BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA AND I. L. CARAGIALE –FEATURES IN THE CONSTRUCTION OF THE NATURALIST CHARACTER – CASE STUDY

Ingrid Cezarina-Elena Bărbieru (Ciochină)
PhD. student „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The naturalism, one of the most controversial literary movements, has particularly found its followers throughout all the 19th century, starting from France and spreading around the whole Europe. Being know as one of the most challenging literary movements of its times, the naturalism wanted itself to become an extension of the realism. Its focus was to display the hardest realities, the sickness, the death, the misery, all the human body and soul's less pleasant facts. In Romania, the naturalism was adopted by many representative writers, among which Barbu Delavrancea and Caragiale are to be found. Delavrancea, one of the romantics, adopted the naturalism to vivid his characters and to express the grotesque perspective upon them, while Caragiale, the classicism's most representative writer, adopted the naturalism to strengthen his dramas and sharpen his characters. This paper aim is to display both approaches of the naturalism as a literary movement and to identify two perspectives from the various ones this controversial literary movement has embraced around the 19th century.

Keywords: naturalism, Caragiale, Delavrancea, character, grotesque

Naturalismul, unul dintre cele mai controversate curente literare, și-a găsit adepți de-a lungul întregului secol al XIX-lea, propagându-se din Franța către întreaga Europă. Fiind cunoscut drept una dintre cele mai provocatoare mișcări literare ale timpurilor sale, naturalismul și-a dorit să devină o prelungire a realismului. Obiectivul său principal era să prezinte cele mai repudiate realități, precum boala, moartea, mizeria, fapte brute ale trupului și sufletului uman. În România, naturalismul a fost adoptat de mulți scriitori reprezentativi, printre care se numără Barbu Delavrancea și Caragiale. Delavrancea, unul dintre romanticii, a adoptat naturalismul pentru a-si desăvârși personajele si pentru a exprima perspectiva grotescă asupra lor, în timp ce Caragiale, scriitorul cel mai reprezentativ al clasicismului, a adoptat naturalismul pentru a-și întări dramele si a-și contura personajele. Scopul acestei lucrări este acela de a expune cele două moduri de abordare ale naturalismului și de a identifica două perspective diferite din multitudinea fațetelor pe care această mișcare literară controversată le-a îmbrățișat de-a lungul secolului al XIX-lea.

Vom încerca în cele ce urmează o identificare a elementelor naturaliste prezente în două dintre cele mai reprezentative nuvele ale celor doi scriitori, „O făclie de Paște" de I. L. Caragiale și „Zobie" de Barbu Delavrancea, prin realizarea unui tablou comparativ al celor două stiluri literare distincte.

Nuvela *Zobie (1886)* de Barbu Șt. Delavrancea, face parte din primele scrieri cu tente naturaliste din literatura română. Nuvela debutează sub influenţa romantică a descrierii naturii, elementul-cheie asupra căruia se insistă fiind Râul Târgului. Descrierea romantică abundă în adjective şi mai ales în metafore, peisajul natural împletindu-se parcă, sub ochii cititorului: *„D-o parte şi de alta, dealurile smărăldii se încovoaie şi, depărtându-se, se prefac în muscele, muscelele se azvîrlă în munţi năpraznici cu creşteţile brăzdate de puhoaie şi pîrlite de arşiţa*

soarelui. Şi munţii, încălecând unul peste altul, ceafă pe ceafă, se amestecă la hotarele ţării în albăstrimea cerului."[1] Şi desigur, ceea ce face conexiunea cu romantismul, dar şi cu intriga nuvelei, este raportarea sentimentelor umane la cadrul natural, metodă specifică operei lui Delavrancea: *„Dacă frumuseţea naturii deşteaptă închipuirea, bogăţia ei năbuşeşte orice tresărire a omului. Când ea nu-şi mai stăpâneşte uriaşele minuni, omului îi răpeşte mintea, măreţia inimii...Deschizându-i belşugul sînului, îi răpeşte bogăţia minţii."*[2]În acest fragment citat, se relevă încă dintru-început, paralela construită între veşnicia naturii şi nimicnicia fiinţei umane, care se simte absorbită de măreţia naturii.

Descrierea are, cu siguranţă, un rol foarte important în structura epicului. Funcţia narativă pe care o realizează, şi interferenţa sa cu naraţiunea, i-a determinat pe critici literari, precum C-tin Cubleşan, să afirme despre Zobie : *„[...] parcă azvîrlit în lume de dalta neinspirată a unui meşter cioplitor în piatră, Zobie descinde dintr-un pasaj de splendori naturale, ivit ca un inofensiv avorton al măreţiei şi semeţiei cuprinsurilor montane [...]"*[3]Criticul literar aduce în prim-plan ideea enunţată anterior, completând portretul lui Zobie, ca fiind totalitatea elementelor groteşti şi monstruoase, pe care natura idilică nu le acceptă în alcătuirea sa. În acest fel, personajul este înstrăinat de la început, chiar din esenţa lumii, el e o excepţie, o abatere, însumând ideea romantică a coexistenţei frumosului şi urâtului în lume. Dar pe parcursul nuvelei se va observa faptul că natura va fi singura care îl va ocroti şi îi va bucura pe cei doi prieteni.

Spre deosebire de acest incipit în stil romantic, nuvela lui Caragiale, *O făclie de Paşte* (1889), se deschide brusc, *ex abrupto*, chiar cu intriga acesteia. Cititorul este lansat efectiv în interiorul lumii narate, luând contact direct cu atitudinea personajului principal, evreul Leiba Zibal, care *„stă pe gânduri la o masă subt umbrarul de dinaintea dughenii, aşteptând dilijenţa, care trebuia să fi sosit de mult: e o întârziere de aproape un ceas."*[4]Astfel, odată cu prezentarea acestui detaliu esenţial, personajul principal îşi va alcătui o *fişă proprie de observaţie*, cu ajutorul introspecţiei şi al rememorării. El se va întoarce în timp, la momentul concret al accidentului la care asisitase, relevându-şi pas cu pas, toate etapele bolii pe care o căpătase. Procedeul de origine pur naturalistă, va dezvălui atât efectele bolii hangiului, dar şi drama psihică pe care o purta acesta moment de moment. Desigur, finalul nu este greu de prevestit atâta vreme cât „antecedentele" dobândite sunt enumerate sub semnul unei cauzalităţi implacabile.

Spaţiile în care se petrec acţiunile nuvelelor sunt diferite. Dacă la Caragiale spaţiul este reprezentat strict de han, loc închis şi inaccesibil, atât prin propria aşezare geografică, dar mai ales prin caracterul său de spaţiu securizant, la Delavrancea spaţiul narativ este unul foarte complex, Zobie având la dispoziţie „întreaga natură şi lume" pentru a locui. Aşa cum el pare înghiţit de marele oraş, găsindu-şi alinarea doar în interiorul naturii, Leiba Zibal este captiv într-un han, unde nu şi-a dorit să vină şi unde se simte stingher. Pe plan figurat hanul ar putea fi simbolul psihicului, permanent ameninţat al hangiului.

La fel ca în nuvela lui Caragiale, şi Delavrancea realizează un portret complex al personajului său, guşatul Zobie. De această dată, avem de-aface cu un portret fizic ce atinge monstruosul şi grotescul, umanitatea fiind aproape extirpată şi înlocuită cu trăsături animalice: *„Capul lui mare ca o baniţă să reazămă p-un gît înfundat în umeri. Picioarele şi mîinele-i cată anapoda. Faţa, lată şi scofâlcită, la fitece pas se strîmbă. Iar guşele, înflorite ca la un curcan, şi*

[1]B. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 111
[2]*Ibidem*, p. 112
[3]Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Delavrancea,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 180
[4]I.L.Caragiale, *La Hanul lui Mânjoală*, Nuvele şi povestiri, Ediţia a III- a (B.P.T), revăzută, Editura Minerva, Bucureşti, 1987, p. 1

le-aruncă pe spete, şi le mişcă moale şi gras în mersul lui şontîcîit pe piciorul drept. Ochii adormiţi nu spun nimic. Buza de jos se resfrînge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit cu păr roşcat, ca de vulpe. Zdrenţos, murdar, desculţ, cu părul capului viţioane, sărac, idiot şi liniştit, Zobie îşi deapănă alene picioarele, fără a şti încotro."[5] Ceea ce şochează la Zobie, afară de trăsăturile monstruoase, este faptul că este *„întovărăşit de un copil, ca de vreo opt ani, bălai, cârlionţat, îmbrăcat într-o cămaşe petec de petec."*[6] Acest copil, Mirea, pare de o frumuseţe angelică, părul blond şi cârlionţat este în contradicţie totală cu portretul fizic al lui Zobie. Copilăria, ca vârstă a inocenţei şi a purităţii supreme, va deveni, în nuvela lui Delavrancea, singura cale de deschidere totală în faţa lumii, Mirea fiind singurul cu care se înţelege Zobie: *„Veselia îi străluci în luminele ochilor. Îl înţelesese cineva pe pământ, şi el numai atâta vroia."*[7]

Figura inadaptatului este foarte bine reprezentată de către ambele personaje principale ale nuvelelor, scriitori dovedindu-şi întreaga iscusinţă în realizarea acestui nou tip de personaj. La Caragiale, inadaptarea cunoaşte cauze multiple pe toate planurile, atât social, dar mai ales religios, etnic, patologic, psihologic, fizic şi moral. În primul rând, chiar de la începutul nuvelei, Caragiale enunţă primul element, şi poate cel mai important, prin care se relevă inadaptarea: boala de care suferea întreaga familie a lui Leiba Zibal: *„De sărăcie, a scăpat Leiba, dar sunt toţi bolnavi, şi el şi femeia şi copilul – frigurile de baltă."*[8] Dimensiunea aceasta a patologicului va juca rolul decisiv în desfăşurarea conflictului nuvelei. Boala îi va înstăina sinele personajului, dar îl va înstrăina şi de lume. Oamenii ajung să îl perceapă ca pe un personaj enigmatic, cu preocupări ciudate.

Dimensiunea bolii este prezentă încă de la începutul nuvelei. Ea se împleteşte pe tot parcursul scrierii cu cea psihologică. Pe de o parte, propria *fişă de observaţie* pe care şi-o alcătuieşte Leiba, conştiinţa acestui fapt redat permanent în nuvelă de către Sura *(„Leiba nu e bine de loc, e tare bolnav; Leiba are <<idei la cap>>...")*[9], iar pe de altă parte, manifestările sale exterioare reprezentate de vedenii, vise ciudate, teamă permanentă, halucinaţii, tremurul corpului, zbuciumul psihic. Toate momentele-cheie ale nuvelei sunt create de această dimensiune a bolii. Episodul mai sus amintit, întregul conflict cu Gheorghe, care este îmbăcat într-o întreagă aură hiperbolizantă, accidentul petrecut într-un han oarecare, vizita celor doi studenţi, aşteptarea diligenţei, toate acestea implicând desigur şi celelalte dimensiuni. De exemplu dimensiunea religioasă este regăsită în crima petrecută la un han anume, de care amintesc cei doi studenţi: *„Cinci victime. Dar amănuntele! Dacă nu s-ar fi găsit casa prădată, s-ar fi crezut că a fost o cruntă răzbunare, sau fapta nebuniei religioase. În anecdotele despre sectarii iluminaţi, se povestesc câteodată executări de aşa absurdă sălbăticie." (p. 7).* Manifestările exterioare ale bolii hangiului sunt imediat notate de către scriitor: *„Leiba tremura scuturat de un puternic acces de friguri şi asculta aiurit". (ibidem)*

În al doilea rând, un factor decisiv în deznodământul nuvelei, este dimensiunea religioasă. Termenul de *goi* utilizat de evrei, are la bază necredinţa, fiind folosit pentru a desemna un păgân, un necredincios. Gheorghe îl numeşte pe Leiba, *Iudă*, voind să se repeadă asupra sa. *„...Şi oamenii sunt răi şi pricinaşi în Podeni!...Ocări...batjocuri....suduituri...acuzări de otrăvire prin vitriol...Dar ameninţările! Ameninţarea este mai grea pentru un suflet ce se*

[5]B. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 112
[6]Ibidem
[7]Ibid, p. 114
[8]B. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 2
[9]Ibidem, p. 9

clatină uşor decât chiar lovitura."[10] Iată astfel, cele trei dimensiuni îmbinate într-o dramă psihologică, din care va rezulta şi conflictul cu Gheorghe. Pe de o parte este dimensiunea religioasă şi cea socială, reprezentată de oamenii aspri şi nemiloşi, care îl batjocoresc la tot pasul, iar pe de altă parte dimensiunea aceasta a bolii, reprezentată de sentimentul fricii permanente. Adesea, acest sentiment experimentat continuu, ajunge să fie de mii de ori mai nociv faţă de o tragedie reală. Drama psihologică, cu implicaţii multiple, atât de ordin patologic, dar şi de oridin social şi religios, devine fundalul pe care se desfăşoară tragicul evenimentelor.

Dimensiunea socială este prezentă pe tot parcursul nuvelei, începând cu repulsia cu care Liba Zibal este privit în Podeni, în special de către *goi* (creştini), apoi de către întreaga comunitate. Spre exemplu, atunci când merge la subprefect, să îl pedepsească pe Gheorghe, acesta *„a primit întâi peşcheşul <<modest>>adus de Leiba, pe urmă a început să râdă de jidanul fricos şi să-l batjocorească."*[11] Chiar visul pe care îl are, deşi face parte din numeroasele halucinaţii şi gânduri care constant îl bântuie pe hangiu, are sens profund revelator. Profilul nebunului scăpat de la Golia, are întocmai trăsăturile monstruoase ale lui Gheorghe. Dimensiunea bolii şi teama constantă, se prezintă aici sub forma coşmarescului, a hiperbolizării formelor şi contururilor. Profilul este printre cele mai de seamă portrete naturaliste din literatura noastră, fiind împins până la caracteristica de monstruozitate umană. *„E un om cu o cherestea uriaşe: un cap ca de taur, părul negru, des, barba şi mustăţile aspre şi împâslite. Prin cămaşa-i, sfâşiată de luptă, se vede pieptul lat, acoperit ca şi capul de un stuf de păr. E cu picioarele goale; gura i-e plină de sânge, şi stupeşte mereu firele pe care le-a smuls cu dinţii din barba jidanului."*[12] Dimensiunea socială, care constrânge în permanenţă, zbuciumul interior datorat sentimentului fricii, redau iluzia că oamenii, rău-intenţionaţi, dezleagă nebunul, care se năpusteşte direct asupra soţiei şi copilului hangiului. Acest lucru este redat şi în afirmaţia acestuia: *„O lume întreagă mă lasă cu dinadinsul pradă unui nebun!"*[13] Tot ceea ce se întâmplă pe fundalul exterior va fi caracterizat de o cauzalitate precisă şi foarte bine înlănţuită, Caragiale construind evenimentele pe o gradaţie uluitoare.

Şi la Barbu Şt. Delavrancea întâlnim aceleaşi dimensiuni esenţiale procesul inadaptării, cea patologică dovedind un impact mult mai mare, din ea născându-se cea socială, iar mai apoi cea psihologică. Dimensiunea patologică este mult mai accentuată faţă de cea a lui Caragiale, acesta din urmă insitând mai mult pe analiza psihologică, în detrimentul portretului fizic de tip naturalist. Delavrancea insistă în principiu pe monstruozitatea şi grotescul profilului uman, în spatele căruia se ascunde adevărata dramă a conştiinţei. Un detaliu semnificativ, este acela al dimensiunii animalice a fiinţei tarate, redată prin fel de fel de personificări şi epitete: *„Capul mare cât o baniţă", „faţa lată şi scofâlcită", „guşele, înflorite ca la un curcan", „buza de jos se râsfrânge pe bărbie", „pieptul dezvelit e blănit cu păr roşcat, ca de vulpe", „sîn zbârcit şi negru ca pământul"(pp. 112-113), „Nasul său, turtit şi lat, cu nări răsfrânte şi adânci, îi răpea orice asemănare de om." (p. 115).* De asemenea şi unele acţiuni şi sunete produse de acest personaj pur naturalist, se identifică cu stagiul prim de dezvoltare, şi anume cu cel animalic, conform *teoriei evoluţioniste*. Sunetele nearticulate pe care le produce *(„a, la, la la, lu, la lu!")*, verbe utilizate pentru descrierea acestor acţiuni stranii: *alălăie, cletănat pe picioare, orcăind, gîngîia,* toate îmbrăcate în această uriaşă dramă a inadaptării.

[10]Ibidem
[11]Ibid., p. 3
[12]B. Delavrancea, *Nuvele,* Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 6
[13]Ibidem

Dimensiunea socială este şi ea foarte bine reprezentată în nuvelă, Zobie şi Mirea nefiind acceptaţi şi înţeleşi de către societate, statutul lor mizerabil de cerşetori şi mai ales, boala lui Zobie, împiedicându-i să aibă acees la comunitate.

„Cum ajunseră în dreptul Bărăţiii, copiii de pe drumuri îşi făcură cu ochiu, asmuţindu-se asupra guşatului.

- *Ho! Ho! Uite şi Zobie, frumuşelul maichii!*
- *Miau! Miau!*
- *Huidu-ho! potca pământului!*
- *Hîr, ho! pe el, mă!*

Şi unii azvârliră asupra-i cu coceni, alţii cu cartofi şi cu paie leoarcă de apă, adunate din canalul oraşului." (ibidem)

Dimensiunea socială este reprezentată în *Zobie* de copii şi negustori. Copiii sunt, se pare, spiritele cele mai înverşunate, care nu jignesc doar, ci şi reuşesc să îi rănească pe cei doi. Episodul final, poate unul dintre cele mai elocvente momente, redă trasnformarea guşatului Zobie, într-o adevărată fiară. Sentimentul fricii, regăsit şi în această nuvelă, devine, cum vom observa şi în *O făclie de Paşte*, o nebănuită forţă fizică, rezultată dintr-un imens zbucium interior.

Negustorii *„se uitară urît la dânşii.*

– Aţi venit cu noaptea în cap, cerşetorilor!

– Toată ziua, bună ziua, milogilor!

– Ai cărăbăniţi-vă! N-are omul să se mişte de voi!

– La o parte, că v-arunc troaca asta în spinare!

Aşa-i primiră şi negustorii." (p. 117).

Verbele care ţin de acţiunea produsă de negustori contra lui Zobie şi a lui Mirea, oferă o imagine clară a felului cum erau trataţi şi priviţi aceştia de către comunitate: *gonit, înjurat, huiduit, îmbrâncit.* În acest moment se produce în planul conştiinţei guşatului, sentimentul profund al alienării: *„Bietul Zobie nu-şi mai găsea loc."(ibidem)*

Critica literară a subliniat încă de la început importanţa uriaşă pe care o are socialul în nuvelistica lui Delavrancea. Socialul are funcţie de determinare din toate punctele de vedere. El este cel care crează dramele psihologice, accentuând izolarea personajelor şi respingând asiduu orice fel de acceptare a acestora. Al. Săndulescu este cel care se pronunţă în defavoarea personajului nuvelelor lui Delavrancea, ca fiind de tip naturalist. El consideră că eroul este de origine pur romantică, desigur referindu-se mai ales la nuvelele *Trubadurul* şi *Linişte*, în care societatea bolnavă şi mizeră naşte astfel de caractere anormale. Constantin Cubleşan este un alt critic literar care subliniază acest aspect: *„Or, dacă vrem numaidecît să vorbim despre nişte ... structuri maladive, atunci, desigur, acestea trebuiesc căutate nu doar în universul individual şi*

mai ales nu înainte de a le fi căutat în sistemul social generator."[14] Astfel, această dimensiune socială devine esenţială, din ea rezultând toate celelate.

Dimensiunea psihologică este şi ea redată în câteva momente esenţiale ale nuvelei. În primul rând, în momentele de intimitate, de fericire, care se petreceau între cei doi, sufletele lor având caracteristici foarte asemănătoare: *„Era vesel. Erau numai ei trei. Aşa înţelegea viaţa guşatul. Obrajii săi întunecaţi i se luminară. Soarele, revărsîndu-şi întreaga sa lumină şi căldură, le îndulci viaţa. Mirea începu să întindă de ciomagul lui Zobie, iar el, cletănat pe picioare, zîmbi. Şi câteva lacrămi, cotind după scofîlciturile feţii, îi alunecară la vale."(p. 114)* După cum am amintit anterior, lui Zobie îi era mai mult decât suficient faptul că Mirea îl înţelegea. Caracterul sufletesc al acestui personaj zbuciumat este alcătuit din acceptare, din simplitate, modestie şi seninănate, în ciuda condiţiei sale de fiinţă tarată şi respinsă de către comunitate.

În al doilea rând, dimensiunea psihologică este prezentă mai ales în episoadele furiei dezlănţuite, în bestialitatea personajului, în care psihicul tulburat cedează în faţa momentelor tragice. *„Zobie se zvîrcoli. Aruncă cu mîinele şi cu piciorul sâng în sus. Faţa i se învineţi. Cu gura căscată, căută să muşte, şi, când văzu pe unul din ei trei azvîrlit în râu, îşi ieşi din fire. Închise ochii şi izbi în toate părţile cu pumnii încleştaţi. Urletul i se înăbuşi de copiii cari veniră valvârtej asupră-i. Răsuflarea lui era o orcăială care se stingea din ce în ce." (p. 118)* Delavrancea reuşeşte astfel, din nou să realizeze unul dintre cele mai sugestive profiluri naturaliste de la noi, accentele bestialităţii, ale monstruosului şi grotescului, pe fundalul patologicului, dar mai ales al tragicului, devin accente naturaliste de o reală forţă artistică.

La Caragiale monstruosul se produce la nivelul psihicului uman alienat, într-o manieră cu totul deosebită. Efectele gradaţiei vor deveni obsedante, psihicul hangiului fiind încercuit din toate părţile de fel de fel de evenimente, mai mult sau mai puţin importante, dar cu remarcabile manifestări asupra psihicului său. Pe fundalul mistic al nopţii Învierii, Leiba este prezentat de către narator *ascultând: „O încordare înaltă a atenţiei ascute simţirea auzului în singurătatea nopţii ; când ochiul e dezarmat şi neputincios, auzul pare că luptă să şi vază." (p.10).* Semnele patologicului sunt în mod clar redate printr-o *osteneală* care îl cuprinde imediat pe hangiu, odată cu sosirea tâlharilor. Psihicul său devine din ce în ce mai greu de controlat: *„Între frânturile de gânduri ce se rostogoleau în capul său, el nu putu prinde un gând întreg. O horărîre..."* Lumina lămpii care pîlpâie abia şi care e ţinută captivă între gratiile felinarului poate fi ideea crimei, născută în mintea lui Leiba şi care este atent controlată de raţiunea acestuia. Naratorul explică: *„E o idee lumină."* Deviaţiile psihologice sunt atent urmărite cu ajutorul tehnicii observaţiei minuţioase, analiza psihologică fiind îmbinată cu numeroase detalii ce ţin de patologic. Sentimentul fricii ajunge la paroxism de unde va rezulta consecinţa tragică. În lumina metaforică a gândului izvorît, întâmplările capătă forme uriaşe, halucinante, improprii unei gândiri umane: *„viaţa se ridicase la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorme, de proporţii haotice." (p.13)* Hangiul îşi desfăşoară în minte tot ceea ce gândeşte că i se va întâmpla, dar, după cum vom observa, reversul acestor lucruri va caracteriza deznodământul. Originalitatea lui Caragiale constă tocmai în acest fapt, şi anume, personajul său construit după principii naturaliste, va suferi o pierdere totală a sinelui, a psihicului său, chiar a condiţiei sale umane. *„[...] că de acuma ea însăşi trebuie să se părăsească pe ea însăşi"(p.13); „Câteva momente el stete astfel încremenit pe altă lume."(ibidem)* Naratorul evocă uriaşa schimbare pe un ton sentenţios: *„Se petrecu atunci în această fiinţă un fenomen ciudat, o completă răsturnare;*

[14]Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Delavrancea,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 180

tremurătura lui se opri, abaterea dispăru şi figura-i, descompusă de-o atît de îndelungă criză, luă o bizară seninătate." (p.14) În cele din urmă, hangiul se înstrăinează total de condiţia sa umană, şi nu doar că îşi pierde minţile, dar îşi pierde şi statutul religios, devine creştin, iar pe fundalul acesta mistic, Caragiale, un rafinat cunoscător al psihicului uman, realizează unul dintre momentele cu impact uriaş asupra cititorului, din literatura română. Hangiul, Leiba Zibal, evocă fiinţa umană, bântuită permanent de fantasme menite să îi tulbure existenţa, şi care, într-un moment de maximă tensiune psihologică, îşi pierde întreaga condiţie umană, odată cu înstrăinarea sinelui şi a raţiunii.

Crimele ce caracterizează deznodământul acestor două nuvele, vor fi puse exclusiv pe seama unor factori exteriori, în primul rând factorii de ordin patologic, iar mai apoi factorii sociali, presiunea mediului sau un moment reprezentat de o criză puternică de conştiinţă. Astfel, în nuvela lui Delavrancea, *„crima săvîrşită de Zobie nu este determinată de instinctele sale bestiale, ci de reaua credinţă a semenilor săi. Zobie se certifică astfel a nu fi un fenomen al naturii ci, în cele din urmă, însăşi întruchiparea monstruoasei conştiinţe morale a colectivităţii dezumanizate. Faţă-n faţă, natura măreaţă care îi oferă, cu generozitate, scut şi linişte oropsitului Zobie, şi oraşul, societatea meschină, înrăită în viciu, care se implică agresiv în echilibrul existenţial al firii, exercitându-se atroce [...]"*[15] Spre deosebire de Caragiale, Delavrancea ilustrează ideea romantică, conform căreia, civilizaţia, în special oraşul, reprezintă spaţii ale degradării umane, spaţii caracterizate de corupţie, violenţă şi patimă, care năruiesc fiinţa şi o supun. De aici rezultă şi prezentarea idilică a naturii din această nuvelă, spaţiu benefic pentru Zobie şi pentru Mirea, care, atâta timp cât sunt în sânul acesteia, sunt protejaţi şi sunt fericiţi. Nefericirea lor apare doar când ajung în oraş, singurele fiinţe care par că îi acceptă fiind *„cocoanele cu betele de argint"*.

Aceeaşi strategie a crimelor din final, o utilizează şi Caragiale, căruia i s-au reproşat aceste „lovituri de teatru", ce caracterizează deznodământul nuvelelor tragice, critica literară susţinând faptul că, acestea au fost introduse doar pentru a spori efectul artistic al operelor. *„Dar indiferent de existenţa unor precedente, cel care citeşte pentru prima dată nuvela lui Caragiale resimte episodul prinderii şi al schingiuirii lui Gheorghe ca pe o <<lovitură de teatru>> şi accentul căzând pe <<execuţia>> lentă a victimei, chiar dacă textul a fost construit dinspre final spre început, aşa cum s-ar putea presupune, efectul este într-adevăr terifiant."*[16] Într-adevăr, această „lovitură neaşteptată" din final, este de un efect artistic uluitor. Tehnica gradaţiei, utilizată alături de cea a suspansului şi alături de această mişcare „cu încetinitorul" în prezentarea întregii operaţii a prinderii şi arderii mâinii răufăcătorului, rămâne un episod de seamă în literatura noastră.

În concluzie, deşi ilustrează principiile aceluiaşi curent literar, şi anume naturalismul, cei doi scriitori români abordează aceste noi orientări în măsura în care personalitatea lor artistică o cere. Dacă la Delavrancea, romantismul va fi baza la care totdeauna se va face raportarea, în ceea ce îl priveşte pe Caragiale, clasicismul şi realismul vor fi coordonatele majore ale operei sale. Nuvelistica lui Delavrancea, impregnată de romantism, va apela la naturalism în prelungirea dorinţei uriaşe de a recupera trecutul, specifică romanticilor, unde totdeauna citadinul va însemna regres şi va marca o ruptură iremediabilă cu trecutul idilic. Delavrancea este dispus spre fiziologie în construirea personajului naturalist, spre manifestările exterioare ale bolii, fondul sufletesc pe care îl abordează adesea, fiind unul marcat de tulburările spiritului romantic. Pe când

[15]Constantin Cubleşan, op.cit., pp. 181-182
[16]Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983, pp. 156-157

la Caragiale, care insistă mai mult pe analiza psihologică şi pe detaliile ce caracterizează psihicul uman în momente-cheie ale existenţei, întâlnim un naturalism împins până la absurd, până la indexplicabil, adesea cauzalitatea atât de des utilizată de scriitor, nemaiavând niciun sens în „dezlegarea" unei situaţii bizare.

BIBLIOGRAPHY

Caragiale, I. L., *La Hanul lui Mânjoală*, Nuvele şi povestiri, Ediţia a III- a (B.P.T), revizuită, Editura Minerva, Bucureşti, 1987;

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1982;

Cubleşan, Constantin, *Opera literară a lui Delavrancea,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982;

Delavrancea, B. Șt., *Nuvele,* Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1965;

Manolescu, Florin, *Caragiale şi Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983;

Săndulescu, Al., *Delavrancea*, Editura Tineretului, București, 1970;