

**Biblioteca ASTRA,
Corpul B**

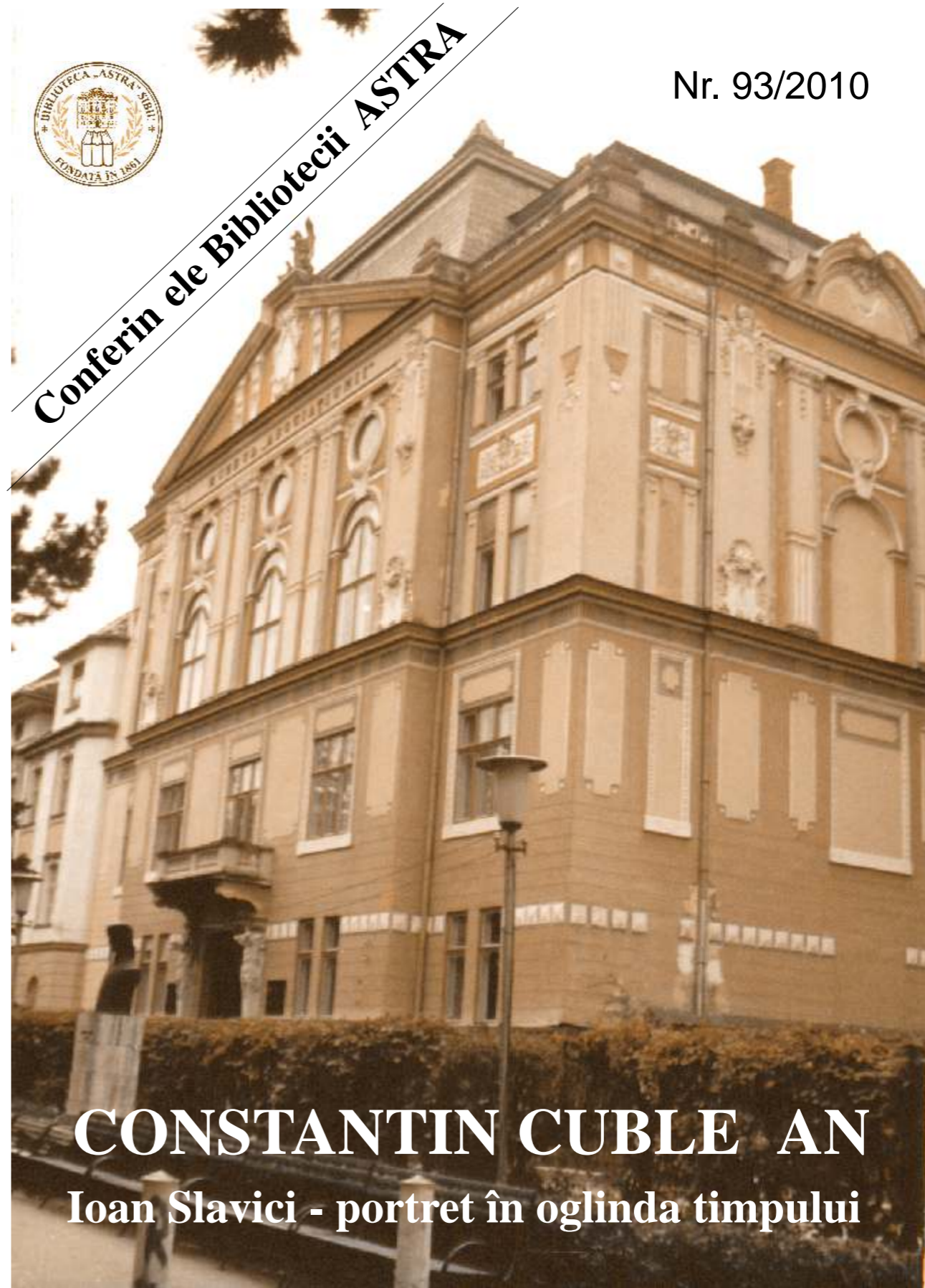


Foto: Daniela Rusu



Conferințele Bibliotecii ASTRA

Nr. 93/2010



**CONSTANTIN CUBLE AN
Ioan Slavici - portret în oglinda timpului**

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Conferințele Bibliotecii ASTRA:

CONSTANTIN CUBLEȘAN: *Ioan Slavici – portret în oglinda timpului*

Coordonatorul colecției: Onuc **Nemeș-Vintilă**
Grafică copertă: Daniela **Rusu**
Editor: Ioana **Butnaru**

Lucrare realizată la tipografia Bibliotecii ASTRA
Tiraj: 15 exemplare

*Versiunea în format electronic a conferinței se află la Biblioteca ASTRA,
Compartimentul Colecții Speciale*

CONSILIUL JUDEȚEAN SIBIU
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Str. G. Barițiu, nr. 5-7, cod 550178
Sibiu, ROMÂNIA
Tel.: +40 269 210551, +40 369 561731, fax: +40 269 215775
Web: <http://www.bjastrasibiu.ro>, e-mail: bjastrasibiu@yahoo.com

ISSN: 1843 - 4754



CONSTANTIN CUBLEȘAN
n. 1939

Curriculum vitae

CONSTANTIN CUBLEȘAN, poet, prozator, dramaturg, critic și istoric literar. (16 mai 1939 în Cluj, părinții învățători). Școala primară în comunele Traniș și Nearsova, gimnaziul la Huedin, până în 1954, apoi la Școala medie Nr. 6, fostul Liceu de Băieți Nr. 2 din Cluj, absolvit în 1955. Profesor de literatură îl are pe I.D.Sârbu care îi îndrumă pașii spre cenaclul Filialei Cluj al Uniunii Scriitorilor, condus de A.E.Baconski. În 1956 debut în ziarul local "Făclia" din Cluj, colaborând și cu Studioul de Radio-Cluj. Urmează Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității "Victor Babeș" din Cluj, secția Limba Rusă (1959). Ca student începe să publice în paginile revistelor "Steaua" și "Tribuna" din Cluj. La absolvirea Facultății este repartizat la Radio-Cluj, ca reporter, apoi redactor, până în 1962, când se transferă la revista "Tribuna", la secția de artă și apoi la cea de critică literară, semnând aproape săptămânal cronici dramatice și cronici literare. Între 1970-1971 este secretar general de redacție, post împărțit, cu Augustin Buzura, până în 1972 când se transferă la Editura "Dacia" din Cluj, ocupând, prin concurs, postul de Redactor șef (Director fiind poetul Al. Căprariu).

Din 1964 este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

I s-au reprezentat piese pe scenele teatrelor din Sibiu, Cluj, Arad, Satu Mare, Baia Mare, Turda, Brașov, Timișoara, Botoșani.

Din 1980, Director al Teatrului Național din Cluj-Napoca, până în 1988 când se transferă la revista "Steaua", în calitate de redactor-șef adjunct (Redactor

șef poetul Aurel Rău). Își susține doctoratul în științe filologice (1982) la Universitatea clujeană.

Din 1991 începe să predea, ca profesor asociat, la proaspăt înființata Secție de Teatru (transformată ulterior în Facultate de sine stătătoare) de pe lângă Facultatea de Litere a Universității “Babeș-Bolyai” din Cluj. În 1999, în urma unui concurs, ocupă postul de conferențiar la Universitatea “1 Decembrie 1918” din Alba Iulia (Universitate de stat), iar în anul 2002 dobândește titlul de profesor universitar (predând disciplinele: Teoria literaturii și Estetica generală, precum și alte cursuri opționale); din anul 2005 conduce doctorate în specialitate: literatura română. Între 2000–2004, este prodecan al Facultății de Istorie și Filologie a Universității din Alba Iulia.

A făcut parte, în câteva rânduri, din Comitetul de conducere al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor iar după 1989 este Președinte al acesteia, până în 2005. Din 2004 este și membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. În două rânduri face parte din Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor.

Colaborează la numeroase reviste din țară și străinătate.

A fost, ca mulți alți intelectuali crescuți în anii regimului trecut: pionier, membru UTC și PCR, fără a avea vreodată funcții în aparatul de partid sau de Stat.

În 1971 s-a căsătorit cu Iulia Luminița (Suciu), profesoară de limba și literatura română, actualmente pensionară. Autoare și ea a patru cărți de beletristică; în 1973 i s-a născut un fiu, Victor Cubleşan, scriitor și el, critic literar, doctor în Științe Filologice (2006).

A călătorit în străinătate, ca simplu turist sau în interes de serviciu, înainte și după 1989: Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia. URSS (Rusia), Germania

de Est și de Vest, Italia, Jugoslavia, Austria, Suedia, Danemarca, China, Grecia, Ucraina, Republica Moldova, Gruzia, Letonia, Franța, Luxemburg, San Marino. Este distins cu premii literare și distincții culturale (între care: Medalia jubiliară “Mihai Eminescu”, 2000; Medalia “Meritul cultural” Cls.I. În grad de ofițer, 2004).

În 1999 i s-a acordat titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Cluj-Napoca.

OPERA LITERARĂ

POEZIE: Apropierea iernii (1993), Vârsta amintirilor (1995), Lumina din prăpastie (1996), În oglinzile timpului (1997), Meridiane lirice (1998), Templul cu vise (1999), Absent din Agora (2001), Litanii profane (2004); NUVELE, POVESTIRI: Clopotele de apă (1970), Aproape de curcubeu (1972), Umbra ulmilor tineri (1977), Viața și încă o zi (1980), Sincere felicitări (1991), Omul în colivie (2010); R O M A N E: Licheni (1974), Un gotic târziu (1975), Un anotimp pentru fiecare, Vol. I. Sezonul crinilor roșii (1985); Vol. II. Porți deschise (1986); Balada neterminată (1988); L I T E R A - T U R A S. F: Nepăsătoarele stele, povestiri (1968), Iarba cerului, roman (1979), Paradoxala întoarcere, roman (1989), Suflete mecanice, povestiri (1992), Galaxia termitelor, roman. (1993); LITERATURA PENTRU COPII: Pensiunea Margareta, roman, (1982), Iepurilă Varză Dulce, versuri, (Vol. I-II, 1984; Vol. III – IV, 1985); Orașul de cretă colorată, povestiri, (1986), La foc de tabără, roman, (1989), Alfabetul glumeț, versuri, (1998), Băieții cumiți, versuri, (1998), Iepurilă Varză-Dulce, versuri (2002), ediția a doua. Ilustrații de Ana-Maria Maximencu; T E A T R U: Teme provinciale, piese de teatru, (1987),

Trilogii de buzunar (2004); **Domnița nebănuitelor trepte** (2008); D R A M A - T U R G I E: **Provincialii** (Sibiu, Teatrul de Stat, 1978; Cluj, Teatrul Național, 1978); **Recurs la Judecata de Apoi** (Arad, Teatrul de Stat, 1979; Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1989); **Ispita** (Cluj, Teatrul Maghiar de Stat, 1983); **Iepurilă Varză Dulce** (Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția română, 1982); **Camera de hotel** (Satu Mare, Teatrul de Nord, 1983; Cluj, Teatrul Maghiar de Stat, 1985; Sfântu Gheorghe, Teatrul de Stat, 1987; Suedia, Olofstrom, Teatrul Popular, 1997); **Apel telefonic greșit** (Cluj, Teatrul Național, 1997); **Domnița nebănuitelor trepte** (Târgu Mureș, Teatrul Național, Alba Iulia – Sebeș, 9 mai, 1998); D R A M A T I Z A R I: **Motanul încălțat** (Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția română, 1984; Turda, Teatrul de Stat, 1984; Cluj, Teatrul de păpuși de Stat, Secția maghiară, 1984; Brașov, Teatrul Dramatic, 1987; Timișoara, Teatrul maghiar de Stat, 1988; Brașov, Teatrul Dramatic, 1993; Botoșani, Teatrul “Mihai Eminescu”, 1994; Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1995); **Eroii teatrului lui B.P. Hașdeu** (Teatrul Național Cluj), 1987; **Lumea lui Păcală** (Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1996; Petroșani, Teatrul de Stat “I. D. Sârbu”, 1997; Turda, Teatrul de Stat, 1999); **Cei trei mușchetari** (Baia Mare, Teatrul Dramatic, 1997); **Aventurile lui Pinocchio** (Teatrul de păpuși Cluj, 1997); **Aladin și lampa fermecată** (Teatrul de Stat Turda, 1998); **Amicii Domnului Caragiale** (Teatrul Național Cluj, 1999); **Gulliver** (Teatrul de păpuși, Cluj, 2001); P U B L I C I S - T I C Ă: **Cluj-Napoca**. Fotografii de Ion Miclea (1985). **Bădia...** (2008), în colaborare cu Ion Mărgineanu: VOLUME DE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: **Miniaturi critice** (1968), **Teatrul – Istorie și actualitate** (1978), **Opera literară a lui Delavrancea** (1982), **Teatrul - între civic și etic** (1983),

Opera literară a lui Ion Lăncrănjan (1993), Eminescu în conștiința critică (1994), Ioan Slavici interpretat de... (1994), Eminescu în perspectivă critică (1997), “Luceafărul” și alte comentarii eminesciene (1998), Opera literară a lui Pavel Dan (1999), Caragiale în conștiința critică (1999), Eminescu în orizontul criticii (2000), Romancierul Rebreanu (2001), Moara cu noroc de Ioan Slavici (2001), Eminescu în oglinzile criticii (2001), Antologia basmului cult (2002), Caligrafii “Caligrafului” (Foiletoane critice), (2002), Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale (Coordonator) (2002), Eminescu în reprezentări critice, (2003), Clasici și moderni (studii critice) (2003), N. Fimon. Micromonografie (2003). Romulus Cojocaru, Poetul (2004). Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga (Coordonator) (2005), De la tradiție la postmodernism (2005), Eminescu în privirile criticii (2005), Efigii pe Nisipul vremii (2005), Eminescu. Ciclul schillerian (2006), Mihail Sebastian. Teatrul Dicționar de personaje (2007) (Coordonator), Serile cu Bartolomeu (2007), Din Mansarda lui Cioran (2007), Pavel Dan – Prozatorul Câmpiei Transilvane (2007), Pasiunea lecturii (2008), Eminescu în comentarii critice (2008), Conferințe literare (2009), Lucian Blaga, Dramaturgul (2010); CURSURI UNIVERSITARE: Introducere în Teoria literaturii (2001), Eminescu în universalitate (2002), Introducere în Estetica generală (2002): COAUTOR LA: 100 cei mai mari scriitori români. Dicționar. Editura Lider și Editura Star, București. (2004). Lucrare elaborată sub egida Uniunii Scriitorilor din România; Dicționarul general al literaturii române. Vol. I-II, 2004; Vol. III-IV, 2005; Vol. V, 2006; VI, 2007. Editura Univers Enciclopedic, București. Lucrare elaborată sub egida Academiei Române;

ANTOLOGII. VOLUME COLECTIVE: **Antologia basmului cult** (2002); **Literatura pentru copii. Literatura din Basarabia, Secolul XX.** Postfață (Studiu) de Constantin Cubleşan (Chişinău, Basarabia, 2004); T R A D U C E R I: **Szerelmeim varosa** (Un gotic târziu), limba maghiară, Bucureşti (1977); **Pravoprohrat** (Provincialii), Editura Dillia, Praga (1981); **Trawa** (Iarba cerului), în limba poloneză, Editura Iskry, Warsawa, Polonia (1984); **Margareta Penzio** (Pensiunea Margareta), Bucureşti (1985); **Hotellrummet** (Camera de hotel), în limba suedeză, Schapira International Kulturpublisching and Mediation Agency, Sweden (1998); ÎN ANTOLOGII STRĂINE: În **Uskok w csasie**, Poznan, Polonia (1982); În **S.F. aus Rumanien**, în limba germană, Munchen, Germania (1983); În **Der redende Goldstaub**, în limba germană, Berlin, Germania (1984); În **Streiflicht**, Kastelaun, Germania (1994); În **Les milleures blagues de Romanie**, sub pseudonim, în limba franceză, Paris, Franța (1994); În **Voices of contemporary Romania poetes**, în limba engleză și coreană, Suwon (Coreea), (2008).

Din această serie au apărut conferințele:

Octavian Paler	<i>Autoportret într-o oglindă spartă</i>	1
Constantin Noica	<i>Eminescu – omul deplin al culturii românești</i>	2
Horia Bernea	<i>Evocat de: Andrei Pleșu, Sabin Adrian Luca, Ion Onuc Nemeș</i>	3
Rodica Braga	<i>Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate</i>	4
Mircea Braga	<i>Întoarcerea ex- librisului</i>	5
Ion Agârbiceanu	<i>Către un nou ideal – 1931 –</i>	6
Ion Agârbiceanu	<i>Necesitatea din care a răsărit <<ASTRA>></i>	7
Inaugurarea Bibliotecii ASTRA, Corpul B, 1 ianuarie 2007		8
Pr. acad. Mircea Păcurariu	<i>– Mitropolitul Andrei Șaguna – 200 de ani de la naștere</i>	9
Ioan Lupaș	<i>Viața și activitatea lui Gheorghe Barițiu</i>	10
Victor V. Grecu	<i>Dreptul limbii</i>	11
Antonie Plămădeală	<i>A plecat și Constantin Noica</i>	12
Giovanni Ruggeri	<i>Muzeul de Icoane pe Sticlă din Sibiel</i>	13
Dorli Blaga	<i>În ciuda vremurilor de atunci, viața lui Blaga la Sibiu a fost frumoasă și luminoasă</i>	14

Octavian Goga	<i>La groapa lui Șaguna</i>	15
George Banu	<i>Actorul european</i>	16
Rita Amedick	<i>Podoabe pentru o sfântă a săracilor</i>	17
Basarab Nicolescu	<i>Întrebări esențiale despre univers</i>	18
Vasile Goldiș	<i>La mutarea bustului lui G. Barițiu în fața Muzeului Asociațiunii</i>	19
Eugen Simion	<i>Constantin Noica – arhitectura ființei</i>	20
Jan Urban Jarnik	<i>Un prieten sincer al poporului nostru</i>	21
Al. Dima	<i>George Coșbuc în Sibiu</i>	22
Octavian Goga	<i>Țăranul în literatura noastră poetică</i>	23
Răzvan Codrescu	<i>Doctorul Nicolae C. Paulescu sau Știința lui Scio Deum esse</i>	24
Victor V. Grecu	<i>Identitate. Unitate. Integrare – în spectrul globalizării</i>	25
Remus Rizescu	<i>Compozitorul slovac Jan Levoslav Bella și Sibiul</i>	26
Teodor Ardelean	<i>Limba înainte de toate și în toate</i>	27
Andrei Șaguna	<i>Românii s-au zbatut mai mult pentru limbă decât pentru viață</i>	28
Andrei Bârseanu	<i>Asociațiunea nu va face literatură și știință, ci numai va sprijini literatura și știința</i>	29
Iuliu Moldovan	<i>Problema Munților Apuseni</i>	30
Ion Duma	<i>Eminescu și românii din Ungaria</i>	31

Vasile Ladislau Pop	<i>„Luptele politice nu numai că ne-au răpit timpul, dar au înstrăinat frați de către frați”</i>	32
Vasile Ladislau Pop	<i>“Numai lumina, numai cultura ne poate mântui: cultura și lumina trebuie să ne dea putere în brațe, ca să ne știm apăra viața, și minte și înțelepciune spre a ne ști conserva și înmulți cele trebuincioase întru susținerea vieții”</i>	33
Vasile Ladislau Pop	<i>«(...)În loc de a trage unii într-o parte, alții în alta, în loc de a lucra unii spre stricarea și slăbirea altora ca să ne ridicam persoanele noastre (...)»</i>	34
Sebastian Stanca	<i>Pastelele lui Alecsandri</i>	35
Andrei Bârseanu	<i>„Oamenii mari se cunosc după seriozitatea cu care tratează chiar și lucrurile mici”</i>	36
Andrei Șaguna	<i>„Suntem fiii unei patrii umane, culte și constituționale”</i>	37
George Barițiu, Iacob Bologa	<i>“Nici unu poporu care nu cultiva artile si industri'a, nu are dreptu a se numerá între poporale civilisate”</i>	38
Acad. Radu P. Voinea	<i>Asociațiunea a avut un rol important în realizarea unității spirituale și naționale a tuturor românilor</i>	39
Vasile Ladislau Pop	<i>„Asociatiunea nutrește și conservă spiritul național, cultivă și conservă limba și prin aceasta existența națională”</i>	40

Iacob Bologa, dr. D. P. Barcianu	<i>Înființarea unei școli române de fete în Sibiu</i>	41
Iacob Bologa	<i>Numai dezvoltarea facultăților spirituale, numai luminarea minții, numai cultura cea adevărată, norocesc, fericesc pe om, va noroci și va ferici pe poporul român</i>	42
Iacob Bologa, dr. D. P. Barcianu	<i>Asociațiunea pentru înaintarea în cultură a femeii române</i>	43
Iacob Bologa	<i>Poporul român singur prin cultură poate să se înalțe la acea vază și demnitate care l-ar putea mântui de nenumăratele rele ce-l apasă</i>	44
Iacob Bologa	<i>Asociațiunea este de nespus folos nu numai pentru români ci și pentru popoarele conlocuitoare</i>	45
George Barițiu	<i>Raport general asupra stării Asociațiunii, 1889</i>	46
Antonie Plămădeală	<i>Darul Asociațiunii către poporul român</i>	47
Ioan Mariș	<i>Lucian Blaga și Cercul Literar de la Sibiu</i>	48
Ioan Mariș	<i>Lucian Blaga și Cercul Literar de la Sibiu</i>	49
Elena Macavei	<i>Rolul Asociațiunii ASTRA în emanciparea femeii și educația copiilor</i>	50
Ioan Mariș	<i>Lucian Blaga și Emil Cioran (între afinitățile afective și refuzurile selective)</i>	51
Ștefan Pascu	<i>Rolul național-cultural al ASTREI</i>	52
Andrei Șaguna	<i>Munca este onoarea și reputația cea mai mare a omului</i>	53

Timotei Cipariu	<i>Școlile elementare sunt fundamentul culturii naționale și a literaturii naționale</i>	54
Timotei Cipariu	<i>Două gimnazii pentru înaintarea culturii naționale la Năsăud și Blaj</i>	55
Timotei Cipariu	<i>Cauzele naționale, prin bărbați energici, capabili de orice sacrificiu</i>	56
Cristofor I. Simionescu	<i>Astra și Țările Române</i>	57
Mihai Sofronie	<i>Vasile Stroescu, un filantrop aproape uitat</i>	58
Matei Pamfil	<i>Andrei Bârseanu și Asociațiunea</i>	59
Matei Pamfil	<i>Mitropolitul Andrei Șaguna și Asociațiunea</i>	60
Elena Macavei	<i>Călătorie în China</i>	61
Elena Macavei	<i>Glume, anecdote în publicațiile ASTREI</i>	62
Caius Iacob	<i>Matematica românească de la Gheorghe Lazăr la Traian Lalescu</i>	63
Nicolae Nicoară-Horia	<i>Schiță de portret - Atanasie Marian Marienescu –</i>	64
Tatiana Benchea	<i>Creativitatea, izvor de energie</i>	65
Sergiu Găbureac	<i>Crizele și biblioteca publică</i>	66
Mihai Racovițan	<i>Sibiul în anul evenimentelor decisive – 1918</i>	67
Mihai Racovițan	<i>Rosturile Sibiului în revoluția română din Transilvania de la 1848-1849</i>	68
Antonie Plămădeală	<i>ASTRA – Ctitorii și ctitoriile ei</i>	69

Vasile Avram	<i>Sensuri bipolare în poezia lui Blaga</i>	70
Vasile Avram	<i>Ritual pentru Noica</i>	71
Vasile Avram	<i>Codul Eminescu</i>	72
Vasile Avram	<i>Modelul Cioran</i>	73
George Barițiu	<i>Unul din scopurile principale ale școlilor de fete este să împuțineze urmările triste ale blestemului care se numește lux, vanitate omenească, dacă nu le poate paraliza cu totul</i>	74
George Barițiu	<i>Meritul Asociațiunii constă în admirabila sa influență morală care o pătrunde în toate fibrele poporului nostru</i>	75
Diana Câmpan	<i>Constantin Noica – restituri</i>	76
Diana Câmpan	<i>Aventura adevărului fără de sfârșit în cultură; Cultura – o utopie asumată</i>	77
Alexandru Dobre	<i>Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român și Societatea Academică Română</i>	78
Valer Hossu	<i>Episcopul Dr. Iuliu Hossu – Trăirea în jurământul pentru sionul românesc</i>	79
Cornel Lungu	<i>Momente ale participării Sibiului la Revoluția din 1848-1849 în Transilvania. Locul și rolul Comitetului Națiunii Române</i>	80
Cornel Lungu	<i>Din legăturile “ASTREI” cu societăți academice și culturale române și străine 1861-1914</i>	81

Cornel Lungu	<i>Pașii poetului în cetate</i>	82
Ovidiu Hurduzeu	<i>Capitalismul cu conștiință și economia participativă</i>	83
Ion Bianu	<i>August Treboniu Laurian</i>	84
Ilie Moise	<i>Ilie Dăianu și spiritul Blajului</i>	85
Cornel Lungu	<i>Petiția Episcopiei Române Ortodoxe din Statele Unite ale Americii de Nord către președintele Woodrow Wilson</i>	86
Alexiu Tatu	<i>Mihai Viteazul în documentele Serviciului Județean Sibiu al Arhivelor Naționale</i>	87
Eugenia Crișan	<i>Generalul francez Berthelot și România</i>	88
Bianca Karda	<i>Odiseea plecării unor români ardeleni din județul Sibiu în America (1900-1914) reflectată în presa transilvăneană a vremii</i>	89
George Barițiu	<i>Adunarea generală a XXX-a a Asociațiunii Transilvane</i>	90
Constantin Cubleșan	<i>Mihai Eminescu – Ciclul schillerian</i>	91
Constantin Cubleșan	<i>Ion Pop Reteganul – folclorist și publicist</i>	92
Constantin Cubleșan	<i>Ioan Slavici – portret în oglinda timpului</i>	93

Constantin Cubleșan

IOAN SLAVICI – PORTRET ÎN OGLINDA TIMPULUI

Pentru generațiile de ieri și de azi – cu siguranță și pentru cele de mâine – Ioan Slavici rămâne simbolul emblematic al bărbatului dârz, al omului de caracter care, supus vâltorilor vremii, nu și-a schimbat nici firea, nici atitudinea și nici crezul. În lunga sa viață - traversând momente dificile, cruciale, în istoria țării, se-nțelege – ar fi avut destul ocazii, poate chiar justificări pentru a o face, dar el a preferat să suporte privațiuni și umilințe, condamnări, chiar primejdia morții, fără a se lăsa înclinat și cu atât mai puțin biruit de vitregiile soartei: “În toate cărțile de citire sunt scrieri ale mele – spunea la vârsta de peste șaptezeci de ani, în pledoaria sa, de fapt un contrarechizitoriu la procesul ce i s-a înscenat în 1919, învinuit, laolaltă cu alți gazetari români, de trădarea de a fi colaborat cu ocupanții germani, în primul război mondial, semnând în publicațiile editate de aceștia -, în toate manualele de istorie literară e trecută biografia mea.

Au să fie ele aruncate în foc?

De ce?

Pentru că n-am voit să mă leapăd și eu când s-au lepădat alții de convingerile în care au stăruit bunii și părinții noștri și până mai ieri am stăruit și noi cei încă în viață (...) Toată lumea strigă: < N-avem caractere! > Iar pe mine să mă osândiți pentru că am fost statornic toată viața mea?”

În ce credință a fost statornic Ioan Slavici se cuvine a spune deslușit azi, așa cum el însuși aștepta de la cei ce îi vor urma lui, de la generațiile viitoare, o judecată nepărtinitoare, atunci când spunea:“... dl comisar regal îmi cere capul, căci am fost om cumsecade și-am umblat în aceleași drumuri cu fiul lui Ioan Brătianu până-n ajunul războiului, dar după ce și-a schimbat părerile, eu nu m-am lepădat de ale mele.

Urmașii au să-l judece și ori să-i ridice-n slava cerului, ori să-l osândească.

Și pe mine tot numai ei au căderea de a mă judeca”

Până acum s-a vorbit prea puțin despre acest episod din viața lui Ioan Slavici, semnificativ pentru demnitatea sa morală, dar și pentru atitudinea *politică* - procesul din 1919, pe care istoriografia noastră din ultimele decenii l-a tratat ocolind *adevărul*. El însă, trebuie, în sfârșit, scos la iveală, pentru ca portretul în oglinda timpului său să nu i se umbreacă pe nedrept, ofilind chipul și personalitatea marelui scriitor și ale marelui patriot care a fost Ioan Slavici. Dar pentru asta se cuvine a arunca, mai întâi, o privire, cât de sumară, asupra întregii traiectorii a vieții sale.

S-a născut, așadar, într-o mare comună din Banat, cu o populație amestecată din punctul de vedere al apartenenței naționale; dar el a fost crescut în spiritul cinstei omenești, al respectului față de toți semenii, și despre asta vorbește pe larg, răspicat, în memorialistica sa (v. Lumea prin care am trecut). De tânăr a avut însă trează conștiința națională și în nici o împrejurare nu a ezitat să acționeze pentru apărarea și impunerea drepturilor românilor, într-un

imperiu în care erau nesocotiți peste măsură. În această idee trebuie apreciată activitatea sa în cadrul societății studențești de la Viena, ca și inițiativa organizării marilor serbări de la Putna, din 1871, când și-au dat întâlnire reprezentanții studențimii române din toate provinciile, reuniți într-un Congres în care s-a lansat ideea editării unei publicații culturale care să fie o *tribună* de luptă a românilor ardeleni pentru recunoașterea și impunerea ființei lor naționale. Este ceea ce a și făcut Slavici, fondând în 1884, la Sibiu, ziarul *Tribuna*, în paginile căruia și-au pus semnătura toți militanții de frunte ai românimii din Transilvania. Pentru activitatea sa a fost de mai multe ori târât în fața instanțelor, sfârșind prin a fi condamnat de autoritățile maghiare pentru a face un an de temniță la Vaț. Nici după ce s-a stabilit definitiv la București, activitatea obștească și literară a lui Ioan Slavici nu s-a abătut de la linia acestei nobile misiuni patriotice asumate. Atunci, cum se face că, așa dintr-odată, în ianuarie 1919, organele Siguranței statului îl arestează, iar în februarie Curtea Marțială a Corpului II armată îl judecă pentru *trădare*, condemnându-l la cinci ani de detenție? Se schimbese, oare, Ioan Slavici? Fraternizase cu dușmanul, împotriva intereselor propriei națiuni? Chestiunea se cade a fi privită, oarecum, nuanțată. Din capul locului trebuie luată în considerare poziția, din totdeauna, a scriitorului față de posibilitatea angajării unui război în care populația românească din Transilvania ar fi avut de suferit o dublă sacrificare (“Când am văzut, deci, că izbucnește războiul, altfel simțeam eu soarta românilor de acolo, iar nu ca cei ce numai din auzite îi știau pe români. Altfel văd eu și astăzi lucrurile, mizeria ce se întinde acolo, vărsările de sânge și pustiirile făcute de maghiari. Altor li se va fi părând interesant lucrul acesta, dar pentru mine e înfiorător, căci știam ce are să se întâmple”). El cauza acestor români o apăra, pe de-o parte, când cerea ca România să rămână într-o poziție de neutralitate (“Mă știi că eu n-am fost

niciodată nici germanofil, nici maghiarofil, ba nici chiar românofil: este iubirea de oameni și de pace ceea ce rezultă din fireasca desfășurare a lucrurilor, cum am fost totdeauna de părerea că războiul e împotriva firii omenești, o-njosire morală care nu li se poate ierta decât celor nevoiți să-și apere viața”), iar pe de altă parte își exprima, deschis, neîncrederea în alianța cu Rusia, căci el vedea în elementul slav pericolul unei alte posibile opresiuni naționale, de care luase act încă din copilărie:”Eu, domnule președinte, am spus aici în fața d-voastre că sunt de la Țiria, unde azi se fac vărsările de sânge. Într-un fel vorbesc alții și-ntr-altul eu despre Țiria aceasta, unde mi-am petecut copilăria, unde am rude și unde sunt mormintele părinților mei. V-am spus că eram acolo martirizați de către sârbi și am crescut în cultul metropolitului Șaguna, care ne-a scăpat de urgia sârbească. Vă mai spun acum că în Țiria, unde nu este nici un sârb, toate inscripțiile din biserică sunt sârbești, căci supremația sârbească a fost mai îngrozitoare decât cea maghiară ori cea nemțească“.

Format în spiritul culturii germane, Ioan Slavici avea convingerea sinceră, ca de altfel și alți fruntași ai politicii de dinainte de război, că era mai bine să stăm alături de aceștia decât sub ocupația ungurească, sârbească, bulgărească și mai ales rusă.”Orișicât de-ngrozitori ar fi fost nemții care au venit aici, d-voastre trebuie să știți și fără să vă spun eu că în ajunul venirii nemților s-au pus foarte multe stăruințe ca maghiarii, turcii și bulgarii să nu intre-n București mai înainte de a fi intrat germanii. De ce? Pentru că cei de aici ne temeam de maghiari, de turci și de bulgari și-n acele împrejurări triste îi socoteam pe germani drept un fel de ocrotitori ai noștri contra aliaților lor. N-aveți decât să cercetați pentru ca să vă încredințați că așa și era. Îngrozitoare lucruri au făcut bulgarii prin orașele și prin satele noastre, chiar și la București ce-ar fi făcut dacă nu i-ar fi oprit germanii”. Între o posibilă *ocupare* a țării de

către slavi/ruși sau germani, scriitorul opta tranșant pentru aceștia din urmă, având în vedere tocmai o anumită *experiență* istorică. Aducând în acest sens argumente diplomatice dintr-o perspectivă politică mai recentă, a tocmai intereselor europene în această zonă geografică, Slavici cita:”Sir William White, un bun prieten al lui Ioan Ghica, timp mai îndelungat consul al Angliei la București și-n urmă ambasador la Constantinopol, își publica corespondența la Sutherland Edwards. La pag. 211 se afla o scrisoare de la 14 aprilie 1879 a ambasadorului Sir Henri Lyard. În aceasta se zice: < Marea primejdie ce amenință Europa despre răsărit este că România și Ungaria vor fi împresurate și distruse de către slavi, ceea ce are neaparat să se-ntâmple dacă Rusia va reuși să împreuneze pe așa-numiții slavi din Peninsula balcanică într-o singură naționalitate, care va nimic în cele din urmă toate elementele de neatârnamare și civilizațiune>.

La pag. 196 se află o altă scrisoare, aceasta de la 14 iulie 1882, în care se zice:< Acum, după ce a fost declarată stat independent, România va ocupa o importanță și în același timp primejdioasă pozițiune în mijlocul raselor care vorbesc slavonește și ale căror planuri și tendințe ambițioase au fost în mod extraordinar încurajate prin cele din urmă evenimente.

Acestei țări și Ungariei le este rezervat să poarte lupta pentru libertate și independență contra unui popor hrăpăreț și lipsit de scrupule >”.

În legătură cu această amenințare din partea Rusiei, scriitorul a vorbit în repetate rânduri. Într-un capitol (*Om între oameni*) din memorialul *Închisorile mele*, el nota, bunăoară:”Mie mi-a fost simpatic D. A. Sturdza care până în clipa morții sale a stăruit să nu intrăm în luptă alături cu Rusia” sau: “Tot astfel nu știu eu și nu sunt nici alții-n stare să-mi spună ce-ntorsătură ar fi luat lucrurile dacă Rusia, noua aliată a României, ar fi ieșit învingătoare. Neîndoios, lucru rar în istoria omenirii, este numai că prăbușirea acestui aliat e

socotită drept un mare noroc pentru neamul românesc”. Trăda, oare, Ioan Slavici, luând o asemenea atitudine, interesele naționale? Cu atât mai mult cu cât în *Gazeta Bucureștilor*, publicație filogermană, el n-a scris un rând defăimător la adresa soldaților români, a țării și a neamului său. Că avea dreptate să se teamă de intrarea României sub *controlul slav*, ne-a confirmat-o experiența existențială din cele patru decenii de după cel de al doilea război mondial, când *ocupantul eliberator* ne-a impus un mod de viață pe care țara nu și-l dorea și nici nu-i putea fi favorabil. Judecat deci din această perspectivă, portretul lui Ioan Slavici trebuie să fie curățat acum de pata ce i-au pus-o oamenii unei conjuncturi politice în 1919, condamându-l, și nu s-au încumete s-o ștergă alții, într-o altă politică, mai recentă, nerejudecându-i procesul. Indiferent însă de aceste... conjuncturi, istoria certifică pe deplin propria caracterizare a scriitorului:” Viața mea toată am fost curat, am avut inima curată, obraz curat, gură curată, mână curată“. Este imaginea cu care marele scriitor trebuie să stea în istoria națională alături de marii ei bărbați dintotdeauna.

*

Figură complexă a culturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Ioan Slavici s-a exersat atât ca scriitor (nuvelist, romancier), cât și ca publicist (vezi sumedenia de articole răspândite în publicațiile la care a lucrat sau în cele pe care le-a fondat și le-a condus; de la *Timpul* până la *Tribuna* sibiană, de la *Minerva* la *Buletinul armatei și marinei*, de la *Gazeta Bucureștilor* la *Vatra* ș.a.) și dramaturg, dar s-a preocupat deopotrivă de problemele educației (tipărind lucrări în domeniul didactic) și nu în ultimul rând de cele de istorie națională (a îngrijit și editat

corpusul de documente Hurmuzachi). Având deci atingere cu sfere dintre cele mai largi ale vieții publice și politice ale țării, într-o perioadă de frământări și mai ales de cristalizări ale statutului existenței moderne a României, Ioan Slavici a întreținut relații, mai mult sau mai puțin apropiate, cu numeroase personalități marcante din vremea sa, ci însuși fiind implicat în acțiuni de interes major ce, nu o dată, au fost controversate, făcând din marele scriitor un autentic personaj al timpului istoric pe care l-a traversat. Toate aceste fapte, toată această experiență de viață a unui om activ, consecvent unor principii morale sănătoase, a unui luptător întru idealul afirmării naționale, nu puteau să nu-l conducă, în cele din urmă, și spre genul memorialistic. “Eu nu viața mea o descriu - ține să precizeze însă, lămuritor, în paginile volumului *Lumea prin care am trecut*, ce are un pregnant caracter autobiografic – ci icoana mai frumoasei lumi de atunci îmi dau silința să le-o pun în față celor de azi și a celor de mâine”. Iar în altă parte, în volumul *Închisorile mele*, de asemenea o evocare a experienței sale existențiale din temnițele maghiare și românești, de până la actul unirii din 1918, adaogă, încă mai insistent, în ideea de a judeca aceste amintiri nu atât ca mărturisire a traiectoriei biografice individuale, ci ca semnificație a unui destin uman absorbit în destinul mare al istoriei epocii:”Gândul meu - își începe prozatorul confesiunea, sub forma unei epistole către cineva (“Iubite amice”) dintr-o generație mai nouă - e să-ți fac împărtășiri despre cele petrecute în timpul trăit de mine (...) N-o fac însă aceasta decât pentru ca să te ajut a te dumiri asupra stărilor de lucruri din timpul vieții mele”. Este exact ceea ce remarcă de altfel Tudor Vianu - teoretizând asupra genului literar în sine, al *literaturii subiective*¹, atrăgând atenția asupra mecanismului de principiu declanșator al memorialelor, așa

¹ Tudor Viana, *Din psihologia și estetica literaturii subiective*. În *Opere*, vol. 10, București, 1982

încât “cine întreprinde o astfel de operă o face de obicei și din motive mai subiective, din nevoia de a justifica activitatea sa ca om public sau din aceea de a pune în lumină împrejurări purtătoare de consecințe fatale pentru timpul lui”. Ca să continue: Explicația cu epoca și resentimentul împotriva ei fac parte din motivele cele mai frecvente ale literaturii memorialistice. Memoriile apar, în cazul acesta, ca o acțiune compensatorie oferită de scriitor propriului său eu rănit (...). În memorii, scriitorul este martorul timpului său, chiar dacă uneori el este un martor pasionat. Iar, în propriile memorii - *O viață de om* – Nicolae Iorga preciza și el în acest sens: “A scrie istoria e o datorie pentru omenire, a adăuga cu ce ai aflat e o obligație pentru fiecare, rămânând ca acei ce pot scrie să aducă de la cine poate numai să vorbească”. Ioan Slavici avea și despre *ce* și despre *cine* să vorbească, fiind el însuși unul dintre pionii antrenați în bătălii de presă - și nu numai – pentru formarea și afirmarea statului național unitar. El nu o face însă oricum, ci sub semnul unei calme și înțelepte atitudini de conciliere cu toți semenii, întru apărarea a ceea ce azi s-ar numi cartă drepturilor omului. Tocmai de aceea, memorialistica sa este extrem de interesantă și de utilă pentru imaginea “sentimentală” a încleștărilor politice cu dulcea provocare nostalgică, stilul epistolar cu explicațiile pedante, bazate pe amănute semnificative ale întâmplărilor aparent mărunte, banale, cotidiene. El știe să fixeze portrete, în tușe rapide și sigure, dar are și capacitatea povestitorului de a relata liniștit firul întâmplărilor. Este întru totul însă un moralist, un filosof (deghizat), deopotrivă. În *Fapta omenească*, subintitulată *Scrisori adresate unui om tânăr*, el caută să explice, să justifice – oarecum la nivel principal, tezig – atitudinea sa civică:

“Fapta mea e rezultatul voinței mele și numai al voinței mele, pe care o manifestez prin fapta mea și o execut pe cât îmi iartă puterile.

Am merge prea departe dacă am voi să cercetăm ce este voința și cum se produce ea în mine; vei admite însă și tu că poate cineva să mă silească a face ceea ce el voiește.

E indiferent pentru mine dacă sila aceasta e fizică ori morală: rezultatul e același, anihilarea voinței mele.

Unul mai tare ca mine îmi pune cuțitul în piept, altul, tot mai tare, mă amenință, că-mi va lua bucata de pâine ori îmi promite că-mi va da o bucată mai mare, pentru ca să nu fac ceea ce voiesc eu însumi, ci ceea ce voiește el (...). Înțelegi dar că fapta supunerii mele este rezultatul unui întreg șir de fapte petrecute mai-nainte și poate să fie o pregătire pentru alte fapte viitoare.

Cum am ajuns eu să stau sub acel cuțit? De ce nu pot să i-l smulg din mână? de nu-l smulg dacă îl pot smulge? De ce mi-e frică de moarte? De ce mă supun? Care e înțelesul și care e scopul supunerii mele? Care sunt motivele voinții mele?

Răspunde la toate aceste întrebări și vei vedea cum robul poate să-și poarte cu mulțumire lanțurile, în vreme ce binefăcătorul se plânge mereu de ingratitudea omenească“

Cum se vede, este o atitudine pusă sub semnul preceptelor moralei creștine:

“Nădejdea și credința – vor fi zicând teologii atât de tari în dogmatică - sunt trecătoare fiindcă sunt < *attribute* > omenești, adică niște lucruri pe care azi le putem câștiga și mâine le putem pierde; iubirea e însă veșnică, fiindcă e < *atribut* > dumnezeesc, deci un lucru care a fost, este și va fi în vecii vecilor.

Da! Vecinică este iubirea, numai însă ca < *atribut* > dumnezeesc, pe care îl văd pretutindenea și totdeauna în fapta lor cea marea lui Dumnezeu; iubirea mea omenească e însă trecătoare, pot să o câștig, pot să o pierd, pot să o întăresc, pot să o slăbesc.

Altfel ar fi numai viață și moarte, dar fericire și nefericire n-ar fi în lumea aceasta”.

Însă întoarcerea la contextul social al evoluției sale constituie, în fapt, ilustrarea concretă a neclintirii lui în credință și în idee:

“Nu scăpa din vedere că sunt dascăl și că nu voiesc să-ți fac biografia mea, ci să-ți arăt cum am ajuns să-mi pun întrebarea: *Omule, ce ai tu să iubești mai presus de toate și până unde are să meargă iubirea ta pentru ca mersul vesel mereu avântat și mereu mulțumit să treacă prin viață.*

Îți vorbesc dar de mine însumi, de copilăria mea și de părinții mei numai spre a te face să simți și tu, ceea ce eu numai foarte târziu am ajuns a simți”.

Mai aplicate la *istoria* evenimentelor veacului pe care l-a traversat sunt paginile de autentică memorialistică din Lumea prin care am trecut.

“Scriu - ține să precizeze încă o dată, într-o scurtă prefață a volumului – despre oameni și fapte numai un fel de impresiuni de călătorie, spuindu-le toate așa cum mi s-au oglindit în suflet în trecerea mea prin lumea aceasta și cum mi le aduc aminte după trecerea unui timp de cele mai multe ori îndelungat”.

Vom găsi astfel evocați anii copilăriei la Șiria, cu portretele părinților, cu povețele acestora; referiri la obiceiurile locului, la tradiția și istoria ținutului; anii de școală la Arad, la Timișoara, apoi anii de studenție la Budapesta și la Viena, în fine, începuturile activității sale obștești. Lumea prin care am trecut se constituie astfel într-un *roman* autobiografic, cu momente și personaje vii, angajate sub semnul unei existențe active, de respect și îngăduință reciprocă.” Vorbind despre oameni, ea (mama, n.n., Ct. C.) nu-i înțelegea numai pe români, căci îmi dădea tot atât de stăruitor și altă îndrumare.

< Dacă-ți rămâne o bucată de Pâne - îmi zicea - și o cer de la tine doi dintre ai tăi, s-o tai în două bucăți deopotrivă de mari, pentru fiecare câte una. Tot așa să faci și dacă doi stăini ți-o cer, să tai bucata așa, ca una din cele două bucăți să fie mai mare iar pe aceasta străinului să i-o dai, căci al tău îți este mai apropiat și din partea lui dai ceea ce e mai mult >.

Aceste și multe altele de felul acestora mama nici nu le-a născocit din capul ei, nici de prin cărți nu le-a scos, ci le-a învățat din lumea în mijlocul căreia a crescut, și-și petrecea viața. Așa gândeau și simțeau șirienii și fără îndoială tot ca dânși toți românii cu mintea limpede”.

Iată un prim imbold spre omenie, pe care Ioan Slavici și l-a asumat ca principiu existențial pentru toată viața. El face tocmai această trimitere pentru a i se putea înțelege atitudinea de mai târziu, departe de șovinism, dar tot atât de departe de naționalismul extremist.

Evocările anilor de studenție sunt grăitoare mărturii asupra activității sale angajate alături de Eminescu - și de alți fruntași ai tinerimii române din capitala Imperiului - în elaborarea unui program de acțiuni de la care nu numai că nu se va abate, dar pe care va căuta să-l îndeplinească de-a lungul întregii sale vieți, cu devoțiune. Exemplul adunării de la Putena, când se hotărăște înființarea - în perspectivă - a unui oragan de presă, a unei *tribune* a românismului – este edificator în acest sens.

Paginile memorialistice, răspândite în presă, ca și cele adunate în volumul de *Amintiri*, nu evocă doar figuri marcante ale apociei (Mihai Eminescu – “... era peste putință să cunoști și să nu iubești pe acel om frumos și totdeauna râzător, care n-avea în el iubire de sine, nu cerea de la nimeni nimic, nu i se punea nimănui în cale, nu râvnea nici la bunuri, nici la onoruri lumești, visa în toate clipele vieții lui fericirea neamului și te fura cu vorba în aievea. Era chiar în glasul lui un timbru atât de duios, încât nu se putea să-l fi

auzit fără ca să dorești a ți-l mai reaminti, și din gura lui nici ocară nu putea să te mârhească. De aceea și mai ales de aceea viața lui tristă și încă și mai tristă lui moarte a produs în societatea noastră o jale adâncă și persistentă“ – I.L. Caragiale, Ion Creangă, George Coșbuc ș.a., cât mai ales atmosfera, climatul febril de angajare dârză întru înfăptuirea idealurilor naționale: “Sunt acum douăzeci și mai bine de ani de când, în toiul unei lupte culturale, pe cât de vii, pe atât de grele, am grăit întâia oară vorba că soarele pentru toți românii la București răsare (...) E cu toate aceste adevăruri și azi că soarele pentru toți românii la București răsare: Dacă luminează e aici, se luminează pretutindeni unde trăiesc români, iar dacă e întuneric, se-ntunecă pretutindeni. Toți de pretutindeni avem dar să dăm ceea ce e mai bun în sufletele noastre nu ca să propagăm cultura din România, ci să combatem duhul cel rău de care e stăpânită azi România”

Imensul material memorialistic pe care Ioan Slavici îl aduce în fața publicului, de fapt în fața istoriei, este menit a justifica atitudinea sa de patriot care a suferit, pentru aceeași credință, temnița maghiară - acuzat de trădarea intereselor patriei, în situația în care Transilvania făcea parte din imperiul Austro-Ungar - și mai apoi, întemnițarea din România, când fusese acuzat de colaboraționism cu ocupantul german din timpul primului război mondial. În fapt, atitudinea de Slavici rămânea aceeași, doar unghiul de judecată diferea. El făcea parte dintre aceia ce vedeau în coroana Austriei o garanție a suveranității românești într-o Transilvanie a “autodeterminării”, temându-se ca nu cumva, prin alianța cu Rusia, românii ardeleni să se slaveze de opresiunea maghiară, dar să încapă sub dominația acaparatoare slavă. Era o teamă, o circumspecție pe care mulți dintre contemporanii săi nu au voit s-o admită.

Memorialistica lui Slavici ilustrează, prin însăși *icoana* vieții sale, credința unui mare patriot, așa cum a înțeles el să lupte pentru interesele

neamului. Sunt pagini de o vibrantă trăire și căldură omenească, de o înțelegere umanitară a conviețuirii interetnice, pagini exemplare. De aceea, memorialele lui Ioan Slavici ocupă un loc important în opera sa, atât ca un veritabil roman-frescă al epocii, cât și ca o mărturisire, probantă prin fapte, a destinului istoric al unei întregi generații de luptători ce și-au văzut cu ochii visul împlinit – visat de atâția alții lor - și anume acela al dobândirii suveranității și a uniunii noastre naționale. Din acest punct de vedere, paginile evocatoare ale unui timp revolut, datorate lui Ioan Slavici, se citesc azi și se vor citi, fără îndoială, mereu cu pasiune și însuflețire de către toate generațiile de cititori români.

*

Întâiul mare prozator modern al literaturii române este, fără îndoială, Ioan Slavici, cel care, o dată cu publicarea în 1881 a *Novelelor din popor*, deschidea, prin metoda sa analitică, o perspectivă nouă, de profunzime, în cercetarea conștiințelor și a psihologiilor umane contemporane, niciodată încercată până la el de vreunul din iluștrii săi predecesori, de la C. Negruzzi și V. Alecsandri până la Al. Odobescu și N. Filimon. Creangă însuși își replia modalitatea narativă în urma audierii lui Slavici în cenaclul *Junimii*, scriind *Amintirile din copilărie* la stimulul acestuia și în ambiția unei replici *moldovenești*, pe măsură, la splendida lume a satului ardelean pe care autorul nuvelei *Budulea Taichii* o zugrăvea inegalabil.

Ioan Slavici nu este însă o apariție spontană în peisajul literelor românești, iar firele unei tradiții – pe care o sublimează în cultivarea acelei atitudini morale și moralizatoare a eroilor săi, de misionarism etic și național – trebuie căutate mai cu seamă într-o filiație a exercițiului epic transilvănean, de

la Șincai și Maior încoace, prin I. Codru-Drăgușanu, Iosif Vulcan sau I. Popovici Bănățeanu, într-o corespondență vie și mereu sincronă cu evoluția scrisului românesc în Principate. El structurează și fundamentează artistic o linie de profil a prozei realiste, pe care se vor valida ulterior, cu strălucire, scriitori ca Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu sau Pavel Dan, prelungită fertil în actualitate prin operele unor Titus Popovici, Ion Lăncărnjan, Ion Brad ș.a. Ioan Slavici este astfel un întemeietor de școală și de direcție literară, calitate pe care i-a recunoscut-o numaidecât, impunând-o, însuși Titu Maiorescu; criticul, preluând exemplul acestei proze, dezvoltă teoria realismului *poporan*, militând pentru o creație care să aducă subiecte specific naționale, cu eroi reprezentând distinct și veridic varii categorii și clase sociale – mai ales pătura oamenilor de jos, în special cea țărănească, în toate resorturile intime ale condiției sale existențiale.

Încă din primul moment al apariției volumului *Novele din popor*, ce aduna în paginile sale titluri de referință pentru nuvelistica lui Ioan Slavici (*Popa Tanda, Gura satului, O viață pierdută, La crucea din sat, Scormon, Budulea Taichii, Moara cu noroc*), critica literară, chiar dacă nu univoc în a-i sublinia excepționalele calități, a reacționat cu conștiința că se afla în fața unei literaturi de mari proporții novatoare. N. Xenopol remarcă realismul observației lui Ioan Slavici, comparându-l cu Stendhal, în ceea ce privește profunzimea descrițiilor; M. Eminescu (în *Timpul*) arăta că eroii acestor nuvele “au fondul sufletesc al poporului”; N. Iorga vedea în autorul lor un autentic și profund analist; până și Duiliu Zamfirescu, înverșunatul său preopinient, se întreba dacă în proza noastră modernă n-ar fi fost mai nimetrit să se fi început prin analiza nu a țărănimii, ci a straturilor “de deasupra” recunoscându-i astfel lui Slavici meritul de pionierat. Presa din Transilvania și Bucovina - *Familia, Gazeta Bucovinei, Biserica și școala* (Arad) etc –

recenzează volumul salutându-l ca pe un model excepțional de “limbă curat românească” (*Telegraful român*), pledând pentru necesitatea sincronizării scriitorilor “de dincoace de munți” cu cei “din România liberă”, ori aceasta nu se poate face numai “dacă vom citi și vom reciti scrieri ca novelele lui Slavici” (*Gazeta Transilvaniei*).

În fond, ce aduce nou proza lui Ioan Slavici?

Mai înainte de toate o orientare manifestă spre *universul actualității imediate*, spre *dramele umane ale contemporanilor săi*, totul văzut nu dintr-o genilă expectativă, ci din *dramatismul interior al sufletelor și al conștiințelor oamenilor simpli*, de jos, cu precădere reprezentanți ai mediului țărănesc. El este primul mare analist la noi care, utilizând mijloacele de investigație și de expresie strict realiste, izbutește să dea epicii sale de profund caracter național rezonanțe universal valabile în perspectiva implicată a ilustrării condiției sociale a individului, ca mod determinant al evoluției acestuia în scara ascensiunii umane.

Popa Tanda, din nuvela ce-i poartă numele, ilustrează elocvent spiritul constructiv, pozitivist, al omului capabil să transforme nu numai firea, ci și sufletul oamenilor, prin exemplul propriu, prin dăruirea sa muncii și țelului de propășire materială și spirituală a neamului. Între cele două imagini ale Sărăcenilor, plastic zugrăvite de prozator, una la începutul nuvelei, capabilă a sugera starea deplorabilă a economiei sătești în care lânzeau oamenii lipsiți de ambiția afirmării de sine – socială, etnică (“Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie. Ici o casă, colo o casă... tot una câte una... Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi; uliță este satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă; fumul află cale și prin acoperiș. Nici muruiala pe pereții de lemn n-are înțeles, fiindcă tot cade cu vremea pe dâșii. Câteva lemne clădite laolaltă, un acoperiș din paie amestecate cu fân, un cuptor de imală cu prispa bătrânească,

un pat alcătuit din patru țapi bătuți în pământ, o ușă făcută din trei scânduri înțepenite c-un par cruciș și cu altul curmeziș... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place, să-și facă altul mai pe plac”) și cea din final, în care abundența pare a estompa tocmai esența modului de viață activ, dinamic și responsabil, deci, al celor din Sărăceni (“Aproape în tot satul întâlnești câte un cunoscut, cu care mai schimbi o vorbă <de unde și până unde>. Țsta duce un car cu var, celălalt un car cu poame; mai apoi vine unul cu împletituri, altul cu un car de roate, doage, ori alt lemn lucrat. Iată pe marginea drumului, din când în când dăm de petrarii care ciocănesc din zori de zi până la apusul soarelui. Astă cale nu e pustie /.../ Aici apoi e târg întreg. Unii încarcă var, alții descarcă piatră și lemne; pietrarii fac tocot; vărarii aduc lemne de foc; stăpânii fac larmă unul pentru cinci. Din acest loc satul se vede bine. Grădinile sunt însă prea îndesate cu pomi; numai printre crengi ori peste pomi vedem pe ici, pe colea, câte o bucată de pereți și acoperămintele caselor. Casa popii este tocmai lângă biserică; nici din asta nu vedem însă decât cinci ferestri și un acoperământ roșu cu două hornuri. În față cu biserica e școala. Casa, din care nu vedem decât o bucată de perete cu două ferestri mari și acoperământul, este a lui Marcu Florii Cucului. Iară zidirea cea mare, care se vede mai la vale, este primăria. Dacă satul nu ar fi atât de îndesat, ar trebui să ni se înfățișeze foarte frumos. Așa însă rămâne învelișul, din care trebuie să urmăim cele ce nu vedem. Toate s-au schimbat...”), se înscrie dramatic însăși cheltuiala existențială a părintelui Trandafir și a sătenilor săi, într-un larg și înverșunat proces de transformare morală mai întâi, atât de necesară învigorării seminției umane; misionarismul Popei Tanda nu se reduce așadar la un scop minimal de prosperitate economică a colectivității, ci și, mai ales, la unul de înălțare a acesteia în demnitatea propriei ascensiuni (superioare) pe scara evoluției umane.

Budulea Taichii, din nuvela cu același titlu, va urma și el un proces evolutiv de înțelegere a rosturilor sale, ca ființă umană superioară, desprinzându-se dintre ai săi (motivul înstrăinării apare dramatic luminat aici – de altfel, acesta va rămâne mereu o constantă a exprimării scriitorilor ardeleni – amintind frapant versurile, ulterioare, ale lui Octavian Goga, cu care Slavici își află atât de multe filiații (” – Uite - îmi zice el atunci – să-i scrii așa: < Huțule, dragul taichii, și Huțule, dragul maichii – tocmai așa să-i scrii. Eu taică-tău, și eu, maică-ta, îți scriem să vii acasă, fiindcă n-avem alt copil și suntem oameni bătrâni și proști și vrem să te vedem, și-ți adă cărți cu tine, ca să-nveți mai departe, ca să vedem și noi cum înveți, și Dumnezeu să te poarte în căile tale >. Și să scrii apoi dedesubt: < Eu, Lăpădat Budulea, taică-tău, și eu, Safta, maică-ta, care-ți ducem dorul >”), pentru ca, escaladând un larg ținut al cunoașterii, să revină la matcă, întorcându-se acolo de unde a plecat, în satul natal, pentru a putea fi, la rândul său, aidoma odinioară dascălului Clăiță, un luminător al maselor, al țărănimii ce trebuie înălțată la adevărata conștiință de sine, prin educație și învățătură. Preluată freatic, ideile iluministe stau la temelia întregii angajări civice a eroilor slavicieni, atitudinea lor probând teza necesității de a se trezi la o înțelegere dinamică a forței lor motrice, în plan social și, nu în ultimul rând, național. Dar tezismul nuvelor lui Ioan Slavici este mai mult unul asumat, căci demersul epic se structurează în principal pe sondarea conștiințelor, a dinamicii lor interne, într-un mereu treaz spirit al observației realiste a detaliilor de ambianță.

Mai mult ca oriunde în proza lui Ioan Slavici, în *Moara cu noroc* suprapunerea celor două planuri de investigație, unul pe orizontală, urmărind firul desfășurării narative a faptelor, celălalt relevând dinamica deplasărilor dramatice din adâncimea conștiințelor eroilor, se evidențiază strălucit într-o interdependență funcțională. Prozatorul, deși furat de derularea în sine a

fabulației conflictuale dintre eroii nuvelei, nu se intersează, în fond, decât de evoluția prefacerilor din conștiința morală a acestora. Pentru el, gesticulația exterioară nu reprezintă decât modul formal de manifestare a convulsiilor intime, sufletești, ale lui Ghiță sau ale Anei, sau ale lui Pinte, traversând câmpuri de neliniște în tocmai tentativa fiecăruia de a-și dobândi un plus de ascensiune în scara validării lor umane. Ana, nedumerită și mai ales nemulțumită de atitudinea soțului ei pornit cu înverșunare pe căpătuială, va oscila între cinste și desfrâu, căutând mereu justificarea propriului echilibru moral (“Tu ești om, Lică - i se adresează ea Sămădăului, înverșunată, când acesta și-o tranșează poftelor, în vreme ce Ghiță, soțul, rămâne aparent impasibil – iară Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești, ba chiar mai rău decât așa”). Ghiță, care la început nu are decât sentimentul acut al nevoii de înavuțire, pe parcurs, călcat în picioare, desființat practic ca personalitate umană de către violența spiritului dominator, rapace, al lui Lică, intră demențial în debusoladă, încercând, obtuz și anarhic, într-o surdă revoltă interioară, să se elibereze, să-și salveze... sufletul vândut, prin tentativa de a dovedi teroarea și hoțiile de drumul mare ale lui Lică Sămădăul. El își calcă orbește propriile sentimente, aruncând-o în joc chiar pe Ana:” Tare om ești tu, Ghiță, grăi Pinte pe gânduri. Și eu îl urăsc pe Lică, dar n-aș fi putut să-mi arunc o nevăstă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind”. El alunecă pe-ncetul mereu mai jos, moralmente, până ce, în final, în clipa când totul este pierdut, când nu mai are nici un ban, nici nevăstă, nici cinste, iar Lică, același, continuă să-și poarte trufia malefică în libertate, Ghiță se prăbușește pierdut în abisul pornirilor disperate, spre crimă, ca spre un gest de izbăvire prin acceptarea fatală a propriei decăderi:“ Descălecând, el socoti că trebuie să-i dea calului fân, apoi că trebuie să-l șteargă de sudori și să-l acopere cu o cergă, iar după ce făcu toate acestea, el rămase câtva timp în ușa

grajdului, își dete seama despre cele ce voia să facă, apoi își luă pălăria din cap, își făcu de trei ori cruce și plecă spre cârciumă.

Intrând, el închise ușa în uma sa, o încuie și aruncă cheia într-un colț.

Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi și grăi înecată:

- Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor! urmă ea tare, și se aruncă în genunchi la picioarele lui. Fă ce vrei cu mine, dar nu mă omorî.

Ghiță îi dete trupul înapoi, se aplecă, îi apucă cu amândouă mâinile capul și privi dus în fața ei.

- Nu-ți fie frică, îi zise el înădușat; tu știi că-mi ești dragă ca lumina ochilor! N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.

- Dar de ce să mă omori? zise ea agățându-se de brațele lui. Ce-am păcătuit eu?

- Nu știu! Răspunse el. Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișul în cap și că nu mai pot trăi, iar pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu – urmă el peste puțin – acu văd, c-am făcut rău, și dacă n-aș vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare. Dacă mai odinioară l-aș fi găsit aici, poate că nu te-aș fi ucis.

Ana se ridică și privi ca trăznită din somn la el.

- Unde ai plecat tu? întrebă ea.

- M-am dus să-l aduc pe Pinte, pentru ca să-l prindem aici pe Lică cu șerparul plin de galbeni luați de la arândașul. El e omul de la care am primit hârtiile pe care găsiseseți tu atunci noaptea semnele.

- Ghiță! Ghiță! De ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? zise ea înăbușită de plâns, și-l cuprinse cu amândouă brațele.

Afară de auzi țipătul unui huhurez, apoi se făcu liniște.

Ghiță începu și el să plângă, o strânse la sân și îi sărută fruntea.

- Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vreme potrivită, zise el, și deodată se întoarse spre ușa.

Afară se auzeau pași, și peste puțin cineva încercă să deschidă ușa.

- Pinteza cu jandarmii! șopti bărbatul scoțându-și cuțitul de pe tureac. Ano! Fă-ți cruce, că nu mai avem vreme.

- Săriți, că mă omoară! Săriți, măi oameni ! strigă nevasta luptându-se cu el, săriți, săriți!

Când ușa căzu sfărâmată din tâțâni și Răuț se ivi cu Lică în ea, Ana era întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiță o ținea sub genunchi și apăsa cuțitul mai adânc spre inima ei.

- Dă foc! zise Lică, și Răuț își descărcă pistolul în ceafa lui Ghiță care căzu apoi fără să mai poată afla cine l-a împușcat”.

Un final tragic are și Pădureanca, povestea unei iubiri împlinite, în care cei trei eroi – Sima, Iorgovan și Sofron – se înfruntă deschis, pe față, într-o încleștare întreținută în principal de condiția diferențelor evidente ale stării lor materiale, dar și a dedublărilor de sine ale Siminei, pe care Slavici o surprinde nuanțat în frământarea sa intimă, în intenția de a-și justifica moral opțiunea: “Acum tremura și el, tremura și Iorgovan, tremura și Sofron, tremurau cu toții în trupurile lor și neastâmpărul pornit de la Simina îi cuprinse pe toți: dedeau toți din prinosul vieții lor.

Unul singur dedea din lipsă, și tocmai acesta tremura mai tare, Națsu, care nu mai avea timp să aștepte. El se ivi în colțul șurii, privind țintă spre fiică-sa, care înainta iar spre curte (...)

- Ce vrei tu cu fata aceea? întrebă Sofron liniștit, de tot liniștit.

- Ce vrei tu? îl întrebă Iorgovan.

- Eu vreau s-o iau de nevastă! Răspunse Sofron.

- Eu nu vreau s-o iau! Grăi Iorgovan deschis.
- Atunci las-o-n pace!
- Nu mă lasă ea pe mine!

Sofron se dete un pas înaopi. Acum era acum: ce putea el să facă?

- Minți – strigă el – minți, minți!

Simina, cuprinsă de frică, făcu un pas înainte și se puse între amândoi.

- Nu minte, Sofroane, grăi dânsa, ridicând mâna. De când e lumea nu s-a spus un adevăr mai mare”

Nuvela are ceva baladesc în întreaga ei desfășurare, un halou romantic – pe care-l vom regăsi ulterior și în poemele coșbuciene – ce-i dă noblețe, chiar măreție, în ciuda faptului că eroii ei sunt simpli oameni de la țară, sau poate tocmai de aceea. Slavici se face interpretul fidel al conflictelor de viață fundamentale ale acestora, mizând pe încărcătura psihologică a gesturilor lor, pe mutațiile esențiale din planul conștiinței, grefat fiind totul pe observația și descripția realistă a cotidianului rural contemporan autorului. Este, de altfel, și calitatea unei alte bucăți slaviciene, *Scormon*, pe care N. Iorga o aprecia în chip deosebit:”Atmosfera rurală apare tot așa, plină de cele mai bine prinse amănunte, și figura eroinei țărănci, Sanda, e de o extremă gingășie (...) e cu neputință a reda mai scurt și mai deplin toată această harnică nevinovăție”¹. Neliniștea unui suflet feciorelnic, aflat în preajma marelui miracol al iubirii, este fixată cu mijloace sumare și sugestive, ceea ce dă epicii adevăratul dramatism al stărilor lăuntrice emoționale.

Fragmente de viață autentică a existențelor rurale avem și în *Gura satului*, *La crucea din deal*, *Corbei* etc; impresionant rămâne mereu demersul metodologic al autorului de a surprinde din interior, din perspectivă lăuntrică,

¹ N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane. Crearea formei*.

dramele acestui univers uman, de o simplitate copleșitoare, ce trimite la esențe.

La crucea din deal este o nuvelă de atmosferă; tribulațiile dragostei dintre Bujor și Ileana au temeii în atitudinea circumspectă a badelui Mitru, tatăl fetei, care prin vorbe nechibzuite îl jighește pe acesta, răbindu-i orgoliul: “Badea Mitru știe că celelalte două slugi nu-i fac pe jumătate treaba pe care i-o face Bujor singur. O știe și Bujor. El lucrează acasă, nu la stăpân. Așa vorbe nu s-ar fi căzut să-i zică badea Mitru”.

Idea orașului care viciază existențele pure o aflăm dezvoltată în nuvela *O viață pierdută*, circumscrisă de altfel tematicii ample a inadaptabilității. Saveta, fata gingașă a lui Moș Mărian, nu-și află locul și rostul în universul citadin al Bucureștilor; batjocorită de ușuraticul căpitan Stroienescu, abandonată apoi, ea nu-și poate recăpăta echilibrul moral, sfârșind prin a-și lua viața, într-o aprigă răzvrătire împotriva-și. Dând foc casei în care murise unica sa fiică, Moș Mărian, urcat în car, cu privirile rătăcite de durere, se întoarce la țară, umblând ca un autentic mag rătăcitor ce caută lumina pură a adevărului vieții curate, sfârșit și copleșit de durere:”... ieșea din București o căruță cu un cal. Un bătrân liniștit, nepăsător și senin la față, ședea pe o ladă împodobită cu flori tăiate în lemn, ținând frânele și își lăsa cârlanul în draga lui voie. Și mâna moș Mărian fără ca să mai privească înapoi”.

Pe aceleași coordonate se înscrie și *Comoara*. Duțu, țăran nevoiaș, săpând, află în pământ un cazan plin cu bani de aur și obiecte scumpe. Tăinuind *comoara* el își însușește parte din bani, cu care pleacă la oraș, pentru a se căpătui. Dar aici nu are decât necazuri, fiindcă lumea îl trage pe sfoară, îl batjocorește umilindu-l, oamenii cu care intră în contact fiind corupți, cu o viață morală viciată; până și comisarul căruia i se confesează în cele din urmă

este un speculant, care nu urmărește decât să profite de pe urma naivității și a bunei sale credințe:

“- Să vii, domnule comisar, cu mine, ca să-ți arăt comoara, răspunse Duțu cuprins de grijă.

Grozavă nenorocire ar fi fost pentru el dacă-n lipsa lui ar fi ridicat cineva comoara.

- Asta trebuie neaparat s-o facem – grăi comisarul – fiindcă comorile care se găesc sunt ale statului. Știi însă că intri în temniță pentru că ai ascuns comoara și o să-ți ieie toată averea drept despăgubire pentru partea pe care ai prăpăduit-o.

- Vai de sufletul meu! Se tângui Duțu; dar n-am avut nici un folos de ea. O parte a scos-o cu vicleșugul o femeie de la < Dacia >, iar celaltă mi-au furat-o femeile de aici. Cum să piardă biata mea nevestă pânea din gura copiilor ei când numai altele s-au folosit!? Caută, domnule comisar, că găsești banii (...)

- Ca să-ți arăt că vreau să te scap - îi zise comisarul cu glas binevoitor – nu te iau la secție, ci vii la mine acasă, pentru ca să-ți iau procesul verbal. Să-mi spui însă tot adevărul, dacă e vorba ca să găsec banii și să te scap”.

Dezbaterea etică și morală se deplasează, cu accente grave, în zona de abordare a problemelor de ordin național în *Crucile roșii*. Aici autorul etalează o argumentație justă de conviețuire fraternă, așa cum el însuși o resimțise la Siria. În această idee, comentariul nuvelei este nuanțat, dar fără echivoc: “Nimic mai amărător când oamenii care locuiesc împreună nu se împărtășesc de aceleași bucurii și aceleași mâhniri: vecinii nu se mai simt vecini, și concetățenii nu se mai simt concetățeni. În această zi atât de frumoasă, românii nici n-au luat în seamă pe vecinii și concetățenii lor maghiari; aceasta umplea sufletul prietenilor de amărăciune (...) Orișicum își

tălmăceau prietenii lucrul, acesta îi necăjea, îi mătnea, îi amăra, le umplea sufletul de îngrijare și de mânie. Niciodată nu s-a simțit atât de vie înstrăinarea între maghiari și concetățenii lor români”.

Nuvelistica lui Ioan Slavici s-a impus dintr-un bun început ca un exemplu creator în privința temeiniciei cu care autorul a știut și a înțeles să motiveze artistic, în plan psihologic, toate demersurile existențiale ale eroilor săi, impunând nu un caracter sau un personaj, ci o întreagă tipologie țărănească, dimensionată în jurul ideii de unitate a familiei, ca punct de echilibru moral stabil în acest univers primordial al satului aspirând spre condiția lucidă a modernizării, a propășirii sale. Căci, traversând nuvelistica lui Ioan Slavici, observăm cum însăși perspectiva de abordare a problematicii lumii țărănești evoluează, aprofundată mereu, de la exemplul ridicării economice și morale a satului, până la marile și dramaticele confruntări generate de însăși inegalitatea socială a membrilor acesteia. Prozatorul cuprinde *epopeic* toate temeile majore ale mediului țărănesc, cu profundele lor rezonanțe în plan psihologic, realizând o vastă, o inegalabilă *frescă socială a elementului poporan* de la finele secolului al XIX-lea, românesc.

*

Pentru romanul românesc modern, *Mara* de Ioan Slavici este cel de al doilea mare pas de deschidere prin național spre univeralitate, după *Ciocoii vechi și noi* (1863) de Nicolae Filimon. Dacă scriitorul muntean zugrăvea, într-o strălucită investigație socială, imaginea lumii citadine de consolidare burgheză, a capitalei, cu toate metehnele și viciile ei morale, ardeleanul Slavici aduce în prim plan, cu o tulburătoare forță analitică, etosul frământat, dar viguros, al unei alte lumi, nu mai puțin reprezentative pentru sfârșitul de veac

XIX, anume aceea a micilor meseriași afirmați ca polarizatori ai vieții și ai existenței mediului citadin provincial.

Romanul publicat în foileton în revista *Vatra* (nr. 1 – 24/ 1894) stârnește încă din prima clipă comentarii favorabile. Astfel, *Tribuna* din Sibiu nota, la apariția primului capitol:”... întâlnim același spirit viu și tânăr, pe care l-am admirat în *Popa Tanda*, în *Budulea Taichii*, aceeași duioșie din *Scormon* și aceeași putere dramatică ce ne-a făcut să tresărim cetind *Moara cu noroc*”; nu mai puțin entuziast este cronicarul de la *Gazeta Bucovinei* care, presupunând a fi vorba de o nouă nuvelă a reputatului scriitor, o recomandă că fiind ”magistral scrisă“. Dacă publicațiile și publicul provincial, regăsindu-se în paginile romanului, îl întâmpină cu un vădit și îndreptățit interes, intuind valoarea operei – ce sub aspect tematic reprezenta o premieră absolută în literatura română, iar sub raport compozițional, fără îndoială, exemplul cel mai elocvent de stăpânire desăvârșită a genului la noi, - critica din capitală întârzie să se pronunțe, și abia un deceniu mai târziu, în 1906, când *Mara* apare pentru prima dată în volum, va avea cu adevărat revelația capodoperei – evident, nelipsind vocile distonante. Nicolae Iorga în *Sămănătorul* pare a da tonul în impunerea operei ce avea să facă școală în literatura română, deschizând cu adevărat drum romanului social modern și în special celui citadin la noi, care va cunoaște, continuând această linie realist-analitică, momentul strălucirii sale de vârf în perioada interbelică. Ovid Densusianu nu ezita să se pronunțe în termeni elogioși:”... acțiunea este și ea minunat condusă. Cine voia până acum să vorbească bine de d. Slavici amintea *Popa Tanda*, acum va putea adăuga și noul roman *Mara*. Nu întâlnim numai viața unei societăți de aproape cunoscute, dar și adâncă pătrundere psihologică a personajilor, a situațiilor” (*Viața nouă*, 1907). De aici înainte, critica și istoria literară se va exercisa asupra romanului ca asupra unui autentic obiect de studiu, cu toate implicațiile sale

profunde în evoluția ulterioară a prozei românești. Iată bunăoară, Octav Botez, în 1925, îl consideră un “viguros tablou de moravuri”, pentru ca D. Karnabat, în același an, să constate că este “simplu în aparență, ca și cele ale lui Dostoievski”; G. Călinescu în *Istoria literaturii române...* vorbește despre “arta desăvârșită” a romanului pe care îl socotește o veritabilă “frescă socială”, iar Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* (1941), analizând mijloacele stilistice ale prozatorului, afirmă că Slavici izbuteste “să dea personajelor lui o viață interioară, surprinsă într-o atitudine care nu-l ispitise niciodată pe Creangă”.

Privit în perspectivă istorică, romanul lui Ioan Slavici marchează un moment de răscruce în literatura română, judecat pe multiple planuri. Dacă e să facem bilanțul succeselor epice de până la apariția *Marei*, vom constata că puține sunt acelea care se impun ca reușite majore ale genului. Nici Bolintineanu, nici Kogălniceanu, nici Negruzzi, nici Xenopol, cu atât mai puțin Baronzi, Pantazi Ghica sau I.M. Bujoreanu nu dau opere capabile a statua rigorile genului pe temeuri originale. Abia Nicolae Filimon va fi cel care, cu *Ciocoii vechi și noi*, va delimita epoca tatonărilor romantice, talonând-o categoric prin angajarea scrisului său la o calitate și o conștiință profesionistă superioară, aceea a rigorilor analitice profunde în ordinea societății, proprii structurilor românești moderne, la care se racordează cu distinctă personalitate. Dar dacă capodopera sa are darul a închide apoteotic o etapă de căutări, până la găsirea de sine, a romanului românesc, constituindu-se ca o cenzură de altitudine pentru tot ceea ce urma să se producă în parametrii genului, *Mara* lui Ioan Slavici are meritul de a fi fost opera ce deschidea perspectiva de descindere într-o nouă etapă, impunând nu numai o linie de investigație tematică, ci și o direcție literară, de analiză socială, prelungită până în actualitatea noastră de azi, eșalonând un impresionant număr de

scriitori ce au dat și continuă să dea romane de primă însemnătate în evoluția genului la noi, de la Agââbiceanu și Liviu Rebreanu până la Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Ion Bead sau Augustin Buzura, ca să nu-i numesc decât pe cei (ardeleni) a căror virtute literară este unanim considerată.

În fond, ce propunea nou *Mara* lui Ioan Slavici?! Înainte de toate, orientarea spre un câmp de inspirație al realităților nemijlocite, spre o problematică majoră a cotidianului semnificativ, într-o amplă întreprindere de observație și analiză nuanțată a mutațiilor din structura umană ca reflex al dinamicii conștiinței sociale.

Acțiunea romanului se petrece la Radna și Lipova, două orașe provinciale de pe Valea Mureșului, în care aflăm raportate sintetic toate marile probleme existențiale cu care se confruntă societatea noastră în ascensiune la finele secolului al XIX-lea. Și nu în ultimul rând problema națională. Slavici crescuse într-un mediu amalgamat sub raportul apartenenței etnice, astfel încât pentru el deosebirile de această natură, înfruntările și confruntările dintre oamenii vorbind limbi diferite, reprezentau... impedimente neglijabile, putând fi ușor anulate sau depășite, în totul primind, conform unei sănătoase rațiuni umaniste, interesele vitale, majore ale existenței lor comune.

Slavici își amintește, în acest sens, cu plăcere anii copilăriei într-o mare comună, circumscrisă geografic perimetrului în care se plasează acțiunea romanului său de maturitate:”Îndeosebi la Șiria – notează el - sunt și puțini șvabi, mai puțini maghiari, și-n timpul copilăriei mele mai erau și slovaci aduși acolo de Buhuși, care era și el slovac din Ciaba (...) Pe Șirieni nu alții i-au înduplecat să ceară primărie deosebită pentru sine înșiși: îndemnul acesta era pornit din dorința de a trăi în bună pace alături de șvabii și maghiarii (...) < Când întâlnești în calea ta un român - îmi zicea mama – să-i zici ‘Bună ziua!’, iar maghiarului să-i zici ‘Io napot!’, iar neamțului ‘Guten Tag!’ și

treaba fiecăruia dintre dâșii e cum îți dau răspuns. Tu datoria ți-o faci față de cei ce nu și-o fac pe a lor față de tine>” (*Lumea prin care am trecut*).

Nu altor principii li se supun eroii romanului *Mara*. Iată, bunăoară, “Națl - notează prozatorul - crescut între români, vorbind românește tot atât de bine ca și nemțește”, deși “Persida și Națl vorbeau totdeauna nemțește. Așa o porniseră de la început și Persida ținea că așa să și rămâie”; cu toate acestea, ori de câte ori Națl se făcea vinovat de ceva, “îi vorbea, ca s-o îndulcească, în limba ei”. Așadar, nu deosebirile de limbă, de naționalitate sunt cele ce întretin drama acestui cuplu, simbolic ales astfel – el neamț, ea româncă - ci rigorile și convenționalismele sociale, mai mult chiar, confesionale, rigide, habotnice, împotriva cărora autorul face de altfel o demonstrație copleșitoare, tezismul ei rămânând poate prea pregnant totuși pentru o structură epică de această factură.

Mara, protagonista romanului cu același nume, era o “muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploii și de vânt” care, rămasă văduvă cu doi copii, era încă “tânără și voinică și harnică”, dar mai ales ambițioasă și tenace în a-și croi prin viață un drum demn, de ascensiune umană și, nu mai puțin, socială. Ea se spetea muncind, făcând negustorie:”... ea pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața mare (...) vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsește la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu găsește la Radna ori la Lipova” – agonisind ban cu ban, *teaurizând*, asemeni lui Ghiță din *Moara cu noroc*, mai cumpătată însă, și mai... vizionară în ceea ce privește perspectiva de manevră și de utilizare a capitalului. Căci, odată ajunsă la un anumit nivel de acumulare, Mara începe să crediteze afaceri cu dobânzi substanțiale, ea însăși preluând întreprinderi ambițioase (lucrări de defrișare a pădurilor etc.) ce-i aduc venituri remarcabile, ridicând-o între fruntașii obștei și creându-i, evident, un alt statut

existențial. Dar până aici, și nici aici, drumul vieții sale nu este unul lipsit de zbuciumări și de neliniști. Viața ei își află sensul nu atât în agonisirea averii ca un scop în sine, ci în ambiția îndreptățită altfel, aceea de a le face copiilor ei o viață mai îndestulată, lipsită de nevoi materiale, căci pentru ea singura măsură a tuturor împlinirilor rămânea banul:”Doamne, câți oameni sunt cu multă știință de carte care trăiesc ca vai de capul lor, luptându-se cu nevoile și nebăgați în seamă, poate chiar desprețuiți de alții care nu știu carte, dar au bani?! În zadar! Mai presus de bani nu e nimic...”

Cei doi copii ai Marei nu au nici ei destine mai liniștite.

Trică, fără prea mare tragere de inimă la carte, este dus ucenic într-o cojocărie la Arad pentru ca, odată ajuns calfă, să-l ia starostele breslașilor din Radna, cojocarul Bocioacă, la el, făcându-și-l om de încredere, căci “era vrednic, isteț și gata la orișice”, rămânând însă același *băiet* neglijent față de sine, “cel mai nespălat și mai nepieptănat, cel mai soios dintre calfe”, reminiscență din vremea când, copil, se pierdea în zbenguiele printre căruțele târgului, fără supraveghere, căci mama sa, Mara, își vedea grijuluie de negoț. Bocioacă și-l dorea, nemărturisit, ginere, pentru Sultana, o fată încă neîmplinită, dar Marta, nevastă-sa, simțindu-l pe Trică bărbat vânjos, și-l apropie și, ademenindu-l prin locuri tănuite, i se dăruie cu înverșunată lăcomie:”Marta viața ei toată se jucase bucuros cu focul și nu s-a temut niciodată. Acum se temea mai puțin decât orișicând și mai ales de acea ținea la Trică, în care putea să aibă toată încrederea (...) Dându-se apoi cu ochii închiși în voia lui, ea-și pierdu într-atât rușinea, încât puse mâna pe capul lui și-l apăsă încetul cu încetul mai jos și mai jos înspre sânul ei dezvelit”. De aici gelozia stăpânei, ce-i va pricinui lui Trică neplăceri. Trezit însă la o conștiință morală, la nevoia independenței mature, el refuză această legătură ilicită, de pe urma căreia fusese chiar răscumpărat, scutit de la armată, întorcându-se totuși,

și plecând pe frontul din Italia, nu înainte însă de a se fi implicat în tribulațiile sentimentale ale surorii sale mai mari, Persida, încercând medieri cu maică-sa, care se izolase de copiii ce n-o ascultau și nu-i urmau pilda.

Dar Persida îi semăna și-i prelua destinul în multe privințe. Crescută la mănăstire, sub educația aleasă a maicii Aegida, de o altă religie și de o altă naționalitate chiar, Persida, “înaltă, lată-n umeri, plină, rotundă și cu toate astea subțirică s-o frângi de mijloc; iar fața ei ca luna plină, curată ca floarea de cireș și albă de o albeață prin care numai din când în când străbate abia văzut un fel de rumeneală“, putea fi ușor remarcată în orice societate. Nu zadarnic erau, așadar, gândurile Marei de-a o face preoteasă, măritând-o cu tânărul teolog Codreanu, dar fata își aflase deja o altă chemare a inimii, fără dezlegare.

Într-una din zilele însorite, când vântul furtunatic al primăverii izbi deodată geamurile chiliilor mănăstirii, deschizându-le, Persida se arată în pervaz, neasemuit de frumoasă în lumina aceea spectrală, fascinându-l pe Națl, tânărul fecior al măcelarului Hubăr, care privea oarecum amuzat spectacolul. Dar, apariția lui acolo o tulbură și pe fată, imaginea acestuia – “...era, așa, la înfățișare, om plăpând, parcă mai mult fată decât fecior. Om de vreo două zeci și unu de ani, cu mustață puțină, cu obrajii rumeni, cu șorțul curat, oarecum rușinos, el semăna mai mult a cofetar decât a măcelar. Ai fi crezut că nu e în stare să frângă gâtul unei vrăbii” – obsedând-o, involburându-i deodată simțirile. Între ei se stabilesc astfel, pe tăcute, punți de legătură ce devin mereu mai trainice, căutându-se unul pe altul cu o putere a instinctului nebănuită, până ce sentimentele se cristalizează și pasiunea lor se impune puternică, fără echivoc, având totuși intuiția primejdiei în care se pot antrena într-o abandonare comună chemărilor sincere:

“ – Ce vrei d-ta cu mine? întrebă ea în cele din urmă.

- Ce vreau toți oamenii când le place o femeie! răspunse el dezghețat.

- Crezi d-ta că poți să mă iei de nevastă? urmă ea uitându-se aspru în ochii lui.

El dete din umeri.

- Puțin îmi pasă! grăi apoi. De iubit ne putem iubi și fără să ne luăm, ba ne iubim și fără ca să voim.

- Și ce-ar putea să iasă din iubirea aceasta?

- Nu-mi pasă, grăi el. Mă lepăd cu ea și de mama și de tata, și chiar de Dumnezeu.

- Eu nu mă lepăd – zise Persida hotărâtă - și n-am să mă arunc cu ochii închiși în brațele nenorocirii!

- Pentru că nu mă iubești cum te iubesc eu!

Persida se uită iar aspru-n ochii lui. Îl iubea, dar nu-i spuse niciodată că-l iubește și n-avea în gândul ei de ce să-l iubească.

- Cine ți-a spus – grăi dânsa – că te iubesc? Am slăbiciune pentru d-ta fiindcă te văd zbuciumându-te pentru mine. Cum aș putea să iubesc pe un om fără minte, de care trebuie să mă tem în toată clipa? Chiar acuma-mi spuseși că te lepezi de mamă, de tată, ba chiar și de Dumnezeu; ar trebui să fii foarte proastă ca să cred că de mine n-ai să te lepezi!... D-ta nu ești om; mi-e milă de d-ta!

El îi lăsă mâna.

- Te-nșeli, zise cu îndărătnicire; pot și eu să mă stăpânesc dacă vreau, dar e o prostie să voiesc când știu că o singură viață am și că n-am în viața aceasta să mai iubesc pe nimeni cum te iubesc pe d-ta.”

Cuplul lor devine repede exemplul unui concubinaj nefericit, căci Națl – care, robit de patimi nu-și poate încheia călătoria pentru examenul de

măestru, spre a ieși măcelar în breaslă, stârnind orgoliile tatălui său, Hubăr, care îl pedepsește – este nevoit, după ce-și bruscase violent părintele, să părăsească Lipova stabilindu-se vremelnic la Viena, însoțit de Persida care, luându-și acum toată responsabilitatea în serios rolul de soție, duce rosturile gospodăriei. Dar nici Mara nu vedea cu ochi buni această... conviețuire a tinerilor, pe care îi despărțea în primul rând neputința căsătoriei legale. Totuși, aceștia forțează canoanele confesionale, oficiind în taină mariajul. Dar, nefericirea căsniciei lor pare să-și afle cauzele venind din adâncurile păcatelor ancestrale ale părinților, ce se răsfrâng asupra lor. Aici prozatorul merge pe panta unor teze fatalist-romantice în nevoia de a pleda pentru integritatea și demnitatea umană, pentru onoarea datoriei morale sfinte, de castitate și curățenie trupească și sufletească, singurele criterii cu valabilitate deplină, absolută, ce guvernează în relațiile și în raporturile dintre oameni. Nașl suportă blestemul greșelii părintelui său de a fi conceput, într-o iubire clandestină, un bastard, pe Bandi, pe care-l abandonase mizeriei, împreună cu nefericita lui mamă, supunându-se habotnic legilor canonice care-i impuneau lepădarea... de păcatul adulterului. Nașl pare a reface acest adulter, trăind cu Persida în afara binecuvântărilor părintești. El cade ușor în patima alcoolului, lenevindu-se, suspectându-și soția, temându-se tocmai de puterea ei de sacrificiu, devenind odios, recunoscându-și însă nevrednicia, nu fără a o acuza, gelos, pe Persida: “Asta e o bolă fără leac, un blestem greu pe capul meu: nu-mi mai sta în cale; lasă-mă să mă duc gonit de soarta mea și fugi de mine și nu te mai uita-napoi și-nchide ochii, ca să nu mai vezi, și alungă-mă din gândul tău. Tu ești prea bună pentru mine, strigă el deznădăjduit, și sufletul tău cel curat se spurge însuși pe sine prin gândul de mine (...) Ești femeie frumoasă, deșteaptă și plină de nuri; și câți dintre cei ce privesc cu ochi doritori la tine sunt oameni mai și mai decât mine. Ceea ce mi-ai făcut mie ai putea să-i faci și altuia; ceea

ce de dragul meu i-ai făcut mamei tale, ai putea să-mi faci și mie de dragul vreunui mai norocos (...) Din clipa în care te-am văzut pe tine mi-am ieșit din fire, mi s-a schimbat tot rostul vieții, m-am făcut om nesuferit și pentru mine, și pentru alții. Sunt un nemernic care nu mai știe ce face: fac ce nu vreau și nu pot să fac ceea ce voiesc. Nu vezi tu că nu este cu putință să nu te cuprindă în cele din urmă scârba de mine?! Ai să fugi, Persido, de mine, să te ascunzi, să blestemi ceasul în care m-ai văzut!”

Dar Persida nu dă curs îndemnurilor acestuia, în ciuda presiunilor Marei de a-i despărți; nesocotind ruptura cu familia lui Națl ea se consacră cu fidelitate și înverșunare căsniciei, preluând, ca odinioară Mara, rosturile gospodăriei, ducând singură greutatea hanului pe care-l porniseră în localitate, credincioasă sentimentelor sale, mai presus de toate opreliștile rigide pe care raporturile convenționale le așezau între ei. Persida se explică în acest sens cu fermitate:”Cuprinsă de o grea boală sufletească, în care am căzut din clipa zămislirii mele, eu alerg chinuită prin lume, mă muncesc însămi pe mine, și când țip, când răcnesc de durere, oamenii, semenii mei, nu-și dau seama că tot ca mine sufăr și ei și nu împărtășesc durerea mea, ci se depărtează cu dispreț de mine. Știu – urmă ea cu vioiciune – că o nenorocire e pentru noi amândoi că ne-am văzut și ne vedem, dar sufletul mi se umple de o nespusă dulceață când privesc în ochii lui, fie ei chiar încruntați, și mă cutremur când mâna lui mă atinge. Nu eu din mine însămi voiesc, nici nu voința lui mă silește, ci o soartă neînduplecată ne ține sub stăpânirea ei, și nu putem altfel decât cum putem. Îmi arde pământul sub picioare când stau, astfel pe ascuns venită, cu dânsul, totuși viața pentru mine sunt numai clipele petrecute cu dânsul; de aici înainte totul e zbuciumare, neliniște mistuitoare, dorință fierbinte”.

Persida, în ciuda tuturor frământărilor, va aduce pe lume un copil, singurul în măsură a-i reuni, cu surâsul său, pe toți membrii familiei. Mara se

împacă cu gândul, găsind acum un alt nou argument pentru ambiția sa de agonisire. Liniștită, se extaziază senină, asistând la oficierea botezului nepotului ei după ritualul papistașilor: “E frumos! grăi dânsa întorcându-se spre Persida. E frumos ca și la dânsii botezul! Oameni suntem cu toții, tot creștini, creștini adevărați, tot un Dumnezeu avem.

- Draga mea mamă! grăi Persida și o îmbrățișă. *Dac-ar fi toți ca tine, n-ar fi în lumea aceasta decât fericire”.*

Națl se întoarce și el cu pocăință spre familie, bucurându-se cu umilință înaintea Persidei: “- De ce, Doamne, atâta bunătate? Căci eu nu sunt vrednic de ea, zise el adânc înduioșat și nu-și mai putu stăpâni plânsul...”

Hubăr, la rându-i, pare a se simți izbăvit, eliberat de coșmarul netrebniceii sale: “... întâia oară, de când venise la Lipova, Hubăr nu se mai simțea străin între săteni, ci acasă la el, încungiurat de ai săi”.

Între ei, numai Bandi rămâne neîmpăcat. Aflând adevărul asupra identității sale, ura îi răbufnește nestăpânită, răzbunătoare, și scena în care bastardul își ucide, cu sadism, tatăl ingrât, lasă o pecete sumbră, de un naturalism sinistru peste finalul întregului roman: “Bandi îl lovi cu pumnul în piept, cuprins de un fel de turbare, se năpusti asupra lui și-l mușcă de gâtlej, încât căzură amândoi unul peste altul în mijlocul casei. Hubăr, cu ochii închiși, și fără ca să se mai apere, iar Bandi, cu genunchele pe pieptul tatălui său, râzând și apăsând mereu câtă vreme mai simțea răsuflarea în el”.

Toate biografiile acestor eroi sunt urmărite analitic în roman, Ioan Slavici fixând coordonatele caracteristice ale unei autentice galerii tipologice a provinciei ardelene, investigând adâncurile psihologiilor lor, raportate necondiționat, mereu, la cadrul material și social în care se circumscriu. Avem astfel zugrăvită o amplă fresă a vieții cvasi-rurale de la sfârșitul veacului, în care elementele de referință concretă la specificul muncii, al obiceiurilor și al

datinilor, al ritualurilor, dau istoricitate și profunzime cadrului factologic al romanului. Pagini antologice rămân cele în care este descrisă proba de *măestru* a calfelor în fața întregii bresle, culesul viilor sau obiceiul nunților, evenimentul recrutării, *verboncul*, sau scenele de târg, de la han etc., care se constituie în adevărate *stampe* de epocă. Dar reala calitate a romanului Mara nu rezidă în aceste episoade și tehnici ilustrative ci, cum am mai spus, în analiza profundă a unor destine umane de o dramatică existență, în corelația lor complexă, pe fundalul frământat al momentului infuziei capitaliste în sistemul relațiilor sociale, naționale și, în fond, istorice, la noi. El este primul roman modern de analiză socială temeinică efectuată în sondarea unui conflict moral. Prin totul, Mara trădează din partea autorului o bună cunoaștere a orientărilor de ultimă oră în epica germană și franceză, păstrând ecouri naturaliste, mai cu seamă în ceea ce privește sondarea zonelor obscure, tenebroase, ale destinelor mizere (vezi Bandi și mama acestuia).

Dacă nuvelistica lui Ioan Slavici a impus în literatura română, prin capodopere ca *Popa Tanda*, *Moara cu noroc*, *Budulea Taichii*, *Pădureanca*, o nouă direcție, aceea a zugrăvirii universului lumii celor de jos prin înțelegerea, prin sondarea acestuia din interiorul său, din însuși lăuntru vieții și al sufletului acestor oameni, romanul *Mara* nu practică în fond o altă metodă analitică. El amplifică însă totul, mutând câmpul de investigare pe o altă perspectivă, de introspecție socială, împlinind astfel primul roman al universului citadin diurn la noi.

Masiv, cu o structură epică exemplar articulată, cu personaje puternic individualizate, *Mara* de Ioan Slavici se impune în circuitul de valori naționale ca una din cărțile de căpătâi ale prozei noastre moderne.

*

Prozator de factură realistă prin excelență, Ioan Slavici ne-a dat și două volume de Povești (1908) în care elementul fabulosului fantastic de sorginte populară joacă un rol primordial, dar care nu sunt, în orice caz nu trebuie considerate drept simple culegeri de foclor, cu atât mai mult cu cât autorul însuși preciza tranșant: ”Nu am făcut știință: nu am voit să studiez, ci să reproduc gândirea poporului român (...) Motivele scrierii mele nu au putu fi decât estetice¹. Faptul este, de altfel, ușor sesizabil pentru oricine citește cu atenție aceste pagini, întrucât imixtiunea cu *colaborarea* prozatorului cu autorul anonim al basmelor auzite în popor este de altă natură decât aceea pe care o întreprinde, bunăoară, un Ion Pop Reteganul; adică Slavici nu se limitează doar la *stilizarea* textului ci, aidoma lui Eminescu, Creangă sau Caragiale, alături de care s-a exersat în spiritul acelorași idei creatoare, el a căutat să elaboreze povestiri proprii, preuând și sintetizând elemente specifice ale unor întregi categorii de motive și teme folclorice într-o nouă alcătuire, cultă, însă de tip popular. Prozatorul observă cu îndreptățire faptul că același basm, aceeași poveste apare diferit de la povestitor la povestitor, întrucât “fiecare revarsă în ea gândirea sa individuală, fiecare o spune așa precum o știe și precum îi place s-o spună. Bătrânii amestecă înțelepciunea, bărbații puterea și fetele simțurile lor în poveste: fiecare dă acestui fapt importanța pentru care simte mai multă predilecție”. Și, ca o concluzie, adaugă: ”O poveste e totdeauna amestecul mai multora: omul combină ce-i place. Partea fixă e un schelet foarte sărac – atât în gânduri, cât și în fapte”. De aceea el nu numai că își îngăduie, dar își propune ca metodă de lucru o repovestire într-o nouă și originală combinație, a unei întregi serii de povești dintr-o atare

¹ v. *Convorbiri literare*, nr. 3, 1872

categoria, căci – precizează el – scriitorul “trebuie să privească povestea din toate punctele de vedere și să combine din toate variantele un întreg frumos”. Astfel elaborate, poveștile lui Ioan Slavici trebuie înțelese și judecate ca autentice creații originale, ca niște nuvele sau povestiri fantastice având la bază temeiul inspirației populare.

Așa, spre pildă, *Zâna Zorilor* este o rezultată originală din cercetarea unui mare număr de variante populare, fără a se fixa însă asupra nici uneia în mod special, pe care apoi s-o desăvârșească, ci – parcă procedând la uitarea acestora – să porceadă la recompunerea din *duhul* lor o alcătuire nouă, originală, proprie simțirii și înțelegerii sale, superioare:”Eu din toate acestea am ales și combinat – spune Slavici în aceeași scrisoare din *Convorbiri literare*, în 1872 – Sucul etic a rămas neatins. Am lăsat ca gândirea morală a poporului să rămână intactă“. Fără îndoială că este așa, iar originalitatea creației sale trebuie căutată în modul specific de exprimare a acesteia, mai ales că el ne și dă în acest sens sugestia unei chei de receptare și de apreciere a contribuției sale, atunci când atrage atenția asupra faptului că Alecsandri ar fi împodobit “cu floricele” *Zâna Zorilor*, “pentru ca ea să nu se rușineze umblând printre noi”. Va să zică, Ioan Slavici refuză “floricelele”, sau pur și simplu neputându-le împlini, dă operei sale alte calități, de robustețe, de sobrietate, de observație *realistă*, dacă putem să ne exprimăm astfel, unui demers epic fabulos, pe scala descinderilor în fantasticul popular cel mai pur. De altfel, încadrarea poveștilor sale după cataloagele de motive populare întocmite de specialiștii genului arată că fiecare cercetător le află trimiteri în altă zonă tematică (*Zâna Zorilor* se poate găsi, după Aarne-Tompson într-un anumit tip de basme, alături de *Arghir* și *Elena*, în vreme ce L. Șăineanu o trece în ciclul isprăvilor erotice de tipul *Apă vie și apă moartă*; o altă poveste, *Ileana cea șireată*, fiind și ea un amestec de motive, o aflăm încadrată fie în

tipul *Mateiaș găscarul*, fie în *Ciclul fetei istețe*, după același Șăineanu; în schimb *Împăratul șerpilor*, scrisă după Moritz Arndt, după cum precizează Slavici, îi pune în încurcătură pe folcloriștii care, neputând depista punctul de inspirație inițial, neștiind dacă bucata este o traducere după un autor necunoscut sau o prelucrare de motive ce nu figurează totuși în cataloagele de specialitate, preferă s-o declare neinteresantă, chiar eșuată, derutați în fața îmbinării originale a planurilor fantastice cu cele reale, după o rețetă ce-și trădează particularitatea specifică; oarecum similară este situația poveștilor *Băiat sărac și horopsit*, pe care Slavici o declară ca fiind culeasă din Moravia, sau *Doi frați buni*, indicată ca “poveste bulgărească”, în fond tot atâtea tentative de ieșire din canoanele stricte ale *compoziției* folclorice și de abordare a prozei fantastice într-un mod propriu. Aceste piese fac, de altfel, trecerea de la proza de tipul basmului la cea de atmosferă misterioasă din *Hanul Ciorilor*, care nu mai are nimic comun cu lumea poveștilor, așezându-se solid în categoria literaturii *de suspans*, de analiză a zonelor psihologice abisale prin apelul făcut la procesele și la sugestiile literaturii fantastice, cum vom vedea.

Poveștile/basme ale lui Ioan Slavici repetă, nici vorbă, structura specifică a creațiilor populare, utilizând recuzita proprie fantasticului de acest tip, fabulos și mitologic (în sensul unei *mitologii* naționale, ce poate fi considerată din factologia creației anonime autohtone) dând însă demersurilor temerare și cavalierești ale eroilor săi o deschidere de înțelegere morală, ideatică, ce-i apropie prin alură și comportament (atitudine), de condiția personajelor literaturii culte (așa procedează, bunăoară, și Ion Creangă în *Harap Alb*).

Voinicul din *Băiat sărac* pleacă și el în lumea largă pentru a-și găsi și recupera surioara, ce fusese răpită de un zmeu (întâmplându-se și cu ea “ce se

întâmplă cu toate fetele frumoase”), comportându-se pe tot drumul vitejește și înțelepțește, aidoma eroilor legendari. Schema periplului său pe tărâmurile unei lumi aflate dincolo de cea reală, a vetrei părintești, ale cărei rosturi le ține o femeie ca toate femeile (“o văduvă săracă de nici mâțele nu stăteau la casa ei”), se înscrie pe linia *tradițională* a unui asemenea demers: se întâlnește și el pe drum cu niște biete ființe, aflate la nevoie, pe care, bun la inimă cum era, le ajută (viespoiul fiind chiar “matca viespilor din codri”, peștele “cu solzi de petre scumpe și aripile de aur” nu era altul decât împăratul peștilor etc) apoi ajunge și el la casa vrăjitoarei (“cuibul fărâncătoarei”) care îl angajează, pe trei nopți cât trei ani, pentru a-i păzi herghelia ce se ascunde ba în pustie, ba în ape, ba sub pământ, de unde o reîntoarce, de fiecare dată, ajutat pe rând de viespi, de pești și de cârțițe, care se revanșează astfel pentru binele făcut odinioară, și în cele din urmă dobândește calul năzdrăvan care să-l ducă pe celălalt tărâm, unde zmeul o ținea prizonieră pe sora sa. La drum este ajuns de “fărâncătoare”, care vrea să-l răpună, dar calul îl povățuiește să arunce în urmă pieptenul, peria și țesala din care se îm făptuiesc pe rând câte un gard de lemn, un stufăriș și apoi o pădure de cuțițe, scăpând astfel de urmărire; tot pe drum întâlnește pe feciorul Împăratului Roșu, care și el o caută pe soră-sa, răpită de un alt zmeu, și întovărășiți, uniți frățește, ajung în casele zmeilor pe care îi răpun în luptă vitejească, ajutați de surioare, și astfel revin victorioși de pe tărâmul de dincolo, iar de bucurie c-au înfrânt răul, fac o nuntă “de care oamenii tot povestesc cât va fi lumea și veacul”.

După cum se vede prea lesne, *povestea* respectă toate momentele și acumulează toate elementele cheie ale basmelor de acest tip, eroic, din literatura noastră populară. Unde va fi, așadar, originalitatea intervenției lui Slavici, ce face ca *povestea* să poată fi receptată ca *povestire*?! Spuneam mai înainte: modul în care sunt construiți și conduși eroii epici, al căror

comportament și reprezentare este proprie trăirii și concepției de realizare a prozei culte, evident de-a lungul întregii compoziții.

Mama voinicului, după ce-i fusese răpită fata, “ținea la băietul ei de o sută de mii de ori mai mult decât mai înainte, fiindcă era singurul ei copil și singura ei bucurie ce-i mai rămăsese pe lumea asta” (Parcă o vedem pe destoinica Mara, din romanul de mai târziu). Când ajunge la casa “fărmăcătoarei” și vede gardul de țepi în care se aflau tigvele celor ce-și încercaseră norocul înaintea lui, se emoționează firesc și se comportă gospodărește:”N-ai decât să te gândești că-i era căciula pusă în țeapă, pentru a înțelege cât de mare trebuia să-i fie deznădăjduirea”. Când să-și aleagă calul din herghelie, își face socoteli și scrupule – aidoma țăranilor din povestirile sale, aflați în târg pentru vreo vită:”Acum el porni la noroc. Și-apoi se gândea că oricum ar nimeri, de pagubă tot nu rămâne, fiindcă orișicum în cale lungă tot mai bine călare decât pe jos, și-i văzuse caii albi în fugă și știa că sunt cai, toți cai, nu mârtoage”. Peisajul de pe celălalt tărâm apare ca o lume îmbietoare dintr-un molcom sat ardelenesc:”Lumea de pe celălalt tărâm era frumoasă, încât să tot treci prin ea, plină de lumină, de verdeață, de flori, de păsări cu pene frumoase și de fiare blânde și vesele” etc, etc. Dar, când ajung la curțile zmeilor, cei doi viteji iau act de plăsmuiri ce nu mai urmează neaparat regulile fantasticului popular – invenția lui Slavici o debordează, ducând imaginația spre zone de reprezentare meditativă în halou filosofic; în turnul de sticlă, fata, ce torcea plângând, nu *era o realitate*, ci “decât o părere”, era “fata fără trup”, adică o imagine lipsită de consistență materială, ce aștepta să-și dobândească identitatea în clipa în care zmeii o vor răpi din lumea pământească pe fata căreia îi corespundea chipul iluzoriu, aducându-l aici pentru a-i da viață, o altă viață desigur, contopind într-un tot imaginea realității cu dubletul ei iluzoriu, păstrat și receptat într-o altă lume, suprapământească.

Prozatorul își poartă, așadar, eroii într-o lume fantastică, imaginară, cu firescul și simplitatea parcurgerii unei existențe materiale reale. În aceasta și rezidă originalitatea *relatării* sale narrative. Eroii aflați în cele mai neașteptate și neobișnuite situații, rămân ancorați profund în condiția lor existențială realistă. În plus, urmând firul *schemei* conflictuale din basmele populare, Ioan Slavici își îngăduie adesea derogări subtile de la *recuzita* fantasticului propriu acestora, împingând totul spre sugestia reprezentării cadrului și a condiției întâmplărilor într-o dimensiune filosofică ce implică adesea modalități de înțelegere a lumii dezvoltate cu predilecție în *meditația* operelor de artă cultă.

Fii împăratului, din *Zâna Zorilor*, ce “cu ochiul cel de-a dreapta râde, iară cu cel de-a stânga tot lăcămează neîncetat”, se numesc aidoma feciorilor din satele noastre: Florea, Costan și Petru, iar pe doica acestuia din urmă, “lăptătoarea”, o cheamă Birșa. Plecând la drum pentru a dobândi apă din fântâna Zânei Zorilor, de leac tătâne-său, Petru se antrenează în peripeții dintre cele mai teribile prin supranaturalul lor, dar se comportă mereu nu în stilul castelanilor, rafinat, ci ca un bun și harnic gospodar, de la țară. Pregătindu-se astfel de luptă cu balaurul, el “începe a se sufleca la mâneci și a scuipa în palme, apoi se apucă de lucru”. Calul, înzestrat și el cu puteri supranaturale, poate merge ca vântul, ca gândul, dar și cu iuțeala dorului sau a blestemului. Viteazul trece prin miraculoase păduri de aramă, de argint și de aur (amintind poemul eminescian) înfruntându-se cu Vâlva acestora, care se înfățișează ca o arătare: “Cap n-are, dar nici fără cap nu e... Prin aer nu zboară, dar nici pe pământ nu umblă“. Lumea imaginară din *Împărăția Sfintei Miercuri* are ceva din măreția sublimată a ținuturilor polare, în care se mișcă ființe omenești iluzorii, urmând un comportament oarecum ritualic: ”La tot pasul era mai frig, mai ger (...) Pe marginea căii, tot foc din foc, și lângă focuri tot oameni din oameni, care chemau pe Petre la sine care mai de care cu vorbe mai frumoase

și mai ademenitoare”. El nu se lasă înduplecat și, pentru că izbutește să treacă cu bine această probă, Sfânta îi dă o cutie care “când o deschizi îți vine veste de unde tu nu mai vrei și știre adevărată din țara ta”. Prin ținuturile Sfintei Joi, în schimb, e căldură de încep “a se topi chiar și potcoavele de la Murgul de pe copite”. Casa Sfintei Vineri e înconjurată de “năluci” care “joacă prin aer așteptând să vină vârcolacii”, dar Petru intră în vorbă cu ele “cum întreabă adecă omul care vrea să știe că pentru ce face ce face”. Numai că Sfânta Vineri este ceva mai mult decât o sfântă. Ioan Slavici ne spune despre viața ei strălună, că a început pe “când nu era încă ce este (...) când lumea încă nu era lume” (Iarși ne sugerează versurile de implicație filosofică ale lui Eminescu ; “Era pe când nu s-a văzut...”), de aceea este și cea mai înțeleaptă ființă, care știe toate rosturile firii și toate tainele acesteia, povățuindu-l pe viteaz ca într-o veritabilă lecție... inițiativă. Stranietatea casei în care locuiește este de un suprarrealism perceput în grile de reprezentare rurală a lumii: “păreții albi ca ghiociei și ridicați mai sus de cum sta soarele la prânzul cel mare”, având ferestre “tot din aer tors” și “țesut în gherghef”. Râul peste care trebuie să treacă într-un alt tărâm, la Zâna Zorilor, nu era “râu ca râurile” ci el curgea “lin și repede deodată, cum curg zilele omului fericit”, el curge... “fără a mai sta”, dar și “fără a mai merge mai departe”, într-o paradoxală stare de mișcare și de repaos însumată concomitent. Peste acest râu poți trece numai pe o punte pe care odată apucând “o vezi cu ochii, dar simți golătate când calci cu piciorul pe ea...” Zâna Zorilor are și ea un castel ce se suține pe “stâlpi de raze de soare”, iar treptele intrării sunt “lucii și moi ca și culcușul fetelor”. Zâna, de o stranie frumusețe, de care Petru se îndrăgostește pe loc, doarme pe “perini de mătase umplute cu suflare de vânt de primăvară”, iar după ce își umple ulcioarele cu apa din fântâna dătătoare de viață, viteazul îi cere calului să se întoarcă acasă “mai repede de cum trece fericirea”. Depărtându-se, Zâna

Zorilor tulburată de sărutul lui Petru, dar nemaigăsindu-l prin apropiere, se duce “în roata cea mare pe care era învârtit firul traiului omenesc” și o oprește, astfel încât “viața omenească stete locului și timpul încetă d-a mai curge...” Universul întreg pare a încremeni, lipsit de lumina soarelui pe care zâna îl oprea să-și mai arunce razele dincolo de împărăția ei. Cea care dezleagă totul este Sfânta Vineri, care îl învie pe Petru (răpus de frații lui cei vicleni) și îl trimite la Zâna Zorilor; aceasta, de cum îl vede, se umanizează, simțind “ce n-a mai simțit”, și de bucuria ei de ființă îndrăgostită “florile începură a miroși dulce; izvoarele deteră a curge limpede, vânturile se prefăcură în cântec de bucurie”, doar “roata vieții începu a se roti mai repede decât prisnelul”, așa că lumea intră pe făgașul ei normal, *realist*, iar cei doi făcură o nuntă de pomină. Basmul are o anume încărcătură de idei, subiacentă, oarecum cosmogonică, ce dă măreție și grandoare faptelor eroilor. Originalitatea lui constă însă și (sau mai ales) din această *mixtură* pe care o realizează Ioan Slavici, între abstract și concret, între real și fantastic, escaladând sensul unei înțelegeri filosofice asupra rosturilor lumii și ale armoniei sale.

Interesantă, în *Împăratul șerpilor*, este tratarea motivului, de circulație universală, al lui Don Juan, într-o viziune de parabolă folclorică, în care pe câteva elemente formale tipic autohtone – eroii de numesc Ileana și Costică - plasați într-un cadru de excentricitate nordică (“... un șarpe năzdrăvan, împărat al șerpilor, iară șarpele acesta se răsfăța într-un palat de pe insula ce se întindea în mijlocul mării depărtate spre Apus, dincolo de Danemarca”) dând sugestia existenței labirintice (“Palatul acela se afla însă pe o insulă mai mărunță, care era cuprinsă în cea mai mare cum ciubanii își vâă gălețile mai mici în cele mai mari”), se desfășoară o întreagă demonstrație de virtute morală. Acel împărat al șerpilor era “un boier Făt-Frumos plin de deșertăciune” care “ademenise prin frumusețea lui multe fete de împărat, ba și

câteva împărăteșe, pe care nu le iubise însă, ci le părăsea cu inima flușturistică. Drept pedeapsă pentru păcatul acesta, a fost prefăcut în șarpe, ca să simtă și el ce va să zică a nu găsi iubirea”. El poate fi dezlegat de vrajă doar când o fată frumoasă îl va săruta, fără teamă sau scârbă.

Ca un trubadur romantic, șarpele colindă plaiurile cântând (“Vin’, frumoasa mea copilă,/ Vin’ și stai în casa mea./ De la mine-ndată, dragă./ Multe daruri vei avea.// Leagăn îți voi da de aur/ Și un peptene la fel./ Iar la deget îți voi pune/ Tot de aur un inel”) ademenind mereu alte și alte fete, în nădejdea că, în cele din urmă, una îl va putea iubi vreodată. Astfel o ademeniște pe Ileana, care împreună cu Costică păștea vitele prin preajmă. Numai că Ileana, odată ajunsă în palat, i se împotrivesc, rămânându-i credincioasă lui Costică. Degeaba însă, ea nu mai putea părăsi castelul, împărtășind la rândul ei soarta celorlalte fete pe care Împăratul șerpilor le ademenise. Între timp, Costică pornește la drum, vitejește, spre a-și răscumpăra aleasa inimii – ceea ce se și întâmplă - iar în final, când le eliberează din palat pe toate celelalte captive, Costică i se adresează Împăratului ca un veritabil moralist:”Să nu fii, Împărate, atât de trist pentru că ele toate pleacă de la tine și vor să se-ntoarcă la ai lor, căci tot nu mai poate nici una din ele să te scape. N-ai apoi să te plângi nici că după plecarea lor palatul îți rămâne cam gol: tot mai ai destule comori și minunății. Mi-e milă de tine, și de aceea vreau să-ți dau un sfat bun de care ai să îți seamă. Leapădă-te de firea ta îndărătnică și asupritoare și nu mai fi atât de cumpenit și de viclean, căci cu viclenia și cu cumpenirea n-o s-o duci departe: despre aceasta încă de mult te-ai putut încredința. Ești, ce-i drept, împărat al șerpilor, dar n-ai fost fără doar și poate prefăcut pentru ca să stăpânești ca un domn atotputernic, ci ca să fii slugă, și ai să înveți a sluji cu căință și spre spășire. Acesta este rostul hainei peștrițe, pe care ești nevoit a o purta; ai să fii umilit și supus dacă e

vorba să ai parte de iubire și de scăpare. Inima îndărătnicită și vicleană, care e lipsită de umilință nu are-n ea loc pentru iubire; cum crezi tu că o nevinovată inimă tânără ar putea să-mbrățișeze pe un împărat al șerpilor, dacă nu simte că inima lui e și ea plină de iubire și de duiosie?”

Povestea e, fără îndoială, tributară unei anecdotici facile, fiind structurată mai curând ca o parabolă decât ca o simplă poveste, ceea ce, la urma urmelor, îi și girează accesul marcat în sfera producțiilor epice de sorginte cultă.

Dar Slavici va căuta uneori rezolvarea problemelor morale ale realităților concret-sociale într-o proiecție fantastică a trăirilor din zonele psihologicului abisal.

Hanul Ciorilor este, fără îndoială, piesa cea mai reprezentativă în acest sens. Aici avem creată o atmosferă de mister și de groază, într-un delir al dezlănțuirilor naturale ce prind în vârtejul lor procesul tulburărilor conștiinței eroului, marcat de vinovăție, căutându-și izbăvirea sau pedeapsa sub semnul justițiar al destinului dominant al forței ezoterice acționând fantastic deasupra firii.

Într-un preambul, ce anunța tema povestirii, se discută tocmai despre teama de a umbla noaptea pe drumuri singuratice, mai ales când ai conștiința încărcată de banii dobândiți prin necinste, căci necuratul n-are odihnă și vine să se abată asupra ta. Tașcă, “orzar de la obor și om cu care ai putea să spargi ziduri”, nu se lasă impresionat de asemenea superstiții. Dar iată că, plecat de la târgul Alexandriei spre București, călare pe “buiestrașul” lui, este surprins de crivățul ce începe să întunece zarea și numaidecât pe șoseaua “cât era de lungă și de largă, nu se mai vedea” de întunecime. Pe asemenea vreme viscolitoare el se rătăcește, tot ținând-o după niște lumini ce se depărtează și se apropie mereu, lumini ce ar fi trebuit să fie ale Hanului Ciorilor. Într-un târziu,

obosit și cuprins de disperare, ajunge totuși. La han, însă, îl întâmpină o atmosferă grotescă, insinuantă și ideea că necuratul îi calcă pe urme și-i poartă pașii îl marchează, înspăimântându-l din ce în ce mai mult. Localul, hangiul, mușterii aflați acolo la adăpost, totul pare plasat într-o altă lume, fantomatică, cu atât mai mult cu cât cei prezenți vorbesc numai despre întâmplări diavolești. Pe încetul, “purtaș astfel prin lumea ființelor nevăzute și ostenit cum era, Tașcă ajunge în cele din urmă să nu-și mai poată da seama dacă lucrurile se petrec aievea ori le visează numai”. De aici încolo, povestirea capătă proporțiile unei halucinante trăiri onirice, în care sufletul negustorului se zbate căutându-și scăparea, căci se știa vinovat de nedreptatea făcută nepotului, după moartea fratelui său, a cărui stafie îl vizitează în odaia sordidă a hanului, în timp ce se zvârcolește între vis și trezie.

Povestirea e învăluită în mister ocult; o atmosferă halucinatorie împinge trăirile eroului spre un fantastic macabru. Toată această prăbușire psihică - și morală - a lui Tașcă, îi prilejuiește autorului o coborâre în adâncul abisal al trăirilor subconștiente ale culpabilității obsedante a eroului său. Același macabru insolit, al hanului rătăcit în noapte (pe care îl aflăm și la Caragiale, în *La hanul lui Mânjoală*), este utilizat de Slavici diferit, sondând alte dimensiuni ale zonelor de adâncimi abisale ale conștiințelor umane viciate.

Accidentală, totuși, în ansamblul prozei lui Ioan Slavici, preocuparea pentru inefabilul lumii înconjurătoare se finalizează la el într-o suită de nuvele și povestiri ce au la bază evaluarea bogatului material folcloric național, adus uneori cu finețe în zona de interes a cercetării conștiințelor zbuciumate, într-un univers existențial profund realist. Rezultatul este - în ambele cazuri - cu atât mai interesant și mai captivant cu cât cele două planuri - real și fantastic - se întrepătrund mereu într-o pastă epică densă, neobișnuit de viguroasă.

*

Încă din perioada vieneză, poate și sub influența înflăcăratului Eminescu, Ioan Slavici se visează urcând treptele notorietății literare prin dramaturgie, socotind că teatrul corespunde deplin vocației sale și mai ales este mijlocul cel mai eficace și cel mai direct cu putință pentru a se adresa maselor largi, în dorința manifestă de a îndrepta prin scris societatea. Acestui deziderat imperios i se subordonează deopotrivă comediile de moravuri (*Fata de birău, Toane* sau *Vorbe de clacă, Polipul unchiului*) dar și dramele eroice (*Gașpar Grațiani și Bogdan-Vodă*) inspirate din istoria zbuciumată a neamului. Dacă în primele dramaturgul încearcă o satiră suculentă la adresa viciilor sociale, etice, morale, civice etc. ale contemporanilor săi, în cele din urmă trimiterile în actualitatea imediată se fac transparent, prin sonorizarea acelor coarde sentimentale de gravă rezonanță din tecutul istoric, ce privesc atitudinea politică patriotică a conducătorilor din totdeauna ai țării, față de destinele acesteia și ale poporului ei, și care în vremea lui Slavici se puneau din nou cu maximă acuitate. Căci *Bogdan-Vodă*¹ este altceva decât o aluzie, ușor de înțeles, la adresa acelor care aserveau țara străinilor, prin aducerea la putere a familiei Hohenzollernilor; un protest și, dacă vreți, o mărturisire declarată a afrontului său la o asemenea inițiativă: "A noastră-a fost Moldova – rostește măreț Coste, din drama amintită - și numai/ Noi înșine pe ea stăpâni suntem;/ Vreun alt stăpân nu știm, nu vrem!". Iar Aron adaugă: "... mulți gândesc/ Ca tine. Nu. Nu mulți, ci toți sărim/ Când vorba e Moldova s-o păzim!"

Drama în versuri (în cinci acte) *Bogdan-Vodă* își alege ca moment de inspirație istorică domnia lui Alexandrel ("pe la 1455", zice Slavici) când,

¹ Trimisă spre publicare la *Convorbiri literare* în 1876.

după moartea lui Alexandru cel Bun, țara e copleșită de intrigile boierilor puși pe căpățuială și care îl determină pe tânărul Domn, de-abia de șaisprezece ani, să ia decizia de a închina Moldova marelui Cazimir al Poloniei. Faptul este dezaprobat de luptătorii patrioți, în frunte cu hatmanul Bogdan, care îi și ripostează dârz Domnului: ”Tăcuți, supuși, urmăm porunca ta./ Tu însă ești stăpân numai pe vreri,/ Pe suflete nu ești, nu poți să fii /.../ Tu intri la stăpân, și păzitor/ Îi zici. Eu nu te însoțesc /.../ Supuși suntem, supuși și umiliți,/ Dar nu cu gândul, nici cu inima,/ O, nu! Când alții țara o păzesc,/ Eu nu mai sunt legat de spada mea./ Ți-o dau! Hatman să-ți fie cine-o vrea”.

Retragerea lui Bogdan este înțeleasă just de oaste, care nici ea nu voiește un alt hatman, supus polonilor. Conflictul – pe aceeași idee a apărării demnității naționale – se deplasează acum de la individ (Alexăndrel – Bogdan) la mase. Revenit în fruntea oștenilor, porniți a-și face dreptate, înlăturând de pe jilțul Moldovei pe domnul nevrednic, Bogdan ajunge el însuși Domn. Pentru puțin timp însă, căci, trădat de aceeași boieri ticăloșiți, el va cădea victimă lui Petru Aron. Ultimele cuvinte ale lui Bogdan adresate soției par profetice:”Rămâi cu gândul împăcat! Ștefan/ Odrasla mea și-a ta, e om întreg/ Și trebuia să facă ce-a făcut./ Ești mama lui, iar el e fiul meu./ Nădejdea mea, podoaba neamului./ Ce eu nu am putut, va face el”.

În intenția lui Slavivi, în viziunea sa... politică, Bogdan este un simbol național al luptei poporului pentru independență. Ca rezonanță eroică, piesa lui Ioan Slavici se înscrie alături de *Răzvan și Vidra*, *Vlaicu Vodă*, *Despot Vodă*, *Apus de soare* etc. În marea suită de momente dramatice inspirate din istoria patriei, ce au impus una din liniile directoare ale evoluției teatrului românesc în general.

Nici *Gașpar Grațiani*, tragedia în cinci acte, reprezentată pe scena teatrului Național din București la începutul anului 1888, n-a fost mai puțin

incomodă unui anumit public, care s-a grăbit s-o înlătore de pe afiș dar, indiferent de aceasta, piesa lui Ioan Slavici rămâne meritorie prin deschiderea sa spre un afișat mesaj umanist, introdus cu fermitate în tiparele – destul de rigide până la acea dată - ale dramaturgiei noastre de inspirație istorică. Dramaturgul caută să surprindă, într-o fuziune de idei, două planuri distincte ale demersurilor lui Gașpar Grațiani, ca erou descins vag din ecourile shakespeariene, cum remarca și Eminescu – pe de-o parte nevoia de a-și suprapune destinul existențial destinului acestui popor peste care se așează suveran (“Iubirea moldovenilor am să mi-o câștig lucrând pentru binele lor. Mult a fost Moldova încercată. Ani și ani de-a rândul, întregi vieți de om, câmpiile ei au stat deșarte, satele ei au fost pustiite și lanurile ei călcate de năvălitori (...) popoare întregi s-ar putea hrăni din bogățiile ce se risipesc în Moldova. Și totuși țara e săracă. Voi pune-o în legătură cu lumea, îi voi câștiga prieteni și ocrotitori, ca să o fac scutită și bogată”), iar pe de altă parte a înfrânge prejudecățile de ordin național, religios etc. Slavici caută a impune ideea modernă a unei depline egalități între oameni. Oscilația dramatică a eroului între chemarea pasiunii și aceea a datoriei îl va pierde în cele din urmă, căci va scăpa din vedere tocmai ceea ce își propusese inițial, identificarea în interese cu masele. Sfatul lui Busuioc – “Măria ta, reazimă-te pe noi!” – vine ca un avertisment, semnalându-i slăbiciunile.

Întoarcerea privirilor lui Ioan Slavici spre trecutul național se face aici după modelul lui Lessing din *Nathan înțeleptul*, autorul căutând sensuri filosofice și morale în faptele istorice, pe care își îngăduie să le trateze liber, cu abateri conștiente de la realitățile probate documentar, tocmai în vederea argumentării unei idei, nu în scopul de a ilustra un context. Iată de ce figura lui Gașpar Grațiani trebuie înțeleasă ca o replică în contemporaneitate.

Cu ajutorul evreiceii Sara, favorita sultanei, Grațiani obține scaunul Moldovei. Părăsind Constantinopolul, el o ia cu sine pe fermecătoarea nepoată a neguțătorului Baruch, pe care o iubește în ciuda tuturor prejudecăților ce-i despart și pe care țintește a le spulbera. Dar în Moldova oamenii îi cer să rupă legătură aceasta și nu atât pentru că în vinele femeii nu curge sânge creștin, cât pentru faptul că prezența ei alături însemna de fapt legătura continuă cu Poarta:”BUSUIOC: Adu-ți aminte, măria ta, c-ai deșteptat în sufletele moldovenilor gândul neatârării (...) Mări-ta, ascultă sfatul țării, ascultă-l, măria-ta, și Moldova toată va sări ca un om în picioare. Desfă-te de muierea aceasta, care te ține legat de Poartă, te-a despărțit de Veneția și te înstrăinează de țară. Nu lăsa uneltitorilor arma asta!” În această dilemă, Grațiani se pierde, inconsecvent sieși. Cuvintele Sarei din final sunt revelatoare:”Grațiani! e mai tare credința ca omul: moldovenii fug toți și te părăsesc, fiindcă n-au credință în vrednicia ta. Aruncă sabia, căci nu prin sabie se hotărește soarta ta”.

Tragedia lui Slavici impune câteva caractere dramatice viabile – Grațiani, Sara, Baruch - și în ciuda inaderenței criticii vremii la idea ei generoasă, piesa rezistă tocmai prin noutatea sugestiilor de ordin filosofic pe care la animă privind implicarea eroului ca individualitate complexă în destinul istoric general al cauzei căreia îi slujește.

Comediile “de moravuri” datorate aceluiași Ioan Slavici au în substratul lor o acută atitudine polemică vis-s-vis de tarele societății contemporane.

Fata de birău, apreciată favorabil de către Nicolae Iorga, aduce pe scenă lumea satului ardelean, într-o dezbatere de atitudini civice, în fond.

Cimbru, învățătorul din Ciohotești, se iubește cu Anița, fata lui badea Hârlea, primarul (birăul). Legătura aceasta nu-i convine lui Tănase-a-Popii, care caută s-o zădărnicească, țintind el însuși la mâna acesteia, ce anunță o

zestre bogată (“De frumusețe?... calea-valea... ce-mi pasă mie?... fie ca mama-pădurilor, numai mii să aibă... și Hârleanu are... și Anița-i fiica lui unică”). Badea Hârlea, om de omenie, dar care se aprinde iute, cade în plasa intrigii țesute de filfizonul Tănase-a-Popii, intentând proces dascălului pentru a-l înlătura din sat. Situațiile de comedie se succed în această strategie ridicolă, unele după altele, dând la iveală un umor țărănesc sănătos, ardelenesc. Tănase-a-Popii își divulgă caracterul arivist, demagogic și fățarnic: ”Servitore umilissimul Cum vă este sănătatea, jupâneasă naică Floare? (...) Imi permitez a observui cum că fiind jupânul badea Hârlea jude, dumneavoastră sunteți judesă... și prin consecuență... Într-alt chip, sunteți sănătoasă?” – prefigurându-l, în datele sale esențiale, pe Rică Venturiano; autorul minimalizează sarcastic franțuzismele lexicale la modă. Mîtru Florii-Cucului este meșter în descurcarea ițelor, sfătuindu-l înțelept pe birău și pe dascăl, pe care în cele din urmă reușește să-i împace, și dând în vileag dragostea tinerilor, obține încuviințarea nunții. Comedia lui Ioan Slavici are un fond profund pozitiv și o ținută satirică bine dirijată împotriva lenei, a parvenitismului, a imposturii, a prostiei, a demagogiei etc., adică împotriva acelor metehne ce au o influență vicioasă în viața satului contemporan. Tenta moralizatoare, ușor didactică, a intrigii din Fata de birău a fost și continuă să fie tocmai punctul ei forte într-o opțiune repertorială cu caracter programat educativ.

Nu alta este situația comediei *Polipul unchiului*, o farsă plină de vervă, în centrul căreia stă mai vârstnicul Vespasianu, un erou molierian din familia lui Tartuffe. Ipohondru, pretextând o boală gravă - cică ar avea în stomac un polip malign – acesta o vrea de soție pe tânăra Aurelia pentru a-și alina durerea, spre disperarea lui Iulian, nepotul său, care și el iubește aceeași fată. Rezolvarea o va găsi avocatul Cviocănel: dându-se drept un mare doctor din America, el promite să-i scoată cu cleștele polipul din burta lui

Vespasianu, drept pentru care acesta se lasă legat burduf. Ajuns aici, Ciocănel dă pe față uneltirea și Vespasianu, batjocorit, renunță la capriciul său în favoarea nepotului. Scena dintre Ciocănel și Vespasianu e de un haz irezistibil, aproape incredibil pentru sobrietatea analitică a lui Slavici, din nuvelele sale masive. Nici aici nu lipsesc, ca de altfel în tot teatrul său, accentele de critică socială direcă. Ciocănel jucându-și dedublarea, tocmai bine are un prilej favorabil pentru a denunța impostura și lichelismul contemporanilor săi, fără a-și trăda însă caracterul demagogic al propriei personalități: ”Sunt doctorul Wangworth din America. De ce nu? Parcă nu sunt destui doctori care-și poartă titlul cu tot atâta drept ca mine?!... Parcă nu suntem într-o țară în care este un merit de a te lepăda de numele tău?! Parcă nu sunt avocat, om de afaceri, care, în interesul clientului său, tebuie să se facă și popă, și cătană, și porc-de-câine, stimabile domnule, dacă așa cere situațiunea?!”

Mai puțin izbutită, oarecum tributară unui joc gratuit, Toane sau Vorbe de clacă pare o înscenare dialogată pentru a ilustra în final teza: ”Să nu se amestece nime în certele căsătoriților”. Un autentic comic de situație și o acidă satiră de moravuri nu salvează însă condiția de farsă ieftină a piesei. Cei doi tineri căsătoriți, Lunčan și Maria, se ceartă din nimica toată și se despart pentru o vreme. Situația este proprie unor încurcături de tip goldonian, când slugile aleargă de colo-colo neștiind cum și cât să îndeplinească din dorințele celor doi tineri supărați. În final Lunčan se împacă cu Maria, melodramatic – “LUNCAN (*privește în fața Mariei*): Îngerul meu! Paza vieții mele! (*o sărută*) Maria! (*o sărută*)/ MARIA: Rămânem aici, ascunși în acești munți frumoși...”, și cortina cade, punând capăt unei comedii din care nu reținem decât câteva replici spirituale dispartate.

Ceea ce impresionează în teatrul lui Ioan Slavici este aerul său de modernitate, nu numai în abordarea problematicii, dar și în construcția

dramatică însăși. Nedreptățit la vremea sa, el prezintă azi un netăgăduit interes documentar, în plus conține toate elementele tipice pentru un moment de trecere în teatrul românesc, spre dramaturgia nouă a epocii deschise prin Ion Luca Caragiale.

*

În generația “marilor clasici”, cum este denumită în mod obișnuit, de către istoriografia noastră literară, pleiada scriitorilor români afirmați pe la mijlocul celei de a doua jumătăți a secolului trecut, ardeleanul Ioan Slavici ocupă un loc distinct, alături (în aceeași ordine valorică) de Ion Creangă pentru Moldova și de I.L. Caragiale pentru Muntenia – triumphiul de aur ce reprezintă individualitatea marcantă a fiecărei provincii în contextul unic și unitar al culturii naționale, în centul căreia, ca un pilon fundamental de susținere, se află, nepereche, Mihai Eminescu. Este pleiada ce afirmă prin totul modernitatea literelor românești - într-un al doilea plan al căreia se adaugă Barbu Ștefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski – cu toții crescuți și formați în virtutea deschiderii spre spațiul european al gândirii, pe care generația pașoptiștilor a forțat-o, rupând definitiv legăturile obositoare și anacronice ale apartenenței la o mentalitate levantină, de esență fanariotă, ce ținea țările române într-o anume zonă de înapoiere spirituală. Acest racord (făcut) destul de târziu, la mișcarea ideilor de creație mereu novatoare ale occidentului, a obligat însă cultura română în general, literatura în special, la un ritm de modernizare accelerat, aproape incredibil (ea izbutind ca în mai puțin de un secol să ajungă, în perioada interbelică, să se sincronizeze perfect cu tot ceea ce se întâmpla de ultimă oră în Europa, lăsând la o parte orice prejudecată a provincialismului, a lipsei de tradiție, a

handicapului utilizării unei limbi de restrânsă circulație etc.) și impunând în corolarul valorilor spirituale ale umanității individualități de primă importanță pentru dimensiunea actuală a culturii universale. Placa turnantă pentru această manevră de modernitate spirituală a națiunii a constituit-o tocmai generația de intelectuali căreia îi aparține Ioan Slavici. Specificul pregnant însă, nota aparte pe care, benefic, o aduce opera sa în ansamblul literaturii române, în formarea deplinei unități armonice a acesteia pe coordonatele majore ale exprimării sale spirituale, chiar dacă ei s-au format în același climat intelectual cu ceilalți prieteni de idealuri (cu Eminescu a studiat la Viena, cu Creangă s-a regăsit în platforma culturală a *Junimii* ieșene, cu I. L. Caragiale a combătut pe câmpul luptelor politice de după Independență în paginile aceluiasi cotidian bucureștean, *Timpul*, etc, etc.), se deduce din fondul problematic existențial – istoric, etnic, deci național – cu care s-a confruntat, secole de-a rândul, populația română din Transilvania. Întreaga operă și activitate a lui Ioan Slavici poartă însemnele rezistenței în timp și prin toate intemperiiile istorice, ale unei seminții ce aspira la independență, la suveranitate și – nu în ultimul rând – la așezarea într-o matcă, într-o țară unică, într-un stat național unitar, al tuturor românilor din toate provinciile separate, peste vrerea lor, de conjuncturi militare operante într-o devenire zbuciumată. De aceea viziunea asupra destinului individuale ale eroilor lui Slavici este una gravă, ce implică, declarat sau subiacent, însăși condiția destinului național.

Opera lui Ioan Slavici se cere astfel înțeleasă și judecată într-o tradiție proprie culturii române transilvănene, ce susține un programat substrat misionar al menirii sale naționale, venind din strădaniile strălucite ale corifeilor Școlii Ardelene și în șirul căreia se așează, cu merite aparte pentru cultura unitară națională, un Petru Maior sau un Gheorghe Șincai, un Timotei Cipariu și un Ion Budai-Deleanu, un Andrei Mureșanu sau un Ion Codru-

Drăgușanu, un Ovid Densusianu ori un Iosif Vulcan și așa mai departe până la George Coșbuc, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Aron Cotruș etc, etc. – o întreagă linie de creatori iluștri în rândul cărora locul lui Ioan Slavici se impune ca unul de netăgăduit pionierat în privința asigurării deschiderilor de înnoire în profunzime a actului artistic, ca manifest al modernității existenței noastre sociale.

Ioan Slavici este astfel un model, un exemplu clasic de implicare și confundare a scriitorului, prin destinul său individual, în marele destin istoric al neamului căruia îi aparține.