jumătate din acei bani aruncați erau munca lui, erau banii lui».

Exploatarea, viclenia, zgircenia cămătărească sint oglindite în felul de a gândi și a se purta al lui Tudose. Ajuns stăpîn pe prăvălie, el își face socoteli cum să cîștige mai mult: «*Moartea să aibă coasă de aur, el și-ar înfige amîndouă mîinile în tăișul ei*». Gîndul că ar putea să-l jefuiască cineva îl face să stea de pază toată noaptea, ca să nu i se fure «*bășica cu zece mii de galbeni, îngropați sub cărămizile de su'pat*». Își caută un apărător care să nu-l coste parale. Se roagă lui Dumnezeu, aprinde cîndele, «*deși milostivul a trebui să vadă și pe întuneric!*» Dumnezeu e milostiv și înțelept, fiindcă a dat soarele, căci «*de n-ar fi soare, cîte lumînări mi-ar trebui să ard ziua în prăvălie!... Ce cheltuială!...*» Ca să-și asigure bunăvoința cerească, Tudose pleacă la locurile sfinte. Gîndul negustoriei nu-l părăsește nici cu acest prilej. Reintors din hagialic, aduce lemn, pe care-l dă drept sfînt și face comerț cu el, înșelînd lumea. E și necăjit că s-a mulțumit să-și scoată doar pagubele călătoriei:

«Ce negoț, ce daraveri, ce bănet s-ar face! Lemnul sfînt merge găitan! Acum patruzeci de ani o prăvălie cu lemn sfînt ar fi fost un potop de aur. Astăzi lumea începe să fie rea... credință puțină...»

Alte situații tipice care ajută la caracterizarea lui Hagi Tudose sînt cele povestite în ultimul capitol al nuvelei. Hagiul zace bolnav în camera neîncălzită. Afară e iarnă grea. Totuși el nu se îndură să cumpere lemne.

«Cum?... lemne acum?... pe frigul ăsta? P-așa frig o cioaclă de lemne costă un galben... un galben!»

De asemenea, cînd Leana, nepoata care-l îngrijește, încearcă să cheme un doctor, hagiul protestează:

«Să nu calce nimeni în casa mea!... Cit scrie doftorul pe hîrtie nu plătești cu viața toată!»

Bolnav și învins de foame, rușinîndu-se de «lăcomia» sa, îi poruncește pînă la urmă Leanei să-i cumpere o găină «*mică și grea*» să-i facă o ciorbă. Privește cu lăcomie strachina aburîndă, însă i se pare că și-a topit singur, cu mîna lui, bulgării de aur, turnîndu-i în strachină, iar acum îi soarbe cu lingura. Are impresia că îi rămîne pe gît gustul aurului, că ciorba miroase a aur. Strigă Leanei:

«Ia ciorba d-acii! M-am săturat... Simt pe gît o cocleală acră... sărată... un miros nesuferit... Ia-o... fugi cu ea... nu vezi?... îmi sorb viața!... Aruncă ciorba... și să dai fulgii și bucățile înapoi... Vreau banii pe jumătate, dacă nu toți!»

Chipul hagiului în clipa morții este zugrăvit în culori puternice. Leana îl găsește:

«...numai în cămașe, în cămașa sa petec de petec, trîntit cu fața în jos, pe aur, îngropat în galbeni, cu fruntea p-un purcoi de lire, cu ochii închiși...»

Dar, ca prin minune, trupul hagiului se cutremură. Banii sunară d-a lungul, de la picioare pînă la frunte. Săltă capul; deschise ochii stinși, și-i îndreptă, ca

niște sticle reci asupra Leanei; bolborosi câteva cuvinte nedeslușite; mușcă în vînt cu gingiile albe și izbuti să slombească:

— Nu te uita... închide ochii... ochii fură... închide ochii!...

În această imagine finală, scriitorul a redat dezumanizarea totală a personajului, ajuns în pragul nebuniei. Hagi Tudose moare cu miinile încheștate în aurul său. Critica burgheză a vrut să ni-l arate pe Hagi Tudose ca pe un bolnav, ca pe un maniac, anulînd astfel semnificația morală și socială a nuvelei. În realitate Hagi Tudose este figura tipică a cămătarului. Adevăratele cauze ale lăcomiei după aur, ale avariției lui, stau în condițiile de viață pe care le creează societatea capitalistă.

Chipul Leanei. Un alt personaj al nuvelei *Hagi Tudose* este Leana, nepoata cămătarului. Egoismul și despotismul unchiului ei o fac timidă. Nu îndrăznește să trăiască după mintea și voința ei, suferă foamea și frigul «aciuată» pe lingă bătrîn. Este săracă și n-are pe nimeni s-o ajute. Cînd bătrînul se minie, «uită» să-i dea și de piine. Viața fetei se limitează la cerul strîmt al gospodăriei hagiului. Leana e exploatată nemilos sub masca milostivei oblăduiri familiale.

Ea pîndește ultimele clipe ale vieții bătrînului ca o eliberare. Deși chinuită și ținută în mizerie, are un sentiment omenesc de milă față de decăderea morală a unchiului ei, pe care îl mărturisește în cuvintele repetate «*Săracul nenea hagi!*» Situația aceasta de roabă, plină de umilință, a Leanei dezvăluie raporturile din familia burgheză. Tirania rudelor avute față de cei săraci, opoșiți pe lingă casa lor, este bine redată de scriitor. După moartea hagiului, Leana îl îngroapă cu alai mare: «*Zece popi, arhieru, oranist, colivă, steagul bisericii Troița, flori, luminări, zăbrance*». Deși hagiul a chinuit-o toată viața, prejudecățile burgheze continuă să funcționeze. Fata nu vrea să se facă de risul lumii, nu vrea să se audă că n-a avut grijă de sufletul unchiului.

Supusă și tiranizată, superstițioasă și ignorantă, Leana este tipul femeii înrobite, care nu se poate elibera din cătușele prejudecăților societății burgheze.

Celelalte personaje. Figurile bătrînilor troițeni sînt mai sumar descrise de Delavrancea. Bătrînii cu «*pulpanele giubelelor prinse în cingătoarea de plisă roșie*» reprezintă bigotismul, credințele inapoiate, atitudinea reacționară în orice problemă. Ei ar dori ca vremea să stea locului așa cum au apucat-o și se arată potrivnici oricărui lucru nou. «*Voi, tinerii de azi, la legi umblați cu șoalda, la scris cu șoalda și la sfinți tot cu șoalda...*»

Ctitorul bisericii Troița, care ține mult la «cutia bisericii», este nemulțumit nu propriu-zis de avariția hagiului, cît de faptul că Tudose nu respectă tradițiile formale ale unui om cu stare, că nu-și mărită nepoata, nu «sleiește» un puț și mai ales «*nu dăruiește un crîmpei de salbă, iconostasului unde se miruiește*». Delavrancea utilizează acest personaj, ca, prin vorbele spuse de el, să-l caracterizeze mai bine pe hagi. Ctitorul povestește cum hagiul colindă prin cîrciumi și băcănii și se hrănește gustînd din măsline, iere, pastramă, bînd bragă, fără să cumpere nimic, pe motiv că «*toate sînt scumpe*». De asemenea, povestește cum Tudose cere celor pe care îi întilnește cîte o țigară, spunîndu-le că și-a uitat acasă tutunul, dar cînd e singur fumează peliniță, adunată în timpul verii.

Bătrînii troițeni completează tabloul moravurilor epocii în care Delavrancea situează acțiunea nuvelei.

Personajele și locurile descrise în nuvelă sînt ale mahalalei în care Delavrancea și-a petrecut copilăria.

Limba și stilul
nuvelei.

Limba vorbită de personajele nuvelei contribuie la tipizarea lor, fiind un minunat mijloc realist de caracterizare. Ca un refren apar în vorbirea hagiului cuvintele: «*n-am bani*», «*costă un galben*», «*costă bani*». Când hagiul colindă prăvăliile cu intenția de a-și astimpăra foamea, gustind diferite alimente fără să plătească, spune fiecăruia aceleași cuvinte: «*remuri grele, scump, scump*». Hagiul vorbește scurt, autoritar, cu ucenicii și cu Leana. Cu mușteriii este însă lingușitor și viclean. Nu mai mai face economie de vorbe. Rămas singur, seara, în odăița lui, hagiul monologhează în legătură cu preocuparea lui veșnică: economie, cheltuială, risipă. Ar vrea să aprindă candela, dar îndată se căiește că a pus mult untdelemn și bolborosește: «*Un deșt!... e prea mult... risipă...*» Desori se ceartă cu el însuși. «Monologul» se transformă într-un dialog susținut de aceeași persoană. Ne mai amintindu-și bine ciți galbeni are, hagiul se ceartă cu un personaj imaginar:

- «— Ba sint opt mii...
- Ba sint zece!
- Ce fel, zece ?
- Atunci, dincolo sint opt!»

Speriat că poate oamenii aud astfel de comoara lui, strigă: «*Iaca n-ai, n-ai, n-ai, ești sărac lipit!*» Iar în minte își continuă monologul: «*Am, am ceva, dar e mai bine să zic că n-am chioară para*».

Felul în care gândurile hagiului ajung mereu la bani, ori de unde ar porni, e înfățișat cu multă naturalitate. Frazele personajului principal sint scurte, cu ezitări și repetiții de cuvinte, cu numeroase exclamații și interogații, trădând o altă preocupare nemărturisită:

«Ei, fulguiește, fulguiește... tu nu vezi că nu ține ? Unde ține ? Cum cade, se topește... Eu mor de căldură... Uf!... uf!...»

Leana vorbește întotdeauna cu sfială, de teamă să nu-l supere pe hagiul «*O fi bolnav...—să chem pe cineva... Săracu nenea hagiul!*» Mila ei față de unchiu-său este redată prin expresia, care revine mereu în limbajul Leanei, chiar cu efecte umoristice: «*Săracu, ce bogat este!*» Cuvântul «sărac» se referă aici la mizeria morală, la decăderea în care ajunsese hagiul tocmai din pricina avariției sale.

În nuvela *Hagi Tudose*, autorul utilizează, pentru a sublinia caracterul personajului său, o serie întreagă de epitete generale, de comparații izbutite. Descrierea odăii hagiului e făcută cu amănunțime și atmosfera de mizerie și zgircenie ereditată prin detalii de o mare plasticitate. Odăița e «*tristă*», «*întunecoasă*», ca și «*un mormînt pe al cărui ochi de geam, ca un sferț de hîrtie, ți-ar fi frică să privești, de frică să nu vezi morții odihnindu-se cu fețele în sus*».

Delavrancea se dovedește un adevărat pictor în modul cum creează tablourile, distribuind cu o mare pricepere culorile, precizînd umbrele și luminile.

Portretul bătrînului avar, care se scoală noaptea de teama hoților și aprinde o luminare, apare impresionant și totodată hidos în lumina palidă și tremurătoare a flăcării:

«E galben ca ceara. Părul, nepieptănat și lung, i-atîrnă în vițioane pe ceafă și pe frunte».

Hagiul e îmbrăcat cu veșminte obișnuite în acea epocă, dar starea lor lasă să se vadă efectele avariției:

«Jupîn hagiul purta pe umeri o scurteică de lastic, galbenă, spălăcită, pătată de untdelemn și picată cu ceară».

Nuvela *Hagi Tudose* are o însemnătate deosebită, atât prin conținutul ei profund de critică socială, cât și prin realizarea artistică.

TEATRUL

«Apus de soare»

Delavrancea a urmărit, în opera sa dramatică, reconstituirea unei epoci istorice îndepărtate și anume: sfârșitul domniei lui Ștefan cel Mare, evocat în *Apus de soare*, domnia lui Ștefăniță-vodă, în *Vișorul* și cea a lui Petru Rareș, în ultima dramă a trilogiei: *Luceafărul*.

Cea mai importantă piesă din trilogia lui Delavrancea este *Apus de soare* (1909). În această dramă istorică, scriitorul zugrăvește un tablou din trecutul glorios al poporului nostru. În centrul evocării stă figura marelui domn al Moldovei, Ștefan.

Alegându-și un astfel de subiect pentru piesa sa, Delavrancea prelua tradiția scriitorilor înaintași, de la Costache Negruzzi la Alexandru Odobescu. Ca și aceștia, el își manifestă admirația față de eroii luptei pentru apărarea patriei.

Într-o perioadă în care scriitorii burghezi își băteau joc de cele mai bune tradiții naționale în melodrame de prost gust, Delavrancea realizează o operă realistă, înviind vremurile de vitejie din trecut.

În *Apus de soare*, scriitorul înfățișează conflictul dintre Ștefan și boierii care unelteau împotriva voinței voievodului și a intereselor țării. Simțindu-se bătrîn și bolnav, Ștefan vrea să ferească țara de luptele pentru domnie care s-ar desfășura după moartea sa. De aceea încă din viață îl înscăunează pe fiul său Bogdan, pentru a-l impune, prin autoritatea sa morală, boierilor.

Un grup de boieri, printre care paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jignicierul Stavăr, se împotrivesc în ascuns planului lui Ștefan: pun la cale înlăturarea lui Bogdan și alegerea ca domn a lui Ștefăniță, nepotul încă nevirstnic al marelui voievod. Complotiștii plănuiesc astfel instituirea unei epitropii domnești, în care boierimea să aibă toată puterea și să poată asupra în voie poporul.

Scriitorul gradează cu deosebită grijă, în cele patru acte ale dramei, acțiunea. În actul I sînt schițate personajele și se întrevide conflictul. În actul II, planul boierilor trădători este surprins fără voia ei de Oana, fiica nelegitimă a lui Ștefan, crescută la curte. Oana dezvăluie bătrînului domn cele auzite și atunci Ștefan se decide să grăbească înscăunarea lui Bogdan. În actul III sînt înfățișate pregătirile lui Ștefan pentru a-și impune voința și, tot acum, pentru a scoate mai puternic în relief tăria de caracter a domnitorului, scriitorul descrie cum el își biruie suferințele pe care i le provoacă o veche rană nevindecată.

Oțelit în fața durerii și cu gîndul la Moldova, Ștefan poruncește doctorilor de la curte să-i ardă cu fier înroșit rana veche, care îl țintuiește pe loc, deși suferințele prin care trebuie să treacă sînt înspăimîntătoare.

Punctul culminant în acest act îl constituie momentul înscăunării lui Bogdan. Ștefan reușește să-l forțeze pe Ulea, conducătorul uneltirilor, să asiste la înscăunare și să jure credință noului voievod.

Dar paharnicul continuă să uneltească împotriva voinței lui Ștefan. De aceea, în ultimul act al piesei, Ștefan va implini cu mina sa judecata. Când, în agonie, aude că afară Ulea îndeamnă poporul să aleagă domn pe Ștefăniță, bătrînul domnitor, cu ultimele puteri, se ridică din pat și-l ucide pe trădător.

Piesa *Apus de soare* e o dramă puternică, susținută de elan patriotic, care străbate atît replicile și faptele domnului Ștefan, cit și pe cele ale bravilor și credincioșilor lui oșteni.

Figura marelui voievod ocupă în piesă un loc central, oarecum disproportionat față de cel ocupat de restul personajelor.

În figura lui Ștefan sînt intruchipate calitățile unui vajnic apărător al țării împotriva cötropitorilor. Eroul e viteaz, drept, dirz și înțelept; întreg norodul, care sub conducerea lui a luptat vitejește, biruind în atîtea rînduri pe vrăjmași și s-a simțit apărat de domnitor împotriva silniciiilor boierești, îl slăvește, numindu-l cu dragoste «slăvitul», «sfîntul», «împăratul». Voinței lui, îndreptată întotdeauna în sensul nevoilor celor mulți, i se pleacă toți, faptele lui sînt prilej de continuă prețuire în ochii celor ce-i sînt apropiați.

Dragostea de patrie este trăsătura fundamentală a caracterului lui Ștefan. Când s-aprind focurile pe culmi, semn că țara cheamă plăieșii la luptă și cînd i se anunță că se vād oștenii venind de pretutindeni, domnul, plin de mîndrie pentru vitejia poporului, îi întîmpină cu vorbele:

«I-auz și-i vād, îi vād și-i auz... O! cum se varsă apele în Siret, așa vin șuvoaiele în Suceava la chemarea voievodului lor. Auziți?... «Supt poale de codru verde...» ...O! mai sînteți?... Să nu mai sece izvorul vostru!»

Vitejia lui Ștefan este arătată de clucerul Moghilă, care descrie lupta domnului împotriva cardinalului polon, în valea Haliciului. Deși bătrîn, viteazul Ștefan se aruncă întinerit în luptă:

«Prinși de toate părțile, (dușmanii) azvîrliră armele jos. Și curse sînge pînă la țurloaiele cailor... Strașnic răcnea leul Moldovei, că auia valea și codrii.»

După terminarea luptei:

«... Dădu poruncă să alegem și să îngropăm pe morții noștri... Apoi intrarăm în Halici cu vro trei mii de prinși. Aci le dădu drumul și le zise: «Spuneți Cardinalului, să aibă pe suflet sufletele morților din valea Haliciului.»

Ștefan își arată în diferite rînduri dezgustul față de fățărnicia prelaților catolici. Când află că papa nu i-a trimis ajutorul făgăduit împotriva turcilor, își amintește cum și în trecut reprezentanții Apusului și-au călcat promisiunile: «*Negustori, Moghilă... Nu mi-au dat ei nici la Baia, nici la Podul Înalt, nici la Războieni.*»

Ștefan pune deasupra intereselor lui și ale rudelor sale dreptatea poporului. Cu prilejul unei judecăți în divanul domnesc elucerul Moghilă anunță că vornicul Duma, vărul măriei sale, pierde procesul pe care-l are cu șapte sate răzășești. Ștefan aprobă judecata, spunând hotărît și scurt: «Bine».

Identificarea intereselor sale cu acelea ale Moldovei, grija pentru viitorul ei sînt deci trăsături dominante ale caracterului lui Ștefan.

Amintind boierilor de încoronarea lui pe cîmpul de la Direptatea, Ștefan spunea: «și cum oru Moldova așa orusei și eu». Pomenind de luptele sale, eroul precizează: «Eu am fost biruit..., Moldova a biruit pretutindeni! Am fost norocul, a fost țaria». Scena încoronării lui Bogdan dovedește de asemenea dragostea de patrie a lui Ștefan. El evocă pe cei care s-au jertfit pentru patrie prin cuvintele:

«Unde sînt moșii voștri?... Unde sînt părinții voștri?... Pămînt! Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași!»

Ultimul cuvînt al lui Ștefan înainte de a muri este închinat tot țării pe care a iubit-o și a apărât-o cu dirzenie.

Tăria morală a personajului apare în scena arderii rânii cu fierul roșu. Spre uimirea medicilor străini, domnitorul suferă chinurile groaznice fără să se plîngă și-și ascunde cu șiretenie strigătul de durere povestind una din bătăliile sale.

Îndată după aceea ia sabia ca «să se îplinească legea».

«Pe Ulea — povestește el la întoarcere — l-am măsurat cu privirea... Murise înainte d-a-l izbi!... Picăturile astea sînt calde... Se cutremură Moldova și-o prăpastie se deschise... Și cu acest sfînt oșel oprii cutremurul și umplui prăpastia!... Da!... S-a împlinit legea».

Celelalte personaje. Alături de Ștefan, doamna Maria apare blindă și iubitoare, supusă voinței domnului. Ea îl roagă pe voievod să nu plece bolnav în luptă: «Rămii stăpîne! Îngrijești de Moldova, îngrijind de sănătatea ta!» Așteaptă cu dragoste ca eroul să revină din luptă, e mîndră de faptele lui și are pentru el gingășii materne:

«Să-l văd pe viteazul meu... să-i fac patul... Să-l culc... Adormi, măria ta, n-a fost nimic».

Hatmanul Arbore este un credincios slujitor al domnului, pe care îl urmează luptînd vitejește împotriva dușmanilor. La fel apar și celelalte personaje: Moș Hrăman este îndemnat de domn să nu plece la război, fiindcă «e bătrîn».

« — Ce mai vrei bătrîne? N-ai văzut destule?»

Hrăman îi răspunde:

« — De n-aș fi venit, n-aș fi vrut ce vrea măria ta... Ș-apoi asta nu pot...»

În timpul bătăliei, zadarnic încearcă să oprească domnul pe Hrăman și Ștefan să nu mai lupte: «Că le zise milostivul stați, moșilor, că nu e de voi». Cei doi bătrîni cad eroid pe cîmpul de bătaie. În contrast cu aceste personaje însuflețite de o adîncă dragoste de țară și de înalte trăsături morale,

se reliefează chipurile boierilor trădători: paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jignicerul Stavăr. Ei nu mai cred în puterea lui Ștefan. Paharnicul Ulea le spune celorlăți doi: «Nu mai e Ștefan. E umbra marelui Ștefan». Boierii nu mai vor să se supună voinței domnitorului și abia așteaptă să pună mina pe putere. «In curind — spune Ulea — scaunul Moldovei e văduv». Drăgan și Stavăr propun alcătuirea unei «epitropii» formate din mari boieri.

Descoperiți de domn, ei dau dovadă de lașitate, ferindu-se să se infățiseze înaintea lui. Ulea se preface bolnav. Uneltitorii asistă siliți la încoronarea lui Bogdan, dar continuă să lucreze în taină împotriva domnului, până când își primesc meritata pedeapsă.

Alte personaje ale piesei sînt Moghilă și fiul său, Țugulea, care prin comportarea lor aduc în piesă o pronunțată notă de umor. Moghilă reușește, prin glumele lui, să descrețească fruntea lui Ștefan. Fiul său, Țugulea, băiat de 14 ani, e supărat că nu a fost luat la război și că a rămas cu fetele, care rid de sabia lui și de aerele sale bărbătești. Inimos și mucalit ca tatăl lui, copilandrul povestește doamnei cum fetele îl necăjesc, deși știau bine «*e-am dat în genunchi la măria sa Bogdan și la tătucu... (să-l ia în război n. n.) și ei au ris, dar nu ca d-voastră... cu moșoroi... cu vâtrar... cu potcă... și cite mai cite...*».

O lipsă a piesei este disproporția care există între locul ocupat în acțiune de personajul principal și cele secundare. În comparație cu Ștefan, celelalte personaje nu sînt caracterizate suficient, rămîn în umbră, formînd doar un cadru care reliefează chipul eroului.

Delavrancea folosește cu iscusință decorul natural în mijlocul căruia se desfășoară acțiunea, pentru a sublinia frămîntările sufletești ale personajelor. Cînd Ștefan își impune voința și încoronează pe Bogdan, afară izbucnește furtuna. Fiecare frază care exprimă hotărîrea neclintită a voievodului e însoțită de fulgerele și tunetele furtunii. Cînd Ștefan pune pe umerii lui Bogdan mantia domnească, fulgerele și tunetele se întetesc. Ele se liniștesc cînd domnitorul, istovit, se rostogolește de pe treptele tronului în brațele Mariei și ale doctorului.

Piesa urmărește un plan precis, desfășurîndu-se în patru momente distincte: hotărîrea lui Ștefan de a face o expediție în Pocuția, realizarea expediției în timpul căreia i se agravează boala, hotărîrea domnului, simțînd că i se apropie sfîrșitul, de a lăsa pe tron un urmaș potrivit și, în sfîrșit, ungerea lui Bogdan ca domn și moartea lui Ștefan.

Toate aceste episoade se petrec într-un unic moment din viața eroului, moment pe care dramaturgul l-a socotit esențial și l-a ales tocmai pentru a reliefa trăsăturile principale ale caracterului lui Ștefan.

În cronică dramatică închinată piesei *Apus de soare*, Caragiale sublinia arta cu care dramaturgul a știut să compună tablourile, asemenea unei mari fresce istorice:

«Sînt în toate patru tablourile grupurile așa de logic și de simetric așezate, ținîndu-se fiecare figură în potrivită perspectivă... Și totdeauna în față, aproape pe același plan, alături de figura măreață a eroului, acea suavă arătare a copilei, Oana cea pe drept cuvînt iubită de el — tipul bunătății și cumineniei, supunerii și devotamentului — adorînd pe strălucitul ei binefăcător ca pe un sfînt ce este — seamănă cu un luceafăr mic sclipînd și el totdeauna împrejurul marelui astru...

Și totul apoi învăluit în atmosfera aceea de subțire ceață luminoasă specifică veacurilor eroice... și acele țarine și celățui moldovenești, pline aci de melancolică poezie, aci de aspră mindrie».

Limba și stilul piesei. Deși trilogia dramatică a lui Delavrancea evocă momente din istoria Moldovei, scriitorul întrebuițează multe muntenisme: «deșt», «dadă», «acușica», «il», «dă» (pentru de), «dăstul», «să muiară» etc. Particularitățile graiului muntenesc abundă și, totuși, printr-o fericită îmbinare a propozițiilor în largi perioade ritmice, prin folosirea unor construcții sintactice, amintind stilul cronicăresc, culoarea locală nu este tulburată.

Lexicul este bogat în elemente populare.

Ca particularități de stil trebuie remarcate în primul rînd procedeele stilului romantic, retorismul, îmbinat cu un inflăcărat lirism. cadențările ritmice ale replicilor, repetițiile simetrice, înșiruirile, exclamațiile și interogațiile.

Locul lui Barbu Ștefănescu Delavrancea în literatura noastră. Printre scriitorii care în epoca de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea continuă tradițiile realiste ale literaturii noastre, B. Șt. Delavrancea ocupă un loc însemnat.

Alături de Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, Slavici și alți scriitori cu dragoste de popor, a contribuit la dezvoltarea realismului critic prin opere ca *Hagi Tudose*, *Paraziții*, *Sultânica*. Admirator al creației populare, el i-a subliniat bogatul conținut omenesc și frumusețea artistică, apărînd-o împotriva calomniilor esteticienilor burghezi, contribuind prin aceasta la lupta împotriva decadentismului și cosmopolitismului.

Pe Delavrancea, Vlahuță îl caracterizează astfel:

«Are un cult pios pentru popor, și nimeni n-a înțeles mai bine ca el sufletul și adîncimea cîntecelor și legendelor bătrînești. De la cea mai fină ironie pînă la cea mai violentă francheță de expresie, Delavrancea își plimbă degetele pe claviatura limbii cu o agilitate de adevărat maestru. Stilul lui e variat, impetuos și încărcat de imagini ca însăși viața noastră, pe care Delavrancea a știut s-o observe și s-o zugrăvească cu o neîntrecută putere de sugestie în frumoasele și nepieritoarele lui opere».

DUMITRU TH. NECULUȚĂ

(1859—1904)

VIATA ȘI ACTIVITATEA

Poetul D. Th. Neculuță s-a născut la 1859 în Tirgu-Frumos. Părinții lui, țărani săraci, abia își agoniseau traiul, muncind din greu pe la casele bogaților. Sărăcia în casa părintească era atît de mare, mai ales după moartea tatălui, încît Dumitrică, poetul de mai tîrziu, fuge în lume în vîrstă numai de zece ani, spre a-și scuti familia să hrănească o gură în plus. Neculuță istorisea mai tîrziu prietenilor rătăcirile sale, departe de casa părintească, în căutare de lucru. Nu avusese posibilitatea să urmeze decît două clase primare. Își continuă însă învățătura singur cu atîta sîrguință, încît la Iași ajunge să mediteze copii de școală primară. Neculuță se străduia mereu să-și lărgească cunoștințele, însușindu-și o cultură literară temeinică. «*Timpul este învățatură, timpul este minte*», va spune mai

tirziu poetul tovarășilor săi, îndemnându-i să învețe în orele lor libere.

Neculuță mai avea o mare pasiune: muzica. La Iași și apoi la București, unde se va stabili, se străduiește din răsputeri să învețe vioara. Dar oricât s-a zbatut, oricâte lipsuri a îndurat, niciodată n-a putut agonisi banii necesari pentru a plăti taxele cerute de Conservatorul de muzică din București, unde nu pătrundeau pe atunci decât copiii oamenilor avuți. Neculuță este nevoit să-și înăbușe această înclinație. Dar renunțând la muzică, nu renunță la artă, căci va apuca drumul, tot atât de greu, al poeziei. În versuri, Neculuță va exprima tot clocotul revoltei sale împotriva exploatareilor și dragostea sa adâncă pentru lupta celor asupriți.

În București, pentru a-și câștiga piinea, poetul muncește din greu zi și noapte ca cizmar. Locuia într-o odăiță strîmtă pe șoseaua Ștefan cel Mare. Iarna, geamurile reci se acopereau cu flori de gheață și focul arareori îi ținea tovarășie:

«Pe geamul meu răsar și se dezvoltă
Măiestre flori de gheață argintie.
Mi-e rău, și-i frig... și-n sobă cine știe
Cînd o s-aud a flacării revoltă!»

După ce isprăvea lucrul, citea și scria, noaptea tirziu, la lumina slabă a unei lămpi cu gaz. Pe masa lui de brad stăteau înșirate broșuri și cărți cuprinzînd literatură socialistă, opere ale marilor scriitori din literatura noastră și din literatura universală. Uneori mizeria îl incolțea atât de rău, încît era nevoit să-și vîndă cărțile, agonisite cu trudă și cu prețul foamei:

«Aș sta flămînd și fără foc — mărturisește el unui prieten — dar cînd văd că masa mi s-a golit de cărți, mi se pare că este atîta întuneric și pustiu în casă, că o iau razna pe cîmpii, ca să uit o clipă măcar, că în societatea de azi totul este împotriva muncitorului ce ar voi să se lumineze».

Situația sa de muncitor exploatat, legătura permanentă cu masele muncitoare l-au făcut pe Neculuță să militeze pentru cauza proletariatului nu numai prin forța versurilor, dar și pe plan politic, organizatoric. Alături de I. C. Frimu și de alți fruntași ai muncitorimii din acea epocă, Neculuță a dus o luptă consecventă și curajoasă pentru unitatea clasei muncitoare.

Conștiința sa de muncitor înaintat se manifestă indeosebi în împrejurările imediat următoare trădării «generoșilor» (1899). Împotriva acestei



D. Th. Neculuță

josnice trădări, I. C. Frimu și alții continuă lupta, organizînd grupul «Munca», unul din nucleele de mîi tirziu ale partidului clasei muncitoare. Printre cei care iau parte activă la formarea acestui grup este și poetul Neculuță.

În 1902 ia ființă cercul «România muncitoare» și ziarul cu același nume, iar Neculuță va fi unul din cei mai activi militanți ai cercului și colaborator permanent al ziarului.

Versurile nu-i puteau asigura însă traiul și Neculuță era nevoit să robească cea mai mare parte a timpului în atelierul patronului său. Număra cu revoltă clipele pe care le socotea pierdute pentru adevărata sa muncă închinată poeziei.

«Știi, cite versuri nu mi-au furat mizerabilii ăștia! — îi mărturisea unui prieten. Hoji de muncă, hoji de iubire; dar cînd mă gîndesc că nesimțitorii ăștia fură și simțurile, furîndu-ne timpul în care le-am putea da viață, asta mă revoltă la nebunie!»

Ura fierbinte împotriva exploataților va izbucni din plin în versurile poetului muncitor. Poezia lui Neculuță nu este numai o înfierare a exploatării maselor muncitoare și a nedreptății sociale, ci și indemn înflăcărat, la acțiune, arătînd că nu există împăcare cu dușmanii poporului și că singura cale prin care cei asupriți se pot elibera este nimicirea exploataților prin lupta revoluționară.



România muncitoare (frontispiciu)

Neculuță a murit în 1904, după o viață de lipsuri și zbucium care i-a agravat boala de inimă, căpătată încă în tinerețe. A fost dus la mormînt de cîțiva prieteni, tovarăși de luptă, și a fost plîns de mulțimea muncitorilor, care i-au cunoscut versurile și l-au prețuit ca pe un fiu credincios al proletariatului.

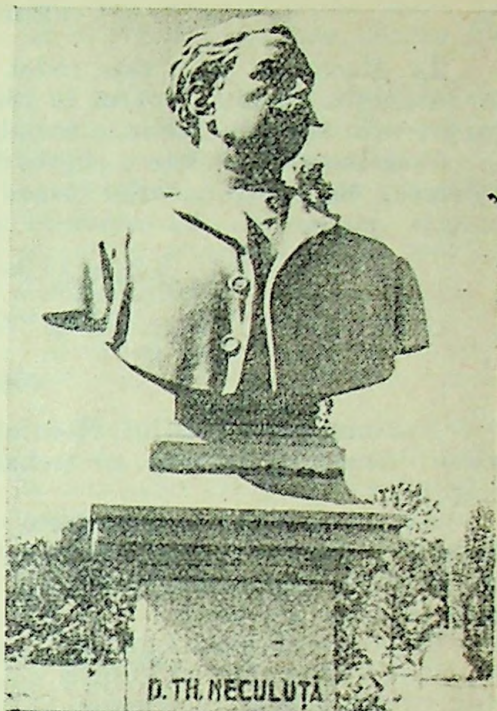
Vorbînd la prima aniversare a morții lui Neculuță, I. C. Frimu, îndrumătorul și prietenul său de luptă, infățișa astfel personalitatea luminoasă a poetului:

«Neculuță era omul care înțelegea ce înseamnă a-și jertfi interesele personale pentru cele ale mulțimii; el era pătruns de adevărata iubire de oameni. Cît de grea era lupta lui pentru existență — și cu toate acestea el și-a dat necurmat tributul său pentru trezirea muncitorimii. Și de aceea fostul nostru tovarăș de luptă, muncitorul-poet, D. Th. Neculuță, nu va fi uitat de muncitorimea romînă».

Cuvintele lui I. C. Frimu se a-deveresc astăzi cînd lupta oamenilor muncii din țara noastră a izbîndit.

Poeziile lui Neculuță, pe care burghezia le-a îngropat sub tăcere timp de jumătate de veac, sînt din nou citite cu drag de masele muncitoare.

Numele său este purtat cu cinste de fabrici, gospodării agricole colective și cenacluri literare, iar Academia R.P.R. l-a numit membru post-mortem, dînd personalității și operei sale însemnătatea care i se cuvine.



Statuia lui D. Th. Neculuță

OPERA

În poezia lui Neculuță sînt oglindite contradicțiile puternice ale societății capitaliste.

Tema mizeriei și exploatării maselor populare în poezia lui Dumitru Th. Neculuță

Versurile poetului dezvăluie în imagini artistice viguroase exploatarea și suferința muncitorimii de la orașe și a țărănimii asuprite.

Ca și Eminescu în *Viața*, Neculuță evocă în poezia *Cusătoreasa* figura unei tinere muncitoare osîndită de societatea burgheză să-și irosească tinerețea și sănătatea într-o muncă istovitoare, care nu-i asigură nici măcar existența.

«Martiri și călăi»

În *Martiri și călăi* este redat tabloul mizeriei și al suferinței mase-
lor țărănești. Poezia a apărut în 1899, când burghezia și moșierimea au des-
ființat prin teroare cluburile socialiste de la sate.

Prin imagini realiste e zugrăvită munca chinuită a țăranului pe ogorul
boieresc, cortegiul nevoilor care-l urmăresc: foamea, mizeria, birurile,
boierii, jandarmii. Adresându-se muncitorului ogoarelor, poetul spune:

«Binele, tu nu-l cunoști,
Biruri, domni, și popi, și oști,
Ți se toarnă-n spate...»

«Cor de robi»

Așa cum arată și titlul, Neculuță a căutat ca în această poezie să răsun-
glasul tuturor asupriților, al «robilor» — glasul de ură fierbinte împotriva
stăpînilor.

Aspru rechizitoriu la adresa jefuitoarelor poporului muncitor, poezia
incepe cu descrierea mizeriei în care trăiește, din tată-n fiu, muncitorimea
de la orașe, exploatată fără milă de capitaliști, lipsită de bucuriile cele
mai modeste ale vieții.

«Ne-nchideți viața ca-n mormint,
În fabrici și uzine,
Și ne răpiți-al firii cînt
Și florile și cerul sfînt
Și dulcea batere de vînt
Și zările senine».

Dar versurile vestesc și revolta care va izbucni în curînd:

«În bietul nostru suflet frînt,
Răbdarea-și frînge vadul».

Partea a doua a poeziei evocă suferința țăranimii muncitoare, care
trudește pe nesfîrșitele pămînturi ale moșierilor, stoarsă de arendași, supusă
samavolniciilor slugilor boierești și a celorlalți reprezentanți ai regimului
exploatare. Neculuță dezvăluie cu îndrăzneală conținutul de clasă al legi-
lor făcute de boieri, arătînd că pentru popor dreptatea «*E lanț și plumbi
și moarte*»; din pruncie și pînă la bătrînețe, țăranimea muncitoare e silită
să suporte pe umeri jugul greu al robiei.

După ce prezintă un larg și întunecat tablou al exploatareii maselor în
regimul burghezo-moșieresc, Neculuță creează în ultima parte a poemului
 imaginea luminoasă a viitorului. El prevestește ziua revoluției, în care
masele de țărani impilați și de muncitori ai orașelor vor nimici pe asupri-
tori, deschizînd căile unei lumi noi:

«Dar într-o zi, din văi, din munți,
Din sate și orașe,
Voinici, femei, bărbați cărunți
Se vor scula, și tari, și crunți,
Vor pune-n praf a voastre frunți,
Jivinilor trufase!»

Neculuță întrezărește astfel reușita revoluției în lupta unită a prole-
tariatului și a țăranimii exploatare.

Ultima strofă a poeziei exprimă încrederea poetului că în viitor va fi înfăptuită pacea și frăția pe pământ, datorită luptei comune pentru libertate a tuturor exploataților.

Poemul este străbătut în întregime de un puternic patos revoluționar. Revolta împotriva asupritorilor țîșnește cu vehemență din fiecare vers. *Cor de rob* rămîne în lirica noastră una din puternicele poezii de revoltă socială, comunicînd ură înverșunată împotriva exploataților și încredere nemărginită în forțele uriașe ale poporului.

Vorbînd despre nemiloasa soartă rezervată muncitorilor în societatea capitalistă, Neculuță creează imagini profund realiste:

«Zîmbiți cînd ne vedeți șirag,
De foame-mpinși l-al vostru prag
Să vă cerșim robia!»

Ideea unor oameni care cerșesc robia poate părea ciudată la o examinare superficială. Cunoșcînd învățătura marxistă, poetul a creat această imagine nouă și îndrăzneată a celor ce «cerșesc» robia, tocmai pentru a sublinia condițiile specifice ale muncii salariate. Muncitorii sînt siliți să-și vîndă forța de muncă, să cerșească de lucru patronilor, știînd că munca lor este jefuită și că ea constituie de fapt o robie mai cumplită decît aceea a epocii sclavagiste.

În poeziile sale, Neculuță a dezvăluit și alte aspecte ale societății capitaliste. Astfel în poeziile *Sortării* și *În cătănie* el înfierează armata burghezo-moșierească, arătînd jalea fiilor de plugari care sînt luați cu sila la oaste. Neculuță aduce în *Sortării* imaginea realistă a masei de soldați țărani, care se frămîntă pentru nevoile și necazurile lăsate acasă pe umerii nevestelor și bătrînilor. Ei se gîndesc cu groază la bătăile și înjosirile care-i așteaptă în armata burghezo-moșierească, unde vor trebui să fie unelte ale asupritorilor:

«Căci o unealtă-acolo ești,
Unealtă vie, ce trăiești
Să aperi ranguri și averi,
Să mori, dînd moarte prin bătăi,
Ca doar să-mbeți de dulci plăceri
Și glorii pe călăi».

Poezia *În cătănie*, scrisă în metru popular, ecou al influenței poeziei populare, închide în versuri simple, ca ale cîntecului popular, toată jalea țăranului dus la oaste, care a lăsat:

«Plugulețul ploilor,
Și casa nevoilor;
Și pe mîndra singurea,
Galbenă de jale grea».

Ten a revoltei în poezia lui Dumitru Th. Neculuță

Ridicînd un protest necruțător împotriva societății burgheze, dezvăluindu-i viciile, înfățișînd exploatarea și mizeria în care trăiesc cei mulți, Neculuță a exercitat prin poezia sa o curajoasă și profundă critică socială. Dar versurile lui depășesc faza simplei critici. Ele îndeamnă la acțiune, cheamă la luptă, la revoluție.

«Eroii»

În poezia *Eroii*, Neculuță zugrăvește cu inflăcărare eroii luptei revoluționare a poporului, pe acei care nu se-nspăimintă de primejdii, care mor «sub flamura sfântă / A marilor visuri». Viitorul fericit poate fi cîștigat, dar numai prin luptă. De aceea în poeziile *Sculați!* și *Spre țărnul dreptății*, Neculuță afirmă necesitatea luptei revoluționare împotriva exploatării.

Cu îndemnul «*Răscoală-ți copiii viteji ca titanii!*», poetul se adresează poporului, arătându-i că nu ruga și plînsul, nu disperarea și pasivitatea îl vor elibera din lanțurile exploatării, ci curajul neînfrînt pentru a ajunge spre «țărnul dreptății» în care poetul crede cu tărie.

Dintre poeziile lui Neculuță care slăvesc lupta pentru libertatea poporului, insuflînd cititorului un puternic avînt revoluționar, semnificativă este poezia *Înainte*.

„Înainte“

Poezia a fost scrisă în anii întunecați de după trădarea «generoșilor», cînd elemente șovăielnice sau trădătoare propovăduiau renunțarea la luptă. Chemarea la acțiune este tema, deosebit de valoroasă pentru cauza clasei muncitoare, pe care Neculuță o dezvoltă în poemul *Înainte*. Refrenul — puternic simțit și vibrînd de energie: «*haide înainte!*» — străbate întreaga poezie.

Versurile sînt adresate unui tovarăș de luptă care își pierde încrederea, «unui pesimist» care dă înapoi, cum spune poetul. Pe acest anonim pesimist simbolizînd dezertarea, fuga de clocotul vieții, Neculuță îl trage la răspundere, arătîndu-i că bătălia pentru o viață mai bună trebuie să constituie pentru existența unui om cîștit singurul țel, căruia să i se dăruiască cu avînt, cu încredere, așa cum au făcut generații după generații de buni luptători.

Poetul își îndeamnă tovarășul să lase la o parte jalea și plînsul, care sînt forme ale lașității, și să meargă în pas cu vremea, oricît de aspră ar fi calea. Versurile compară viața celor exploatați cu marea în furtună și pe luptători cu vislașii care nu imploră milă și nici nu desperă, ci folosesc tăria vislelor pentru a se salva de furia dezlănțuită a naturii.

Singura posibilitate de a obține victoria stă numai în fermitate și înverșunare revoluționară:

«Tirania se va zbate
Să te rupă cu-al ei dinte.
Tu, cu pala forții
Fulger-o și zvirle-o morții,
Și din drum nu te abate,
Haide înainte!»

Versificația contribuie la sublinierea complexului de sentimente de care e însuflețit poetul. Versurile scurte, pline de elan vibrează de clocotul revoltei. Zbuciumul miniei reținute izbucnește cu putere sporită, prin accentul care cade pe ultimul vers refren.

Tematica variată a poeziei lui Neculuță cuprinde, alături de revolta socială, și glorificarea dragostei sau a frumuseților naturii.

Tema dragostei și a frumuseților naturii în poezia lui Dumitru Th. Neculuță

Poezia de dragoste a lui Neculuță este influențată mult de lirica eminesciană. Într-o serie de poezii închinată iubirii, Neculuță condamnă caracterul meschin al relațiilor de dragoste din societatea burgheză. E zugrăvit dezgustul pentru femeia care, în locul iubirii simple și curate a poetului, preferă strălucirea înșelătoare a aurului. Neculuță vrea să găsească în femeie o tovarășă de viață și de luptă. În alte poezii (*Dor, Ochii, Cu ce mă legară?*) Neculuță, folosind în mod creator poezia populară, exprimă cu talent focul și jalea iubirii neîmpărțășite.

Poezia închinată naturii este mult mai bogată în creația lui Neculuță. În *Farmec de vară, Inserare, În amurg* etc. poetul își arată pasiunea sa pentru frumos, pentru măreția naturii, în a cărei frumusețe găsește consolare pentru durerile și umilințele îndurate. Dar descriind peisaje senine, farmecul verii, al amurgului ori al inserării, poetul nu uită că, în mijlocul acestei naturi mărețe, se zbuțuiește omul muncitor, rob de o orinduire vrăjmașă. Poezia *În amurg*, de pildă, după ce în prima parte cuprinde un pastel plin de farmec, sfârșește prin imaginea întunecată a muncitorilor ogorului, a celor care duc o viață chinuită în mijlocul splendorilor naturii:

«Străini de tot frumosul din cîmp, din văi întinse,
Venind în pilcuri-pilcuri, cu gîndu-ntunecat,
Trudiți și arși de soare, se-ntorc sătenii-n sat,
Ei vin din foc de soare, în noaptea din bordei,
Cu noaptea suferinței în sufletul din ei...»

D. Th. Neculuță a izbutit să realizeze o poezie de reală valoare artistică, fiindcă a cunoscut din plin viața pe care a transpus-o în poezie și a cîntat-o — în cea mai bună parte a creației sale — de pe pozițiile înaintate ale proletariatului. De asemenea, Neculuță s-a îndreptat, plin de dragoste, către marea experiență poetică a clasicilor noștri: Eminescu, Coșbuc, Vlașcu și, în același timp, către tezaurul creației populare.

Locul lui Dumitru Th. Neculuță în istoria literaturii noastre. Neculuță este primul poet muncitor alliteraturii noastre. Puternic legat de masele asuprite, fiind în permanență prezent în viața social-politică, poetul D. Th. Neculuță a creat o operă valoroasă, cu un adînc conținut realist și revoluționar. În poezia lui se oglindesc începuturile conștiinței revoluționare a proletariatului din țara noastră.

Poezia lui Neculuță exprimă dirzenia clasei muncitoare, ura ei împotriva exploatării, ca și credința în viitorul luminos al oamenilor muncii. Îl putem socoti pe Neculuță printre primii noștri poeți care au considerat poezia ca o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului, fiind astfel un înaintaș al luptei noastre de astăzi pentru o literatură militantă, pusă în slujba poporului.

C U P R I N S

CULTURA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN DECENIILE 6 ȘI 7 ALE SECOLULUI AL XIX-LEA

	<u>Pag.</u>
<i>Școala</i>	4
<i>Presa</i>	5
<i>Știința</i>	8
<i>Teatrul și muzica</i>	10
<i>Artele plastice</i>	11
Literatura	14
<i>Lupta împotriva «Junimii»</i>	15
Nicolae Filimon	16
Viața și activitatea	16
Opera	21
Alexandru Odobescu	28
Viața și activitatea	28
Opera	35
Bogdan Petriceicu Hasdeu	45
Viața și activitatea	45
Opera	54

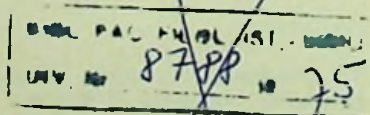
CULTURA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN DECENIILE 8 ȘI 9 ALE SECOLULUI AL XIX-LEA

<i>Junimea, expresie a ideologiei claselor exploatare</i>	63
<i>Realismul critic</i>	66
<i>Contemporanul</i>	68
Dezvoltarea limbii literare în această epocă	76
Dezvoltarea artelor	77
Mihai Eminescu	83
Viața și activitatea	83
Opera	100
<i>Revolta împotriva nedreptății sociale. Demascarea și condamnarea regimului burghezo-moșieresc</i>	100
<i>Dragostea și natura în poezia lui Mihai Eminescu</i>	123
<i>Folclorul, izvor de inspirație în opera lui Mihai Eminescu</i> ..	127
<i>Concepția lui Mihai Eminescu despre menirea poeziei și a poetului</i>	146
Ion Creangă	161
Viața și activitatea	161
Opera	169
Povestirile	177
Poveștile	178
Ion Luca Caragiale	185
Viața și activitatea	185
Opera	207

Momente, schițe și amintiri	219
Nuvele și povestiri	228
<i>Curentul «Contemporanul»</i>	238
Poezia «Contemporanului»	239
Proza «Contemporanului»	245
Școala critică a «Contemporanului»	247

CULTURA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ LA SFÎRȘITUL SECOLULUI
AL XIX-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

<i>Ecoul luptei maselor populare în literatură</i>	252
<i>Artele</i>	259
Ion Slavici	260
Viața și activitatea	260
Opera	266
George Coșbuc	275
Viața și activitatea	275
Opera	284
George Coșbuc, cîntăreț al iubirii	288
Dragostea poetului pentru natură	291
Oglindirea luptei pentru libertatea națională și socială în poezia lui George Coșbuc	295
George Coșbuc, poet al revoltei populare împotriva exploatării	300
Alexandru Vlahuță	309
Viața și activitatea	309
Opera	316
Lirica	316
Proza	323
Barbu Ștefănescu Delavrancea	326
Viața și activitatea	326
Opera	331
Proza	331
Teatrul	336
Dumitru Th. Neculuță	340
Viața și activitatea	340
Opera	343
Tema mizeriei și exploatării maselor populare în poezia lui Dumitru Th. Neculuță	343
Tema revoltei în poezia lui Dumitru Th. Neculuță	345
Tema dragostei și a frumuseților naturii în poezia lui Dumitru Th. Neculuță	347



Responsabil de carte : Ion Hangiu
Tehnoredactor : Ilinca Năstase
Corector : Valeria Călinescu

*Dat la cules 16.07.1959. Bun de tipar 17.09.1959. Tiraj
30.000 ex. Hrtie semi-velină 65 gr. / m². Format
1670 × 100. Coli de editură 30,397. Coli de tipar 22.
Nr. de plan editură 7015. A. 0908*

Tiparul executat sub com. nr. 90913 la Combinatul
Poligrafic Casa Scintei „I. V. STALIN”,
Bucureștii — R.P.R.
E. 18.540

Lei 12,50

Biblioteca Universității „Lucian Blaga” din Sibiu