Realitate și ficțiune

O problemă de creație dintre cele mai importante reține stăruitor atenția discuțiilor noastre literare din ultima vreme. Raportul dintre biografia, determinarea social-istorică, experiența personală a scriitorului și operă, semnificația documentării și a documentului autentic au format obiectul dezbaterii cîtorva numere ale revistei **Luceafărul.** Pledoaria pentru o proză a veridicului, a adevărului vieții, în genere, a realului, ca sursă inepuizabilă de inspirație, mi se pare cu atît mai bine venită cu cît conceptul de realism a căpătat, și nu numai la noi, accepții dintre cele mai elastice, dacă nu și dintre cele mai bizare. **Ficțiunea,** ca o caracteristică distinctă a artei, este interpretată uneori într-un mod absolutizant, conducînd indirect și oarecum involuntar la eliminarea din cîmpul literaturii a unor genuri întregi, care pun accentul pe faptul de viață trăit, cum ar fi jurnalele, amintirile, însemnările de călătorie, reportajele, scrisorile, deși ele stîrnesc interesul nu atît prin simple virtuți de compoziție și de stil (acestea putînd absenta), cît prin puterea de observație morală și de obiectivare a autorului, printr-un soi de fascinație a întîmplării autentice, întrecînd adesea orice imaginație. Transformată dintr-o permanență a artei într-un fetiș, ficțiunea și-ar fi suficientă sieși, n-ar mai avea nevoie de nici un suport, oricît de fragil, în lumea exterioară creatorului. Dar cei care sînt ispitiți a o considera un factotum, uită că această facultate eminamente artistică nu operează în gol, că dacă ea își dezvăluie în operă admirabila eflorescență, trebuie să-și găsească și o rădăcină și un sol din care-și trage seva. Complicata arhitectură subterană, ce ar părea inutilă în formularea opiniei critice, reprezintă, în fapt, însăși ființa artistului, cu depozitul ei de experiențe și de trăiri, de informații și judecăți, adică mai simplu spus, realitatea. Fără ea, cel puțin pe tărîmul prozei, pe care ne-am obișnuit a o numi realistă, ficțiunea ar fi o floare stearpă. Într-adevăr, scriitorul reinventează lumea, dar nu din nimic și nu prin ignorarea modelelor vieții. Spiritul său creator se aplică unei materii preexistente, într-un fel recognoscibilă în operă, încorporînd-o, selectînd-o potrivit preferințelor și înclinațiilor sale. Înainte de a fi emițător de unde, el este un receptor și transformator, într-o comunicare neîntreruptă cu universul. Stendhal, care a prefigurat o întreagă orientare a realismului modern, spunea: „Cînd zugrăvești un bărbat, o femeie, un loc, gîndește-te întotdeauna la vreunul cunoscut, la ceva real". Acest principiu l-au adoptat nu numai romancierii de descendență stendhaliană, cum ar fi Camil Petrescu al nostru, teoretician al autenticismului, ci și scriitori cultivînd alte formule și chiar combătînd-o pe aceea a documentului de viață. De pildă, G. Călinescu. Recent, Cornelia Ștefănescu a făcut demonstrația **(Luceafărul, 10 martie 1973), că** istoria Catyei Zănoagă din **Scrinul negru** a fost una adevărată și că jurnalul ei a existat aievea sub ochii autorului. Confruntarea dintre document și roman este revelatoare.

Problema se discută mai demult în ceea ce-l privește pe Liviu Rebreanu, și pentru că a apărut nu demult vol. V **de Opere,** într-o excelentă ediție critică, îngrijită de Niculae Gheran, însoțită de o bogată **Addenda** alcătuită de Cezar Apreotesei și Valeria Dumitrescu, să ne oprim asupra genezei **Pădurii spînzuraților,** pe care o putem urmări în detaliu datorită publicării **Caietelor de creație** și a corespondenței lui Emil Rebreanu, prototipul eroului principal.

În **Mărturisirile** sale de mai tîrziu, cuprinse în volumul **Amalgam,** autorul ne furnizează el însuși elementele primare, factorii, care l-au determinat să scrie acest roman. Le reamintim. La sfîrșitul anului 1918, cineva îi arată o fotografie reprezentînd o pădure plină de cehi spînzurați în spatele frontului austriac dinspre Italia. Imaginea e de natură să-l impresioneze foarte puternic. Între timp, află că execuții asemănătoare au suferit și românii, iar la începutul anului 1919, că fratele său Emil, ofițer artilerist, adus să lupte pe frontul românesc împotriva fraților de sînge, și încercînd să treacă la români, a fost prins și executat prin streang. Rebreanu începe să scrie cartea care, însă, înaintează anevoie. Deși propria lui stare de spirit, ca român transilvănean, era cel puțin înrudită cu a eroului, deși o primă variantă a aceleiași drame (lupta dintre „datoria" față de statul cezaro-crăiesc asupritor și sentimentul național) o realizase într-o semnificativă nuvelă, **Catastrofa,** subiectul **Pădurii spînzuraților** se menținea încă într-un stadiu abstract. Atunci, scriitorul pornește spre locurile unde se presupunea că și-a trăit fratele său ultimele clipe. I-a descoperit mormîntul la Ghimeș-Palanca, a cunoscut pe unii oameni (preotul, primarul) care au trecut apoi în roman, casa unde a fost judecat și osîndit. Numai după această investigație și după altele, despre care va veni vorba mai jos, Rebreanu a putut să-și scrie cu adevărat romanul. Ficțiunea își aflase un teren propice în care să-și fixeze rădăcinile și din care să-și tragă substanța nutritivă, acea apă vie a cunoașterii directe și sensibile. O mărturisește din nou autorul, cu limpezimea și forța de convingere a unui enunț teoretic: „Subiectul **Pădurii spînzuraților,** o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală, cu pămîntul. Fără tragedia fratelui meu, **Pădurea spînzuraților** sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului".

Este de la sine înțeles, așa cum observă și N. Gheran, că după ce a descoperit mormîntul lui Emil, Rebreanu a continuat să se informeze, a stat de vorbă cu familia rămasă în Transilvania, a citit și a recitit scrisorile fratelui, care i-au oferit nu numai materia primă dar și nenumărate sugestii și detalii pentru viitorul său erou literar.

S-a pus întrebarea: Apostol Bologa este Emil Rebreanu? Și cercetătorii s-au împărțit în două tabere: unii confundînd personajul cu prototipul, alții considerîndu-l ca rezultat exclusiv al ficțiunii. Cred însă că formulată așa, problema devine o falsă problemă Nici un scriitor, mai ales unul de valoarea lui Liviu Rebreanu, nu se va transforma într-un copist cuminte al realității. Se știe că el prelucrează, combină datele de care dispune în așa fel, încît să se ridice de la contingent la universal. Emil nu se identifică, ci ni-l **sugerează** pe Apostol Bologa. A pune un semn de perfectă egalitate între ei, înseamnă a ignora însuși specificul artei, a anula rolul ficțiunii care-l proiectează pe erou într-un mod unic și irepetabil, scoțîndu-l din situația lui de simplu caz particular. Documentele publicate în recenta ediție și, după cîte sîntem informați, și altele, relevă o serie de deosebiri între eroul romanului și corespondentul său real, ceea ce mi se pare ca fiind foarte firesc. Dar aceleași documente probează din plin temeiurile de viață de la care a pornit autorul și ele ne interesează tocmai spre a vedea mai exact raportul dintre real și imaginar, semnificativ pentru geneza romanului, și în special a celui realist, iar nu pentru a măsura cu centimetrul cît a reținut și cît n-a reținut scriitorul din depozitul său de informații.

Că biografia, experiența de viață, într-un sens mai larg, existența social-istorică, sînt implicate în operă, o dovedește încă o dată **Pădurea spînzuraților.** Conștiința lui Rebreanu, ca a tuturor românilor din imperiul austro-ungar siliți să lupte împotriva propriilor frați, se sensibilizase încă din 1916, cînd scrie prima variantă a nuvelei **Catastrofa.** Drama lui Apostol Bologa este, într-un plan mai general, și drama autorului. Ea nu ajunge să-l copleșească și să-l pună în situația de a-i da viață într-o operă literară decît după ce ia cunoștință de soarta fratelui și-i recitește cu atenție scrisorile. Cum apare acesta din corespondență?

Voluntar, Emil Rebreanu este singurul român într-o unitate de artilerie. Un timp, are oroare de armată și de război, dar nu întîrzie să devină ofițer convins, cu o anume conștiință a datoriei: „Trebuie să știi că pentru noi nu există retragere — îi scrie lui Liviu. N-am observat nicăieri atîta ură între dușmani ca pe frontul italian. Ori murim toți, ori învingem". Are chiar momente de exaltare patriotică, de lealitate față de statul austro-ungar în a cărui armată primește grade și decorații: „Nu mă tem de război; ba din contră: Trăiască Austria!" De pe frontul din Galiția, Emil e mutat pe cel italian, de unde îi comunică scriitorului: „Pînă acum am pușcat un reflector de-al italienilor care ne incomoda mult și pentru care faptă sînt înaintat să capăt medalie". Rănit, viteazul ofițer se bucură de recunoștința superiorilor lui. Dar în spital întîlnește un conațional care îi spune că face parte dintr-un regiment alcătuit din români, obligați să lupte pentru interese străine. Abia anunțîndu-se, drama pare a lua proporții cînd Emil e mutat pe frontul românesc în toamna lui 1916. Acum scrie familiei: „Rănile mi s-au mai vindecat, dar ce-s acestea pe lîngă cele sufletești de acum? Și nu mă voi afla bine și nu voi fi liniștit pînă durează acest război și cît mă va mustra conștiința că poate chiar eu voi omorî pe... Liviu". Ideea romanului ar putea fi rezumată în aceste rînduri esențiale.

Tînărul întreține relații epistolare cu mai multe fete, ceva mai statornice cu o Nelica și o Titi, prima părăsindu-l pentru un teolog, a doua cochetînd cu un medicinist șvab găzduit în familia ei. Întorcîndu-se acasă în concediu, Emil intră în conflict cu notarul Pălăgieșu (personaj care a trecut cu același nume în roman) și rupe prietenia cu Titi, așa cum va proceda și Apostol cu Marta. Un prieten, Tass György îi scrie, așa cum va vorbi locotenentul Varga în carte: „Tu nu lupți împotriva fratelui tău mai mare, ci împotriva acelei «țări» care ne-a copțopit și pe noi și pe tine". La Ghimeș, artileristul năsăudean a cunoscut pe preotul Victor Gherghely (în roman, Constantin Boteanu, și el nume autentic) și pe o Ilona, fiica primarului Grigore László. În fine, chinuit de gîndul că luptă împotriva românilor și fiind suspectat de autorități, probabil și pentru alte motive, exterioare dramei lui sufletești, Emil încearcă să treacă liniile la „inamic", va fi prins și condamnat la spînzurătoare. Toate aceste situații și detalii, cărora li se mai pot adăuga și altele, par desprinse din biografia lui Apostol Bologa, atît sînt de identice cu faptele descrise în carte. Într-o primă variantă a romanului, eroul, Virgil Bologa, era din satul Maieru (satul copilăriei scriitorului). „El roagă pe un prieten croat să-l scape de oroarea de a merge să lupte contra fraților: Are un frate în România, poate că e pe front, poate că vor fi față în față" **(Caiete de creație).** Aici autorul e tentat să transcrie parcă rîndurile epistolei citate mai înainte ca esențiale.

Este limpede pentru oricine că nucleul din care se dezvoltă Apostol este Emil Rebreanu, a cărui dramă reală a constituit impulsul cel mai puternic pentru scriitor. Că prototipul a fost mai puțin idealist decît eroul, că înfruntarea lui cu Pălăgieșu a avut un alt mobil decît cel din roman, că Nelica sau Titi nu pot fi confundate cu Marta etc. sînt fapte pînă la urmă lipsite de importanță. Materialul de viață nu ne interesează decît ca punct de pornire, ca spațiu în care se instalează și construiește ficțiunea creatorului. Și la autorul lui **Ion** acest punct de atac este perfect recognoscibil. Nici un alt scriitor român al epocii, presupunînd un talent egal, nu l-ar fi putut crea pe Apostol Bologa, pentru că nu avea experiența de viață și conștiința dramei, așa cum o avea Liviu Rebreanu. Oricît de prodigioasă, ficțiunea lui ar fi fost inoperantă în afara unei realități efectiv asumate. Scrisorile lui Emil și Caietele de creație ale **Pădurii spînzuraților** refac geneza romanului și, în același timp, scot la lumină anumite resorturi interioare ale actului de creație, resorturi fine care probează încă o dată că arta nu este o simplă copie, dar nici rezultatul unei elaborări pur cerebrale. Marele romancier se documentează ca un om de știință și încearcă să respire cît mai mult în atmosfera personajelor sale, să se contamineze de psihologiile lor. În planul ficțiunii, care este al operei, el nu ajunge decît intrînd pe poarta adevărurilor existențiale, a vieții cotidiene. Urmînd însăși convingerea autorului, va trebui să conchidem că fără scrisorile lui Emil și investigațiile întreprinse la Ghimeș, n-ar fi existat **Pădurea spînzuraților.** Fotografia cu cehii ar fi rămas probabil o vagă sugestie, care cine știe dacă ar mai fi prins trup vreodată.

AL. SĂNDULESCU

VASILE CRĂIȚĂ MÎNDRĂ: Manole

Mențiuni critice

CONSTANTIN MĂCIUCĂ: Dimitrie Cantemir

Dimitrie Cantemir, personalitate complexă a literaturii române din perioada feudală, s-a bucurat de o atenție deosebită din partea cercetătorilor atît pentru opera deschizătoare de orizonturi, cît și pentru viața sa închinată unei idei mari, aceea a eliberării Moldovei de sub jugul otoman. Editarea aproape integrală a operelor sale de către Academia Română încă de la sfîrșitul veacului trecut (1872-1901) și a **Descrierii Moldovei (Scrisoarea Moldovei)** încă din 1825, de banul Vîrnav, și a **Hronicului vechimii romano-moldo-vlahilor** din 1835 și 1836, de G. Săulescu, i-a pus opera la îndemîna publicului românesc destul de devreme față de alți scriitori ai timpului. „Hronicul" său a fost cunoscut cărturarilor ardeleni încă din veacul al XVIII-lea, sub formă de manuscris (1730, 1756-1757), intrat în biblioteca mănăstirii Sfînta Treime din Blaj.

Științei europene, opera lui Cantemir i-a fost cunoscută în principalele limbi occidentale încă din primele decenii ale secolului al XVIII-lea. **Istoria creșterii și descreșterii imperiului otoman** a fost tradusă în engleză (1734), franceză (1743), germană (1745), iar **Descrierea Moldovei** în limba germană (1769, 1771). Personalități de seamă ale culturii universale ca Voltaire, Byron, Hugo au apreciat-o și folosit-o în operele lor.

Cîteva monografii și studii de mare întindere — fiecare, importante pentru vremea sa — i-au explicat opera, popularizînd-o în rîndurile intelectualității române. N. Iorga, Ștefan Ciobanu (1925) Ilie Minea (1926), P. P. Panaitescu (1958), Dan Bădărău (1964) i-au analizat viața și opera prezentîndu-ni-l ca pe întîiul enciclopedist în cultura românească.

În rîndul cunoscătorilor operei lui Dimitrie Cantemir se înscrie și C. Măciucă, autorul unei monografii apărută într-o versiune la sfîrșitul anului 1962 și în alta în primele luni ale anului 1973. Bine informat în meandrele vieții învățatului principe moldovean și bun exeget al operei sale, autorul monografiei s-a bucurat de la început de aprecierile criticii. Pentru explicarea variatelor scrieri ale lui Cantemir, C. Măciucă stăruie asupra pasiunii pentru știință, pentru cele mai variate forme ale ei, din tinerețe pînă în pragul morții. Instruit încă din familie de învățatul cleric Ieremia Cacavela, bun cunoscător al teologiei, filozofiei și literaturii, Cantemir și-a continuat învățătura la Academia grecească din Constantinopol. Sînt analizate scrierile de tinerețe: **Divanul, Imaginea științei sacre (Metafizica), Logica, Explicarea muzicii teoretice pe scurt** și **Istoria ieroglifică,** în corelație cu experiențele intelectuale ale autorului lor. **Divanul, Metafizica** și **Logica,** deși deosebite sub raportul conținutului, sînt puternic influențate de teologia vremii. Dan Bădărău în **Filozofia lui D. Cantemir** (1964) și Lucian Blaga în volumul **Isvoade** îl arată pe Cantemir ca un filozof al ortodoxiei, scriind prima carte românească de filozofie, în care folosește noțiunile metafizicii cu o mare siguranță.

Istoria ieroglifică este analizată în cadrul literaturii medievale în bună vecinătate cu **Fiziologul,** cu **Le roman de Renart** ca și cu **Aetiopica** lui Heliodor. Este o narațiune de mari proporții fără precedent în literatura noastră, prefigurînd romanul social.

Descrierea Moldovei este o lucrare alcătuită nu numai la cererea Academiei de științe din Berlin, dar și o carte izvorîtă din marea sa dragoste de țară. Autorul monografiei stăruie asupra originalității lui Cantemir, comparativ cu ceea ce se scria înainte de el și în timpul său, care a dat vremii o carte cu un orizont mai larg decît al cărților dascălilor săi de la Academia grecească sau al geografilor polonezi.

Istoria imperiului otoman, carte care i-a adus notorietatea de prim orientalist, îl relevă pe Cantemir ca pe un învățat cu mult respect pentru poporul turc „lăudîndu-i caracterul, cultura, echitatea", dar, în același timp, și ca pe un competent denigrator al politicii Porții.

Viața lui Constantin Cantemir este văzută ca o carte „de duioase scene de familie".

Oprindu-se asupra capodoperei lui Cantemir, **„Hronicul",** Constantin Măciucă o prezintă ca pe o scriere izvorîtă „din dragostea sa fierbinte de patrie", conjugată cu îndemnul colegilor de la Academia de științe din Berlin de a scrie o carte despre istoria unui popor mai puțin cunoscut de ei. Într-un capitol final se subliniază locul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească recunoscînd în el „nu numai un umanist de anvergură, ci și un om politic luminat", a cărui gîndire științifică a deschis largi orizonturi culturii românești și a luminat năzuințele de libertate politică a generațiilor care l-au urmat, prin ampla documentare asupra locului nostru între popoarele lumii.

Lucrarea lui C. Măciucă, fără a depăși cea mai bună monografie care s-a scris despre Cantemir, aceea a lui P. P. Panaitescu, este ieșită dintr-o cunoaștere temeinică a operei învățatului principe moldovean și, dacă nu duce mai departe decît predecesorii interpretarea gîndirii lui Cantemir, nu este nici o lucrare cerută doar de un moment festiv.

I. D. LĂUDAT

ION TALOȘ: Meșterul Manole

În evoluția ființei sale etnice, fiecare popor își selectează dintr-un fond mitic universal acele legende pe care le consideră mai capabile să-i exprime gîndurile și sentimentele. Asemenea legende rămîn permanent în conștiința poporului. Dobîndind o largă circulație folclorică, ele devin o sursă continuă de investigații sau de meditații filozofice. Prestigiul unui mit, al unei legende, se verifică prin nevoia reinterpretării sale.

În cultura română balada „Meșterul Manole", alături de alte cîteva balade — puține la număr — se află în această condiție privilegiată: ține mereu vie conștiința etnică și îndeamnă la meditație. Depășind limitele restrînse ale cercetării folclorice, legenda despre zidirea mănăstirii Curtea de Argeș, a stîrnit, în toate etapele culturii noastre moderne, interesul celor mai de seamă literați și filozofi. Acum, că un folclorist ca Ion Taloș, ne oferă un studiu de folclor comparat despre meșterul Manole, nu face decît să ne bucure că se continuă firul unei bune tradiții în această direcție. Cartea recent apărută, **Meșterul Manole** (Editura „Minerva", 1973), este rodul unor temeinice investigații: de teren și de bibliotecă. Autorul reamintește întreaga problematică a temei, înfățișînd istoricul cercetărilor, străine și naționale, pînă în momentul actual, procedînd apoi la analiza critică a fiecărei probleme în parte. Motivul jertfei este urmărit foarte atent, cu toate raportările la fondul magic, istoric și etnografic pe care se sprijină. Apreciem în mod deosebit rigoarea științifică și buna sistematizare a analizelor întreprinse. Confruntarea textelor românești cu cele străine îi permite autorului să sublinieze originalitatea legendei noastre și în același timp să corecteze exagerările de interpretare ivite în folcloristica străină.

Ne-am fi așteptat însă ca analiza valorii estetice, atît a versiunii românești cît și a celor balcanice, să aibă mai multă adîncime și subtilitate. Impresionează neplăcut modul simplist în care autorul procedează la analiza stilistică a variantelor românești, inventariind, școlărește, repetițiile, epitetele sau formulele poetice șablon. Și unele asociații propuse de Taloș în prefața cărții, ne apar suspecte — de pildă, analogia „Manole-Hyperion" și „soția lui Manole — Cătălina" (?!!) Asemenea asociații forțate, contrastează cu spiritul științific profund al folcloristului clujean.

Meșterul Manole rămîne, fără îndoială, un valoros studiu de folclor comparat, necesar specialistului interesat să afle stadiul actual a cercetării motivului. După această „repetiție generală", un studiu de filozofie al culturii, bazat pe mesajul acestei balade, comparabil cu **Spațiul mioritic,** ar fi foarte oportun.

N. NICOLESCU