

d a n  
mănuță

Lectură și interpretare



critică literară



CORECTBooks

DAN MĂNUCĂ

LECTURĂ ȘI  
INTERPRETARE

*Un model epic*

Editura Virtual

2011

ISBN(e): 978-606-599-825-4

**Avertisment**

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.

## Cuprins

ROMANUL EPOCII .....	1
ÎNTRE SCILLA ȘI CHARYBDA .....	35
”QUOD ERAT DEMONSTRANDUM” .....	56
TIMPUL PĂSTORULUI .....	70
”BONUS PASTOR” .....	102
”COLIBA GRAȚIOASĂ” .....	127
SĂRBĂTOAREA ȘI BANCHETUL.....	142
INFERNUL ȘI MALEDICȚIUNEA .....	150

## ROMANUL EPOCII

*„Timpuri de scepticism, de necredință  
generale, de un ger moral și universal”*

*(I. Heliade Rădulescu)*

Foarte rar s-a întâmplat ca un istoric literar, oprindu-și privirea asupra perioadei postpașoptiste, să treacă dincolo de ceea ce se știa de la Junimea. Pusă pe demoliție fără milă, societatea ieșeană avea însă nevoie de curățirea terenului înainte de a-și impune propriile principii. Operație normală pentru oricare îndeletnicire critică și trebuind a fi considerată ca atare, adică implicând un coeficient de istoricitate. Că anii 1850—1860 nu au dat literaturii noastre mari scriitori este o realitate mai presus de dubiu. Dar, pe de altă parte, și cu alte răstimpuri literare s-a întâmplat la fel, fără ca ele să intre într-un atât de nedrept con de umbră. S-ar explica poate mai lesne inerția prelungită a istoriei literare prin transcrierea aprecierilor venite din partea unei autorități în materie, cum a fost critica junimistă, aceasta ivindu-se ca o reacție tocmai la mișcarea deceniului anterior. Creditul pe care, cu bună dreptate desigur, l-a câștigat junimismul în materie de afirmări valorice s-a extins și asupra judecăților sale negative, acceptate cu atât mai ușor, cu cât au slujit unui ideal unanim primit ulterior în literatura noastră. Iar postpașoptismul a fost o perioadă îndreptată mult spre exterior și retoric — din motive pe care le vom expune mai departe, — ceea ce nu-i va conveni junimismului, foarte dur cu astfel de manifestări.

După trecerea unui secol, mi se pare nu numai necesară, dar și firească o ochire retrospectivă, în scopul verificării, reafirmării sau infirmării unor opinii de circulație curentă în istoriografia literară. Întreaga noastră lucrare este în contradicție cu unele din concluziile junimismului. Și este firesc, de vreme ce detașarea istorică oferă câteva perspective diferite. Aș spune că acest deceniu, cât de superficial și mimetic va fi fost el etichetat de junimiști, se înscrie într-o ordine desăvârșită, pregătind, chiar el, apariția criticismului promovată de societatea ieșeană, nu numai ca reacție, dar și ca ipoteză constructivă. Desigur, nu se pot produce răsturnări spectaculoase. Desigur, nu se poate contesta că junimismul nu ar fi avut, în linii generale, dreptate. Însă nu trebuie să uităm că junimismul face parte dintr-un șir de etape, având și el un caracter istoric, asemenea unora din judecățile sale. Nu înseamnă că acestea ar fi neapărat caduce, dar că se cade a le considera — când este vorba de împrejurările imediate — prin optica pe care ne-o îngăduie timpul. Postpașoptismul ne apare atunci într-o lumină favorabilă și mai puțin înnegrit de păcate. Epoca 1850—1860 nu a fost un spațiu insignifiant nici pe departe; altfel Junimea nu ar fi putut să se ivească, deoarece nu ar fi avut de cine să se delimiteze. Lectura — obositoare nu o dată —, anevoioasă și cerînd un oarecare efort de adaptare

la un tip de discurs frecvent ridiculizat după 1860, se cere făcută cu nepărtinirea celui care privește faptele ca o succesiune, dificil de conceput în absența unei singure verigi. Altfel spus, nu este necesar să acuzăm epoca de a se fi complăcut în subliteratură, care alterează gustul<sup>1</sup> Sau că — obiecție foarte răspîndită, din păcate — ar fi fost tentată să introducă la noi „o abstractă apoteoză a omului”<sup>2</sup>, lipsită de o „perspectivă proprie”<sup>3</sup> sau dedusă dintr-o „esențială deficiență spirituală”<sup>4</sup>.

În cele ce urmează, ne-am propus să demonstrăm lipsa de temei a unor astfel de opinii. Nu sîntem singurul care a încercat o reabilitare a controversatei epoci postrevoluționare. Numeroase alte lucrări au poposit asupra unor aspecte dintre cele mai felurite, de la acelea istorice și politice, la acelea literare (tematice, prozodice, retorice). Cercetarea noastră s-a oprit asupra romanului românesc dintre 1850—1860, pentru a demonstra că acum, în acești ani, se constituie un model literar, pe care l-am numit al „bunului păstor” și ale cărui urme pot fi depistate pînă tîrziu în literatura noastră. Un model literar de oarecare consistență, ceea ce-i explică longevitatea, asigurată de adeziunea unor scriitori precum Mihail Sadoveanu sau Marin Preda. Să precizăm că este vorba de un model narativ și nu de unul tematic (sau de unul tematic în al doilea rînd)<sup>5</sup>. Pare, bineînțeles, o temeritate.

Să aibă oare Ion Dumitrescu Movileanu un „model narativ”? Răspunsul nostru este afirmativ, întrucît sintagma are mai mult valoare prospectivă și explicativă. Deși, integrată într-un astfel de angrenaj și avînd o funcție oarecare, o componentă, oricît de neînsemnată, primește totuși un rest din prestigiul — cît există — al ansamblului. Prilej de a scoate din raft cîte o carte prăfuită, fie ea și *Radu Buzescu*, de a o răsfoi cu nostalgia unui roman pasabil și de a o așeza la loc, cu sentimentul că puține s-au schimbat.

De altfel, chiar epoca s-a arătat vinovată față de ea însăși. Mai mult decît altele, a lăsat să prolifereze germenii propriului epigonism, care nu aveau să o sufoce totuși, așa cum au făcut adversarii ei direcți și necruțători: junimismul; prejudecățile istoriei literare (amatoare de stereotipii și dispusă să se repeadă la epoca „marilor clasici” ca și cum aceasta ar fi apărut de la sine); comoditatea criticii foiletonistice (prin supralicitarea unui „estetic” înțeles restrîns și vetust).

Se poate spune că apariția romanului românesc este consecința cunoscutelor îndemnuri ale

---

<sup>1</sup> M. Gafița, *Fața ascunsă a lunii*, București, Cartea Românească, 1974, p. 45, 47. Opinia este foarte veche și se întâlnește de la Gr. H. Grădinaru (Starea literaturii și artelor în România, în *Tribuna*, 1873, din 1 august, p. 7) pînă în zilele noastre.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Pașoptism și umanism*, în *Floarea de foc*, II, 1933, nr. 1, din 25 martie, p. 2.

<sup>3</sup> Eugen Ionescu, *Originalitate și pașoptism*, idem, p. 7.

<sup>4</sup> Paul Costin Deleanu, *Structura spirituală a curentului 48-ist*, idem, p. 3.

<sup>5</sup> Pentru această latură a chestiunii, cf. studiile lui T. Vîrgolici cuprinse în *Aspecte ale romanului românesc în secolul al XIX-lea*, București, Eminescu, 1985. De asemenea, volumele sale anterioare *Începuturile romanului românesc*, București, E.P.L., 1963; *Retrospective literare*, București, E.P.L., 1970; *Aspecte istorice — literare*, București, Eminescu, 1973. Tot în această chestiune. Marian Barbu, *Romanul de mistere în literatura română*, Craiova, Scrisul Românesc, 1981; Anton Cosma, *Geneza romanului românesc*, București, Eminescu, 1985.

*Daciei literare*, însă numai sub aspectul tematismului. Aspect, care, și el, se reduce la o zonă mai îngustă, a concordanțelor spirituale. Cauzele reale sînt altele, mai complexe și mai de actualitate, ținînd de un prezent extrem de viu și de turbulent.

De remarcat apoi faptul că primele narațiuni ample românești s-au izbit de indiferență și chiar de ostilitate. Faima lor nu era dintre cele mai bune, iar cititorii lor nu erau priviți cu simpatie. Sînt obligatorii precauții, menite să prevină, să cîștige simpatizanți pentru specia însăși, socotită pesemne frivolă și pierdere de timp — pentru scriitor și cititor — atunci cînd necesară este intervenția sprintenă și eficientă. Se iscă chiar o polemică pe această temă, între doi ofițeri-poeti, Em. Cobolcescu și I. Logadi. Cel de al doilea tradusese un roman, *Manuscriptul verde*, motiv de indignare pentru colegul și prietenul său, care nu vede rostul întreprinderii: „Astăzi lumea e-n picioare, românii sînt trist popor / Și de marea lui durere trebui scăpat cu amor! // Romanul, ca orice carte, -și are placul la cetit, / Însă nu întotdeauna, ci la timpul favorit”<sup>6</sup>. *Stante pede* aflîndu-se, românii nu ar trebui deci atrași în cursa perfidă a feneanței pe care o presupune citirea unui roman. Părerea era comună în epocă și se opina că boierimea — marea boierime — ar fi decăzut deoarece nu făcea altceva decît să-și piardă timpul cu romane<sup>7</sup> Întorsătura atacului ar fi comică, dacă nu ar divulga o aversiune reală, cu alt substrat decît acela literar.

Este totuși curioasă această inimiciție, plecată din tabăra revoluționarilor și a urmașilor lor. Căci, lucru demn de a fi remarcat, romanul românesc este lucrarea generației care realizase revoluția. Nu sîntem prea departe de adevăr cînd afirmăm că, din punct de vedere socio-literar, se deslușesc două tabere narative: una a pașoptiștilor (implicit și a postpașoptiștilor) și alta a ișlicarilor. Modalitățile lor epice sînt complet diferite, ca urmare a apartenenței la două chipuri de a aborda epic realitatea istorică. Generația revoluției este aceea care întemeiază modelul epic descris în această carte. Adică un ansamblu de relații oarecum omogen și în orice caz modern. O astfel de afirmație poate trezi zîmbete îngăduitoare. Însă „modern” trebuie raportat la epoca respectivă și totodată corelat cu cealaltă modalitate narativă — e drept, restrînsă — practică, spre exemplu, de Zilot Românul. *Leatul 1848* este extrem de elocventă, sub acest raport: „Toți mojiicii și toți țiganii / Și împreună toți hoțomanii, / Din țări străine fugiți aicea / Cu izgonire, căci făcea pricea, / Aceste cete împreunate / Și supt obraze chip mai semnate / Din boierime, din negoțime, / I preoțime, că- lughărime, / I dascălime, profesorime, / I ciocoime și calicime / Și toată ceata de slugărime / Striga pe uliți: Jos ristocrații! / Ei ne mănîncă, să punem p-alții!”<sup>8</sup>.

Faptul se explică prin înscrierea în două concepții culturale deosebite. În timp ce Zilot ține de vechea școală, care, practic, încetase o dată cu Iancu Văcărescu, Asachi și Conachi, postpașoptiștii

<sup>6</sup> România literară, I, 1855, nr. 44, din 12 noiembrie, p. 515. Răspunsul lui Logadi în nr. 46, din 26 noiembrie, p. 531.

<sup>7</sup> G. Ganesco, *La Valachie depuis 1830, jusqu'à ce jour. Son avenir*, Bruxelles, Muquard, 1855, p. 92.

<sup>8</sup> Din scrierile lui Zilot Românul, în *Revista pentru istoric, arheologie și filozofie*, III, vol. V, 1885, p. 359.

urmează linia de conduită artistică a lui Alecsandri, Alexandrescu, Heliade. Pentru Zilot, modalitatea epică ce se impune parcă de la sine este a cronicii în versuri, precum a lui Alecu Beldiman și ale altora. El nu poate concepe alt tip narativ decât al jelaniei, al „jalnicei tragedii”, ivite după consumarea faptului neconvenabil. Ișlicul și anteriorul îl împiedică să acționeze într-un fel oarecare, mintea îi e încetoșată de narghileaua prea aromată, limba încleiată în dulcețuri.

E un tip opus din toate punctele de vedere postpașoptiștilor și fără el tabloul epocii ar fi monoton. Religiozitatea sa este alta decât a adversarilor întru ale politicii: un ortodoxism îmbâcsit cu prejudecăți, rigid, așteptînd să se producă minunea îndată după ce și-a ridicat capul din plecăciunea umilă a mătăniei. Nu ni-l putem imagina defel scriind *Biblicele*, ca Heliade. Zilot e înspăimîntat de „rebelă”, precum conu' Leonida, trădînd o frică atavică de noutate și de aventură — două elemente specifice climatului postpașoptist. Părerăa lui e cațavenciană: „Spuneți Slăvirei să ia aminte, / Că noi alț nu știm, ci numai una, / Regulamentul ce e cununa / A țerei, astăzi să se păzească / Și de constuță el să vorbească”. E uimit că după aceste profunde cuvinte „rebeliții” mai pot gîndi altfel, nu admite disputa și nici că timpurile îi cer să nu umble cu jumătăți de măsură. Căci acum compromisurile fiind inadmisibile, toate sînt fățișe, limpezi, iar cei „înzoați bine cu tricolora” tocmai acest radicalism îl trăiau. Fanariot convins, românul Zilot înlesnește prin contrast statutul de modernitate al zorilor romanului nostru.

Cu toată reputația nu prea bună pe care o au, romanele continuă a fi citite la noi, cele străine în special. O dovedesc în primul rînd traducerile, foarte numeroase, mai ales din literatura franceză. Paul de Kock. Eugène Sue și Al. Dumas sînt cel mai bine reprezentați, iar titlurile tălmăcite între 1850—1860 sînt de aproape trei ori mai numeroase decât în deceniul anterior<sup>9</sup>. Printre traducători, cel dintîi loc îl ocupă Heliade Rădulescu, urmat de G. Baronzi, I. G. Valentineanu, Al. Pelimon. I. M. Bujoreanu, G. Sion. Acum cartea, romanul tradus, cu deosebire, „se transformă în marfă”<sup>10</sup>, ceea ce înseamnă că avea căutare. Pentru *Cele din urmă zile ale orașului Pompei* al lui Bulwer Lytton, G. T. Avineanu preconiza un tiraj de 200 de exemplare<sup>11</sup>, cifră elocventă, deși în alte cazuri era chiar dublă. E. Sue este citit cu zel de către revoluționarii exilați ori rămași în țară. Gr. Serrurie primește de la Heliade, pe care îl solicitase în acest scop, *Le Juif errant* și *Les Mistères de Paris*<sup>12</sup>. Însă Odobescu este revoltat că o prietenă îl citește pe Paul de Kock, adică „de si sales livres”<sup>13</sup>, pe ai căror lectori îi ironiza și Dăscălescu<sup>14</sup>. Era apreciat, probabil caz izolat, W. Scott, de către însuși traducătorul lui,

<sup>9</sup> Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, București, E.P.X., 1966, p. 48—49.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>11</sup> Cf. *Gazeta de Moldavia*, XXIV, 1852, nr. 42, din 5 iunie.

<sup>12</sup> Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*, îngr. George Potra, N. Sirnache și George G. Potra, București, Minerva, 1972, p. 126.

<sup>13</sup> Al. Odobescu, *Pagini regăsite*, îngr. Geo Șerban, București, E.P.L., 1965, p. 165.

<sup>14</sup> D. Dăscălescu, *Scrisori din Țara Țîntărească*, Iași, Tip. Buciumului român, 1856, p. 117.



Alecu Minescu, pentru care *Logodnica lui Tiermen* era un „romanț sublim” (1856).

Și totuși, am greși dacă am judeca deceniul numai după cele spuse mai sus. Romancierii francezi așa-numiți „populari” au, fără discuție, o largă răspîndire, contribuind la încetățenirea gustului pentru roman la noi. Este un fapt peste a cărui importanță nu se poate trece, cîcît de condescendenți am fi azi, din păcate, cu niște cititori care auziseră pentru prima dată de existența a ceea ce numim „operă literară”. Circulau însă în epocă și alte nume, între care Balzac ocupă primul loc. Îl citează I. E. Voinescu, în notele *O duminică în Paris*<sup>15</sup>, Taxile Delord îi răspîndise numele printre abonații influentului ziar *Românul*<sup>16</sup>, iar T. Satmati îl amintea în *Un vis*<sup>17</sup>. Cu adevărat competent va fi apreciat Balzac de către Radu Ionescu, în prefața la *Don Juanii din București*, unde se afirmă că autorul *Comediei umane* a creat „o operă mare, colosală”, un „monument grandios”<sup>18</sup>. Radu Ionescu este și romancier, ceea ce sporește interesul opiniilor sale și în același timp mărturisește asupra unei desprinderi: cu el și cu Pantazi Ghica se încheie cea dintîi epocă a romanului nostru și se face trecerea la aceea următoare, al cărei reprezentant incontestabil este Nicolae Filimon.

Ar fi iarăși eronat dacă am privi deceniul românesc 1850—1860 numai prin cititorii lui Dumas, Kock, Sue și Balzac. În calendarele și almanahurile epocii sînt înserate extrem de numeroase scrieri cu nucleu epic, de la povestiri, nuvele și fragmente de roman pînă la biografii romanțate și „fragmente istorice”, cele mai multe traduse. Într-un calendar din 1854, se întîlnesc numele lui B. Franklin, George Sand, J. Sandeau, Byron. Adele Hommaire de Hell<sup>19</sup>. Rosetti și Winterhalder îl includ într-unui din calendare pe H. Zschokke<sup>20</sup>, iar o altă publicație de acest fel, mult răspîndită, traduce surprinzător fragmente din cartea de mare succes *Visul vieții* a americanului D. G. Mitchell, zis și Ike Marvel.<sup>21</sup>

De un succes aparte se bucură și Anton Pann, ale cărui scrieri au un vădit caracter narativ, sau cel puțin rama lor poate fi asimilată epicului. Apar, în total, douăsprezece ediții ale istorioarelor sale moralizatoare, care contribuie și ele la întreținerea interesului față de înlănțuirea de evenimente imagine, pe care o numim povestire. În linii generale, în comparație cu deceniul anterior, deceniul postrevoluționar acordă o atenție sporită epicului, ceea ce va favoriza și ivirea celor dinții romane și povestiri ample. Începutul se pare că îl face Mihail Porfiriu, cu *Vosia*, inclusă în miscelaneul postum

---

<sup>15</sup> România literară, I, 1855, nr. 20, din 28 mai.

<sup>16</sup> Românul, I, 1857, nr. 22, din 22 oct./2 noiembrie.

<sup>17</sup> Foaie pentru minte, inimă și literatură, XII, 1849, nr. 4, din 31 ianuarie și nr. 5 din 7 februarie.

<sup>18</sup> Radu Ionescu, Scrieri alese, îngr. D. Bălăeț, București, Minerva, 1974, p. 317. Referirile următoare la O zi de fericire și la Don Juanii din București se vor face după această ediție.

<sup>19</sup> Calendar prevestitor al vestitului astronom Cazamia, pentru anul 1854, București, Tip Mitropoliei, 1856, passim.

<sup>20</sup> Calendar popular, București, XII, 1852, p. 1 urm.

<sup>21</sup> Calendar istoric și popular, București, 1860, p. 57 urm.

*Scrieri*<sup>22</sup> urmat de Kogălniceanu, cu binecunoscutele *Tainele inimii* (1850)<sup>23</sup>. Unele romane și povestiri au rămas însă neterminate, precum și cele ale lui Kogălniceanu, V. A. Urechia, Alecu Cantacuzino, Radu Ionescu, altele — în manuscris (B. P. Hasdeu, G. Sion). E o dovadă, pe de o parte, a dificultăților întâmpinate de scriitori în a se adapta cerințelor unei specii noi și fără tradiție iar, pe de altă parte, a faptului că romanul original se cerea scris, mai bine-zis „plutea” în epocă și era nevoie de oarecare perseverență pentru ca încercarea de a-l „prinde” să fie dusă pînă la capăt.

S-ar părea că Bolintineanu a fost acela care a reușit să impună specia la noi — cel puțin așa susține Sion, motivîndu-și afirmația prin faptul că *Manoil* este „o scriere originală, care să ne puie sub ochi societatea noastră așa cum este”<sup>24</sup>. Dublă motivație a succesului pe care îl va obține, peste trei ani, Bolintineanu. De altfel, *Manoil* a avut o soartă vitregă: un capitol scris în 1851 urma să apară în *România literară* suprimată de cenzură în proiect, deoarece în sumar fuseseră incluși doi exilați — Bolintineanu și Bălcescu<sup>25</sup>. Cenzura, susține Kogălniceanu, a permis numai traducerea de romane străine sau apariția unora originale fără valoare<sup>26</sup>. În afară de romanul manuscris al lui Sion, nu sînt cunoscute altele, deocamdată, care să nu fi fost tipărite. Poate nici nu vor fi fost scrise. Dar că nefasta instituție a împiedicat apariția oricărei lucrări literare care pleca de la „societatea noastră așa cum este” (după zisa lui Sion) este un fapt atestat documentar. *Manoil* nu a putut vedea lumina tiparului decît după încetarea activității opresive a stăpînirii. A fost posibilă în schimb, apariția, în 1853, a romanului lui Pelimon *Hoții și hagiul*, cu o atitudine aproape neutră. Cenzura, scria cu dreptate Bolintineanu, nu îngăduia nici o critică și făcea o faimă ocultă numai celor slugarnici.<sup>27</sup> Paza moravurilor țării era asigurată, frontierele — inexpugnabile, tipografii și librării, supravegheați foarte îndeaproape; pînă și vizitiilor de la poștalioane li se făceau percheziții severe.

În Ardeal, romanul apare mult mai tîrziu, în 1867, cînd I. C. Drăgescu tipărește *Noaptele carpatine sau Istoria martirilor libertății*, alcătuit în maniera anilor 1850— 1860. Cauzele decalajului sînt multiple și de ordin cu totul extraliterar. Intelectualitatea este aici mai puțin numeroasă decît în Principate, iar cea care există are de făcut față, în primul rînd, altor cerințe. Apoi, cenzura este mult mai drastică, situație care durează pînă prin 1858, cînd guvernarea militară îngăduie oarecare libertăți. Unora le este frică să arate că citesc românește sau, cum se exprimă un corespondent al lui Bariț, să facă „lectură națională”<sup>28</sup>. Situația era, din acest punct de vedere, dramatică și Ioan Pușcariu o caracterizează foarte nimerit cînd afirmă că, în Transilvania, se simte lipsa unei „vieți sociale pe

---

<sup>22</sup> Mihail Porfiriu, *Scrieri*, Iași, Tip. Francezo — Română, 1852.

<sup>23</sup> M. Kogălniceanu, *Opere*, îngr. Dan Simonescu, București, Editura Academiei, vol. I, 1974, p. 91—105.

<sup>24</sup> G. Sion, *Manoel*, în *Gazeta de Moldavia*, XXV, 1852, nr. 11, din 5 febr.

<sup>25</sup> N. Cartoian, *D. Bolintineanu, scrisori din exil*, în *Neamul românesc literar*, I, 1909, p. 465.

<sup>26</sup> M. K. [Kogălniceanu], în *Steaua Dunării*, I, 1855, nr. 7, din 24 Ianuarie.

<sup>27</sup> D. Bolintineanu, *Les Principautés Roumaines*, Paris, De Soye et Bouchet 1854, p. 50.

<sup>28</sup> Negruțiu, *De la Someș*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1850, nr. 35, din 30 aprilie.

cîmpul literaturii române<sup>29</sup>, ceea ce nu era cazul provinciilor de peste munți, scutite de regimul dur și totodată abil al absolutismului. În 1852, apărea legea presei, prin care erau implicați: editorul, autorul, tipograful și librarul (indiferent dacă aceștia doi din urmă cunoșteau sau nu limba textului imprimat sau difuzat). Tot din acel an se interzice particularilor să vîndă vreo carte, cum se întîmplase pînă atunci; acest drept îl aveau numai librarii — persoane autorizate, prin urmare — iar aceștia percepeau comisioane prohibitive (Papiu Ilarian plătește chiar 15% pentru *Istoria sa*<sup>30</sup>).

Presa, cîtă exist pînă în 1855, atribuie oarecare importanță romanelor. În foileton, apar *Coliba Măriucăi* al lui V. A. Urechia, *Tainele inimii* al lui Kogălniceanu ș.a.m.d. Sector foarte citit al jurnalisticii, foiletonul contribuie mult la consolidarea romanului, a statutului său între cititori. Era totuși insuficient. În 1853, Titu Maiorescu regreta numărul redus al foiletoanelor din gazetele vremii<sup>31</sup>. Din 1857, *Românul* lui Rosetti acordă romanului un spor de atenție, prin includerea amintitelor corespondențe pariziene ale lui Taxile Delord. Considerînd romanul drept „forma modernă mai cu deosebire”, acesta vorbește despre Sue, Balzac și Flaubert<sup>32</sup>. Tot aici apare și cea de-a doua cronică literară din acest deceniu la un roman autohton, a lui Rosetti la *Un vis pe Carpați* de N. Moreanu (N. Blaramberg)<sup>33</sup>. Critica are, prin urmare, un merit secundar în susținerea celor dinții romane, geneza și evoluția acestora fiind, cum vom constata mai departe, rodul autoreflexivității.

Încercînd să se constituie pe sine, romanul nostru de început are firești și explicabile oscilații, cu urmări directe în receptarea lui și în modalitatea de a fi luat în considerație în ansamblul literaturii deceniului, în care un loc precumpănitor revenea liricii și dramaturgiei. Acestea două poleiau — ca să zicem astfel — o realitate istorică nemiloasă, o învăluiau în aburul legendar pe care îl emană orice metaforă, orice comparație, sau în decorurile amăgitoare ale mucavalei vopsită exotic. În asemenea condiții, era normal ca romanul să fie ostracizat din punct de vedere moral, căci, în ochii unui cititor încă neformat, aducea, prin alternarea dialogurilor cu intervenția autorului și intarsiile poetice, o lume nouă, înrudită cu aceea cotidiană, de care acel cititor se lovea în fiecare clipă. Romanul, fie istoric, fie social, fie de capă și spadă, fie de orice fel, nu îngăduia nici o evaziune, el comenta o lume pe care cititorul de rînd era ispitit să o uite, să o evite. „Imoralitatea” de care era acuzat romanul își are explicația, cred, mai puțin în nerespectarea unor precepte morale (s-ar putea spune, chiar, în această privință, că era hipermoral), ci în „copierea” fidelă a unei realități presupuse vii de către cititorul a cărui capacitate de a concepe sensul convenției era încă redusă. Teatrul oferea alternativa unei demistificări a iluziei, poezia era convenție fățișă, în timp ce romanul — povestirea în genere

<sup>29</sup> Un Contemporan, Reminiscenție din anul 1860, Sibiu, Tip. Arhidiecezană, 1897.

<sup>30</sup> Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian, îngr. I. Pervain și I. Chindriș, vol. II, Cluj, Dacia, 1972, p. 329.

<sup>31</sup> T. Maiorescu, Jurnal și Epistolar, îngr. Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. I, București, Minerva, 1975, p. 310.

<sup>32</sup> Epistole asupra literaturii, în *Românul*, I, 1857, nr. 2, din 14/24 august.

<sup>33</sup> Cf. *Românul*, I, 1858, nr. 29, din 17/27 aprilie.

— propunea un amestec nemaîntîlnit, tulburător și incitant. Cum să nu fie „imoral” *Tainele inimii*, de vreme ce personajele lui se plimbau la Copou și, așezate la mesele unei binecunoscute în vreme cofetării, discutau politica de toate zilele?! „Coruptor”, „imoral”, „sublim” etc. mi se par a fi mai puțin referiri la valoarea etică a sensului general al unui roman și mai mult categorii ale înțelegerii pactului estetic românesc. Iar acesta era unidirecționat, chiar la oamenii de o încontestabilă cultură literară, precum, spre pildă, Ion Ghica în aprecierile sale asupra *Colibei unchiului Tom*: „la lecture de ce remarquable ouvrage n’a été pour moi qu’une reminiscence”<sup>34</sup>. Romanul este acum o specie a cărei creație se confundă cu actul receptării. Iar aceasta se confundă la rîndul ei, cu aceea a oricărui șir tipărit, de natură, bineînțeles, politică și națională. Radicalismul atitudinii apare tot la Ion Ghica. El privește cu ochi răi pe acela care citește un „roman-foileton”<sup>35</sup>, căci, după el, probabil că ar fi trebuit ostracizat orice text tipărit în țară, pe simplul temei că are aprobarea unor guverne neagreate și ostile exilaților. Adevărații cititori, susține el, tot acolo, „detestă puterea” (politică din Principate) și atunci, conchidem firesc, nu deschid nici o pagină din cele ieșite de sub teascurile tipografiilor bucureștene ori ieșene, știind dinainte că vor întîlni umilite plecăciuni. Cerc vicios care atestă cît de departe putea merge confuzia dintre „a citi” și „a scrie”, dintre „a recepta” și „a crea”, și cît de mult a dăunat în acești ani lipsa unei critici adevărate și cît de cît formate.

Înfruntînd adversități de tot felul, noua specie epică nici nu-și află încă o denumire precisă, oscilînd între „romanț” (cu atestările cele mai numeroase) și „roman”<sup>36</sup>. Cea dinții formă mai circula încă prin 1861-1862, puțind fi întîlnită și la Radu Ionescu. Oricum, deceniul are conștiința unei existențe de sine stătătoare, certitudinea că reprezintă un fapt independent, că este „poezia secunde regenerării”, succedînd „poeziei de prima regenerare”, care ar fi ținut pînă la<sup>37</sup>. Chiar dacă de tranziție, epoca are o unitate a ei, o unitate căreia altele, din cele ce vor urma, îi vor acuza lipsa. Frumusețea deceniului se află în incredibila lui unitate spirituală — moștenire parțială a celui anterior — pe care o va transmite generației următoare. Cei ce se formează ca adolescenți acum îi simt tensiunile, li se acomodează, în sensul integrării în atmosferă. Maiorescu este unul din aceștia. După cum se cunoaște, îl citește nu pe Sue, nu pe Balzac, ci pe Jean Paul, ridicînd astfel individualismul stereotip al epocii la o altă treaptă de trăire. Însingurarea *Amintirilor* lui Creangă acum germinează. Deceniile care vor veni își întemeiază epicul și modalitățile narative pe experiențele acestei epoci, zise de obicei „de tranziție” pentru a acoperi condescendența privirii. Mi-aș îngădui să o numesc „de căutare”, de căutare a unor alte valori decît acelea care fuseseră distruse în 1848. Coexistă acum conștiința — dramatică — a

<sup>34</sup> G. Chainoi, *Dernière occupation des Principautés danubiennes par la Russie*, Paris, Dumaine, 1853, p. 96 (în sensul că îi reamintea situația robilor țigani din Principate).

<sup>35</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>36</sup> O discuție la obiect în capitolul *Constituirea unui gen*. Între „romance” și „novel”: romanul românesc în secolul al XIX-lea, la Paul Cornea, *Regula jocului*, București, Eminescu, 1980, p. 263 urm.

<sup>37</sup> Gr. Bossueceanu, „Armonii intime”, *poezii de Alexandru Sihleanu*, în *Albumul literar*, 1857, nr. 4, martie, p. 12.

rupturii criteriilor axiologice care culminează în pașoptism cu stringența unor noi valori centrale, în jurul cărora epoca dorea să se cristalizeze.

Una dintre aceste valori este romanul, care se ivește astfel ca o aspirație spirituală, ca o emanație a chinutei axiologii a unei epoci dintre cele mai agitate și patetice.

Aceasta se traduce printr-o mare inegalitate a producției literare, deși progresul este totuși vizibil, de la *Vosia* lui Porfiriu, la *Un boem român* al lui Pantazi Ghica. Adesea, procedee vetuste și chiar romane întregi depășite ca tip de discurs apar alături de capodopere. Odobescu își tipărește ambele povestiri istorice între 1857 și 1860, cam în același timp cu *Radu Buzescu*. Raritatea scrierilor epice determină pronunțata accidentare a reliefului narativ, infinit mai ușor de sesizat, cu toată mediocritatea generală, decât în alte cazuri.

Îngăduindu-mi să repet că romanul nostru de început este o emanație a climatului spiritual românesc al anilor 1850—1860, voi încerca să o explic în cele ce urmează, precizând de la început că premisa lucrării de față este convingerea că romanul, în general, este fructul confruntării individului cu marile probleme ale existenței. Mutînd cele ce sînt de mutat, cam aceasta a fost și situația deceniului în discuție.

Scriitorii epocii au conștiința că asistă la o puternică fisură în câmpul spiritualității, dar nu prea sînt tentați să se aventureze în explorarea ei, căutînd nu să o accentueze, ci să o repare. Idealul lor este prin excelență activist și meliorist, spre deosebire de acela al generației care va urma și care va fi, precum la Eminescu ori Caragiale, al obligației morale de pătrundere în adîncimea confruntării dintre ins și univers. Tocmai pentru că trăiesc într-o conjunctură haotică, le este frică de haos, stare predominantă în *Cîntarea României*, în care imaginile abisului sînt extrem de frecvente, chiar obsedante, confundîndu-se cu apocalipse și cu un hiperboreic devastator: „Vîntul de la miazănoapte bate cu furie... ceriul se întunecă... pămîntul se cutremură... În patru unghiuri ale lumii se văd înălțîndu-se stîlpi de flacără învăluită în nori de fum /... / Noroadele dau năvală peste noroade și oamenii peste oameni... pustiirea pășăște înainte și în urma lor... dreptatea stă în jaf... legea în sabie, noaptea cu beznele sale a cotropit omenirea /... / întunericimea se îndeasă și mai mult” (Verset 22). „Viscolul”, „crivățul”, „furtuna”, „vîntul”, „pustiirea” sînt tot atîtea imagini ale confuziei universale, pe care sensibilitatea torturată a epocii o depistează, o trăiește și încearcă să o exprime. O atare epocă poate genera roman, adică o specie care presupune și rigiditate, dar și flexibilitate. În general, deceniul tinde către forma fixă și semnificativă în mod deosebit este frecvența mare a sonetelor: îngrijorarea în fața degringoladei spirituale se manifestă astfel deplin. Dar totodată, prin alegerea romanului, se demonstrează și o anumită tendință către amplificarea rupturii, proces care, pe de altă parte, convine și el. Așa s-ar explica, parțial, preferința pentru toate formele nocturnului, atît de clară acum în lirică, teatru și epică. Departe de a fi distructiv, sentimentul sfîșierii este constructiv, căci apartenența la o multitudine de grupuri valorice nu mărește labilitatea individului, ci, dimpotrivă, fortifică încadrarea

lui socială și, prin necesitatea căutării unui echilibru, obligativitatea atașamentului față de grup. Adevărata „ruptură” se va produce abia în deceniile următoare și va culmina cu Eminescu, deoarece sentimentul dependenței de mai multe grupe valorice va fi atunci mai accentuat. Acum, între 1850—1860, ne aflăm la începutul procesului, sistemele valorice de grup nefiind încă bine definite, cu unele excepții (național, de pildă). Și în Ardeal întâlnim acest proces, aici diviziunea confesională sporind dispoziția către labilitate.

În ansamblu, spiritualitatea epocii este nedefinitivă, instabilă, tinzând mereu către altceva și unitară numai prin această varietate și împrăștiere. După cum observa un călător străin, o „încordată așteptare” se remarcă în București, lumea jinduind nici ea nu știa după ce anume.<sup>38</sup> Este absolut normal ca în asemenea circumstanțe să se ivească motivul labirintului, precum la Radu Ionescu, în poemul *Somnul suferindului*, în care peisajele incomodității abundă, sugerând vecinătăți monstruoase, îngemănate în viziuni de sfârșit de lume: „Teroarea mă cuprinde, ci rid de-a mea teroare, / Abisul când e negru, când flacăre lucesc, / Curagiul mă delasă și spaima e mai mare, / Roșinzii negri de demoni în giurui-mi se unesc /... / O, noapte, neagră noapte! o singură lucire / Nu este să lumine cărarea a zări. / Speranța mă delasă în noapte de-ngrozire. / Teroarea, noaptea,-abisul s-unesc a mă zdrobi”.

Individul acestei epoci, individul ei conștient, este cuprins între două stări contradictorii, euforie și deznădejde, panică și extaz. Îndărățul luptelor aprige politice, economice, naționale, sociale se poate descifra o puternică mobilitate psihică a colectivității, generată de uluitoarele modificări survenite în mai puțin de un lustru. Bineînțeles, entuziasmul nu poate fi negat și despre el s-au scris pînă acum zeci de mii de pagini, justificate și justificabile. Nicăieri nu s-a vorbit încă despre profunda panică ce a provocat, alături de alte elemente, desigur, explozia acțiunii colective din acest traumatizat deceniu. Nu înseamnă că oriunde întâlnim acțiune frenetică ar exista, în mod obligatoriu, și instabilitate subterană (deși lucrul nu e prea departe de adevăr). Ci numai că, într-un moment istoric de răscruce, cum este deceniul al șaselea, starea de nesiguranță a generat un avînt rar întâlnit în alte epoci ale literaturii noastre. Ar fi greu să ne imaginăm altfel pentru ce un Radu Ionescu scria versuri de un pesimism individual cumplit și, în același timp, altele, înflăcărat patriotice. Numai pornind de la o spiritualitate adînc contradictorie vom înțelege mai bine dualitatea eminesciană, educată în această epocă și transmisă ca o urmă inconfundabilă deceniilor următoare. Omul social al deceniului al șaselea nu trăiește nici în feudalism, nici în capitalism, vechea siguranță pe care i-o dădea netulburarea ordinii a dispărut. Dar nu a apărut încă nici noua situație sigură a altei ordini sociale, straturile încă nu s-au aranjat, sînt în curs de mișcare, se întrevede doar palid ceea ce va fi. Deocamdată, frica este ceva care vine din exterior, din mediul înconjurător necunoscut. Antidotul este dublu: ironia față de ceea ce a fost, speranța în ce va să vină. Dualitate psihică obișnuită, banală, caracteristică oricărei societăți,

---

<sup>38</sup> Mihail Popescu, Documente inedite din timpul ocupațiunii Principatelor române de către austrieci, București, 1935, p. 50.

dar agravată, acutizată, acum și aici, de circumstanțele imediate. O cauză internă aflată în însuși omul vremii, provine din teama că individualitatea proprie, a cărei explozie o presimte și o trăiește, nu va dăinui, fie din motive sociale (revenirea vechilor stări, împotrivirea autocrațiilor străine), fie din motive firești, le-aș zice biologice, de care îi este infinit mai mult teamă decât în deceniile anterioare. Strigătul lui Heliade, din 1849, este real și cu bătaie lungă: „sînt singur, sînt speriat”<sup>39</sup>. Sentimentul izolării este puternic, devastator: „așteptarea aceasta mă omoară, căci cu azi, cu mâine, stau pe picior și nu mă poci înfige la nimic. Scriu pentru patrie, căci n-am ce scrie care să-mi producă ceva. Scriu ca să minț orele lungi ce mă consumă”<sup>40</sup>. Este evident că avem în vedere o stare mai profundă și mai gravă decât simpla panică ocazională, care a existat și ea în timpul revoluției (la arestarea guvernului provizoriu, la intrarea armatelor de ocupație) și după ea (arestările, maltratările). Este de remarcat cât de repede au dispărut astfel de momente. A rămas însă ceea ce un personaj dintr-un roman al vremii numește „durerea învingerii”<sup>41</sup>, care poate fi asimilată cu sentimentul „căderii”, în sensul pe care îl acordă Broch termenului<sup>42</sup>. După înfrîngerea revoluției, era de așteptat o supraeliberare psihică, normală în asemenea situații. Ea s-a produs, dar nu într-atît încît să domine epoca. O rațiune a acestei constante este mai întii prezența factorului exterior, iritant, al ocupației, care, lezînd mîndria națională, îndreaptă epoca din nou către căutarea unor alte forme de eliberare. O a doua majoră cauză este de ordin interior: alianța unui conducător unic, a unui „principe”, „prezident”, „prinț” ori „rege” unanim admis. Se cunoaște ce disensiuni au existat între intelectualii vremii, pînă prin 1859. Or, tocmai această absență a creat un sentiment de răspundere personală, capabil să anihileze „căderea”, orice „cădere” s-ar fi produs, fiecare își porunca sieși, fiindu-și propriul „principe”, „prezident”, „prinț” ori „rege”. Un fenomen de autoiluzionare colectivă, cu adînci rădăcini în societate și în individ, produs tipic al unei epoci despre care s-au scris, cîteodată, numai lucruri convenabile, convenționale și condescendente.

Activismul literar de acum poate fi privit și ca o necesitate de creare a unei platoșe verbale securizatoare, împotriva agresiunilor, care nu absentează. Iar romanul apare și ca o consecință a acestei stări de lipsă, ca o replică de ultimă oră la teama care amenința să cuprindă o întregă generație. Discursul romanesc, „descoperit” de scriitorul român, se întemeiază pe valoarea pe care a avut-o întotdeauna actul de cultură de a se împotrivi actului de natură sau de a-l suplini.

Apare cu acest prilej ceea ce tot Broch numește, cu subtilitate, „aliniera forțelor autogene ale masei”<sup>43</sup>, proces cu atît mai mult în curs de accentuare, cu cît survine un alt fenomen, acela al conștientizării. Individului acestei epoci, intelectualului cu deosebire, sistemul valoric părăsit, adică

<sup>39</sup> Ion Heliade Rădulescu, op. cit., p. 226.

<sup>40</sup> Idem, p. 252.

<sup>41</sup> N. Moreanu, Un vis pe Carpați, București, Tip. Romanov, 1857, p. 8.

<sup>42</sup> Herman Broch, Massenwahntheorie, hrsg. Paul Michael Lützel, Frankfurt am Main, Surkamp Verlag, 1979, p. 57.

<sup>43</sup> Idem, p. 229.

cel feudal sau, la rigoare, semifeudal, îi apare ca un sistem valoric închis, inaccesibil. Experiența lui, umilitoare, o făcuse în deceniul anterior. Sistemul valoric spre care privește și pe care îl visează este unul deschis, burghez și democrat. În această privință, dramatismul personalității scriitoricești este în afară de orice discuție, mult mai aspru decât în alte perioade. Scriitorul trăiește însă în incertitudine, între două structuri valorice, una părăsită, alta în embrion. Din dramatismul subiacent se nasc pulsuniile agresive, canalizate contra antiun'ioniștilor și contra mării boierimi. Tot de aici — și „vînătoarea de vrăjitoare” antiunioniste ori antidemocrate, campionul fiind Heliade. Normalitatea sau anormalitatea acestuia sînt de apreciat deci numai în cadrul uzului valoric social al epocii 1850—1860, Heliade întruchipînd nevoia imperioasă a unei atare „vî- nători”. Prin el, se anticipă viitorul sistem social, capitalist în esență, în cuprinsul căruia „amăgirea” maselor își va avea locul ei. Niciodată, în întreaga istorie a literaturii noastre, nu apare un asemenea fenomen, nici un scriitor nu l-a practicat cu atîta fervoare. „Nebunia” lui Heliade este mai puțin patologie individuală decât s-ar putea crede dacă l-am gîndi în afara sistemului social. Pentru că de acum înainte, „normal” și „anormal” în literatură intră sub incidența altui mod de judecare, complet străin de cel anterior. Este încă o dovadă a constituirii unui nou model axiologic social, în care scriitorul se simte cuprins, pe care îl intuiește, îl anticipă și îl concretizează (ori încearcă să-l concretizeze).

În teritoriul noului model, un rol important revine situațiilor contrastive, alegerii extremelor ca posibilități de explorare a unor alte universuri ale spiritualității. Scriitorul are un acut simț al disperării și totodată al încrederii, ambele rezultate dintr-un individualism dus aproape de ultimele lui consecințe. Numai așa s-ar explica apariția unor numeroase jurnale intime (Vasile Pogor, B.P. Hasdeu, P. Ispirescu, Al. Pelimon, Iacob Ne- gruzzi, T. Maiorescu ș.a.) sau a tot atît de numeroase impresii de călătorie. S-ar putea vorbi chiar de o anarhie emoțională, firească în condițiile sociale date, în care teroarea și opresiunea sînt mai puternice și mai fără perdea decât oricînd. De aici vine și preferința pentru melodramă, deoarece aceasta oferea imagini crude sau în exces. Ea înlesnește, ca alternativă de eliberare sau de oglindire, lipsa de măsură, excesul, și era legată direct de apologia vieții. În poezie, mai nici un vers nu poate fi conceput fără interpelarea unui interlocutor imaginar. Retorism, desigur, dar cu un adînc temei individualist, căruia i se datorează și tanatofilia, larg răspîndită, ca mijloc de apărare a sentimentului valorii individuale. Prin invocarea morții sau a tristeții, artistul încearcă să îndepărteze de la sine asalturile agresivității cotidiene. Nu în zadar Rosetti așază drept moto al *Românului* două principii exhortative: „Luminează-te și vei fi. Voiește și vei putea”. Privațiunile din țară, dificultățile exilului contribuie la extinderea dimensiunilor sociale ale individualității (creatoare sau nu).

Printre contraste, alături de avîntul nestăvilit, se întîlnește frecvent, chiar dominant, un spirit profund conservativ, sensul spiritual al deceniului este orientat spre trecut, spre „paradisul de odinioară”. Scriitorul dorește o întoarcere în timp, fără a pierde însă din vedere prezentul. Istoria și



individul reprezintă puncte de vedere care se delimitează cu claritate, uneori mergând în direcții opuse: una evoluează, cealaltă regresează. Într-o atmosferă în care religiozitatea este ortodoxă în ansamblu, chiar bigotă pe alocuri, nu poate surprinde blasfemia pe care o întruchipează Heliade Rădulescu, dedusă dintr-un individualism exacerbant, care nu se sfiește să se pună pe sine în locul divinității și să se ofere drept obiect de adorație. El îl desfide pe Dumnezeu și așază în locu-i pe Isus, ca punct central al argumentației sale blasfemice<sup>44</sup>, probabil pentru că Isus este în primul rând simbolul unei victime și în această calitate are dreptul de a fi considerat „rege”.

În linii generale, Heliade este expresia celui mai violent conservatorism idilizant din epocă, el creează cel mai neîndurat și mai vehement răspuns antiburghez, în numele ordinii patriarhale rustice și abia în final „divine”: „nous ne le voulons point parce que nos pères ne l’ont point voulu”<sup>45</sup>.

Desigur, Heliade este într-un anumit fel o excepție. Dar nu în sens negativ, ci al exprimării unor tendințe, mai mult sau mai puțin vizibile, în consecințele lor ultime. Dacă în 1852, prin Alecsandri, se pune în circulația cultă balada despre meșterul Manole, reluată apoi în traducere franceză în 1855, Heliade va fi acela care va da expresie deplină ritualului sacrificiului fondator, ilustrându-l prin propria-i persoană<sup>46</sup>, ceea ce nu este mai puțin semnificativ.

În această stăruitoare preocupare față de imolarea unui ins în vederea întemeierii unei noi axiologii, nu poate surprinde prezența tot atât de stăruitoare a unui alt element: „trădarea”. Obsesia feloniei este prezentă în toată epica deceniului, cu deosebire în romane. Ea este obișnuită la Blaramberg, într-*Un vis pe Carpați*, la V. A. Urechia, în *Logofătul Baptiste Veleli*<sup>47</sup>, la C. Boerescu, în *Aldo și Aminta*<sup>48</sup>, la Ion Dumitrescu Movileanu, în *Radu Buzescu*.<sup>49</sup> Poate fi vorba și de o influență a melodramelor, dar se pare că temeiul acestei neliniști a înfidelității trebuie căutat în psihologia jertfei, pe care o ocazionaază deceniul postrevoluționar. Scriitorul se consideră în chip evident o victimă și caută să stabilească un anumit fel de relații cu partea adversă, călăul. Raportul, asupra căruia insistă Blaramberg, în *Aldo și Aminta*, este schematic și alegoric, dar prezent peste tot: pentru generația epocii (Blaramberg își scrie romanul la nici douăzeci de ani) suferința este o realitate incontestabilă, un dat istoric, cu motivații precise. Victimă se socotește intelectualitatea acestor ani și pentru motivul că este părtașa unei „căderi” universale, a unei prăbușiri din mitul (pastoral) în prezentul detestabil<sup>50</sup>,

---

<sup>44</sup> I. Heliade Rădulescu, *Souvenirs et impressions d’un proscrit*, Paris, Prëve, 1850, p. 60, 61.

<sup>45</sup> Idem, p. 203.

<sup>46</sup> Idem, p. 80—81.

<sup>47</sup> V. A. Urechia, *Scrieri literare*, îngr. Alexandru George, București, Minerva, 1976.

<sup>48</sup> C. Boerescu, *Aldo și Aminta, sau Bandiții*, București, Tip. Mitropoliei, 1855.

<sup>49</sup> Ion Dumitrescu [Movileanu], *Radu Buzescu*, București, Ioanid, 1858.

<sup>50</sup> I. Heliade Rădulescu, *Biblicele sau Notiții istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei*, Paris, Prëve, 1858, p. 9.

într-un „ger moral și universal”<sup>51</sup>. Incomoditatea de acest gen, specifică sentimentului regenerării, renașterii, determină o sporire a conștiinței istoricității<sup>52</sup>, a mișcării timpului, a mutațiilor radicale. O etică dacă nu revoluționară, poate cu excepția lui D. Brătianu și a lui C. A. Rosetti, cel puțin relativistă. Valorile încep a fi privite de acum sub specia aproximativului, așa cum se întâmplă la Radu Ionescu. Un rol deloc neglijabil în consolidarea acestei psihologii l-a avut *evenimentul*, factor decisiv al vieții sociale, trecut și în literară sub forme pe care le vom discuta la locul potrivit. Un răsunset dintre cele mai concrete și mai tulburătoare în formarea unui chip nou de a privi raporturile dintre ins și existență l-a avut exilul, suportat și de câțiva dintre autorii de romane și povestiri, precum Bolintineanu, Rosetti, Pantazi Ghica ș.a. Spiritul de aventură, atât de puțin gustat înainte, prinde a se ivi ca o posibilitate de a fi în lume și ca un răspuns la agresiunile din afară. Boemia începe să nu mai apară ca o curiozitate, Pantazi Ghica sau Nicolae Filimon încadrându-se firesc în tabloul unei societăți mult mai îngăduitoare cu tot ceea ce poate să pară (sau chiar este) un mod diferit de a se raporta la colectivitate. De aceea, boema este acceptată, ca mărturie a unui proces de liberalizare a cărui consolidare începe în deceniul 1850—1860. Boema are la noi, însă, o turnură particulară, fronda ei nefiind îndreptată către burghezie, ci către boierime. Fără a intra în detalii, putem afirma că în epoca postpașoptistă se instaurează și se consolidează, parțial, procesul, îndelungat, al modernizării conștiinței individuale și sociale, ceea ce, implicit, va conduce și către apariția romanului.

Individul aspiră și către alte domenii ale experiențelor spirituale decât acelea care se consumaseră. Blaramberg, în *Aldo și Aminta*, Al. Lăzărescu-Laerțiu, în amplul poem epic *Alfredo* și alți câțiva — puțini e drept — scriitori refuză mitul Orientului și caută să ia în considerație și să mitizeze — dacă putem spune așa — orizonturi geografice ignorate, precum America. Să precizăm că nu este vorba de incursiuni turistice, nici de descrieri de curiozități, ci de explorări psihice sau intelectuale în propriul univers. Individul dorește acum, infinit mai mult decât odinioară, să se integreze în lume și, totodată, să rămână el însuși. Pentru Bălcescu, spre pildă, idealul „desăvârșirii” ar fi confundarea insului cu societatea și a acesteia cu individul<sup>53</sup>. Nu-i vorba, universurile străine pot provoca teamă și „bunul păstor” este expresia tocmai a întoarcerii către reconfortantul cămin pastoral, a reculării în fața unui necunoscut totuși atrăgător, fascinant. Atracție și respingere, acesta este mecanismul — comun totuși — al unei asemenea atitudini, foarte răspândită. Un exemplu dintre cele mai specifice îl oferă paginile în care Heliade Rădulescu reconstituie propria stare sufletească la cea dinții întâlnire a sa cu marea. În fața noii realități, pînă atunci tot atât de ignorată ca și disconfortul exilului, el mărturisește aceeași atitudine ambivalență: subjugare și spaimă. Și atunci, pentru a ieși din starea confuză și periculoasă, intră într-un alt tip de discurs, „dans la langue de nos pères”,

---

<sup>51</sup> Idem, p. 15.

<sup>52</sup> Cf. și Anton Cosma, op. cit., passim.

<sup>53</sup> N. Bălcescu, Opere, vol. I îngr. Andrei Rusu, București, E.S.P.L.A., 1960, p. 322—323.

pentru a-și defini reacția: un idiotism inconfundabil („j'avais pris mon cœur entre les dents”<sup>54</sup>). Spațiul securizant este acela al inconfundabilului autohton.

Din acest perimetru care-i conferă încredere în sine și-l protejează, scriitorul devine un explorator, însușindu-și ori deprinzând o psihologie specifică. Îl constrânge apariția unor anumite obiceiuri valorice prin opoziție cu acelea anterioare și impulsionate de imaginea pe care și-o creează despre specificul național. Apariția, în Ardeal, a dansului cult, „romana” este unul din indicii. Apariția romanului este un altul, atestând transformări în structura tradițiilor literare, o tentativă de reconsiderare a lor. Începuturile romanului românesc se datorează, așa zice, încercărilor scriitorului român, exersat pînă atunci mai mult în teatru, poezie, retorică, sau corespondență, de a le închea pe toate acestea într-o îmbinare care, urmînd în linii generale exemplul tradiției românești europene, să se bazeze pe un model propriu, pe cît cu putință original și cu o incontestabilă acoperire culturală. Trecutul viețuiește în generația frămîntată a deceniului cu mult mai multă forță decît admitea ea însăși. Ea se mișcă aproape exclusiv în cîmpul culturii, căutînd să atenueze astfel puseurile de natură, care o turmentează în secret și de care se teme, deoarece, generație abia eliberată de sub tutelă, nu are tăria celei din deceniile următoare de a face loc și acestora cu tactul și cumpăna pe care le conferă un exercițiu îndelungat. Romantismul ei este impur, pigmentat cu numeroase elemente de baroc, vizibile în raportarea individului la perfecțiune. Tot ceea ce a fost întreg, ansamblu, în epoca pașoptistă, devine fragment, iar acesta se hipertrofiază și tinde către independență — consecință nemijlocită a exploziei individualității, care se produce între 1850—1860. Fiecare individ simte în el de- săvîrșirea, ignorînd aproape total circumstanțele și dreptul celorlalți la același fel de existență. Plutește într-un fel de atemporalitate concretă, foarte romantică după înfățișare: preferă epoci diferite, de la daci la revoluția din 1848, precum și evenimente de tot felul, de la legendă, la faptul cunoscut tuturor. E rezultatul unei aprige dorințe de viață a individului deceniului, îngrozit la gîndul dispariției. El moare cu delectare în roman, în poezie ori în dramă pentru a putea trăi din plin în cronologie. Se împrăștie frenetic în toate, savurînd dispersiunea însăși, ceea ce-l înrudește cu spiritualitatea barocă și așază asupra deceniului pecetea dificultății de clasificare riguroasă.

Singurul ansamblu oarecum încheat propus de epoca 1850 —1860 este romanul, fapt care pare să fie rezultatul spiritualității totalizante a epocii anterioare. Dar — și aceasta este una din tezele noastre de bază — romanul de acum este o unitate de texte (sau de tipuri de discurs) diferite: liric, dramatic, retoric<sup>55</sup>, toate păstrîndu-și în bună măsură caracterul particular și fiind asamblate uneori fortuit sub titulatura de „romanț”. Barocul și romantismul se întrepătrund și se ascund unul în spatele celuilalt, pentru a face loc comunicării cu orice preț. Căci scriitorul deceniului al șaselea

---

<sup>54</sup> I. Heliade Rădulescu, *Souvenirs...*, p. 48.

<sup>55</sup> Anton Cosma (op cit., passim) ia în discuție, cît privește geneza romanului românesc, doar diferitele forme anterioare ale epicului, concluziile fiind Intru totul Judicioase.

are un sentiment euforic al transmiterii propriului mesaj, chiar dacă acesta nu probează o alcătuire artistică. El dorește să fie partea activă a unui schimb de opinii, cel care le emite, și are nostalgia, voința chiar, de a se adresa nu în vid, ci numai unui interlocutor dinamic. Semnificative sînt rîndurile lui Titu Maiorescu, din 1858: „eu, cînd sînt absolut singur, n-am inimă pentru toate acestea. Fără cineva care să se bucure cu mine, să se întristeze cu mine, să gîndească cu mine, chiar să învețe cu mine, sînt nul”<sup>56</sup>. Evident, comunicativitatea junimistă nu ar fi fost posibilă fără pofta informațională a deceniului postpașoptist. Mai mult încă, dorința aprigă a criticismului junimist de a răspunde mereu solicitărilor prezentului, de a trăi în actualitate, se arată a fi o consecință și a activismului funciar al generației precedente. În cea mai mare parte, junimiștii (Maiorescu, Pogor, Carp, Negruzzi) crescuseră în ambianța specific pașoptistă și au preluat de la ea și înclinația spre contemporaneitatea imediată. „Eu — scrie Maiorescu — trebuie /.../ să trăiesc în prezent și pentru el, altfel nu trăiesc deloc spiritualicește”<sup>57</sup>. Deosebiri există. Între altele, însuși modelul romanesc propus de epoca 1850—1860, inacceptabil mai tîrziu pentru Junimea, tocmai pentru absența detașării naratoriale pe care el se întemeia și pe care societatea ieșeană nu o putea tolera. Căci postpașoptiștii, pentru a se învinge pe ei înșiși, ca și pentru a răspunde provocărilor, sînt tentați să confunde prezentul cu mitica „vîrstă de aur” — mod de a fi în lume privit cu ostilitate de societatea junimistă.

O făceau afișîndu-și ostentativ revolta, studiindu-și atitudinea și conformîndu-se spiritului vremii, care le impunea o asemenea atitudine. Ion Ghica susține — și nu avem nici un motiv să nu-i dăm crezare — că era suficient ca un fost adulator al patriei retrograde să se arate „mécontent et frondeur” pentru a intra imediat în grațiile publicului<sup>58</sup>. Altfel spus, după 1850 scriitorul ține cu tot dinadinsul să fie pe placul cititorilor — sau majorității lor — ceea ce nu se va mai întîmpla după 1860, o dată cu răspîndirea principiilor junimiste, cînd raportul se inversează.

Acum, scriitorul are încă un statut incert<sup>59</sup>. Probabil că un anume dispreț, mai bine zis o anume jenă, față de această meserie exista, atîta timp cît A. Mureșanu se străduia să-și convingă lectorii că desconsiderarea nu este meritată<sup>60</sup>. De la sine înțeles că revoluția de la 1848 a căutat să-l pună pe intelectual în drepturile sociale cuvenite, implicit și pe scriitor. S-a pledat atunci, în zilele fierbinți, pentru emanciparea intelectualității, alături de a țăranilor ori a negustorilor. Probabil Ion Ghica este acela care, în broșura *Ce sint meseriașii?*, tipărită în timpul revoluției, solicită includerea intelectualilor în cuprinsul „industriei intelectuale”, pentru că acel care o practică face „meserie de autor”, asemănătoare cu „meseria de arendaș, meseria de plugar, meseria de cizmar, meseria de

---

<sup>56</sup> T. Maiorescu, op. cit., p. 363.

<sup>57</sup> Idem, p. 363.

<sup>58</sup> G. Chainoi, op. cit., p. 78.

<sup>59</sup> Pentru epoca de pînă la 1850, cf. Leon Volovici, *Apariția scriitorului în cultura românească*, Iași, Junimea, 1976.

<sup>60</sup> [A. Mureșanu], *Românul în privința muzicii*, în *Telegraful român*, I, 1853, nr. 61, din 5 august, p. 242.