

BARBU DELAVRANCEA

Nuvele  
și povestiri

Prefață, fișă biobibliografică  
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

## CUPRINS

<i>Naturalismul zolist al prozatorului Delavrancea</i> (prefață de Lucian Pricop) .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	13
<i>Referințe critice</i> .....	16
<i>Notă asupra ediției</i> .....	20
<b>NUVELE ȘI POVESTIRI</b>	
Sultănica.....	25
Iancu Moroi.....	49
Palatul de cleștar .....	70
Sorcova .....	78
Zobie .....	83
Milogul.....	91
Hagi-Tudose.....	100
Bursierul.....	117
Domnul Vucea .....	137
Neghiniță.....	155
Irinel.....	166
Bunicul.....	182
Bunica .....	186
Moș Crăciun.....	190
Micuții.....	198
Boaca și Onea .....	204

## NATURALISMUL ZOLIST AL PROZATORULUI DELAVRANCEA

Ca prozator, Barbu Delavrancea este reprezentantul cel mai important al naturalismului de tip zolist. Pe urmele și în maniera marelui scriitor francez, el tratează naturalismul ca pe o „luptă psihofizilogică“.

În centrul nuvelei sale *Liniște* din 1887, de exemplu, se află un visător inadapabil la viața cea de toate zilele. În *Trubadurul* scriitorul se arată interesat de un alt caz patologic, al unui somnambul. Titlul volumului său din 1893, *Între vis și viață* își găsește o primă justificare în crezul autorului că „de la viață la vis și de la vis la viață (este) o punte de argint pentru fantezia umană.“

Poezia lui Delavrancea își trage sevele din viața cotidiană a satului și orășelului românesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu toate faptele ei omenești și dramele dureroase, visul fiind și pentru personajele plăsmuite de scriitor tărâmul imaginar, jinduit, în care ele doresc să-și materializeze aspirațiile.

Chiar prima nuvelă din volumul evocat, *Sultănica*, este un amestec pitoresc de vis, în sens de aspirație, și de viață; Sultănica trăia însă mai mult în vis: „Era ceva din altul în ea ...un chip... niște ochi... unde numai focșorul ei știa... Se prăpădea după Drăgan Căpraru.“ Visul fetei la o dragoste mare se izbește curând de realitatea crudă a vieții: Drăgan Căpraru profită de starea psihologică, pur emotivă a fetei, o seduce și o părăsește. Faptul are consecințe nefaste asupra mamei Stanca, apoi și asupra Sultănicăi.

Nuvela poate fi considerată un vis nerealizat, o zbatere a fetei tinere, neinițiate în ale dragostei, între visul ei adolescentin și viața nemiloasă. Capacitățile creatoare ale lui Barbu Delavrancea se manifestă în zugrăvirea concretă, amănunțită, prin detalii sugestive, a sentimentelor personajelor, în primul rând ale Sultănicăi. De exemplu, „când se aprinde, nu te poți apropia cale de-o poștie. Când vrea ceva, vrea nu se încurcă. De se mânie, nu mai vede înaintea ochilor“. Fata pare să aibă un caracter accentuat, de vreme ce „într-o zi, la sapa porumbului, cine știe ce i-a năzărit că, cu toate rugăciunile măsei, n-a voit să mănânce din zori până la amurg și n-a lăsat sapa din mână până n-a căzut ruptă de oboseală. A dus-o biata bătrână mai mult moartă decât vie acasă“. Sultănică nu e o ființă îngâmfată, o nesimțitoare. „A doua zi, când s-a dezmeticit, ș-a văzut pe mama Stanca la capul ei, galbenă ca turta de ceară, cu părul alb și ciufulit, cu ochii trași de durere, a sărit la gâtul ei și, fără să zică nici păs, a început s-o sărute și pe-o parte și pe altă, pân-a podidit-o un plâns de-a muiat un ștergar întreg-întreguleț.“

Totuși, viața s-a dovedit mai puternică decât Sultănică. Tinerețea ei, marcată de visarea la o dragoste nemărginită, o face să se aprindă, ca să se trezească la un moment dat „ca dintr-un somn adânc“, alături să privească anume „ca dusă de pe lume“ la roșeața apusului. Visul și realitatea se înfruntă pe tot parcursul nuvelei, primul fiind năruit sub povara vitregiilor vieții.

Cea mai citită nuvelă a lui Delavrancea este *Hagi-Tudose*, în centrul ei aflându-se un cămătar de o cupiditate fără margini. Bogăția socotită în bani și mizeria în care trăiește protagonistul nuvelei o determină pe o rudă a bătrânului să exclame la moartea acestuia: „– Săracu’, ce bogat este!“ Or, Hagi-Tudose a avut un vis: acela de a se căpătui cu orice preț. Spre deosebire de Sultănică însă, el și-a realizat visul, dar cu prețul vieții.

Naturalismul s-a afirmat în nuvelistica lui Delavrancea ca o premisă concretă a realismului. Predispus la exagerare, scriitorul evocă, de regulă, peisaje încântătoare, traversate de fapte angelice, sau tablouri realiste bizare, unele de o rară violență naturalistă, conținând crâmpie de viață dintre cele mai dezolante și penibile, și personaje frământându-se între vis și viață. Pe de-o

parte sunt priveliștile de paradis, jinduite de personaje, iar pe de altă parte – realitatea dură, plină de nedreptate și necazuri. Același Hagi-Tudose din nuvela amintită a fost, la început, un tânăr obișnuit, angajat la un atelier de găitănărie. Curând, el devine calfă, apoi asociat și, în fine, patron. Când găitănăria dă faliment, omul se face cămătar. Dintr-un tânăr obișnuit se transformă într-unul avar: toată viața sa e supusă scopului de a aduna bani. Personajul nici nu se căsătorește, deoarece întreținerea familiei i-ar cere cheltuieli. Îndură foame și frig, ca nu cumva să cheltuiască. Replica unei rude la moartea lui Hagi-Tudose, este una de paradoxală. Tema nuvelei – setea omului de îmbogățire materială – este interpretată de Barbu Delavrancea în mod dezaprobator, ideea fiind că lăcomia exagerată, devenită scop în sine al vieții, distruge viața însăși a omului. Naturalismul nuvelei *Hagi-Tudose* este o formă de prezentare a realității obiective, o modalitate de transfigurare a acesteia, ca și romantismul nuvelor lui Costache Negruzzi *Zoe* sau *O alergare de cai*, bunăoară. Dar opera în discuție poate fi considerată realistă, ca imagine veridică a unei realități obiective, sau clasicistă, ca expresie a unui tip uman, psihologic și social totodată – al avarului. Amestecul de elemente ce țin de diferite curente literare n-a fost o piedică în calea realizării unui personaj memorabil, pe linia avarilor lui Honoré de Balzac sau ai lui Molière. „Omul și conflictele lui domină cu hotărâre în Hagi-Tudose, care în 1903, dată când povestirea apare în volum, reprezintă fără îndoială punctul cel mai înaintat al noului realism românesc.“ (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol.1, Editura pentru literatură, București, 1996, p. 149)

În *Domnul Vucea* scriitorul adoptă tehnica fixării detaliilor din activitatea unui profesor. Carte nu dădea copiilor. Numai „educație“. O educație cu bătaia, cu înfricoșarea copiilor, cu folosirea acestora în propria lui gospodărie, la făcut piața, la curățit hamurile. Satrapul domn Vucea era spaima elevilor. Nu mai puțin doamna lui, care însă făcea și bine copiilor, „scutindu-i de lecții și chiar de examene“ pe cei nimeriți „la rând“ să facă de serviciu la gospodăria profesorului. Dar nu numai acțiunile concrete ale personajului

il caracterizează. Acestora li se adaugă comentariile naratorului: „Ce vise mărețe îmi sfărâmaser mie Școala domnească! În loc de palatele închipuite, găsisem niște case mici, murdare, cu tencuiala jupuită. În loc de un profesor învățat și blând, căzusem în gheara unui bătrân copilăros și rău.“ Alt amănunt referitor la atitudinea elevului: „Să fi ars casa pe el, m-aș fi tăvălit de bucurie.“ Întors seara acasă, după o zi de serviciu la gospodăria profesorului, elevul îi vorbește câinelui: „Măi Guvei, măi, să te ferească sfântul de Școala domnească!“ E și aici zbaterea copilului între vis și viață, cu naturalismul accentuat prin consemnare amănunțită a tot ce se întâmplă la visata Școală domnească; deci aceeași metodă de lucru a scriitorului, acum secundată de elemente de grotesc, prezentate pe larg, parcă și cu o sete de a răzbuna copilăria furată a elevilor nevoiți să suporte un atare „profesor“. Grotescul, îngroșarea culorilor, șarjarea tipurilor umane și a situațiilor în care se produc acestea, satirizarea metehnelor omenești și a realităților din familie și din societate ne întâmpină la lectura nuvelei *Paraziții*, memorabilă datorită personajului principal, Iorgu Cosmin, prin mijlocirea căruia ne simțim martori ai vieții parazitare duse de Mănoiu, Candian, Xantup etc. E un mediu viciat până la refuz, în care huzuresc trișori de meserie, avocați corupți, ziariști „geniali“, femei desfrânate și alte categorii de „paraziți“. O particularitate a nuvelei *Paraziții* rezidă în faptul că ea conține o micro-novelă, aceea cu Paul Malerian și familia. Paul Malerian s-a aflat în relații bune cu tatăl lui Iorgu Cosmin, grefierul de altădată. La un moment dat, fiul grefierului e primit în casa lui Malerian și nu rezistă ofertei amoroase din partea soției acestuia, de unde vorba scrâșnită a bătrânului bolnav: „Mi-ze-ra-bil grefier, mi-a lăsat banii și mi-a răpit onoarea!“ Ochiul scrutător al naturalistului de tip zolist descoperă și dezvăluie relații și stări de spirit nebănuite în fapte, la prima vedere, banale. Ca nicăieri în altă parte, naturalismul lui Barbu Delavrancea se manifestă în nuvela *Trubadurul*. Toate istorisirile somnambulului sunt ascultate de amicii lui cu un fel de silă, dar în ele se exprimă o sete a personajului de a se despoșara de niște fapte ori de niște senzații

presante. La un moment dat, *Trubadurul* descoperă – la o morgă – o fată moartă, având ochii verzi, ba, mai mult, „în cel drept avea o pată galbenă pe iris – ca și dânsa – în stânga sânelui avea o mură neagră ca și ea“. Desigur, e multă patologie în această nuvelă, ca de altfel și în *Liniște* sau *Zobie*, dar nici patologia nu este neglijabilă în artă, dacă prin ea autorul reușește să dezvăluie mai adânc omul. Barbu Delavrancea o spune răspicat, prin câteva destăinuiri, făcute în continuarea nuvelei propriu-zise și intitulate *Din memoriile „Trubadurului“*. De exemplu: „Arta împuținează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud și văd pe sfert din câte natura le desfășoară înaintea lor. Tot ce creează omul e o sărăcie vicleană a realității. Câteva însușiri ale unei pajiști, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmură, câteva însușiri care domnesc pe deasupra celorlalte și pe care artiștii le schilodesc mărindu-le și le morfolesc potrivindu-le cu puterea simțurilor oricărui nesimțitor.“

Scriitorul nu uită de oamenii absolut normali, care acționează în situații obișnuite, banale, ca în *Bunicul*, *Bunica*, *Irinel* și în povestea *Neghiniță*, în care numai cadrul e fantastic, personajele fiind asemănătoare, în fond, cu cele din nuvelele omonime, amintite mai devreme. Toate sunt dominate de un lirism duios, narațiunea fiind impregnată de nostalgie, personajele au un fond sănătos de bonomie și de umor popular.

Apreciat ca prozator, Barbu Delavrancea a fost pus la îndoială în calitatea sa de dramaturg. Nu fără un anumit temei, de vreme ce în 1911–1914 a scris trei opere dramatice ratate: *Irinel*, *Hagi-Tudose* și *A doua conștiință*. Primele două lucrări sunt dramatizări ale cunoscutelor nuvele, autorul nesesizând însă caracterul „neteatral“ al textelor respective și în genere supraevaluându-și posibilitățile dramaturgice. Scrierile acestea au lungimi neîndreptățite, conflictele puse la bază sunt palide, tehnica teatrală e ca și absentă. Istoria literaturii române s-a ales din piesele lui Barbu Delavrancea din 1911–1914 cu înțelegerea adevărului dureros că și din nuvelele excelente se pot face opere dramatice proaste. *A doua conștiință* este o melodramă sub nivelul dramaturgiei românești a timpului, care se îmbogățise între timp cu opere importante, ca *Răzvan și Vidra* de B. Petriceicu-Hasdeu, *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri

și *Vlaicu Vodă* de Al. Davila. Dar până ce Barbu Delavrancea a reușit să se impună atenției și ca dramaturg, în trei opere destinate scenei, scriitorul s-a situat pe linia marilor dramaturgi naționali enumerați, a manifestat un interes constant pentru scenele de inspirație istorică, dovedind o înțelegere adecvată a specificității operei dramatice. Publicist înfocat, el cerea scriitorilor timpului, în 1893, să creeze „imagini curate și luminoase, rechemate din umbra trecutului eroic“, iar în 1895, în conferința *Patrie și patriotism*, spunea: „Patria nu e pământul pe care trăim din întâmplare, ci e pământul plămădit cu sânge și întărit cu oasele înaintașilor noștri. Când pomenim de Călugăreni, Rovine sau Valea Albă, ne cutremurăm, uităm de noi, și nu trăim decât acei care au fost odinioară ostașai, căpitani și voievozi. Un fulger de închipuire pe dinaintea ochilor, și ne simțim aieva în rândul plăieșilor, în fruntea ostașilor, cu barda, cu ghioaga, cu buzduganul, sporind șirurile eroilor care au apărut țările noastre.“ Există o perfectă similitudine între patosul conferinței scriitorului și acela al dramelor sale istorice *Apus de soare* (1909), *Vișorul și Luceafărul* (ambele în 1910), care l-au transformat în autorul incontestabil al începutului de secol XX.

Lucian Pricop