

POSTFAȚĂ

Nuvelistica reprezintă sectorul cel mai important din opera literară a lui Ioan Slavici. Anul 1881, când apare volumul *Novele din popor*, reprezintă o dată memorabilă nu numai pentru scrisul lui Slavici, ci și pentru întreaga literatură română, îndeosebi pentru genul scurt al prozei. Dedicat lui Titu Maiorescu, volumul, tipărit la Editura Librăriei Socec din București, include piese de bază – antologice – din nuvelistica lui Slavici: *Popa Tanda*, *Gura satului*, *La crucea din sat*, *Scormon*, *Budulea Taichii*, *Moara cu noroc*, la care se adaugă mai firava *O viață pierdută*.

Apariția volumului reprezintă un eveniment editorial de excepție și este semnalat ca atare de către presa din București (*Timpul*, *Românul*) și cea din Transilvania (*Telegraful Român*, *Familia*, *Gazeta Transilvaniei*) prin articole și recenzii, publicate la începutul anului următor (în librării, volumul *Novele din popor* își făcuse apariția în decembrie 1881). Se remarcă în mod deosebit recenzia din *Timpul* (28 martie 1882) semnată de Mihai Eminescu, recenzie care oferă o definiție, devenită clasică, a trăsăturilor caracteristice ale scrisului slavician: „[Ioan Slavici] e înainte de toate un autor pe deplin sănătos în concepție; fiecare din chipurile cari trăiesc și se mișcă în novelele sale e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă în exterior cu țăranul român, în port și în vorbă, ci au fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el”¹.

¹ M. Eminescu, *Novele din popor* de Ioan Slavici, în *Timpul*, nr. 69, 28 martie 1882, pp. 2-3.

Pentru Eminescu, o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate să existe decât dacă e întemeiată „pe baza largă a genului național“. În acest sens, sublinia că meritul scrierilor lui Slavici constă tocmai în „concepția lor curat românească“. Adept al „teoriei păturii superpuse“ – împărtășite și de Slavici –, Eminescu își încheia recenzia afirmând că Slavici, Creangă, Nicu Gane „și-au păstrat sănătatea sufletească“, „tinerețea etnică, curăția de moravuri, seninul neamului românesc“, într-un „mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă“.

Accentuând „puterea realismului de care sunt însuflețite novelele sale“, N. Xenopol arăta că Slavici „a încercat să pătrundă în viața intimă a poporului român, și a pătruns astfel precum n-a izbutit nimeni până astăzi“; Slavici se întoarce „la vechea obârșie a limbei și a vieții românești, la țăran“. Dar „plecând de la aceste teme“ se impune ca scriitorii să treacă în viitor și la zugrăvirea celorlalte clase ale societății române¹.

Novelele din popor *sunt primite sărbătorește de presa din Transilvania*. *Telegraful român din Sibiu salută – cel dintâi – cu o „bucurie“ nestăvilită primul volum de proză al lui Ioan Slavici: „Cu câtă bucurie trebuie să salutăm... un op scris într-o limbă curat românească și care conține scene din viața poporului român, așa cum trăiește, cum iubește, cum urăște el... Caracterele sunt desemnate cu adevărată măiestrie“².*

În primele două foiletoane din *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, Andrei Bârseanu se ocupă de nuvelele lui Slavici și Gane. Scriitorul este încadrat în mișcarea literară junimistă, al cărei exemplu trebuie urmat și peste Carpați, în ceea ce privește limba și literatura. În acest sens se evidențiau însemnătatea politică a apariției *Novelelor* lui Slavici și consecințele favorabile importante pentru românii transilvăneni: „Noi cei de dincolo trebuie să ne mutăm rostul – vorba răposatului Lapedatu – după cei din Țara Românească, dacă nu voim să formăm o limbă greoaie

¹ N. Xenopol, *Ioan Slavici*, în *Românul*, anul XXVI, 7 februarie 1882, p. 3.

² Bibliografie. *Novele din popor* de I. Slavici, în *Telegraful român*, anul XXX, nr. 6, 16/28 ianuarie 1882.

și împestrițată cu felii de felii de expresiuni străine graiului românesc. Aceasta nu se poate face altfel, decât numai dacă vom citi și vom răsciti scrieri ca novelele lui Slavici¹.

Novelele din popor sunt întâmpinate elogios și la Viena de către „România Jună”, asociație studențească în care acționaseră cu rol hotărâtor, în timpul studenției lor, și Slavici și Eminescu. Astfel, în cadrul unei disertații Scriitori de la „Junimea” – ținută în cadrul asociației – se spune: „Novelele dlui Slavici se ocupă fără deosebire de viața poporului românesc și ne-o înfățișează cu fidelitate vrednică de admirat... Tipurile ce le-am văzut vreodată în poporul nostru le reafăm, ca într-un vis limpede, în novelele dlui Slavici”².

Răsunetul apariției volumului *Novele din popor*, în presa de peste Carpați, precum și manifestarea tinerilor studenți de la „România Jună” ilustrează din plin că o nouă orientare începe să-și facă loc în mișcarea culturală din Transilvania. „Direcția nouă” – trasată de Titu Maiorescu – dăduse rod și cu sprijinul *Novelelor lui Slavici* publicate mai întâi în revista „Junimii”.

În afară de *Moara cu noroc*, publicată direct în volum, celelalte nuvele incluse în volumul din 1881 se tipăriseră mai întâi în *Convorbiri Literare* (*Popa Tanda* – iunie 1875; *Scormon* – noiembrie 1875; *Gura satului* – martie 1879; *Budulea Taichii* – iunie și iulie 1880) și în *Timpul* (*La crucea din sat* – martie 1876; *O viață pierdută* – ianuarie și februarie 1877). O parte fuseseră citite și în ședințele „Junimii”, în prezența lui Titu Maiorescu.

Despre primele proze valoroase ale lui Slavici, istoricul și publicistul ardelean Vasile Netea afirma: „*Popa Tanda* și *Budulea Taichii* au fost întâii noștri soli luminoși și puternici la curtea înțeleaptă a «Junimii». Ei au pregătit calea frumoasei Zamfire, trimisă de Coșbuc, și chiotul răsunător al Oltului țâșnit din versul de oțel al cântărețului pătimirii noastre [Octavian Goga]”³.

¹ Andrei Bârseanu, *Novelele lui Slavici și Gane*, în *Gazeta Transilvaniei*, anul XLV, nr. 51, 5/17 mai 1882, p. 3.

² I.T. Mera, *Scriitori de la „Junimea”*, în *Familia*, nr. 25, 2 iulie 1882.

³ Vasile Netea, *Ioan Slavici*, în *Figuri ardeleni*, București, Fundația Culturală Regală „Regele Mihai I”, [1943], p. 63.

În 1884, Ioan Slavici încredințează *Tribunei* din Sibiu, al cărei director și îndrumător era, una dintre cele mai ample nuvele ale sale, cu elemente de roman: *Pădureanca*. Scrierea a fost tipărită imediat și în volum, inaugurându-se astfel „Biblioteca poporală a Tribunei“, colecție inițiată de Ioan Slavici.

Am insistat asupra cuprinsului și răsunetului *Novelelor din popor*, întrucât scrierile din acest volum, împreună cu *Pădureanca* și fără *O viață pierdută*, vor sta la baza tuturor edițiilor reprezentative din nuvelistica lui Slavici, antume și și postume.

În 1892 și 1896, Ioan Slavici scoate, la aceeași editură a Librăriei Soccec, o nouă ediție din scrierile sale, intitulată simplu *Novele*, I, II, înlăturând cuvintele „din popor“ – modificare impusă de includerea în cele două volume, pe lângă cele șase nuvele din volumul precedent, și a cinci scrieri noi, cu subiecte din mediul orășenesc, dintre care se desprinde *Comoara* – o amplă nuvelă, cu subiect de roman, inspirată de descoperirea tezaurului de la Pietroasa. De reținut că această ediție nu reia *Pădureanca*. (O considera oare Ioan Slavici, pe atunci, roman?)

Contribuția lui Slavici la dezvoltarea prozei românești este una de prim rang, însă, înainte de toate, trebuie subliniat rolul determinant al scriitorului la afirmarea prozei de peste munți, prin modul hotărâtor în care face trecerea de la faza încercărilor la cea a maturității artistice a prozei transilvănene. Opera lui Slavici se ivea în câmpul arid al unei literaturi tributare latiniștilor, care cultivau excesiv erudiția istorică și filologică, o limbă greoaie, abstractă, îndepărtată de la fâgașul ei firesc. Lexicul și construcțiile etimologizante erau departe de a crea climatul favorabil dezvoltării unei adevărate limbi literare. Toate acestea au făcut ca proza ardeleană să apară relativ târziu. Existau o mulțime de povestitori, de scriitori mărunți ardeleni, dar niciunul nu a dat o operă durabilă – peste trei decenii au trebuit să treacă de la publicarea nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* până la apariția primei „proze“ transilvane valoroase: *Popa Tanda*. Se arată astfel scriitorul care „risipește haosul“ și „desparte apele de uscat“, Slavici fiind considerat pe bună dreptate adevăratul

părinte al prozei ardelen: „Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan – și nu i-am amintit decât pe cei mai însemnați – dezvoltă, fiecare în felul său, anumite date sau virtualități ale prozei lui Slavici. S-au născut din *Popa Tanda* – ca marii realiști ruși din *Mantaua* lui Gogol¹.

Adept al ideilor junimiste, sprijinitor al lui Titu Maiorescu – ardelen de origine – în „războiul“ purtat împotriva formelor de exprimare „vetuste și pedante“ ale latinismului, Ioan Slavici și-a dat seama, cel dintâi dintre scriitorii ardeleni, că exagerările latinizantilor și scrierea etimologizantă constituiau o frână serioasă în calea dezvoltării unei adevărate literaturi. Prin întreaga sa activitate de scriitor și publicist, Slavici urmărea sincronizarea mișcării literare din Transilvania cu cea din România liberă, urmărirea realizarea unității culturale a românilor de pretutindeni, principiu pentru care a militat prin vorbă și scris, și în numele căruia a lansat în *Tribuna* din Sibiu chemarea-program: „Soarele, pentru toți românii, la București răsare!“². *Tribuna* – ctitorie a scriitorului, începând să apară din aprilie 1884, revistă în care și-a făcut ucenicia și George Coșbuc, chemat de Slavici – rămâne printre cele mai importante publicații culturale românești din secolul al XIX-lea, iar scriitorii care au slujit-o cu cea mai înaltă râvnă – Slavici și Coșbuc – au contribuit strălucit la conturarea tabloului de ansamblu al literaturii române din ultimele decenii ale veacului respectiv.

În 1876, Titu Maiorescu îl situa pe Slavici printre scriitorii de frunte ai epocii, considerându-l prozatorul exemplar al *Convorbirilor literare*: „Să nu uităm că Slavici este cel mai capabil scriitor al întregii «Junimi»!“².

Dintre marii prozatori români, Ioan Slavici este primul care provine din mediul țărănesc: debutează, în 1871, în *Convorbiri Literare*, cu *Fata de birău*, comedia căreia îi urmează, în 1872,

¹ I. Breazu, *Ioan Slavici, nuvelistul*, în *Tribuna*, anul II, nr. 4, 24 ianuarie 1958, p. 3.

² Scrisoare către Iacob Negruzzi, datată „23 noiembrie 1876“, în I.E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, vol. I, București, Institutul de arte grafice „Bucovina“, 1931, p. 6.

în aceeași revistă, antologica poveste *Zâna Zorilor*. Prima lui nuvelă, *Popa Tanda*, îi apare tot în *Convorbiri Literare*, nr. 3, iunie 1875. (Ion Creangă publică prima sa scriere, *Soacra cu trei nurori*, în 1875, de asemenea, în *Convorbiri Literare*, nr. 7, 1 octombrie.)

Sorginta lui Ioan Slavici în lumea satului are urmări asupra scrisului său, atât în ceea ce privește conținutul – tematica și orizontul scrierilor –, cât și expresia artistică. Întreaga sa personalitate creatoare are la bază cunoașterea profundă a lumii satului, a spiritualității populare românești. Într-o prefață recentă la „integrala” nuvelisticii lui Slavici, Eugen Simion afirmă răspicat că „drumurile prozei de analiză, în literatura noastră, pornesc din ograda lui țărăneasă”¹. Slavici este fondatorul „realismului poporal” la noi – expresia îi aparține lui N. Iorga –, curent care își propunea zugrăvirea veridică a vieții poporului, prin surprinderea și reliefaarea trăsăturilor specifice naționale, proprii spiritului și sensibilității românești. Programul realismului poporal, conturat și pus în practica scrisului de Ioan Slavici, va influența opera unor nume de prestigiu în literatura română: Ion Agârbiceanu, Octavian Goga și, în parte, scrierile lui Mihail Sadoveanu. Prin alăturarea de „idilic” și „mitologic” a „realismului poporal”, satul era privit în toată complexitatea, cu dramele și tragediile lui.

În *Tribuna* din Sibiu, concepută ca un „centru de lucrare literară” nu numai al transilvănenilor, ci și al tuturor românilor de pretutindeni, la „Foița Tribunei” și în suplimentele ei: *Foaia ilustrată* și *Tribuna literară*, prin „Biblioteca Tribunei” (colecție populară în care Slavici publică în nr. 1 ampla sa nuvelă *Pădureanca*, 1884), scriitorul susține „realismul poporal”, demonstrat anterior – încă înainte de apariția revistei – prin nuvelele și povestirile sale. În această direcție acționează și

¹ Eugen Simion, *Prefață la Ioan Slavici, Opere*, I, II. *Nuvelistica*, ediție de Constantin Mohanu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția „Opere fundamentale”, București, Univers Enciclopedic, 2001, p. XII.

ASTRA (Asociațiunea Transilvană pentru Literatura și Cultura Poporului Român), întemeiată în 1861 tot la Sibiu.

Tribuna, propagatoare a realismului poporal, așa cum îl concepea Slavici, continuă să apară și după reîntoarcerea lui Ioan Slavici la București (martie 1890) până în 1903, dar nu va mai cunoaște niciodată efervescența și patosul publicistic și literar din anii în care a fost condusă de autorul nuvelei *Popa Tanda* – considerată ea însăși drept un manifest al „realismului poporal“.

Termenul de „realism poporal“ a fost folosit mai târziu de N. Iorga pentru a denumi caracterul general al literaturii lui Slavici. În epocă, scriitorul a utilizat însă sintagmele „literatură poporană“ și „poporanism“ (cf. articolele *Literatura poporană*, în *Educatorul*, 1883; *Poporanismul în artă*, în *Lucașfărul*, în 1910). Nu trebuie confundați însă termenii lui Slavici nici cu „literatura populară“ (folclorul), în primul caz, și nici cu „poporanismul“ (curentul de la *Viața românească*, apărută în 1906), în cel de al doilea caz. Prin „poporană“ și „poporanism“ scriitorul înțelege o literatură inspirată din popor și pentru popor, în sensul cel mai larg al cuvântului, inclusiv în ceea ce privește stilul și expresia artistică. Cu acest sens, sau unul foarte apropiat, folosește termenul și Titu Maiorescu în 1882, în studiul *Literatura română și străinătatea*, când enunță pentru prima dată cunoscuta sa teorie despre „romanul poporan“, care, în concepția criticului, este romanul inspirat din „viața specific națională“, având ca eroi „tipurile unor clase întregi, mai ales a țaranului și a claselor de jos“. Iar referindu-se la Slavici, arată că nuvelele sale „înfățișează... figuri tipice din popor“¹.

Titu Maiorescu punea bazele teoretice ale „romanului poporan“ la un an după ce Slavici își tipărește primul său volum, cu titlul sugestiv și programatic: *Novela din popor* (1881). În spiritul celor afirmate de Maiorescu analizau literatura lui Slavici primii săi recenzenți. Eminescu releva notele definitorii ale scriitorului care se vor regăsi mai târziu și în *Mara*. Iar

¹ Titu Maiorescu, *Literatura română și străinătatea*, în *Critice*, Editura Minerva, 1870, pp. 395-396.

N. Xenopol întrezărea încă de atunci contribuția lui Slavici la dezvoltarea prozei noastre naționale – a nuvelei, dar și a romanului – și sublinia totodată „realismul“ scriitorului: „Novelele dlui Slavici alcătuiesc cel dintâi pas serios ce s-a făcut până acum pentru întemeierea novelei și romanului nostru național... D. Ioan Slavici a făcut un pas mai departe: d-sa e un adept al «realismului»“.

Cele afirmate de M. Eminescu și N. Xenopol pe marginea primului volum al lui Slavici caracterizează în esență întreaga literatură a scriitorului.

Realismul autorului imprimă și un anume unghi de observație, de percepție a datelor senzoriale și psihologice, potrivit opticii realiste prin care este scrutată lumea, atât în nuvele, cât mai cu seamă în romanul *Mara*. Scrierile lui Slavici dezvăluie elocvent raportul cu mediul social, cu factorii determinanți, în așa măsură încât se poate afirma din plin că scriitorul este „un veritabil creator al unei geografii literare cu atmosfera și tipurile specifice“¹.

Entuziasmul și elogiile exprimate la adresa volumului *Novele din popor* se datorează faptului că Slavici aducea în literatură lumea satului românesc zugrăvită veridic, prin surprinderea și reliefația trăsăturilor specific naționale, proprii spiritului și sensibilității românești. Prin alăturarea de „idilic“ și „mitologic“ a „realismului poporal“, satul era privit în toată complexitatea, cu dramele și tragediile lui. Sub acest aspect, Ioan Slavici va influența opera unor nume de prestigiu din literatura română: George Coșbuc, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu și, în parte, scrierile lui Mihail Sadoveanu.

Vigurosul prozator se detașează treptat de subiectivismul romantic, naiv al înaintașilor, optând pentru obiectivitate și introspecție psihologică. Zbaterea psihică, puternice complicații sufletești înlătură eroul linear, schematic din proza antecesorilor. Exemplară, în acest sens, este *Moara cu noroc*.

¹ *Scriitori români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 418.

Ca și în cazul lui Ion Creangă, debutul literar al lui Ioan Slavici a purtat girul lui Eminescu. Însă Ioan Slavici este în mai mare măsură decât Creangă descoperirea lui Eminescu. Întâlnindu-l la Viena „înstrăinat“, cum mărturisește Slavici însuși, poetul i-a relevat valorile culturii românești și i-a îndrumat îndeaproape scrisul, fiind totodată și primul „critic“ al scrierilor de debut ale șirianului, care, pentru Eminescu, întruchipa puritatea sufletului țărănesc, acea inepuizabilă comoară de literatură populară de o inegalabilă autenticitate. Slavici îi face cunoscută creația artistică populară din ținutul său natal și amândoi – studenți în capitala imperiului habsburgic – ajung la concluzia că această zestre spirituală a poporului trebuie valorificată în scris. Începutul îl face Eminescu, publicând, în 1870, în *Convorbiri Literare*, basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Incontestabil, basmul publicat de Eminescu l-a stimulat pe Slavici. Există unele indicii potrivit cărora materia epică a basmului i-ar fi fost furnizată poetului de Slavici. Chiar dacă așa ar sta lucrurile, Slavici n-a transmis decât schema original-folclorică a basmului. Firului epic preluat, poetul i-a imprimat întreaga sa personalitate artistică, prelucrând profund materialul popular, nu numai în ceea ce privește stilul, ci și conținutul. La reproșul lui Slavici că s-ar fi îndepărtat prea mult de modelul popular, Eminescu i-a răspuns amical: „Scrie tu alta mai bine, ca la voi la Șiria“¹. Și, doi ani mai târziu, Slavici publică în aceeași revistă trei dintre cele mai bine realizate povești ale sale: *Zâna Zorilor*, *Florița din codru* și *Ileana cea Șireată*.

Fără îndrumarea lui Eminescu – poetul i-a citit în manuscris primele scrieri, împărtășindu-i opiniile sale –, este greu de presupus că „Ieni Lenii Savului a lui Mihai Boghii“ – cum era cunoscut în Șiria natală – ar fi devenit povestitorul, nuvelistul și romancierul Slavici. În amintirile sale, în mărturisirile literare și în corespondență, autorul *Marei* și al *Morii cu noroc* pomenește, nu o dată, despre ce a însemnat pentru el Mihai Eminescu, care i-a fost cel mai apropiat dintre toți oamenii ce i-a

¹ Ioan Slavici, *Amintiri*, Cultura Națională, 1924, p. 81.

fost dat să cunoască: i-a fost „dascăl și sfătuitor“. Eminescu i-a călăuzit formația intelectuală, recomandându-i pentru lectură capodoperele gândirii universale. Poetul l-a îndemnat să scrie și l-a recomandat „Junimii“, debutul său literar purtând girul lui Eminescu. Chiar primele opinii „critice“ privind opera lui Slavici le avem din partea lui Eminescu. În 1870, când Iacob Negruzzi vizitează Viena, Eminescu îi mărturisea acestuia: „Eu cred că Slavici este un scriitor cu viitor, el cugetă drept, are idei originale“¹. Eminescu a întrezărit în „șirianul“ venit la studii la Viena un povestitor și un prozator autentic, menit să aducă în literatură lumea Ardealului său.

Ioan Slavici și-a făcut „ucenicia literară“ cu poveștile. Cunoscute din copilărie și culese în tinerețe, cu un adevărat cult, din numeroasele sate pe care le-a străbătut, „purtat de patima drumeției și a cunoașterii“, poveștile au constituit substanța primelor sale scrieri: basme și povestiri. Prelucrate, pentru realizarea „unui întreg nou“, prin compararea, combinarea și examinarea tuturor variantelor sub aspect estetic, poveștile lui Slavici îmbogățesc basmul cult de inspirație folclorică, alăturându-se fericit basmelor similare aparținând clasicilor literaturii române: M. Eminescu, Ion Creangă, Al. Odobescu. Privind în ansamblu poveștile lui Slavici, constatăm că multe dintre personaje îi prefigurează pe eroii din nuvelistică, îndeosebi pe cei din „nuvelele idilice“ din lumea satului: „Întâiele și cele mai frumoase nuvele ale lui Slavici – afirma Ion Breazu – sunt de aproape înrudite cu basmul. Eroii lor cobor din poveste, sunt croiți pe măsura eroilor eposului popular. Limba lor are sfătoșenia limbei basmuitorilor. Ea este mai mult o limba vorbită, decât scrisă, în care autorul nu este preocupat atât de structura simetrică a frazei, cât de povestirea însăși. Recitiți *Gura satului* și *Budulea Taichii* – cele mai bune nuvele din întâia fază a scrisului lui Slavici – și vă veți convinge de acest adevăr“².

¹ Apud Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea“*, în *Scrieri alese*, II, Editura Minerva, 1970, p. 218.

² Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Casa Școalelor, 1944, p. 245.

Din basm, din poveste, dar și din trăirea îndelungată în lumea satului își trag seva și farmecul epic nuvelele lui Ioan Slavici, cu precădere cele din prima fază, între care la loc de frunte sunt *Popa Tanda* și *Budulea Taichii*.

Elaborată, într-o primă variantă, în vara lui 1874, pe când se afla în spital la Viena, nuvela *Popa Tanda* este supusă unor lecturi colective la Iași, unde Slavici poposește pentru scurt timp în toamna aceluiași an. Aici, Eminescu și Miron Pompiliu îi dau sugestii pentru „refacerea” nuvelei, cum mărturisește autorul însuși (*Amintiri*, 1924, p. 92). În *Convorbiri Literare*, nuvela *Popa Tanda* se tipărește imediat după *Grui-Sânger* și *Legenda ciocârliei* de V. Alecsandri.

Popa Tanda – prima nuvelă a lui Slavici – a fost considerată pe drept cuvânt „un manifest al realismului popular”. Apărută mai întâi în volum în traducerea germană făcută de Mite Kremnitz, împreună cu *La crucea din sat* și *Doi feți cu stea în frunte*¹, nuvela *Popa Tanda* era calificată de Titu Maiorescu drept „un mărgăritar al cărții”. Deschizând, în 1881, cel dintâi volum al lui Slavici, *Novele din popor*, aceasta va figura pe primul loc în toate edițiile antume, nelipsită apoi din bibliografia școlară, părintele Trandafir fiind considerat un erou exemplar, prin contribuția sa la ridicarea satului românesc, a poporenilor: „*Popa Tanda* – scrie Eminescu – e un mărgăritar de popă românesc, vrednic de a figura în orice carte de citire pentru sate, un popă cu gura de lup și inima de miel, care, mai cu bătaia de joc, mai cu sfatul, dar cu pilda proprie mai cu seamă, ridică nivelul moral și material al unei pustietăți cum îi a Sărăcenilor”².

Preotul din nuvela *Popa Tanda* este un luminător: prin exemplul său, ridică întregul sat la bunăstare. De altfel, „chivernisirea” este o însușire atavică la mai toate personajele slaviciene: tendința săltării din sărăcie, chiar o obsesie a banului – ca în *Mara* – constituie „o morală implicită” mai tuturor scrierilor lui Slavici, care a și fost denumit „un Balzac rural, cu o operă reprezentativă și la fel de diversă tipologic”³.

¹ *Rumänische Skizzen*, București, Socec, 1877.

² Mihai Eminescu, „Novele din popor” de Ioan Slavici, *art. cit.*

³ Scriitori români, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 419.

G. Călinescu semnală că „*Popa Tanda* ascunde o intenție de economie politică (aceea de a arăta căile posibile de înrăurire asupra țăranului) complet absorbită în ficțiune ca și filosofia din *Robinson Crusoe*“¹.

Părintele Trandafir din nuvela *Popa Tanda* este o întrupare a spiritului întreprinzător pentru ridicarea satului. Slavici mergea pe linia iluminismului transilvănean, preocupat, pe lângă istorie, literatură, lingvistică și filosofie, și de economia de câmp (Gheorghe Șincai publicase în 1806 o *Povățuire către economia de câmp*).

În esență, *Popa Tanda* este o scriere tezistă, însă teza este „atât de organic încorporată acțiunii epice“, încât ea nu știrbește întru nimic plăcerea lecturii, atât de vii sunt scenele surprinse de scriitor, atât de viu chipul preotului. Pentru ai scoate pe sărăceni din starea lor de lăncezeală, preotul recurge la predici ținute duminică în biserică, apoi la îndemnuri de la om la om. Nu sunt ocolite nici muștrările și batjocura: „Dă de un om culcat la umbră și-i zice: «Bun lucru! Bun lucru!» Iar dacă omul se scoală, îl roagă să nu se lase de lucru, că are copii“. Preotul este prezent peste tot: în vecini, la câmp, la vale, la munte, în biserică, la nuntă, necruțând pe nimeni cu vorbele lui: „După atâta tândălitură (cicăleală), oamenii i-au pus numele «Popa Tanda». Popa Tanda a și rămas“. Văzând că nimic nu-i reușește cu vorba, popii nu-i rămâne decât să treacă la fapte: începe să dea exemplu sătenilor prin felul în care își îngrijește casa și își cultivă grădina și ogoarele lui, prin felul în care se „gospodărește“ cu ale lui, ducând la târg ce-i prisosește. Imitându-l, sărăcenii ajung să schimbe fața satului, să-l facă înfloritor, de nerecunoscut. Iar părintele Trandafir ajunge la bătrânețe mulțumit, petrecându-și timpul cu nepoții, elogiât acum de sătenii care înainte îl primiseră cu rezerve, dacă nu cu ostilitate: „Un om din sat trece, le poștește «bună odihnă» și-și zice: «Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!»“.

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1940.

Despre finalul, scrierii, N. Iorga semnala și o notă idilică a nuvelei, afirmând: „Puține lucruri, în orice literatură, îți lasă o impresie mai liniștitoare și mai luminoasă decât tabloul de fericire cosmică, prin care se sfârșește nuvela”¹.

Prin nuvela *Popa Tanda*, Ioan Slavici aduce un elogiu muncii, chiar dacă la baza ei stă o concepție naivă, iar finalul este idilic-romantic: prin muncă, prin exemplul preotului, umilul sat în care trona indolența a devenit un sat de nerecunoscut, cu case mari și frumoase, cu grădini înfloritoare, cu drumuri pavate, un sat în centrul căruia se înalță maiestuos „biserica cea frumoasă, cu pereții albi și turn sclipitor”.

Literatura de acest gen avea și caracter programatic: așa ar fi voit să vadă Ioan Slavici satele de deal și de munte din Țara Crișurilor, sate pe care le vizitase adesea în timpul când se afla arhivar la Consistoriul ortodox din Oradea, calitate în care Slavici a cunoscut mulți „Popa Tanda” copleșiți de sărăcie. În *Popa Tanda*, Ioan Slavici transpune în formă literară ceea ce susține în studiul *Crișenii noștri* și în altele, privitor la rolul pe care trebuia să-l joace preotul, ca și învățătorul, în luminarea, dar și în ridicarea economică a satelor.

Ca formulă artistică, *Popa Tanda* este un exemplu concludent pentru stilul oral al scriitorului. Nuvela se deschide prin fraze memorabile: „Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cântăreț vestit. Și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era răgușit, le bea cu gălbenuș de ou și i se dregea organul, încât răsuna ferestrele când cânta *Mântuiește, Doamne, norodul tău!*” Iar despre fiul dascălului se spune: „Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! Și totdeauna vorbește drept și cumpănit, ca și când ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimic ceva. Strânge, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții”.

În *Popa Tanda*, Slavici vorbește și pune eroii să vorbească în pilde, aluziv, aforistic. Ca și la Creangă, vorba cu tâlc are rolul de a

¹ N. Iorga, *Schițe din literatura română*, vol. II, Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga, 1893, p. 130.

caracteriza situațiile și personajele. Proverbul este folosit aidoma, dar și difuzat în structura stilistică a frazei slaviciene. Fraza e scurtă, fără zorzoane, de tipul: „Peștele-n apă, pasărea în aer, cârtița în pământ și sărăcenii în sărăcie, căci cine e deprins cu răul la mai bine nici nu gândește“; „Furnica nu răstoarnă muntele, dar îl poate muta din loc: încet, însă, încet, bucățică după bucățică“.

Firul acțiunii curge iscusit, prin acumulare de proverbe, care reușesc să creeze atmosferă, să sugereze uneori mai mult decât narațiunea propriu-zisă: „Popă făr'de car, jug făr'de boi, căciulă pusă într-un vârf de par“; „în satul sărac nici popa nu are unde culege spice“; „când găștele păzesc stratul, puțin îi rămâne grădinarului“; „lucrarea este dar legea firii omenești, și cine nu lucrează greu păcătuiește“; „o dorință naște pe alta“; „vremile vin, vremile se duc“ (care amintește de celebrul vers din *Glossa eminesciană*).

Aforistic, Ioan Slavici aduce și un elogiu muncii intelectuale: „Școlile cele mari nu se fac numai iac-așa, mergând și venind. Omul sărac și mai are, și mai rabdă. Iară cu capul se lucrează mai greu decât cu sapa și cu furca“.

Un elogiu fără egal aduce Ioan Slavici învățaturii, muncii intelectuale, în *Budulea Taichii*, un veritabil poem dedicat științei de carte, ridicării prin învățătură, axiomă a iluminismului transilvănean, prin afirmațiile dascălului Clăiță, arătând totodată rolul covârșitor al învățătorului în lumea satului: „Dascălul e cel mai mare lucru în sat, cel mai mare lucru în țară, pentru că el învață pe copii cum să vorbească, cum să se poarte, cum să înțeleagă lucrurile și cum să lucreze ca să-și câștige pâinea cea de toate zilele; și dacă dascălul e prost și nu-i învață bine, toate merg rău în țară“.

Nuvela a surprins prin ineditul ei și a fost întâmpinată elogios încă de la citirea ei de către autor într-una dintre ședințele „Junimii“. Titu Maiorescu însemna în jurnalul său, la 4/16 noiembrie 1879: „...Splendidul Budulea Taichii de Ioan Slavici“¹.

¹ Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I (1855–1880), Editura Librăriei Socec, București, 1937, p. 329.

Materia nuvelei este în mare parte autobiografică. Într-o recenzie din *Gazeta Transilvaniei*, Andrei Bârseanu găsea un mare merit al nuvelei în faptul că pune în lumină legătura strânsă dintre intelectualitate și popor: „...În această novelă se arată în chipul cel mai fermecător trecutul celor mai mulți bărbați de frunte ai românilor din Ardeal și Țara Ungurească, ai căror părinți au fost oameni din popor”¹.

Dincolo de a fi doar o rememorare a celor trăite – văzute și auzite –, *Budulea Taichii* este o nuvelă elaborată, autorul știind să îmbine fericit realitatea cu ficțiunea pentru a încheia o scriere veridică estetic-literar. Cu o întindere destul de mare – structurată în opt capitole –, scrierea poate fi socotită un „microroman” al formării unei personalități, de factură balzaciană, prin modul în care totul este sacrificat – inclusiv iubirea – ambiției, voinței de fier de a ajunge ceva și cineva prin învățătură. Odată trezită dorința de a merge la școală, nimic nu mai stă în calea lui Huțu, băiatul cimpoieșului Budulea. Cu perseverență și tenacitate, cu o tărie de caracter imprezibilă, tânărul ajunge prin sârguința la carte ceea ce neam de neamul lui nu visase. Chiar minusurile inteligenței – băiatul cimpoieșului nefiind prea înzestrat de la natură – Huțu, devenit în catalog Budulea Mihai, le suplinește cu eforturi îndârjite, determinate de o voință de fier. Huțu face parte din acea categorie a oamenilor dintr-o bucată, ca și părintele Trandafir din nuvela *Popa Tanda*. Oamenii aceștia, care își depășesc condiția umilă inițială, care în ascensiunea lor nu se dau în lături din fața niciunui obstacol, se bucură de toată simpatia autorului.

Nuvela se deschide printr-o rememorare lirică în același stil indirect liber ca și *Popa Tanda*: „De-mi părea bine? Dar se înțelege că-mi părea bine. Când mi-l aduc aminte pe dânsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tinerețelor, cu toate farmecele ei, acum pierdute pentru totdeauna”.

¹ Andrei Bârseanu, *Novellele lui Slavici și Gane*, în *Gazeta Transilvaniei*, nr. 49 din 11 mai 1882.

Huțu – Budulea Taichii – ne este înfățișat în toată evoluția lui: elev la școala din sat – venit la insistențele dascălului Pantelemon Clăiță; „monitor“ al elevilor; apoi, ajuns la 15 ani, spunând *Tatăl nostru* și citind *Apostolul* în biserică de se minuna satul; la școlile cele mari de la oraș, prestând diferite munci pentru a fi primit în gazdă; rînd pe rînd îndrăgostit de câte una dintre fetele dascălului Clăiță – pe care, tot rînd pe rînd, le pierdea, fetele căsătorindu-se, neașteptându-l pe el să-și termine școala; reîntors apoi protopop în satul din care a plecat, căsătorit cu o fată a dascălului Clăiță care-i aduce pe lume un nou Budulea, „Budulea Bunicului!“.

Finalul este la fel de tonifiant ca și în nuvela precedentă: protopopul – cel care fusese Huțu și Budulea Taichii – privește în tăcută uimire la mamă și la copil, exclamând: „Tu, Doamne, cu nemărginită înțelepciune ai întocmit lumea și frumoasă ne-ai lăsat-o nouă locaș de viețuire!“

Un personaj bine conturat și plin de umor este Budulea cel bătrîn. Mihai Eminescu găsea un mare merit al nuvelei în umorul sănătos pe care-l degajă: „Scrisă cu umor, nuvela e de-un gen necunoscut pîn-acum la autorii români... Se poate scrie umoristic și românește“¹.

Portretul cimpoieșului, neștiutor de carte, cântăreț neîntrecut la cimpoi și vioară, dar și din fluier, pe care îl purta în permanență în șerpar, este conturat în linii sigure, viguroase: „Nea Budulea, înainte de toate, avea un picior mai scurt decât cellalt și era un om scurt, gros, rotund la față și zâmbea mereu când vorbeai cu el. Fără dînsul nu se putea niciun fel de veselie în sat la noi, fiindcă el cânta mai bine decât toți și din vioară, și din cimpoi, și din fluier, iară pe Huțu îl ducea întotdeauna cu sine...“

Ioan Slavici se dovedește un maestru în scrutarea stărilor sufletești ale personajelor. Ilustrative sunt reacțiile cimpoieșului în fața literei scrise pe care încerca să i-o explice Huțu; greu va înțelege bătrînul Budulea că scrisul este altceva decât „răbușul“

¹ M. Eminescu, „Novele din popor“, de Ioan Slavici, în *Timpul*, anul VII, nr. 69, 28 martie 1882, p. 3.

(răbojul). „Adâncimea psihologică“ este remarcată și de Mihai Eminescu atât în *Budulea Taichii*, cât și în *Popa Tanda*.

Dacă în nuvela *Popa Tanda* Slavici se arăta preocupat de participarea intelectualului la munca de ridicare a satului, în *Budulea Taichii* accentul principal cade pe procesul de formare a intelectualului care – preot sau învățător – va contribui implicit la ridicarea satului la o stare economică și culturală mai prosperă. O „tendință“ există și în *Budulea Taichii*, însă aici ea este și mai bine învăluită în vestmântul artei. Slavici ne arată nu numai cum era intelectualitatea rurală din Transilvania din acea vreme, ci și cum ar trebui să fie. De reținut că, după atâția ani pe la școlile înalte, Mihai Budulea se reîntoarce în satul din care a plecat și îi devine ginere fostului dascăl.

Dascălul Clăiță, cu toată modestia lui, este pătruns de importanța învățământului, cultivă limba și cultura română, citește revistele timpului: *Gazeta Transilvaniei* și *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. La insistențele lui, Huțu devine școlar: „Măi Buduleo, nu mai purta și copilul cu tine; pune-i o bucată de pâine în traistă și trimite-l la școală ca să-mi bat și eu capul cu dânsul“. Își ajută sătenii; sfaturile lui sunt pe înțelesul tuturor. Are un mod aparte de a explica lucrurile, începând cu formula lui tipică: „Pentru că să vezi dumneata...“. În finalul nuvelei îl întâlnim pe Pantelemon Clăiță, „deputat sinodal, inspector școlar din cercul Cocorăștilor și învățător emeritat“, mândrindu-se cu ginerele său, protopopol Mihai Budulea, pe care el „l-a învățat carte“.

Sunt în nuvela *Budulea Taichii* lucruri și fapte pe care Ioan Slavici le-a trăit intens, prin însăși formarea lui, sau le-a observat în sânul societății ardelene. Ca și *Amintirile* lui Ion Creangă – pe care este posibil să le fi stimulat –, *Budulea Taichii* are – cum remarca Ion Breazu – „un pronunțat caracter autobiografic, prin autenticitatea lucrului trăit cu mare intensitate, la o vârstă când impresiile sunt deosebit de puternice și tocmai de aceea, evocate cu atâta plăcere“.

Unele fragmente din *Budulea Taichii* au corespondent în memorialistica lui Slavici: anii de școală petrecuți „în cortelaș“

(în gazdă, la Arad) sunt evocați aidoma în *Amintiri* și în *Lumea prin care am trecut*.

Unele trăsături de caracter ale lui Huțu sunt uneori numai în aparență negative. Autorul le simpatizează, dacă nu le consideră chiar o garanție a succesului. Huțu are ceva din eroii de basm care, considerați la început proști – „Huțu e prost, îl știi eu!“, exclama la început cimpoieșul –, socotiți neajutorați, se ridică până la urmă deasupra tuturor, la nivelul unui „erou popular“. Huțu e simplu cât nu se mai poate, e stângaci, greoi în mișcări, este însă muncitor, ordonat, onest, cu o intensă dragoste de viață, dar mai ales cu o voință de fier.

Popa Tanda și *Budulea Taichii* sunt două nuvele care se completează și își răspund reciproc.

Pompiliu Marcea semnala și unele elemente „prepoporaniste“ ale nuvelei: „Mihai Budulea este idealul intelectualului rural, așa cum era conceput de Slavici, al aceluia intelectual care, după ce a cules învățătură, revine în mijlocul alor săi spre a le fi de folos, spre a-i îndruma sufletește; Huțu nu s-a «dezrădăcinat», nu s-a «înstrăinat», n-a devenit un surtucar care-și neagă obârșia, ca atâția alții. Este un intelectual visat și de poporanistii propovăduitori ai «mersului în popor». Se poate spune că, cu aproape două decenii înainte de ivirea poporanismului, Slavici a ferit acestui curent un model de intelectual care nu și-a uitat «datoriile»“¹.

Dascălul Clăiță, văzut în preocupările lui zilnice, cu grijile pentru familia împovărată, dar și atașat de săteni, îl anticipează pe Zaharia Herdelea din romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu.

Budulea Cimpoieșul, personaj la fel de bine realizat ca și Huțu, construit în afara oricărei teze și beneficiind de o cuceritoare autenticitate, este unul dintre primele personaje țărănești izbutite din literatura română, care egalează cele mai reușite tipuri de țărani din opera lui Creangă, eroi pe care îi anticipează. De altfel – potrivit afirmațiilor lui Slavici din *Amintiri* –, *Budulea Taichii* a stimulat apariția *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă.

¹ Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, ediția a II-a revăzută și completată, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 249.

Venit la București și petrecând mai multe seri cu Slavici și cu Eminescu, Creangă este întrebat ce părere are despre *Budulea Taichii*, care tocmai apăruse în *Convorbiri Literare*. Răspunzând șovăitor cu pilda „fetei spilcuite“, care, reîntoarsă de la oraș în lumea satului, nu mai seamănă cu aceea care a fost, Eminescu îl întreabă dacă i se pare „Budulea cam spelcuit“. Răspunsul lui Creangă vine prompt: „Nu prea, dar cam. Și dacă e vorba, așa prost cum sunt, vi-l dau mai bine gata“. „Am stăruit s-o facă – relatează Slavici – și două zile-n urmă mi-a citit prima parte a *Amintirilor* lui, care e fără îndoială una din cele mai prețioase creațiuni din literatura noastră“¹.

Nuwelele lui Slavici – ne referim la cele mai valoroase – se împart în două mari grupe. Prima cuprinde *Popa Tanda* și *Budulea Taichii* – analizate mai sus –, precum și *Scormon*, *La crucea din sat*, *Gura satului*, *Crucile roșii*, iar cea de-a doua grupă: *Moara cu noroc*, *Pădureanca* și *Comoara*. În privința încadrării nuvelor slavicene în cele două mari grupe, un exeget al operei lui Slavici se pronunța astfel: „Întâiele fac parte din prima perioadă de creație, care durează până prin 1880 și sunt scăldate toate în lumina fragedă a idilei, a evocării sau a umorului, cu un accent satiric mai pronunțat doar în *Crucile roșii*; cele din grupa a doua, create după această dată, sunt frământate de mari probleme morale, iar atmosfera lor e gravă, sumbră, chiar tragică. Realismul lor e mai critic“².

Toate nuvelele din prima grupă (cu excepția *Crucilor roșii*) vin din lumea satului, pe care Slavici nu ne-o prezintă doar cu problemele, tipurile și conflictele ei, ci și sub aspectul etnografic, pe care îl cunoștea îndeaproape, nu „din afară, cu ochiul rece al omului de știință“ sau al orășeanului venit în plimbare la țară, ci „dinăuntru lui, cu toată căldura sufletului său de artist“.

¹ Ioan Slavici, *Ion Creangă*, în vol. *Amintiri*, București, Cultura Națională, 1924, p. 140.

² Ion Breazu, *Prefață la Ioan Slavici, Nuvele*, I, II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958 (colecția „Biblioteca pentru toți“).

Despre *Scormon* și *La crucea din sat* M. Eminescu afirma că „sunt două gingașe idile câmpenești“.

Scormon este nuvela tipică pentru idilele lui Slavici. Ion Breazu o considera „aproape o idilă pură“. Iar N. Iorga o aprecia drept cea mai bună povestire de imaginație ce se scrisese în românește“ și arată „enorma deosebire“ între idila lui Slavici și „alintările puse la modă, de la curtea boierească, de Alecsandri“¹.

Titlul nuvelei este dat după numele câinelui Scormon care devine un mesager al oierului vestindu-i prezența în preajma fetei iubite, surprinsă în îndeletnicirile rurale, ca urzitul pânzei – tablou care deschide nuvela. Prezentarea de tip etnografic – idila muncii – atrage după sine idila erotică, aceasta constituind substanța nuvelei. Prin descrierea amănunțită a urzitelui pânzei se înlătură evocarea convențională, decorativă, prezentă în proza de inspirație rurală de până atunci, mai ales în pastorală medievală.

Personajul necuvântător, Scormon, are un rol important în nuvelă, ilustrând astfel legătura de viață între om și cel mai credincios slujitor al lui, așa de proprie societăților pastorale, legătură exprimată și în folclorul românesc prin balada *Dolca*.

Scormon – una dintre cele mai reduse dintre nuvelele valoroase ale scriitorului – degajă o „candoare și sănătate sufletească de influență gessneriană“², iar finalul de o căldură duioasă emoționează printr-un mișcător lirism: „În toamna viitoare, peste trei dealuri și trei văi, în umbra unui tei, era o trochiță. Scormon e culcat lângă ea și privește în tăcere cum copilul se joacă cu mânuțele lui bombănind vorbe de tainic înțeles“.

Tot o idilă – mai amplă și cu semnificații mai complexe – este și *La crucea din sat*, avându-i ca eroi principali pe Bujor, argat în curtea înstăritului Mitrea, și pe fiica acestuia, Ileana, de care se îndrăgostește Bujor. Se remarcă încă de la început elementul etnografic prin prezentarea clăcii de scărmanat pene, unde se

¹ N. Iorga, *Scriitori cu fond popular*, în *Istoria literaturii românești contemporane*, I. *Crearea formei (1867–1890)*, București, Editura Adevărul, 1934, p. 226.

² Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici, ed. cit.*, p. 237.

înfiripă idila între cei doi tineri, și a țeșutului – ce ne trimite cu gândul la poezia *Pe lângă boi* de G. Coșbuc. „Idila erotică“ se împletește cu o „idilă a muncii“.

Tinerii se întâlnesc seara „la crucea din sat“ și în cele din urmă părinții acceptă căsătoria lor, în pofida inegalităților sociale – contrar celor ce se petrec în *Pădureanca*, unde barierele sociale stau în calea sentimentelor. În *La crucea din sat* dragostea sinceră și curată învinge prejudecățile, pentru cei doi tineri neexistând altceva decât „glasul iubirii“. Față de Scormon, scriitorul face un mare pas în surprinderea sentimentului iubirii: „Slavici descoperă o nouă realitate profitabilă literar. Sentimentul e pentru prima oară privit ca o necunoscută, care, invadând treptat individul, instituie noi relații ale acestuia cu sine însuși, cu celălalt, cu ceilalți. Sentimentul e de fapt o formă a relației interindividuale și acceptarea lui e un eveniment procesual pentru care literatura nu e un simplu intermediar de reprezentare, ci o veritabilă instanță de cunoaștere, pe viu și pe concret“¹.

Față de scrierea anterioară, *Gura satului*, publicată în *Convorbiri Literare*, în 1879, este departe de a fi doar o simplă idilă, ci o imagine verosimilă a satului ardelean. Nuvela ilustrează, prin anticipație, teoria „romanului popular“, formulată de Titu Maiorescu în 1882, în studiul *Literatura română și străinătatea*.

Gura satului a întrunit de la început adevărate și elogiul criticii literare: N. Xenopol găsea în nuvelă toate însușirile artistice proprii unui mare prozator, fiind scrisă cu „o cunoștință adâncă a poporului, cu un realism și cu o putere de observațiune, de bun augur pentru tânăra literatură română“²; iar G. Călinescu definea nuvela *Gura satului* drept un „document eminent de arhivă etnografică și o mare pagină literară“³.

Construcția vastă i-a oferit scriitorului posibilitatea largirii cadrului uman, desfășurării mai largi a relațiilor sociale rurale, precum și aprofundarea psihologiei eroilor. Avem de-a face

¹ Magdalena Popescu, *Slavici*, București, Cartea Românească, 1977, p. 84.

² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 450.

³ Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, ed. cit., p. 239.

aici nu cu o povestire propriu-zisă, ci – așa cum arăta Pompiliu Marcea – „cu o nuvelă în toată puterea cuvântului, cu contururi de monografie a satului“¹.

Slavici aduce pentru prima dată ca personaj într-o nuvelă Satul – „gura satului“ –, cu un rol determinant în desfășurarea conflictului și a intrigii. Totul evoluează în concordanță cu ce spune satul, cu opinia obștii sătești. Gura lumii a hotărât să-i căsătorească pe Marta Mihului și pe Toderică al lui Cosma Florii Cazacului. Părinții lor – țărani gospodari și cu bun renume în sat – nu au nimic împotriva. Se săvârșește chiar ritualul peștitului, prilej de a desfășura în fața peștitorilor o splendidă abundență de bunuri gospodărești. Dar, în toiul pregătirilor pentru nuntă, Marta își descoperă o tainică atracție spre oierul sărac și venetic Miron, pe care îl întâlnește adesea la hora satului. Promisiunile se desfac cu mare greutate – aceeași „gură a satului“ cere respectarea cuvântului dat. Mihu ezită să-și dea copila pretendentului bogat, dar în același timp nu este hotărât pentru o mezalianță. Miron părăsește satul, Marta îl uită sau crede că l-a uitat. După trecerea unui timp e hotărâtă să ia de soț un bărbat mai vârstnic, dar mai așezat. În târgul unde se fac cumpărăturile pentru nuntă reapare Miron; o cere de nevastă pe Marta, iar Mihu, tatăl ei, le dă binecuvântarea pentru căsătorie, în ciuda faptului că se vede nevoit să-și calce încă o dată cuvântul dat pentru logodnă. Dar și această postură va fi încuviințată de „gura satului“ în finalul nuvelei: „«N-am spus eu că așa are să vie!» zise Floarea lui Ciucur, când văzu că nunta satului tot se face“.

Trebuie remarcat totodată ceremonialul de comportament și de limbaj al sâteanului, surprins magistral în scena peștitului, ca într-un ritual păstrat cu sfințenie din moși-strămoși. „La Slavici – afirmă Magdalena Popescu –, ritualizarea aproape completă a timpilor existenței transformă vorbirea într-un act major și final. Un personaj se exprimă pentru a-și numi și astfel consacra ansamblul genurilor care s-au încheat până atunci într-o atitudine coerentă. Vorbirea e un angajament și un jurământ, gestul

¹ N. Xenopol, *Ioan Slavici*, în *Românul*, anul XXVI, 7 februarie 1882, p. 3.

poate fi echivoc, cuvântul – niciodată, de aceea personajului îi e atât de greu să revină asupra vorbei spuse, anulând-o sau nuanțând-o¹.

Gura satului rămâne o mare izbândă a nuvelisticii noastre, o scriere „fără pereche în literatura română”², atât prin portretele și iubirea celor doi tineri „de cea mai delicată și mai pură poezie”, cât și prin tabloul immortalizat al satului românesc, surprins în culorile grăitoare ale maiestății lui etnografice.

În *Scormon*, *La crucea din sat* și *Gura satului* se resimte mai grăitor influența literaturii populare, scrierile plămădindu-se în vecinătatea basmelor care au constituit ucenicia lui Slavici. S-au găsit chiar corespondențe între personajele din prima fază, considerată „idilică”, și eroii din basm: „Mihiu al Saftei și Cosma Florii Cazacului, cei doi țărani din *Gura satului*, zdraveni ca niște uriași, plini de o regală demnitate, sunt un fel de Roșu și Verde-împărat ai satului lor; Marta, fiica lui Mihiu, este o fată alintată de crai; iar Miron oierul – un Făt-Frumos care până la urmă va birui toate obstacolele pentru a ajunge în stăpânirea Martei”³.

Ca și în basme, în toate cele trei nuvele binele învinge răul. Influența literaturii populare e mai evidentă aici și în stilul preponderent oral, cu abundența locuțiunilor și proverbelor, a expresiilor familiare. Cu toate că *Popa Tanda* și *Budulea Taichii* se apropie întrucâtva de aceste nuvele prin seninătatea și optimismul lor, note care le dau în parte un ton idilic, se deosebesc totuși evident de ele prin tematica și realismul lor mai pronunțat.

Moara cu noroc, care inaugurează a doua mare perioadă de creație a autorului, apare direct în volumul *Novele din popor* (1881). Ea era însă terminată în 1880, când în *Convorbiri Literare* se tipărea *Budulea Taichii* (după ce era citită la „Junimea” în noiembrie 1879). Doar cele două scrieri se deosebesc atât de mult una de alta, încât cu greu poți accepta că ele au fost concepute de

¹ Magdalena Popescu, *Slavici, ed. cit.*, pp. 91-92.

² N. Iorga, *Schițe din literatura română*, vol. II, Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga, 1893, pp. 127-128.

³ Ion Breazu, *Povestitori cu fond popular*, în vol. *Literatura Transilvaniei*, București, Casa Școalelor, 1944, pp. 245-246.

același scriitor, la un interval de timp atât de scurt. Nimbul idilic și atmosfera de voioșie din *Budulea Taichii* au dispărut cu totul, ele fiind înlocuite în *Moara cu noroc* cu încleștări dramatice de caractere, cu pasiuni dezlănțuite, cu scene tragice, cu perspectiva critică asupra vieții.

Din lumea ținutului său de baștină a luat Ioan Slavici și oamenii, și întâmplările din *Moara cu noroc*. Aici, ca și în romanul *Mara* sau în nuvela de largă respirație *Pădureanca*, scriitorul surprinde o întreagă societate, cu obiceiurile și problemele ei dintr-un anumit loc și moment istoric. Era o lume pe care scriitorul o cunoștea atât de bine și ale cărei probleme l-au preocupat îndelung. Însă lumea aceasta este văzută în adâncime, nu doar în aspectele ei pitorești.

În amintirile scrise la bătrânețe și în *Lumea prin care am trecut*, Ioan Slavici ne transmite unele informații în legătură cu oameni și întâmplări cunoscute în regiunea Aradului și Inăului, pe care le-a folosit în *Moara cu noroc*: cârciumile și hanurile locului; turmele nesfârșite de porci păzite de „băieții săraci“ (Iotri) care ascultau de un „sămădău“, adesea înțeles cu oamenii stăpânirii și în numele cărora săvârșea jafuri și crime. Evenimentele surprinse în nuvelă sunt mai vechi; prelucrarea artistică a lor poartă însă „pecetea experienței și concepției scriitorului din jurul anului 1880“.

Idea fundamentală care se desprinde din nuvelă este una morală: la Slavici, puterea distructivă a patimii este concretizată prin patima pentru ban, goana după câștig, cu orice preț și cu orice mijloace. Nuvela se deschide cu un avertisment venit din partea bătrânei, mama Anei: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit“. Este concepția anonimă a poporului – nu întâmplător bătrâna nici nu are nume –, concepție care îndeamnă la cumpătare, la răspunderea pentru faptele tale. Apariția bătrânei la sfârșitul nuvelei, când, privind ruinele fumegânde ale cârciumii, numită „Moara cu noroc“, exclamă: „Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost dat!...“, readucerea ei în scenă în final are un rost simbolic: același personaj cu o gândire desprinsă din milenara înțelepciune populară deschide și închide ampla scriere a lui

Slavici, „nuvelă solidă cu subiect de roman“, cum o numea G. Călinescu.

În *Moara cu noroc*, capodoperă a nuvelisticii românești – cum s-a pronunțat critica literară –, Ioan Slavici atinge culmea măiestriei sale artistice, prin dramatismul acțiunii și prin conturarea unor portrete unice în literatura română: Ghiță – cârciumar de nevoie –, soția sa Ana, dar, mai ales, portretul tăiat în granit al lui Lică Sămădăul, „cel mai viu din toate figurile nuvelei – cum afirmă N. Iorga –, cel mai bine prezentat și cel mai inteligibil“.

G. Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii române*, accentua în primul rând mediul cu totul insolit adus de Ioan Slavici în literatură: „Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni... Ca în toate mediile pastorale, ordinea socială se separă de stat și se bizuie pe pacte proprii“.

În acest mediu se confruntă eroii nuvelei: Ghiță, care renunță la meseria lui de cizmar și ia în arendă cârciuma pentru un iluzoriu câștig, și Lică Sămădăul, căpetenie, supraveghetor al porcarilor care garantează turmele încredințate. Prin destinul lui Ghiță, autorul a vrut să demonstreze ideile de bază ale nuvelei. El este stăpânit de dragoste față de Ana, soția lui, și față de cămin. La apariția lui Lică Sămădăul, își vede amenințată liniștea familiei. Dorința de câștig se asociază cu dorința de a-l înlătura din cale, denunțându-l oamenilor legii și oferindu-le probele pentru a-l da legat. Este însă un om oscilant, crede că-l poate pierde pe Sămădău, reținând o parte din banii necurați de la acesta. Mai mult: pentru a-și pune planul în aplicare, o aruncă pe Ana drept cursă pentru Lică Sămădăul, fără să cugete că, iubind-o cu patimă, nu va putea suporta necinstirea ei. În fața faptului consumat, când, reîntors de la jandarmi, își dă seama că Ana a petrecut o noapte în brațele lui Lică, o ucide din gelozie și din disperare. Scena uciderii Anei, plină de patetism, oferă un exemplu grăitor asupra modului în care Slavici știe să atace cu măiestrie momente psihologice majore. Ghiță cârciumarul, de la

Moara cu noroc, este un personaj complex. Prin înfățișarea lui, autorul ne arată ce proporții de infern pot lua uneori patimile, ce furtuni abisale se ascund în sufletul omenesc.

Caracterul lui Lică Sămădăul este mai limpede. De la prima lui apariție ne lasă o impresie de neuitat prin înfățișarea-i dominatoare. El este rezultatul unei „selecții naturale“ a mediului de porcari și bandiți care trăiesc la periferia legilor, făcându-și propriile lor legi. E înzestrat cu o virilitate impresionantă, care o face pe Ana să-l privească „ca un copil uimit... oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui“. Este un om aspru, autoritar, neîndurător, sigur de sine, tăcut, dar mai ales cinic prin modul cum privește batjocoritor zbaterile lui Ghiță. Nu are nici urmă de conștiință morală. Este un geniu al răului. E conștient de patima crimei de care e posedat. Și totuși, în străfundul său mijeste o muștrare pentru crimele săvârșite; ea iese la suprafață în scena când pătrunde pe cal în biserică. Felul în care își dă sfârșitul, zdrobindu-și capul de un stejar, este la înălțimea caracterului său.

Ana este urmărită de autor tot timpul cu duioșie și delicatețe. Ea se alătură galeriei de eroine ce au chipuri de neuitat, în a căror zugrăvire Slavici s-a dovedit un maestru: Pădureanca, Persida. Măritată de tânără, deși are doi copii, ne apare la începutul nuvelei ca o copilă răsfățată, iubitoare de joc. Întâmplările de la cârciumă o maturizează însă repede. Simte instinctiv pericolul pe care-l reprezintă Lică Sămădăul, stă de veghe, se apără. Dar forțele pe care vrea să le înfrunte sunt peste puterile ei. Ghiță nu i se destăinuie, deși face apel la el în clipa supremă. Dimpotrivă, o aruncă în valurile primejdiei, părăsind cârciuma în zi de Paști, știind că Lică Sămădăul se afla aici. Își sacrifică soția, pentru ca între timp să vină cu oamenii legii. Ana nu este atât o victimă a propriului ei păcat, cât o victimă a împrejurărilor.

Pe întreg parcursul nuvelei plutește difuz un sentiment tragic. El atinge maximumul de concentrare în scena uciderii Anei. Tragismul copleșește finalul nuvelei: principalele personaje sfârșesc prin moarte, ca în tragedia antică greacă.

În ciuda unor episoade care au complicații de roman polițist, *Moara cu noroc* este o nuvelă solid construită, având o gradație

sigură ce culminează cu scenele fascinante din final, toate petrecute în ziua și noaptea de Paști: dansul de la cârciumă, focos și vinovat, al unor oameni care se lasă pradă patimilor, apoi Lică Sămădăul, urmărit de fulgere, găsimdu-și refugiul în biserica în care intră călare; sfârșitul tragic al celor trei personaje principale; mistuirea în flăcări a cârciumii. Acumularea aceasta de scene tensionate, desfășurate în timpul sărbătorii Paștelui, pe o furtună năprasnică, într-o cârciumă pierdută undeva în pustietatea pădurilor, are ceva din recuzita romantismului. Ele nu cad însă în senzațional și melodramatic, întrucât Slavici le tratează cu energie și sobrietate.

Pădureanca, scriere caracteristică pentru proza lui Slavici după încheierea ciclului de nuvele preponderent idilice, a fost citită în două ședințe consecutive ale „Junimii“ (noiembrie 1883 și februarie 1884), unde a produs o puternică impresie. Titu Maiorescu nota în jurnalul său după ultima lectură: „Slavici ne-a citit, în încordata atenție generală, nouă sa nuvelă din viața țărănească, cu Șofron, Simina și Iorgovan. Foarte bună“¹.

Slavici publică *Pădureanca* în întregime în *Tribuna*, revistă înființată de el la Sibiu, și apoi, în același an, 1884, în volumul prin care pune bazele „Bibliotecii populare a *Tribunei*“. Este întâmpinată sărbătorește de către presa de peste Carpați, iar ecoul la publicul cititor este fără precedent. „Pădureanca“ devine o figură vie din lumea Ardealului. Acțiunea nuvelei, desfășurată în câmpia Aradului – la Curtici și împrejurimi –, ne arată o comuniune a scriitorului cu spațiul geografic surprins în scriere. Mai mult, Simina, eroina principală, a avut ca prototip o verișoară a tatălui lui Ioan Slavici – Ecaterina (Catarina), căsătorită la Curtici cu Sofronie Gârbea, un om moale, fără voință, întocmai ca Iorgovan, de care s-a despărțit.

Pădureanca ilustrează în mai mare măsură „realismul popular“ al scriitorului, oferind „un material admirabil“ de observație, cum remarca Ion Breazu.

¹ Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. II, ed. cit., p. 233.

Nuvela debutează cu exodul oamenilor de la pădure la șes în timpul secerișului, Slavici făcând măiestrit dovada capacității de cuprindere a spațiilor întinse: „Simțind apropierea timpului de seceriș pădurile se pun în mișcare, colibă cu colibă, sat cu sat se adună, văile pornesc întregi spre câmpia întinsă, și în câteva zile, cât ține locul din Murăș până în părțile Orășii și la izvoarele Crișurilor, nu mai rămân prin sate decât moșnegii neputincioși, babele bătrâne și copiii nevârstnici: setea de viață îi ia și-i duce pe toți la sărbătoarea cea mare ce se ține în fieștecare an o dată cu împărțirea pâinei de toate zilele“.

Printre cei veniți la seceriș este prezentă și Simina cu tatăl ei, Neacșu, care vor secera holdele bogătanului Busuioc. Simina și Iorgovan – fiul lui Busuioc – se simt atrași de o dragoste declanșată brusc, ca și iubirea dintre Persida și Națl din romanul *Mara*. Numai că, dacă cei doi eroi din roman reușesc să învingă barierele naționale și confesionale, fata săracă Simina și Iorgovan sunt învinși de deosebiri de ordin social: frumoasa pădureancă ar trebui să-i fie nu numai nevastă lui Iorgovan, ci și noră părinților lui, lucru greu de admis din partea familiei avute și atât de cunoscute. Iorgovan cade pradă și se sfârșește în cele din urmă datorită caracterului lui slab, nehotărât și lipsit de vigoare în contrast cu Șofron, argatul, om dintr-o bucată, hotărât și puternic în faptele și simțămintele lui, care o iubește din toată ființa lui pe Simina și nu dorește decât să-i devină soție.

Deși nu atinge sublimul din *Moara cu noroc*, elementul tragic din *Pădureanca* oferă scrierii un loc de prim rang în antologia nuvelei slaviciene. Se impune și viziunea muncilor câmpenești – îndeosebi a secerișului –, care ne poartă cu gândul în vechiul Latium. Nicăieri nu vom întâlni redade cu atâta farmec câmpurile pline de cete de flăcăi sprinteni și vânjoși, de fete mândre și harnice, însoțiți de lăutari și cimpoieși la seceriș, ca într-un ritual sacru.

Comoara – o scriere cu subiect de roman – are la bază întâmplări reale, legate de descoperirea tezaurului de la Pietroasa, căreia Al. Odobescu îi dedică monumentală lucrare *Le trésor de Petrosa*, publicată la Paris în trei volume, între anii 1889 și 1900. În introducerea lucrării, Odobescu consemnează o

serie de întâmplări reale referitoare la găsirea comorii, dispariția și regăsirea ei, la care apelează și Slavici în construcția nuvelei sale, așa cum s-a folosit și de relatările despre acest caz în presa timpului. În nuvelă Slavici indică drept spațiu al găsirii comorii același loc unde a fost descoperit tezaurul; zona Focșanilor, pe unde crede, ca și Odobescu, că a trecut „drumul mare al invaziilor“.

În nuvela sa Slavici nu ignoră nici credințele și eresurile populare despre comori. Duțu al lui Ene, personajul principal al scrierii, visează, ca și Zaharia Duhu din *Comoara regelui Dromichet* de Cezar Petrescu, o comoară. Găsirea ei îi schimbă complet felul de a fi: din sătean liniștit și mulțumit devine bănuitor, fiind în stare de a săvârși crime pentru păstrarea comorii despre care numai el știe.

Acțiunea se desfășoară de la găsirea comorii în timpul săpăturilor la forturile de lângă Focșani până în lumea Bucureștilor, unde Duțu vine să schimbe banii vechi și „sculele“ (bijuteriile) găsite. Scriitorul surprinde psihologia omului simplu venit în contact cu stări de lucruri pentru el complet necunoscute. Desfășurarea întâmplărilor, la hoteluri, prăvălii, giuvaergii, cu furișări nocturne la periferia orașului, cu samsari diabolici, cu femei deocheate, nu este lipsită de senzațional. Implicarea unor falși oameni ai legii în recuperarea comorii, în final, imprimă scrierii și o tentă de roman polițist.

Duțu nu-și regăsește liniștea decât după ce scapă de ultimul bănuț din comoară și se întoarce acasă lângă nevastă și copil. Este convins că banii găsiți erau blestemați, de aceea nu avusese niciun folos de pe urma lor. În esență, nuvela ilustrează ideea întâlnită în popor, potrivit căreia banul fără muncă se irosește în zadar.

Cu toate că nu se ridică la nivelul celorlalte nuvele de largă respirație epică – *Moara cu noroc* și *Pădureanca* –, *Comoara* este totuși o scriere notabilă pentru ineditul ei în cadrul nuvelisticii slaviciene.

Stilul lui Slavici evoluează pe măsură ce trece de la poveste la nuvelă și roman. Preocuparea față de folclor îi îmbogățește

lexicul și îi imprimă stilului său „un caracter rustic, sfântos, așezat, larg, cu metafore și pilduituri spirituale“.

Influența literaturii populare se manifestă în limbă, dar și în turnura frazei, în „așezarea vorbelor“ – cum spunea Slavici –, în atmosfera acțiunii. O faptă, o situație dificilă sunt puse sub semnul unui proverb, al unei „vorbe“, zicala țâșnește abil în situațiile cele mai neprevăzute.

Prin prelucrarea poveștilor – Slavici se numără printre clasicii români care au re-creat artistic basmul popular –, autorul și-a făcut ucenicia, s-a desăvârșit pe sine, și-a cultivat scrisul pornind de la eposul popular milenar. Sub aspect stilistic, între primele povești și nuvele ale lui Slavici sunt multiple asemănări. În nuvelistică însă expresia artistică se maturizează din ce în ce mai mult, stilul lui Slavici tinde spre obiectivare, tendință realizată plenar în romanul *Mara*.

Primele scrisori ale lui Slavici au trecut și prin mâinile „distilatorii“ ale lui Eminescu, cel care i-a fost prieten și sfătuitor în ale scrisului.

Scriitorul Ioan Slavici venea cu o viguroasă limbă românească, așa cum semnală Titu Maiorescu în studiul său *Neologismele* (1881), când îl așeza pe Slavici printre scriitorii „cei mai cu limbă românească ce i-a dat vreodată literatura noastră“¹.

Ca toți marii condeieri ai epocii, Ioan Slavici a fost preocupat și de problemele de limbă și stil. *Articularea numelor proprii* (*Tribuna*, 1888), *Cum se scrie românește* (*Arhiva*, 1906), *Alegerea vorbelor*, *Așezarea vorbelor* (*Lupta*, 1910), *Pasăre de azi* (*Adevărul literar și artistic*, 1922), din nou *Cum se scrie românește* (*Adevărul literar și artistic*, 1924) sunt numai câteva dintre articolele și intervențiile scriitorului cu privire la limba română scrisă și vorbită. Ioan Slavici este și autorul lucrării *Gramatica limbii române. Partea I. Etimologia [Morfologia]*, publicată în 1914 (manuscrisul părții a II-a, *Sintaxa*, s-a pierdut în timpul Primului Război Mondial). Autorul venea cu întreaga sa

¹ Titu Maiorescu, *Neologismele*, în *Critice*, Editura pentru Literatură, 1966, p. 334.

experiență de scriitor și publicist – unul dintre cei mai prodigioși jurnaliști ai noștri după Eminescu –, dar și de profesor. Însă autorul *Marei* și al exemplarelor *Novele*, în articolele și studiile teoretice era preocupat mai mult „de corectitudinea limbii și mai puțin de expresivitatea ei“. Aici a vorbit mai mult dascălul decât scriitorul, tonul general fiind mai mult didactic.

Considerând limba drept instrument fundamental al unității spirituale a românilor de pretutindeni, admonesta cu asprime orice abatere de la normă. Ca teoretician, Slavici devine lingvistul „drastic“, potrivit oricărei concesi. Articolele mai sus citate abundă în enumerări și exemplificări comparative între ce este corect și ce nu.

Neaderarea lui Slavici la cultivarea calofiliei, a „scrisului frumos“, a fost semnalată adesea de critica literară. Îi lipsește „cursivitatea dulce a lui Creangă“ sau „horbota îngrijită a frazei lui Caragiale“. Însă, cu toate acestea, Slavici rămâne unul dintre „fondatorii nuvelei românești“, după C. Negruzzi, și autorul unuia dintre romanele fundamentale ale noastre. O definiție a scrisului slavician a dat-o Al. Philippide în studiul *Slavici și stilul ardelean*, relevând notele dominante ale prozei sale: „În primul rând, puritatea vocabularului. Slavici, cu toate stângăciile și cu tot stilul lui neîndemânatic, are o curată și aspră limbă românească. O limbă poate cam necioplită, colțuroasă și dură, dar lipsită de neologisme și perfect armonizată cu personajele lui și cu lumea pe care el o evocă“¹.

În descrierile de natură, Slavici dovedește sobrietate, el nefiind un pastelist, un poet al naturii. Nu descrie niciodată natura în sine, ci doar pentru sugerarea mediului întâmplărilor, cum procedază în *Scormon*: „Trei văi și trei dealuri; cale scurtă-n tinerețe; cine o face în voie bună a sosit la Măciniș fără chiar să bea apă din izvoarele din cale. Jos, în vale, curge râul; mai sus, pe coaste, răsfirat, se întinde satul prin holde și grădini. Sus, pe culme, paște turma în iarbă verde și îndesată. Stâna e așezată

¹ Al. Philippide, *Slavici și stilul ardelean*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XIV, nr. 782, 1 decembrie 1935, p. 1.

tocmai lângă cruce, de unde ochiul cuprinde amândouă văile. Un nuc bătrân și stufos dă umbră păstorului.“

Prin nuvelistica sa și prin romanul *Mara*, Ioan Slavici a adus o lume nouă în literatura română. Creator al „realismului popular“, având o percepție sigură a mediului țăranesc surprins într-un limbaj propriu, ce se dovedește și un excelent instrument de observație a satului românesc, pe care a intenționat să-l immortalizeze într-o nouă „comedie umană“, cu o notă etnografică specifică și o mare forță psihologică, Ioan Slavici se impune drept unul dintre ctitorii – *primus inter pares* – ai nuvelisticii noastre. Eroii lui literari: Popa Tanda, Budulea Taichii, Ghiță și Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*, Simina din *Pădureanca* – alături de Mara și Persida din romanul *Mara* – rămân figuri de neuitat care îi conferă scriitorului un loc de prim rang în Panteonul literar românesc, alături de marii prozatori ai secolului al XIX-lea: Ion Creangă și I.L. Caragiale.

CONSTANTIN MOHANU

CUPRINS

Popa Tanda.....	5
Scormon	25
La crucea din sat	31
Gura satului.....	55
Budulea Taichii	101
Moara cu noroc	149
Cronologia.....	253
Postfață.....	270