

## IMAGINEA PERIFERIEI ÎN PROZA LUI VASILE DEMETRIUS

Alexandru Farcaș\*

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca în anii '20, Vasile Demetrius, autorul câtorva volume de nuvele din viața celor „umiliți și obidiți” și al unui roman dedicat periferiei bucureștene, pune un accent definitiv asupra diferențelor de viziune și temperament dintre el și Caragiale: „Îndurasem multe asprimi, viața îmi arătase fața ei cea mai crudă și mai jalnică. A trăi n-am simțit că e o voluptate și n-am găsit în mine îndemnul să râd de oameni numai fiindcă sunt proști. *Realismul lui Caragiale mi se părea aranjat, artistic, în vederea ironizării* [subl. A.F.]. Am zugrăvit lumea așa cum o vedeam eu, cu milă, cu dispreț, cu frățietate și suferind laolaltă cu ea”<sup>1</sup>. Trecând peste confuzia evidentă în privința raporturilor dintre comic și realitate („caricatura nu reproduce realități, ci le supune la maximum de stilizare”<sup>2</sup>), observăm că realismul pe care îl profesează Demetrius însuși nu este mai puțin „aranjat”, măcar prin decupajul operat în materialul studiat. Sensul acestei deformări a realității este însă, desigur, contrar. Eroii sunt supuși cel mai adesea jocului crud al unor destine anodine, când nu de-a dreptul nefericite, păstrând însă un hieratism etic artificios. Autorul înobilează uneori în exces, în spiritul tragediei, recondiționată de naturalism, acolo unde Caragiale răzuise pojghița omenescului până la caricatură<sup>3</sup>.

Acestea sunt, de altfel, cele două perspective majore prin care este urmărită viața periferiei în prima jumătate a secolului trecut. O adevărată prăpastie separă viziunea caragialiană despre micul burghez bucureștean, produs ridicol al liberalismului, care populează zona psiho-socială a mahalalei, de aceea a lui V. Demetrius, unul dintre primii scriitori empatici cu lumea periferiei bucureștene din zorii epocii industriale. Evenimentele semnificative ale existenței cenușii a lui Marcu Știubei (*Viața felurită a lui Marcu Știubei*) ne determină, de pildă, să remarcăm că destinul potrivit și condiționarea socială nu explică în totalitate eșecul său. Naiv, eroul nostru ia, în momentele de cotitură, decizii greșite. Atunci când, în urma prieteniei complice cu un ins dezghețat, „adaptat”, și, mai apoi, la moartea soției, dispune de

---

\* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

<sup>1</sup> F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 58.

<sup>2</sup> Paul Zarifopol, *Publicul și arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 117.

<sup>3</sup> „Prin aceasta se și desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfățișeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viața de toate zilele” (Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1965, p. 55).

sume consistente de bani, mizează greșit. Prima oară se arată, oarecum neașteptat, dominat de pasiuni joase și își cheltuiește mica avere cu o dansatoare. A doua oară închiriază o băcănie situată, perdant, în apropierea unei alte prăvălii, mai cunoscută în cartier. Nu iubește dezinteresat, nici nu este un generos. Biulbiul, dansatoarea, e mai mult o palidă plâsmuire a imaginației sale sărace, rău lucrată de autor. Mariajul său târziu se dovedește un simplu troc, iar gestul de a-și împărți bomboanele copiilor săraci simulează mai degrabă o încheiere de conturi cu lumea decât un puseu religios. Marcu nu are, pe de altă parte, nici îndrăzneala ori imoralitatea necesare compromisului, nici intuiția și vioiciunea bucureșteanului tipic, specie de care, nu întâmplător, e plină lumea lui Caragiale și de care va abuza mai târziu întreaga pleiadă de scriitori ieșiți din mantaua acestuia. Personajele lui Demetrius sunt profund anti-miticești, dacă putem spune astfel. Pentru acest naturalist, determinismul – deși incontestabil – nu explică integral caracterul personajelor, cărora le este îngăduită libertatea deciziilor, dictată de jocul inteligenței și de profilul moral. Copii ai mediilor joase, eroii lui Demetrius sunt, în general, ființe delicate, strivite de realitatea nemiloasă. Însă, cu sau fără intenția creatorului lor, ei sunt și oameni „fără însușiri” și, aspect hotărâtor, lipsiți de instinct vital. Ce deosebire între Marcu Știubei și descurcăreții *Momentelor* și ai *Schițelor*! La fel de mediocri, aceia „reușesc” tocmai datorită anestezierii morale, unită cu o vioiciune tranzacțională. Fie și în ipostaza de soți „care își exploatează soțiile, în stilul elegant al *high-life*-ului: «n-a știe, n-a vede»<sup>4</sup> – cum sunt fericitul beneficiar al calităților persuasive ale consoartei din *Diplomație* sau Guvidi, din *Om cu noroc!* –, bucureștenii lui Caragiale sunt orientați de instinctul vital. La Demetrius, acesta e extirpat.

Uneori, miza povestirii este plasată mai sus, însă canavaua intertextuală, de sorginte polemică, se păstrează. *Cântăreața* pune în scenă o demonstrație reușită asupra modului în care aparența caragialescă a Didinei (numele nu lasă loc de interpretări) este contrazisă de adâncimile sale surprinzătoare, prinse în arcele unei dificile alegeri morale. Mai mult, lumea mahalalei se dezvăluie aici în toată dimensiunea sa claustrantă, punând la bătaie o întreagă recuzită de norme pseudo-etice. Neputându-și exhiba comportamentul modelat definitiv de profesia sa înjositoare (din dragoste și respect pentru mama ei suferindă), „cântăreața” este nevoită să ia o decizie rapidă și crudă, acceptând sfârșitul iminent al bolnavei. Valoarea nuvelei rezidă tocmai în abilitatea de a deturna orizontul de așteptare. Scriere plină de întuneric, *Cântăreața*, una dintre cele mai bune proze scurte ale autorului, aduce în prim-plan o eroină de o complexitate atipică, până în acel moment (a apărut inițial în 1912, în „Flacăra”, fiind reluată apoi în mai multe ediții), pentru mediul respectiv.

Romanul *Tinerețea Casandrei* (1914) a fost puțin comentat atât în epocă, cât și mai târziu (și mai mult de scriitori – printre ei, de Mihail Sorbul și, la a doua ediție din 1924, de către I. Peltz – decât de critici). În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu îi pune un verdict necruțător: „[...] iată punctele între

<sup>4</sup> Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 40.

care se desfășoară o viață uniformă și banală, căreia scriitorul nu i-a dat niciun sens estetic; iată arta lui de a măcina, neostenit, ani de-a lungul, grei saci de nisip în vederea unei construcții irealizabile”<sup>5</sup>. Dacă universul acesta decrepita nu făcea obiectul parului criticului asupra viitorului romanului românesc, *Tinerețea Casandrei* merită astăzi apreciat ca unul dintre primele experimente naturaliste izbutite din literatura noastră, în condițiile în care tentația intrigii senzaționale și a cazurilor extrem patologice, permanentizate în scrierile pretinse de moravuri de la 1885–1900, este aproape complet abandonată. V. Demetrius este unul dintre primii noștri scriitori care studiază, cu metodă, mai multe cazuri sociale, regizând cu atenție condițiile „de laborator” necesare evoluției lor. Adversar al idealismului romantic, Caragiale și-a întruchipat viziunea critică într-un eșantion social sfâșiat de apartenența simultană la două paradigme existențiale. La Demetrius, personajele veneau din medii sordide, nemaîntâlnite la noi. Prilejul aducerii lor în luminile rampei a constituit-o începutul industrializării României. Naturalismul este preocupat de marile dislocări de forțe sociale antrenate după sine de industrializare, de mitul și mistica mașinilor, de forța simultan benefică și malefică a științei<sup>6</sup>.

Fiiică a unor oameni extrem de umili de la marginea orașului, eroina ni se dezvăluie încă din primele pagini în postura de victimă a propriei condiții sociale, nu a lipsei de scrupule a vreunui seducător, ca la Macri sau Iorgulescu și, în genere, ca în romanul senzațional. Schimbarea de accent este nouă în literatura română. Nicio trăsătură fizică sau morală nu anunță, inițial, un caracter capabil de sustragere din ghearele determinismelor sociale. La 16 ani, părul, „adunat tot în creștetul capului, semănând cu un cuib răsturnat, mai ascundea o parte din fruntea mică și umbrea cu tristețe ochii mici și bulbucați ai Casandrei. La poarta casei lor se ivea rar. Se arăta numai când îmbrăca o haină nouă”<sup>7</sup>. Atrag atenția trăsăturile fizionomice comune: ochii mari, dar lipsiți de vioiciune ori de mister, fruntea îngustă, neadăpostind gânduri înalte, și, în totul, o tristețe pe care viața i-o va potența. Mândră, „ambitioasă” – adică dispusă la orice sacrificiu spre a-și ascunde și, ulterior, pentru a-și depăși condiția materială și socială extrem de precară –, fata este însă plămădită dintr-un aluat care o ferește de decădere. Casandra se dovedește mai rezistentă la seisme sentimentale decât, de pildă, o Germinie Lacerteux. Lipsită de cei doi poli ai vieții sale afective, cinicul, detestabilul Jupillon și buna sa stăpână, domnișoara Varandeuil, a cărei încredere o pierduse, eroina romanului fraților de Goncourt (în care Zola vedea fiziologia unui caz de isterie, evident nesustenabilă în cazul nostru) îmbrățișează straturile cele mai profunde ale decăderii

<sup>5</sup> E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, București, Editura Minerva, 1981, p. 170–171.

<sup>6</sup> „În fond – scrie și Toma Pavel –, ceea ce a șocat adversarii și a entuziasmat admiratorii, în naturalism, nu este ambiția scientistă, ci maniera inedită în care scriitorii aparținând acestui curent prezentau cele mai mizerabile straturi ale societății, privite în mod special în relațiile lor cu noua epocă industrială” (Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 304).

<sup>7</sup> V. Demetrius, *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.

fizice și morale, pierzându-și în final viața, după ce mai înainte ratase sentimental. Casandra se supune, în felul său resemnat, aceleiași fatalități oarbe care conduce destinele și asupra căreia ne atrage atenția naratorul prin scurte comentarii omnisciente, plasate, destul de naiv, chiar înaintea episoadelor pe care astfel le anticipează. Dacă, uneori, acest determinism este cam forțat, în alte situații el asigură un fundal antropologic adecvat intrigii narrative. Așa, de pildă, instinctul erotic care răscolește simțurile muncitorilor de la fabrica de textile de lângă Gara Filaret (reminiscență a experiențelor tinereții lui Demetrius însuși) este consecința alcătuirii unor secții mixte, în care tinerii și tinerele muncesc cot la cot. Casandra se simte permanent agresată de brutalitatea acestei lumi pe care învață să o urască: „Bărbații priveau într-un anume fel la pieptul și la șoldurile ei. Numai din priviri n-ar fi putut înțelege, și se turbura. Flăcăi obraznici îi spuseră în față mășcări neacoperite, privind-o în fundul cugetului, ca să vadă cum le primește fata mare. Avea deseori vânătași pe trup, pișcată până la sânge de degetele brutale ale lucrătorilor. Seara, la semnalul de plecare, din cârdurile fetelor, câte zece-douăzeci se furișau de celelalte, ca să se întâlnească, nu departe, cu «el». «El» aștepta sugându-și țigara și, pe când fata se apropia legănându-se, își repezea mâna, după care urma un țipăt, mai mult de durere decât de plăcere, și amândoi se pierdeau în sus, pe liniile drumului-de-fier, în grădinile cu ulucile rupte pe alocuri, prin șanțurile adânci, pline de iarbă. După truda zilei, pe care numai frica de foame și de tot felul de lipsuri o poruncea, viața își cerea drepturile, brutală, rânjind, amăgind nenorociții cu un minut de plăcere”<sup>8</sup>.

Sedusă de subcomisarul Manole, în care își vede întruchipat idealul viril și, mai ales, pe cel social, tână rămâne însărcinată și este ulterior abandonată. Privită cu invidie și ură de femeile mahalalei, mai toate trăind în concubinaj cu lucrători din fabricile care împânzesc marginile orașului, Casandra îndură consecințele îndrăzelii de a fi încercat să-și depășească condiția. Bariera dintre clasele sociale – la fel ca și bariera care desparte periferia de restul orașului – constituie un obstacol care, o dată trecut, atrage după sine, în cele mai multe cazuri, prăbușirea. Eroina este nevoită să își ascundă copilul, pentru ca astfel să-și conserve șansele la o viață de familie onorabilă. Doar în felul acesta – și aici intervine o critică a instituțiilor morale care condamnă consecințele sentimentelor omenești – își poate reclădi viața, aflându-și un partener. Este unul dintre motivele ominprezente în romanele marginalității. Maturizarea eroinei se săvârșește brutal, la o vârstă la care fetele de bună condiție nu s-au desprins încă de copilărie. Casandra cade din starea de continuă mirare asupra vrajei amețitoare a existenței. La 18 ani, conștientă că fusese îndrăgostită nu de Manole, ci de postura de iubită de subcomisar, mamă a unei fetițe pe care o ascunde la nașa Tudora, ea se vede aruncată într-o luptă deznădăjduită. „Salvarea” îi este oferită printr-un motiv recurent în romanele care înfățișează destinele femeilor din periferie, reminiscentă a senzaționalismului din proza mai veche: reîntâlnirea cu o veche prietenă care, prin căsătorie (în alte cazuri este vorba despre concubinaj sau chiar de practicarea prostituției) și-a asigurat un

---

<sup>8</sup> V. Demetrius, *op. cit.*, p. 17.

traie confortabil, lipsit de grija zilei de mâine. Mina, fostă lucrătoare și ea, a ajuns o „cucoană”, invidiată pe strada unde locuiește, datorită mașinațiunilor bărbatului ei, contabilul Tache Săvulescu. Are loc astfel o transgresiune a intrigii dinspre mediul periferiei către cel al mahalalei. Mina se comportă cu vechea ei colegă de la fabrică ca o doamnă din lumea mare cu o slujnică favorită, în al cărei destin se simte oarecum implicată. Casa lui Tache Săvulescu e deschisă aproape zilnic prietenilor și jocurilor „de societate”. Prin dobândirea unei oarecare stări materiale, oamenii își asigură accesul în protipendada mahalalei, un „club” constituit după criterii stricte, la fel ca în *high-life*-ul pe care îl imită. Incursiunea în acest mediu este și o ocazie pentru narator de a incrimina, sumar, corupția generalizată, văzută drept o tristă cutumă a societății. Tache își completează leafa cu „picușuri” care „curgeau regulat în buzunarul lui, fără nicio primejdie”<sup>9</sup>. În această casă, după episodul scandalos al legăturii cu un tânăr don Juan (aici sub denumirea de Popescu S. Jean), a doua lovitură a vieții petrecută într-o taină desăvârșită pentru cei din jur, norocul pare că-i zâmbește Casandrei. Neagu Mihăescu, funcționar la Domenii, cavalier tomnatic, se îndrăgostește de ea și o aduce, pe post de concubină, sub acoperișul sub care el și mama sa locuiesc cu chirie. Trăindu-și durerile înăbușite care se aștern treptat asupra sa (moartea copilului, lipsa de înțelegere a mamei concubinului său, lipsa ei de dragoste pentru Neagu, la rândul său egoist și nepăsător, în fine moartea funcționarului și obligația de a părăsi locuința), eroina conștientizează închiderea cercului deschis odinioară, la 16 ani, prin angajarea la fabrica de textile. Episodul din final, în care Casandra caută disperată ieșirea din labirintul străzilor pe care o codoașă încearcă s-o ademenească în adâncurile fără scăpare ale Crucii de Piatră, are o forță sugestivă neașteptată, remarcabilă: „Lume trecea, în dreapta și în stânga, pe cele două trotuare. Fețe boite, coafuri fel de fel se arătau pe la ferestrele apropiate. Casandra, înfiorată, se smulse din ghearele bătrânei, borborosind: – Bine! bine! și fugi aproape tot mai departe de strada Nerva Traian, către Calea Văcărești. Pricepuse, în sfârșit, limpede cine era femeia oacheșă și groasă care o îmbia cu adăpostul ei. Din când în când, întorcea capul, să vadă dacă nu e urmărită. Știa acum unde o îndreaptă pașii. Aflase că fabrica de țesătorie s-a mutat pe lângă cheiul gârlei, în vecinătatea uzinelor Lemaître. Puterea, nădejdea, care o părăsiseră, învinseseră! Era sigură că va găsi de lucru la fabrică, precum găsise când era o copilă. Era bucuroasă ca mai bine să plângă în fața ghișeului domnului director al fabricii s-o primească decât să-i mai scoată întâmplarea în cale pe femeia care o îmbia cu bunătăți în casa ei”<sup>10</sup>.

Majoritatea indiciilor din primele pagini conduc către o *intrigă de caracter*, tratând despre un personaj surprins pe calea maturizării, a renunțării la un ideal juvenil prea înalt, înlocuit cu unul posibil<sup>11</sup>. Totuși, continuarea ne revelează

<sup>9</sup> V. Demetrius, *op. cit.*, p. 47.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>11</sup> După împărțirea operată de Sorin Alexandrescu în capitolul *Retorica romanului realist* (Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 136).

o veritabilă *intrigă patetică*, mai răspândită la naturaliști. Aceasta presupune „suferința unui personaj simpatic, necauzată de o eroare gravă a acestuia”<sup>12</sup>, o ispășire lipsită de alinare, căci idealul unui destin mediocru i se refuză personajului, strivit de forțe ostile, implacabile. Dacă până în momentul întâlnirii subcomisarului Manole, viitorul îi deschide Casandrei, o multitudine de posibilități, pierderea unicei iubiri și pecetea de „fată care a greșit”, atașată existenței sale de mentalitatea neîndurătoare a mahalalei, îngustează dramatic această vastă perspectivă. „Greșeala” Casandrei, rodul iubirii ei juvenile, o stigmatizează în mediul pe care ea l-a respins de principiu și o face să „plătească”, deoarece trăsătura care o diferențiasse încă de la intrarea în viață și o reținuse să pășească pe un drum bătătorit și acceptat colectiv o transformă constant într-o inadapată. Nu mai poate iubi, nu-și poate ascunde lipsa reală de participare afectivă la ceea ce se petrece în jurul său. Și, mai ales, fiind onestă și demnă, nu se poate amesteca în josnicul malaxor al bârfelor, „calitate” pe care comunitatea feminină i-o pretinde pentru a o considera „umană”. Casandra este o visătoare, una dintre primele învinse ale literaturii noastre, într-un mediu care nu mai este nici senzațional, ca în romanele de import, nici satirizat și îngroșat până la grotesc, ca la Caragiale. Ea este croită pe măsura unei Tess d’Urberville, eroina romanului lui Thomas Hardy, amândouă înfruntând nefericit un destin potrivnic și căpătând, în pofida înfrângerii, o glorie anonimă, purtată ca o aură mistică.

Dacă înfățișarea acestui traseu inițiativ, de la decăderea socială și apoi către o lumină (filtrată destul de tezig), către un Bine oarecum nemotivat psihologic și social, se derulează într-o tonalitate discretă, slăbiciunea romanului constă în intenția de frescă socială a mahalalei bucureștene, miză laudabilă, dar deficitară ca realizare. Încercarea lui V. Demetrius de a studia tipuri caracteristice eșuează. Scriitorul nu are răbdare să adâncească aceste tipuri, pe care le schițează doar în creion. Tabloul mahalalei răsare din pagini abrupt, izolat, neracordat la pulsul povestirii. Totuși, el transmite efervescența lumii noi care se ridică: „Mahalaua se împetriștea cu case mari. În locul căsuțelor bătrânești, cu acoperișuri țuguiate, se ridicau gospodăriile ca-n culoarea de roșu. Funcționari, negustori, oameni de afaceri cumpărau bordeiele șubrede, le rădeau de pe fața pământului, clădeau pentru ei sau pentru specula închirierii. Linii de tramvai tăiau în toate chipurile orașul. Lumea, multă vreme nedeprinsă cu tramvaiul, începuse să se folosească de el la toate prilejurile. Piatra cubică, pavagii noi, pe unele locuri asfaltul acoperiseră băltoacele. Orașul se umfla, împingând sărăcimea departe, pe unde fuseseră câmpii, gropi și șatre țigănești”<sup>13</sup>. Distincții de psihologie socială importante, care ar fi cerut subtilitate artistică, sunt expediate într-o propoziție: „Între orașenii de la marginile Bucureștilor și cei din centru e tot atâta străinătate, sfială și dușmănie ca între locuitorii satelor cu ai orașelor”<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 135.

<sup>13</sup> V. Demetrius, *op. cit.*, p. 33.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 171.

O calitate incontestabilă a lui Vasile Demetrius este urechea fină, receptivă la sonoritatea registrului lingvistic periurban, judicios turnat în tiparele psihologice aferente. Nașa Tudora, de pildă, își exprimă, printr-un limbaj cel mai adesea frust, o gamă de sentimente destul de amplă, mergând de la altruism și generozitate la invidie și ură:

„ – Și-ai crezut să mă înșeli pe mine! o muștra și se fălea totodată bătrâna, cu nini-nini! cu țiti-țiti! cu nini-nini! Ai vrut să mă încânți și să mă cocoloșești, ca să feți în casa mea? Pe maidan să te duci și să-ți lepezi spurcăciunea de poșidic! Mă-ta și-a închiriat casa cu zece lei pe lună, mobilată! și tu vii aici, în lucrșoarele mele, să le pângărești!”<sup>15</sup>

În peisajul, fără numeroase realizări notabile, al romanului realist de dinaintea Primului Război Mondial – în afara Ciclului Comăneștenilor și a *Marei* –, *Tinerețea Casandrei* (apărut în același an cu *Arhanghelii* lui Agârbiceanu) este o scriere „modernă” dedicată raporturilor sociale și psihologiei spațiului hibrid dintre sat și oraș. Lui V. Demetrius îi izbuteste – printre primii –, chiar dacă cu firești imperfecțiuni, tratarea, în manieră zolistă, a destinului unui personaj care se susține prin propriile fapte și trăiri, suficient de credibil încât să lase în penumbră frânghiile auctoriale care îl mișcă.

#### BIBLIOGRAFIE

- Aderca, Felix, *Mărturia unei generații*, București, Editura pentru Literatură, 1967.  
 Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1965.  
 Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987.  
 Demetrius, V., *Scrieri alese*, I (*Nuvele*), II (*Romane*), ediție îngrijită, prefată și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967.  
 Grigorescu, Dan; Alexandrescu, Sorin, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971.  
 Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, București, Editura Minerva, 1981.  
 Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaș, București, Editura Humanitas, 2008.  
 Zarifopol, Paul, *Publicul și arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1974.

#### ABSTRACT

This paper aims to showcase one of the two ways to imagine Bucharest suburbs active in the fiction before the Great War. Based on the narrative strategies of Naturalism, V. Demetrius' „sympathetic” approach, draping up in tragedy the economic realities of life in the new industrial peripheries, appears to us as basically opposed to I.L. Caragiale's critical perspective, more focused on the moral and psychological issues of the marginal milieu.

**Keywords:** periphery, slum, reality, tragedy, Naturalism.

<sup>15</sup> V. Demetrius, *op. cit.*, p. 35.