

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



D. POPOVICI

**ARTICOLE INEDITE:**

ION CODRU-DRĂGUȘANU

STILUL ÎN CONCEPȚIA LUI I. L. CARAGIALE

~~7282~~

Extras din culegerea *Limbă și literatură* vol. XXIV

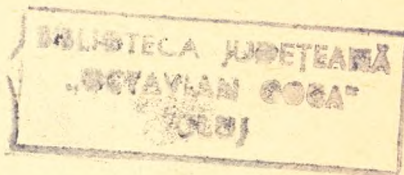




\*895363Y\*

ION CODRU DRĂGUȘANU\*

D. POPOVICI



Ion Codru Germaniu Drăgușanul Plăieșul avea după cum se poate vedea, un nume atât de lung încât ar fi putut să i-l invidieze și un nobil spaniol. Cu nobilii spanioli semăna el de altfel și prin faptul că avea sacul plin de documente nobilitare și punga goală de parale, prin viața lui plină de aventuri și mai ales prin intuiția fără de greș a expedientului salvator.

Era făgărășan de origine și se născuse cu puțin înainte de 1820 în satul Drăguș. Făcea parte din aceeași clasă socială din care se ridicase și Gheorghe Șincai, clasa micilor nobili — boierii Făgărașului — pe care evoluția stărilor locale îi adusese la nivelul unei țărănime libere dar sărace. Ridicat dintr-o regiune militară de graniță, el însuși era destinat carierei armelor. Informații asupra studiilor sale avem prea puține. Bun cunoscător de limbă latină și germană, este probabil că el a continuat — după ce a dus la capăt studiile elementare în satul său — cursurile liceului german de la Brașov. Nimic nu ne îndreptățește însă să spunem că va fi dus la capăt aceste studii. Cercetări speciale în arhiva școlii amintite nu s-au făcut, dar ele s-ar putea face și ar fi de natură să ne dea soluția unor întrebări care, în clipa de față, rămân încă în suspensie. Cîtva timp este scriitor în cancelaria companiei de grăniceri, sub conducerea unui căpitan Dobay. Purtarea aspră a acestuia îi răpește gustul pentru cariera armelor și-l face să grăbească punerea în aplicare a unui plan pe care îl stabilise de mai înainte: acela de a părăsi Transilvania și a trece în Muntenia, unde să-și încerce norocul. Sărac în satul lui fusese pînă atunci și avea tot timpul să fie și mai tîrziu. Părăsindu-și satul fugarul își va fi zis că nu este rău să vadă cum arată sărăcia și în altă parte. În iunie 1835 se afla în Cimpulungul Muscelului, unde ajunsese cu zece dinari în șerpar și cu un semiblestem al mamei sale. Plecase însoțit de doi țărani care mergeau pentru lucru. Cu ei împreună ajunse în cele din urmă lângă Călărași, unde tovarășii săi se apucară de cosit fîn. El, nefiind deprins cu lucrul, fu rînduit „econom“, adică însărcinat să le pregătească mîncarea, să le care apă și să le împartă țuica. Pe deasupra îi distra cîntîndu-le *Dezastrele lui Napoleon*, pe care le cîntase pe vremuri și căpraru lui Miclăuș, cel care spunea că dăduse un neuitat pumn împăratului la Waterloo.

Mărturisirilor acestea, pe care autorul le face în obișnuitul lui ton de glumă, le voi adăuga altele de altă natură, spre a înțelege mai bine condițiile

\* Aceste două lucrări inedite ne-au fost puse la dispoziție de fiica regretatului profesor de istoria literaturii române de la Universitatea din Cluj, Ioana Petrescu, căreia îi mulțumim și pe această cale.



prime de existență ale scriitorului și spre a înțelege preocupările prime ale sale. Înainte de plecare, „încă tânăr, încă fraged“, spune el, „studiul, lectura și meditația în singurătate îmi fu delectarea obicinuită. Jocurile tumultuoase și frivole ale tovarășilor nu mă atrăgeau, cutezanța nicicând nu predomină în caracterul meu. Pentru taciturnitate, toți mă neglijau, nimeni nu se interesa de mine.“

Fiul „boierului“ de la Drăguș este așadar un om al satului, dar diferențiat de sătenii obișnuiți, diferențiere datorită fără îndoială școlii. Satul a rămas totuși întipărit în mintea lui și înstrăinarea îi accentuează și mai mult imaginea. *Ubi bene, ibi patria*, spune el; dar amintirea patriei reale țîșnește totuși uneori asupra celei adoptate ulterior: „iubirea de patrie“, spune el, „e numai o datină care, încet pre încet se debilitază, deși din cînd în cînd natura te ademenește la dînsa. Te-ai născut într-un sat din cele mai mizerabile, ai crescut într-o colibă de paie, ai început a gînguri. Sanda te-a purtat pe brațe, Comșoiaia ți-a dat un măr. Întîia dată te-ai jucat pe pajiște cu Lae al Rachirei, ai auzit pe Giole lătrînd, ai văzut murgana venind din ciurdă. Te bate mama, te ia tata pe genunchi. Toate le uiți, toate le ții minte. Cu prima impresie te faci cetățean în lume. Devii mai măricel. Cercetezi pe mătușa, cunoști casa popii, auzi înjurînd pe judele. Noi întipăriri, noi cunoștințe. Apoi începe necazul și grija, cată să mergi la dascăl. Nu pot uita pe fericitul Nic'a Davistei cu „Sînta Cruce-ajută!“ O iarnă întregă învățasem carte la dînsul, știam bucoavna de rost, însă a sloveni cu „buche-agi-ba“ nu putusem învăța, pînă ce bietul Comșuț, în bătrîneță, aduse sistema de „a-be-ce“ de la Orlat, după care apoi, în trei zile, silabisii cu perfecțiune. Umblam acum în satul vecin, la școala militară germană. Măriuța lui Dumitru, Dumnezeu să o ierte, îngrijea de mine ca o mamă; dar noaptea vedeam pe Giole, cînele flocos părintesc, care întîi mă linsese și-mi luase bucătura din mîină. Mă suiam pe salcia scorburoasă din fundul grădinii și aruncam cu pietre în bradul de la poartă. Biata mătușa căuta să mă țină în brațe, ca să nu cad din pat, visînd. — Iacă patria, și aieve și în vis.“

În aceste rînduri ale scriitorului avem cea mai exactă definiție a lui. Codru Drăgușanu se va simți bine oriunde va fi bine: la Viena, la Milan, la Roma, Paris, Londra sau Petersburg, dar el va încheia cariera de călător, mînat de demonul cunoașterii, întorcîndu-se în patria lui, în țara lui Lae al Rachirei și a lui Giole, cîinele care cu o atît de omenească înțelepciune îi lîngea mîna ca să-i poată lua dintr-însa bucata de piine.

În liniile ei mari, biografia poetului se prezintă astfel: în Muntenia ajunge în scurtă vreme sub protecția unui boier. Simpatice și simpatizat, căile se deschideau larg în fața lui și în 1838 îl vedem în suita domnitorului Alexandru Ghica, pornit în călătorie la Viena și în Italia. În 1840 pornește din nou în călătorie, de data aceasta la Paris, unde întovărășește pe un june principe G. G., probabil tot un Ghica. Cu acesta întreprinde o călătorie la Londra, Întorși la Paris, prințul și însoțitorul său se ceartă și acesta se vede părăsit la o mare depărtare de casă și de țară. Oricît de grea ar fi fost situația, el nu disperă totuși. Cîtăva vreme petrece ca girant la o bibliotecă de lectură, dar în clipa în care putu să plece nu ezită s-o facă. Prin Nisa se îndrumază către Neapole, iar de acolo pornește la Petersburg, unde însoțește o familie rusă în calitate de curier, ceea ce însemnează un fel de însoțitor și secretar



în același timp. Călătoria se face prin Franța, Elveția și Germania. În capitala Rusiei țariste ajunge el în februarie 1843 și de acolo pornește din nou spre Paris, însoțind în calitate de secretar, pe prințul Bariatinsky, cu care călătorește în Franța, Anglia, Italia, Elveția, Prusia și din nou în Rusia. În 1845 se întoarce prin Bucovina în Transilvania, unde nu rămîne însă decît foarte puțin timp. În august același an trecea din nou frontiera în Muntenia. Aici îndeplinește funcțiunea de profesor în familie — în familia Cîmpineanu — iar în 1847 îl întîlnim profesor la Ploiești. Anul următor publică la București *Rudimentele gramaticii românești* în care se întemeiază cu fidelitate pe *Tentamen criticum* al lui August Treboniu Laurian.

În această situație îl află revoluția din 1848. Scriitorul n-a făcut ample mărturisiri de natură politică, dar numeroase sînt pasajele în care străbate simpatia lui pentru marile mase obidite ale poporului. Sub aerul său bonom, sub sincera lui pornire de a cunoaște viața în aspectele ei nobile și în marile ei realizări artistice, sub dorința nestăpînită de a se împărtăși din culorile proprii fiecărei țări, aflăm totuși un spirit solicitat adeseori de probleme sociale și însuflețit de năzuințe progresiste. Era firesc așadar ca revoluția să aibă într-însul un partizan hotărît. El figurează printre comisarii de propagandă din Prahova, pe care guvernul provizoriu îi instituisese cu scopul de a populariza ideile revoluționare. Căderea revoluției este pe punctul de a fi fatală profesorului de la Ploiești. Este arestat și adus la București, de unde izbutește să fugă. O dată cu el fugeau și alți profesori ardeleni care luaseră parte la revoluția din Muntenia. Printre ei amintim pe Florian Aaron, pe Laurian și pe Ioan Maiorescu.

La 27 octombrie 1848 Codru Drăgușanu este din nou acasă, unde este ales funcționar. Adjunct-pretorial în 1860 și mai apoi vice-căpitan de Făgăraș, el se interesează de aproape de soarta școalelor românești și de situația morală și materială a poporului. Deputat de Făgăraș în dieta ardeleană, el ajunge, către sfîrșitul vieții, funcționar în serviciul averilor grănicerești din Sibiu. Acolo moare, în 1884.

Opera lui Codru Drăgușanu se cunoaște numai în parte. Unele lucrări au rămas în manuscris și se păstrează de către anumiți descendenți ai săi, altele au apărut în diferite publicații ale timpului. O parte dintre acestea au fost deja semnalate, unele dintr-însele chiar analizate. Ele pun în lumină un om preocupat de progresul cultural și material al poporului său, un pedagog luminat, animat de sentimentele cele mai curate și profesînd ideile cele mai sănătoase în legătură cu căile de dezvoltare a culturii naționale.

„Timpul luminării și dezmoștirii” sosise și pentru poporul român, constata el în cuvîntul scolastic cu care inaugura cursurile din 1847 ale școlii de la Ploiești. Virtutea străbună trebuia reînviată și pămîntul țării trebuia pus la contribuție „prin industrie, negoț și cultură” (Iorga, II, 7). Cultura trebuia răspîndită pînă în cea din urmă colibă țărănească și ea trebuia să fructifice bogățiile spirituale naționale, constată el și mai tîrziu. Cunoscător al stării de lucruri din Muntenia, unde cultura străină dusesese la înstrăinarea multor familii românești, el constată: „creșterea în instituțiile străine a fost moartea mai multor ginți.” Constatarea avea însă un rost precis și pentru românii din Transilvania, unde amenințau primejdii mai mari decît cele din țările de peste Carpați. El preconizează o solidaritate națională și cere oricui



se crede român adevărat să nu uite „de opincă“, aşadar de poporul muncitor, să se jertfească „pentru sârmanul popor.“ Ca sfătuitor exprimentat în serviciul acestui program de ridicare a poporului îl găsim pe scriitor pînă la capătul vieţii sale.

Nu voi insista asupra *Rudimentelor gramaticale* din 1848; ele nu sînt decît un reflex al teoriei latiniste a lui August Treboniu Laurian. Voi aminti numai în treacăt articolul său *Adio la anul 1848* sau amuzanta *Humorescă veridică* publicată în *Albina* din Pesta din 1870; şi tot în treacăt voi aminti nuvela sa *Banditul fără voie*, publicată la Gratz, precum şi unele traduceri, cum sînt *Sfaturile unui părinte bun către fiul său*, apărută în *Familia* din 1865, sau *Ziarul miserului vicariu din Wiltschire*, publicată în *Foaia pentru minie* din 1852—1853. Mă voi opri însă cîteva clipe asupra jurnalului său de călătorie, apărut în 1865 la Sibiu, sub titlul *Peregrinul transelvan, sau Epistole scrise den țare straine unui amicu in patria, dela anul 1835 pana inchi-sive 1848*. Opera, scrisă într-o limbă excesiv de latinizată, a trecut neobservată timp îndelungat. În *Conspectul* lui Vasile Gr. Pop (1876), autorul şi opera sa se bucurau de informaţii şi aprecieri de felul celor următoare: autorul ar fi petrecut cîtăva vreme în Muntenia, „pe la monăstiri“; acolo ar fi cunoscut un aristocrat rus, în tovărăşia căruia ar fi întreprins călătoria sa în Europa. Impresiile culese în timpul acestei călătorii le-ar fi consemnat într-un memoriu nepublicat însă la data aceea (1876), cu excepţia cîtorva descrieri ale vieţii din Anglia. Pe la 1860 el ar fi publicat însă „un op voluminos“ intitulat *Peregrinul Carpaţilor*, în care prezintă „poziţiuni romantice şi obiceiuri din Muntenia, cu privire mai ales la monăstirile situate pe poalele Carpaţilor. Este o scriere plăcută, atît din cauza stilului uşor, cît şi din aceea a subiectelor interesante, ce tratează“ (*Conspect*, II, p. 169). Prezentarea operei lui Codru Drăguşanu ne va arăta în ce măsură autorul *Conspectului* este înzestrat cu virtutea imaculatei ignoranţe. Opera a fost reeditată în 1910 de Constantin Onciu, care a modernizat expresia spre a face posibilă circulaţia în masele largi ale poporului. Ediţia a fost prefăţată de Iorga — în realitate, descoperirea uitatului scriitor este opera marelui istoric dispărut. Ea a fost publicată din nou în aceeaşi formă în 1932. În 1942 Şerban Cioculescu da o nouă ediţie, cu textul, modificat de asemenea, dar mai apropiat de original decît textul ediţiei Onciu.

I. Codru Drăguşanu a publicat la Sibiu volumul I al unei opere pe care el o proiectase în două volume. O parte din materialul destinat volumului la doilea a apărut în revista *Familia* din 1869—1870 şi el a fost reprodus în ediţiile Onciu şi Cioculescu.

După cum arată şi titlul, opera se prezintă sub formă epistolară. Cea dintîi scrisoare este datată din Cîmpulung, din iunie 1835; cea din urmă, din Paris, septembrie 1844. Cea dintîi vesteşte contactul cu ţara, cea din urmă anunţa noi călătorii în Germania, Elveţia şi Italia şi cuprinde un imn la adresa Franţei, pe care peregrinul din Transilvania a iubit-o mai mult decît pe oricare altă ţară străină.

S-ar putea trage concluzia, din înregistrarea acestor date, că ne găsim într-adevăr în prezenţa unei opere scrise între 1835—1844. Problema a fost discutată şi soluţiile la care s-a ajuns n-au fost de natură să fie conciliate. Argumentele cele mai temeinice ne par acelea care duc la concluzia că autorul



a lucrat pe baza unor note zilnice care datează dintre anii 1835—1844, dar că redactarea definitivă a fost întreprinsă cu puțin timp înainte de publicare, așadar către 1860. Este o unitate de atitudine și de stil în întreaga operă care nu permite reliefaarea unei linii evolutive. Scriitorul nu știe franțuzește sau italienește la data cînd ajunge în Muntenia, dar el întrebuintează just neologismul francez sau italian în primele scrisori trimise de acolo. N-a văzut orașe mari; dar prima dată cînd vede un oraș mare — Bucureștii — vorbește despre el de la înălțimea unui om familiarizat cu marile orașe ale apusului.

Cartea concentrează însă observațiile făcute în cursul unei lungi călătorii întreprinse la datele amintite mai sus. Ea interesează prin spațiile vaste pe care le-a explorat spiritul curios al peregrinului, prin sesizarea notei specifice oamenilor și locurilor, prin abordarea unor probleme de ordin social, printr-o inteligență scăpărătoare și prin spiritul fin care știe să sublinieze adeseori aspectele comice ale lucrurilor și situațiilor. Ea dovedește în același timp o artă superioară a sugerării și a umorului.

Călătorul a văzut multe țări. Pretutindeni a cunoscut lucruri bune și lucruri rele și cartea sa este o carte de lumini și de umbre între care autorul se mișcă cu siguranță, manifestînd la fiecare pas o adeziune sinceră, o respingere sau o rezervă plină de ironie. Situația din Muntenia nu-i place. Bucureștii este un amestec babilonic de populații și de limbi; plin de tină și de praf, străbătut de un rîu cu valurile limpezi ca braga. Populația este alcătuită din două mari clase sociale. Românii și boierii, aceștia din urmă împărțiți în alte clase mai mici. Boierii — „magnații țării“, spune scriitorul — „petrec toți în capitala București și prin viața sedentară, tigoresc amar de trînji, căci și mișcarea cea puțină o fac numai întinși în calești.“ Dar boierii aceștia au și unele slăbiciuni care prind bine unuia sau altuia. Cea mai de seamă este patronatul: fiecare vrea să te patroneze, să te ocrotească, să te facă un om de casă al său, numai să-i sporești numărul clienților. Și fiecare îți făgăduiește să te pricopsească, ceea ce înseamnă că, în cele din urmă, ai putea rămîne tot nepricopsit, dacă nu te-ai ajuta singur. De protecția unor dintre ei s-a bucurat și scriitorul și desigur grație lor a ajuns în cortegiul domnitorului Alexandru Ghica. În mod special este reținută atenția lui însă de starea muncitorilor de pămînt, a clăcașilor, asupra cărora s-a năpustit aciditatea nemărginită a „cațaonilor“, adică a ciocoilor arendași de moșii. Legea prevede 12 zile de clacă anual și dijmă din toate produsele; dar legea este făcută ca să fie interpretată și în urma interpretării, cele 12 zile de clacă ajung de trei ori mai numeroase. Și la numărul lor se adaugă altele, rezultate din convertirea altor obligații ale clăcașului.

La țară, oamenii locuiesc în bordeie. Nu numai cei săraci, ci adeseori și oameni plini de bani, care sînt în stare să-și procure mobile alese. Din astfel de locuințe nu ies la lumina zilei numai ființe distruse de muncă și de exploatare, cum vedea Dinicu Golescu, ci și fețe „strălucind de mătasă, salbe și paftala de metal fin.“ Feciorul „boierului“ făgărășan era făcut așadar să vadă diferențele și între rîndurile populației de la țară. Soarta cea mai nenorocită o aveau însă țiganii sclavi, asupra cărora apasă toate obligațiile infamante în curs în Evul Mediu și pe care stăpînii îi pot vinde ca pe animale. Judecata n-o fac juriștii de meserie, ci boierii; aceasta din pricină că în țară „juriștii sînt duși în tribunale ca ciorile albe în Europa“.



Muncitorii modești și nenorociții societății preocupă pe scriitor și aiurea. La Napole este izbit de numărul mare de lazzaroni, adică „oamenii cei mai de omenie în cetate“. Ei se hrănesc din căratul mărfurilor, din anumite servicii făcute particularilor sau din comerțul de fructe. Locuiesc în piață, acolo își pregătesc mîncarea și mîncă cu toată familia, acolo se culcă în coșul cu care cară marfa. La Paris, ajuns în pragul mizeriei și părăsit de domnii și doamnele strălucite cu care petrecuse pe vremea cînd avea bani, este sprijinit de o cusătoreasă, o ființă plină de devotament și de virtute, cu ajutorul căreia poate să-și găsească un loc la o bibliotecă. Faptul acesta îl face să constate că „virtutea și perfecta moralitate își află idealul numai în clasa de jos a cetățenilor care, în adevăr, trăiește din pâinea ce-i dă Tatăl ceresc, în toată ziua, binecuvîntîndu-i palmele mișcate întru neîncetată rugăciune.“ Iar Parisul, pentru care nu are de-ajuns cuvinte de admirație, îi face impresia unei „cloace“ a omenirii.

Adeziunea aceasta sentimentală la clasele muncitoare ale societății nu se conjugă la scriitorul ce ne preocupă cu împărtășirea unui ideal politic socialist. Data la care se raportează memorialul n-ar fi interzis îndrumarea către socialism și situația din Muntenia, unde tocmai atunci se consuma experiența falansteriană, ar fi fost de natură să sprijine o asemenea concepție. Dar Drăgușanu nu este un adept al socialismului. Spirit înaintat, el se leagă totuși de formele guvernamentale consacrate aiurea. Idealul său este burghez democrat, el se desprinde din cunoașterea stărilor politice din Franța. Democrația lui este însă foarte înaintată și se poate spune fără teamă că scriitorul este, pentru epoca lui, un spirit într-adevăr progresist.

Chestiunile sociale constituie însă numai una din problemele ce preocupă pe scriitor. S-a spus despre el — și s-a spus cu bună dreptate — că este un călător de vocație. Codru Drăgușanu călătorește de dragul de a călători, dar el călătorește și mînat de dorul de a cunoaște. Nemulțumit cu stările de lucruri din Țara Românească, el călătorește în Ungaria: aici constată că țara, cu excepția orașelor, se prezintă întru totul la fel cu Țara Românească. La Viena, cerințele sale încep să fie satisfăcute. Italia răspunde într-o măsură și mai mare acestor cerințe, a căror deplină realizare i-o dau numai alte țări. Pornit de la țară, scriitorul a devenit un citadin care nu mai are pentru sat decît atracția pe care un rafinat al civilizației o are pentru decorurile rustice. S-a spus despre el că s-a „muntenizat“, că șederea în Muntenia l-a făcut să piardă caracterele specifice ale românului din Transilvania și să adopte pe cele ale românului din Muntenia: istețimea, curiozitatea, spontaneitatea. Persistă într-adevăr în mintea multora dintre noi convingerea că poporul românesc își poate repartiza calitățile sufletești după un criteriu geografic. Se spune astfel că ardeleanul este om de temeii, moldoveanul este sentimental, și munteanul este om de spirit. Această repartizare ar fi frumoasă și comodă; din nenorocire, ea este contrariată de unele din cele mai strălucite cazuri prezentate de literatura română. Petru Maior și mai ales Budai Deleanu ar trebui să fie trecuți de asemenea în categoria muntenizaților, deși nici unul nici altul n-au avut legături directe cu Muntenia. Codru Drăgușanu este mîrgineanul isteț, trăit la hotarul țării și deprins cu viața de hotar. Darul lui de observație trebuie pus în legătură cu aceste condiții în care el s-a dezvoltat, iar spiritul lui nu este altceva decît rafinarea prin cultură a istețimii popu-



lare. Scriitorul este un receptiv excepțional, el înregistrează totul; dar el este și o inteligență pozitivă care ordonează totul. Învață cu ușurință și la perfecțiune limba franceză. În timpul călătoriei de la Viena în Italia pătrunde temeinic în adâncurile limbii italiene; se orientează cu ușurință în limba engleză și în cea rusă și, mărturisește el, și în neogreacă. Adăugați la acestea limba germană, latină și, cel puțin pînă la un punct, pe cea maghiară și veți înțelege că ne găsim în prezența unui om de o serioasă cultură. Din pricina acestor cunoștințe și din pricina costumului oriental pe care-l purta atunci cînd însoțea pe Alexandru Ghica, costum care aducea cu acela al preoților catolici, el este luat la Milan drept capelanul domnitorului. Faptul îl face să constate, deopotrivă de binevoitor față de curtea domnească și față de sine: „inter vacas bos est abbas“ (între vaci, boul este popă).

Întă-l în Italia, regiunea nordică a țării, Friule, este un adevărat paradis; dar nu unul apărut prin grația divină, ci creat prin munca omenească. În sud însă, oamenii n-au mai ajutat natura cu lucrul mîinilor lor. Roma este și pentru el un loc sfînt ca și pentru ceilalți ardeleni: „Pămîntul, țărna și pulberea de pe străzile acestei faimoase cetăți încă sînt sacre și demne de venerație... Oare, acestea nu cuprind în sine atomii lui Brutus, Catone, Cicerone, Traian? Oare nu toată molecula e sfințită prin legiuni de martiri ai credinței creștine uciși?“ Dar Roma, orașul divului Traian, este și Roma tiranilor, și este, în timpurile moderne, numai mormîntul Romei vechi, cadavrul ei, iar locuitorii de astăzi ai ei sînt numai niște viermi ce rod acest cadavru. Forul roman se cheamă astăzi Cîmpul Vacilor, iar Romagnolii „sînt cei mai aprigi lotri și briganzi în lume, iar ce nu e brigand, cu puțină excepție, e cerșetor.“ Pentru locuitorii Italiei, ruinele sînt o mare binefacere: trei sferturi dintr-înșii trăiesc de pe urma lor; de aceea ei le îngrijesc așa cum își îngrijesc cerșetorii rănilile ce provoacă milă și daruri. Scriitorul nu poate suferi această profanare, și el condamnă pe italieni cu aceeași asprime cu care condamnă pe elvețienii ce trăiau exploataînd frumusețile țării lor.

Fără să fie lipsit propriu-zis de sentimentul naturii, autorul nu aduce modulații particulare în prezentarea ei. Momentele de descriere aplicate peisajului dau impresia de compoziție și sînt minate uneori de volubilități retorice, iar altelei reduse la rolul de a sublinia unghiul diferit după care sînt apreciate valorile de orășeni și de țărani. Faptul își are o explicație firească: sentimentul naturii este viu la un scriitor care a pornit de la sat și duce cu el nostalgia satului. Acesta este cazul cu Eminescu sau cu Coșbuc. Drăgușanu se află însă la polul opus: el a plecat de la sat pentru că este sătul de sat, și bucuros nu s-ar întoarce la el. Dacă totuși satul este viu în scrisorile sale, el nu trăiește prin împletirea lui directă în natură, ci prin problemele sale și, uneori, prin exigențele stilistice ale operei, în cuprinsul căreia el apare de obicei ca termenul dezavantajat al unei comparații.

Scrisorile Peregrinului se remarcă însă în primul rînd prin calitatea superioară a spiritului autorului și prin talentul narațiunii. O inteligență incisivă și o expresie concisă, care exprimă uneori complet ideea, dar care altelei o lasă înconjurată de undele plutitoare ale sugestiei. Oamenii sînt săraci în Țara Românească și ei umblă desculți; săraci și desculți sînt și țărani maghiari. Aceștia adaugă totuși picioarelor lor neîncălțate pîteni cavaleresti. În Ungaria „drumurile stau cum le creă Dumnezeu cu cuvîntul; nimeni,



ca și în România, nu profanează natura cu lucrul mâinilor sale." Într-o biserică din Londra, neputînd urmări serviciul divin, se ocupă cu număratul cheliilor: 455 numai la parter. Și el explică: din cauza brumelor climei lor.

Observația scriitorului nu se toarnă numai în expresia concisă și acidulată: ea se amplifică și dă astfel naștere narațiunii umoristice, dedesubtul căreia simți cum bate pulsul unui sentiment care adeseori este de compasiune pentru cei nenorociți sau de revoltă convertită din neputința de a exploda. La Paris asistă la înmormîntarea moaștelor lui Napoleon, aduse de la Sf. Elena. Veniseră și niște țărani francezi să-și vadă împăratul. Au fost respinși însă din pricină că nu aveau frac. Sub bluzele lor modeste ascundeau niște cămăși zdrențuite, dar nici acestea nu impresionează. Și totuși, ei ajung în cele din urmă să fie primiți: blua unuia avea un fel de coadă și astfel poate fi denumită frac. O îmbracă pe rînd toți țărani și astfel pot să vadă pe împărat. Prins într-un proces cu prințul pe care-l însoțea la Paris și disperat de amănări, el se dedă la o savuroasă analiză a expresiilor ce desemnează în diferite limbi instanța ce ar trebui să facă dreptate.

Am semnalat, în cursul acestei lecțiuni sumare, cîteva dintre trăsăturile proprii operei lui Codru Drăgușanu. Îmi dau seama că bogăția cuprinsului său n-a putut fi pusă în deplină lumină. Timpul mă obligă însă să simplific pînă la liniile sale cele mai mari o temă care s-ar cuveni să fie urmărită în toate nuanțele. Urmărire care s-ar impune pentru mai multe motive. În primul rînd, scriitorul se găsește pînă la un punct pe linia pe care se manifestase mai înainte și Budai Deleanu. Se deosebește totuși de acesta prin faptul că aduce o preocupare mai puțin susținută pentru fenomenul social. În rîndul al doilea, opera ar trebui să fie raportată la celelalte opere de călătorie din literatura română și definită în comparație cu acestea. Comparația a ispitit într-adevăr pe unii cercetători; dar ei s-au oprit de obicei asupra jurnalului de călătorie al lui Dinicu Golescu și definiția scriitorului s-a făcut în general prin opoziție. Codru Drăgușanu aduce în opera sa unele din trăsăturile ce caracterizează literatura de călătorii a lui Vasile Alecsandri. Deși critica socială și intențiile educative nu lipsesc în opera sa, prin tonul ei ușor, prin narațiunea sprintenă, prin capacitatea de a prinde și reda pitorescul, prin ironia și umorul său, Peregrinul este într-adevăr un spirit înrudit cu autorul jurnalului de călătorie în Maroc. Prin toate aceste trăsături ale operei sale, el ocupă un loc de cinste în cuprinsul literaturii române.

## STILUL ÎN CONCEPȚIA LUI I. L. CARAGIALE

Dacă pe planul realizărilor practice opera literară a lui Caragiale este o reacțiune față de realitățile sociale ale timpului, prin fundamentul ei teoretic ea este de asemenea o reacțiune față de formele și concepțiile curente. Anumite precizări se impun însă să fie făcute în această ordine și vom încerca să le facem în rîndurile de mai jos, în care vom urmări ideile sale despre stil.

Concentrate uneori în articole speciale, împrăștiate alteori în diverse părți ale operei, părerile despre artă ale scriitorului nu pun în lumină un spirit ce năzuiește către construcțiile sistematice. Caragiale se mulțumește să dea numai anumite observații în legătură cu unele probleme speciale. Oricît de disparate și de puțin unificate ar fi aceste observații, ele sînt totuși



BIBLIOTECA  
 "OSTAYIAN BOGA"  
 CLUJ

deosebit de prețioase cercetătorului, pe care-l ajută într-o mare măsură să pătrundă în structura operei. Caragiale nu este însă nici un istoric al ideilor ceea ce înseamnă că el nu supune unei discuții critice adâncite sisteme încheiate de gândire. În ordinea aceasta el precizează mai de grabă prin izolarea unor fragmente, pe care le supune uneori criticii; în mod obișnuit însă el concentrează asupra lor cele mai ascuțite săgeți ale ironiei: asemenea criticii sociale, critica ideilor literare se încorporează la Caragiale cele mai deseori în opere literare. Ce poate fi mai ilustrativ în ordinea aceasta decât *Încercarea critică despre Literatura și artele române în a doua jumătate a secolului XIX?* Articolul este o parodie a retorismului de tarabă al lui Ionescu Gion și trăsătura lui proprie este că, vorbind despre toate nu spune nimic. Spre a scrie un astfel de studiu, mărturisește scriitorul, ai nevoie de entuziasm, pentru că numai entuziasmul este potrivit pentru studiile de istorie critică a literaturii și artelor. În ce măsură această istorie este într-adevăr istorie și cât de critic este ea concepută și executată, ne-o arată următorul fragment în care scriitorul, dedându-se la „prisoase de stil“, retorizează furibund locurile cele mai comune desprinse din teoria romanului: „Romanul? Dar romanul e viața, nu a unui individ, ci a unei societăți întregi, cu tot cortegiul ei de necazuri, de porniri, de devotamente, de meschinării, de dragoste, ură, răutate, bunătațe, invidie, admirație, de josnic, de sublim, de brutal, de eteric, de egoist, de altruist, în fine toate varietățile de care sufletul omului, în virtuozitatea lui cunoscută, este capabil. Îl avem Romanul, și îl avem cu succes, ne putem mândri că posedăm astăzi în limba noastră această epopee modernă, oglinda fidelă a societății!“

Caragiale a nutrit o adevărată fobie împotriva unor astfel de gândaci paraziți ai prozei timpului; digresiunile polihrome, admirative și retorice, care frîngeau linia narațiunii sau îi rarefiau inoportun respirația, sînt combătute de el cu o vehemență fără precedent în literatura română. Ca să înțelegem furia lui, canalizată în special împotriva retorismului, trebuie să ținem seama de atmosfera în care el își făcuse educația și în care îi era dat să trăiască. Baloanele de săpun ale retoricii nu zburau numai în tribunale și presă, în parlament sau în întrunirile electorale; ele se agitau de asemenea în paginile operelor literare în care se prelungeau, anemiante, tristeți și avînturi romantice, dar în care răsunau, ici și colo, în unele fraze îmbrăcate în pompa clasică. Este drept că și evenimentele au favorizat genul producerilor și speța producătorilor: peste acești toboșari mărunți ai literaturii, cu capul înfioat de toate figurile retoricii clasice și romantice, avea să cadă ca o mană cerească unirea din 1859 și războiul din 1877. Percepînd în proporții mărite tot ce înseamnă ridicol, Caragiale înțelege să ia atitudine: opoziția lui față de formele literare curente intră, în fond, în determinantele generale ale criticii sale sociale. La baza tuturor acestor manifestări maladive el vede educația ce se da în mod obișnuit generației, educație întemeiată pe discipline perimate și pe tratate prin care spiritul unor epoci depășite se prelungea încă în epoca lui. Cel dintîi loc îl ocupa retorica: „Sfîntă Retorică“, izbucnește el, ce proză „năclăită“ ești în stare să fabrici, ca să dai glas indignării unui bătrîn care crede că este o trădare de patrie dacă perforezi „cu impunsături de condei gogoșile umflate ale secăturilor intelectuale“.

Și în altă parte — în articolul *Cîteva păreri*, care ne interesează de aproape în cercetarea noastră, — el arată între altele cum se pot umfla gogo-

895363



șile cu ajutorul retoricii: „A! sfântă retorică! Cu multă pietate mi-aduc aminte de savantul *Cours français de Rhétorique*, prima țiftă de la care am supt laptele științei literare. Minunată carte!“ Din această minunată carte a învățat el între altele despre diferitele „feluri de stil — stilul ... clar, concis, pompos, ușor, măreț, simplu, sublim, patetic, larg, ornamentat, chiar înflorit și alte multe.“ Din același curs a învățat despre figuri sau tropi; a aflat cum se cheamă luarea totului drept parte și a părții drept totul, a omului drept locu-i și a locului drept omul, și altele de același fel. În ultima analiză, cursul acesta era în stare să învețe pe cineva ceea ce se petrecea de fapt în literatura română a timpului: să creeze forme care să nu se potrivească realității vizate. Atâtea complicații inutile l-au făcut să înțeleagă că în locul tuturor categoriilor de stil și figurilor poetice, așa de frumos etichetate, nu există decît un stil: stilul potrivit.

Înainte de a vedea în ce constă acest stil potrivit, se cere să notăm câteva probleme pe care scriitorul și le pune, în legătură cu stilul în general. Cea dintîi vizează însăși definiția stilului. Ca să ajungă aici, simte trebuința să lămurească în prealabil unele lucruri și pornește de la afirmarea desăvîrșitei corespondențe între fondul și forma operei literare. A nu respecta această cerință primordială este ca și cum ai îmbrăca pe un arlechin într-o manta largă de purpură imperială: efectul nu poate fi decît ridicol. Lipsa de congruență între fond și formă este în afară de ordinea firească a lucrurilor: în artă, marele model rămîne natura, care suprimă tot ce nu se încorporează organic în organismele sale și nu servește scopul suprem — viața. În natură, viața nu poate îmbrăca decît „o structură de dimensiuni, de proporții și relații de economie intimă, supuse imperiului necesității, asemenea intențiunea artistică, pentru existența și menținerea ei proprie, trebuie să îmbrace o formă de expresie, o structură materială cu dimensiuni, proporții și relații de economie intimă absolut necesare.“ Afirmînd astfel strînsa unitate între fondul operei literare și forma ei, Caragiale se definea ca un spirit modern în cadrul culturii române a timpului.

Vorbînd despre talent, scriitorul găsește necesar să stabilească distincția între artistic și artificial: artistică este opera de artă pe care o însușește talentul, artificială este opera care nu îndeplinește această condiție. Paralel acesteia, Caragiale stabilește o a doua distincțiune, între stil și manieră. Scriitorul, care evită în general definițiile, precizează și de data aceasta sensul servindu-se de comparații și de exemple. „Între stil și manieră,“ spune el, „este aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura voită a lucrului artificial.“ Cititorul este solicitat să nu se lase amăgit de aspectul exterior al unei opere de artă, să nu se lase furat de „un torent de afirmări fără o picătură de confirmare“, pentru că în felul acesta ajunge să confunde maniera cu stilul. Un astfel de torent de afirmări exterioare, fără o confirmare interioară, ne întîmpină bunăoară în *Hoții* lui Schiller: gelos de soarta personajelor sale, acesta nu le slăbește o clipă din ochi; el le ocrotește sau le persecută, le laudă sau le critică și intervine la momentul oportun ca să le scoată din greutăți. Și nu numai Schiller: în aceeași situație se găsește și Victor Hugo cu drama sa *Hernani*. În opoziție cu ei se afirmă Shakespeare: el își pune persoanele în mișcare, iar după aceea nu se mai interesează de soarta lor în nici un fel, lasă pe fiecare să lucreze așa cum îi este firea. Iată bunăoară pe Othello: nebun de gelozie, singura idee care



preocupă pe acest „turc stupid“ este cum să ucidă pe presupușii vinovați. Ideea aceasta el n-o exprimă în lungi discursuri, încercate de blesteme retorice și de torturile Tartarului. Întregul lui proces sufletesc se dezvăluiește printr-o singură întrebare: „Cum să-i omor?“ La Schiller și la Hugo, care se depărtează de natură, găsim manieră; la Shakespeare, stil. Stilul rezultă așadar din conformitatea vieții cuprinse în opera de artă cu viața naturală, în timp ce maniera traduce lipsa lor de conformitate.

Faptul acesta aduce în discuție o altă problemă. Caragiale se arată într-adevăr preocupat în mod deosebit de redarea realității în opera de artă și felul cum el soluționează această chestiune pune în lumină concepția lui artistică realistă. Așadar, cum se oglindește realitatea în opera de artă? Nici de data aceasta el nu pune problema pe plan teoretic. Scriitorul imaginează existența unui bob de rouă, care străbate întregul univers și oglindește în cuprinsul său spectacolul naturii, divers de la o clipă la alta. Condiția esențială pe care trebuie s-o respecte este ca în tot timpul căderii sale să nu părăsească „ritmul pornirii inițiale, ale cărui faze de accelerare sau domolare, de odihnă sau de precipitare să se facă gradat și oblu, iar nu zmucit și zdruncinat, pentru ca să nu se strice oglinda fără a-și putea îndeplini menirea“. În cuprinsul bobului de rouă se formează imaginea universului exterior. Între cele două universuri — cel dinafara bobului de rouă și cel dinlăuntrul lui, — există o mare diferență de proporții: există însă și o mare asemănare care constă din faptul că și unul și altul sînt infinite. Asemenea bobului de rouă este și sufletul omenească: în permanentă mișcare, el însuși reflectă la fiecare pas aspecte diverse din imensul spectacol al naturii. Imaginea care se formează în adîncul conștiinței omenești se schimbă așadar la fiecare clipă, după poziția diferită în care omul se află. Ceea ce ne interesează direct în procesul creației artistice nu este universul cel mare, ci imaginea concentrată a lui, formată în sufletul artistului, imagine impalpabilă dar reală. Procesul de transpunere a realității în imagine se continuă însă. Imaginea aceasta poate servi la rîndul ei ca punct de plecare pentru formarea altei imagini: dintr-un bob de rouă ea poate trece în alt bob de rouă, dintr-o conștiință omenească poate trece într-o operă de artă. Trecerea aceasta are drept urmare o concentrare maximă a vieții naturale în imagine. Reflex al vieții naturale și potențare a acesteia, opera literară a lui Caragiale este definită pînă la un punct în atribute ale concepției vitaliste, fapt ce se explică prin legarea ei de realitatea obiectivă, prin dezvoltarea ei pe baze sociale.

Există însă anumite legi pe care nimeni nu le poate înfrînge. Atîta timp cît își păstrează neschimbate particularitățile sale, aceeași oglindă reflectează în același fel tablourile naturii. La fel se petrec lucrurile și cu conștiința omenească: ea reflectează totdeauna în același fel tablourile diverse ale naturii ce cad sub raza ei. Între ceea ce conștiința omenească oglindește și felul cum ea oglindește se stabilește așadar un raport constant, care constituie trăsătura caracteristică a fiecăruia dintre noi. În ultimă analiză este vorba de modalitatea unitară de a oglindește varietatea tablourilor desprinse din realitatea obiectivă, așadar de unitate în varietate. „Unitatea în varietate“ este însăși definiția stilului. Caragiale vede însă lucrurile puțin diferit: el asociază raportul constant amintit mai sus categoriei ritmului și în ritmul astfel conceput vede nu stilul, ci esența stilului.



Modalitatea unitară de oglindire a realității este o trăsătură caracteristică a fiecăruia dintre noi. În cazul marilor personalități artistice ea capătă o rezistență particulară. Un artist adevărat este indiferent față de judecata unuia sau altuia despre opera sa. Sigur pe sine, el nu se interesează de aplauzele, de criticile sau de indiferența de care se bucură operele sale. Această siguranță duce la nealterarea personalității adevăratului artist, ea asigură în același timp și „particularitatea susținută a stilului” său; un artist adevărat nu se pleacă în fața modelelor sau a gustului public, care l-ar duce așadar la părăsirea formelor proprii de stil și la adoptarea unor forme străine, care, pentru el, nu pot fi decât manieră. Dacă, spre exemplu, în cursul unei narațiuni cineva se dedă la dezvoltate digresiuni de un ritm disparat, opera își frînge unitatea stilistică proprie.

Rezultă din toate acestea că stilul este trăsătura cea mai profundă a personalității unui artist. Dar această linie interioară pe care se dezvoltă procesul creației artistice își are corespondențele sale în ordinea expresiei exterioare, — în limbă, în cazul special al operei poetice. Și pe calea aceasta exterioară el poate fi imitat de minorii artelor. Printr-o astfel de imitație de la exterior se ajungă la banalizarea unor expresii care, inițial, erau încărcate de poezie.

Prin această trăsătură caracteristică nu trebuie să se înțeleagă totuși ceva ce s-ar bucura de o autonomie desăvârșită. Mișcarea sufletului nostru este în acordul mișcării lumii: în vasta armonie a acesteia nouă nu ne este îngăduită decât o inovație melodică redusă și în sensul celeia. Un determinism riguros stabilește aici toate raporturile: realitatea ce înconjoară pe scriitor nu pune la îndemîna acestuia numai materialul ce se reflectă în conștiința lui și se prelungește prin ea în opera de artă; ea determină totodată și modalitatea reflectării în conștiința individuală, căreia nu-i este îngăduită decât o manifestare proprie redusă ca arie și reglementată ca sens: „improvizația ta melodică este în esența ei roaba acompaniamentului. Numai inventivitatea melodică este a ta; liber ești să-ți alegi tonul, acordul și momentul cînd să intri și tu cu mâinile tale pe claviatură; liber ești să construiești, pe seria eternă de acorduri ale preludiului, infinite jocuri, după generozitatea și temperamentul fantaziei tale; toate însă trebuiesc să nu iasă din ritmul lui”. Și stilul este, pentru Caragiale, capacitatea de a încadra redusa invenție melodică a individului în mersul preludiului etern al lumii.

Ca și atunci cînd preciza raportul ce se stabilește între materialul oglindit în conștiința artistului și modalitatea lui de oglindire, Caragiale operează și de data aceasta cu termenii ce definesc stilul fără ca el să-și fixeze definiția pe ei. Într-adevăr, dacă stilul este timbrul propriu pe care un artist îl imprumută materialului cu care lucrează, atunci stilul nu este capacitatea de încadrare a melodiei individuale în armonia lumii, ci tonul și acordul ce definesc această melodie individuală.

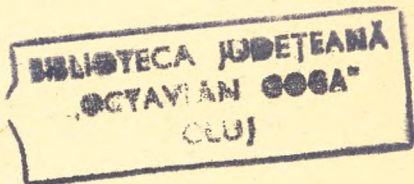
La lumina acestor date își găsește explicarea și stilul potrivit despre care vorbește scriitorul și pe care l-am amintit puțin mai sus. Stilul potrivit se confundă cu stilul propriu zis, cu stilul luat în sens general. Dar, deși singurul care se bucură de atributul existenței reale, el le cuprinde pe toate celelalte. Diferitele forme de stil, despre care vorbea tratatul său de retorică și împotriva cărora el se ridicase cu atîta vehemență, nu erau în fond decât „variația



de atribute ale unuia și aceluiași stil, atribute care trebuiesc ținute în dulap închise, și îmbrăcate numai la nevoie." Afirmînd această concepție, revolta lui Caragiale începe să cedeze și, fără ca el să-și dea seama, ea caută o cale de împăcare cu repudiatul său tratat de retorică. Pentru că dacă cineva recunoaște că stilul potrivit poate avea o variație de atribute care pot fi valorificate în împrejurări date, însemnează să recunoască de fapt că stilul potrivit poate să fie, în astfel de împrejurări, sublim, pompos, concis, etc. Vechea concepție despre categoriile de stil se menținea astfel sub învelișul unei terminologii ce cuprindea global ceea ce se repudiasă individual.

Întrebarea care ne solicită în final se referă la încadrarea concepției sale în curentele gândirii literare a timpului. Natural, ideile pe care scriitorul le pune în discuție în legătură cu arta sînt cu mult mai bogate decît cele semnalate în cuprinsul acestui articol, ele constituiesc probleme variate și dezvăluiesc și alte aspecte ale gândirii sale. Mărginindu-se însă la datele pe care le concentrează în legătură cu stilul, răsare cu claritate concepția realistă a scriitorului. Transfigurată de personalitatea artistului într-un sens pe care, în ultimă analiză, îl determină mediul, realitatea intră în doze masive în opera artistică: ea este lumea ce se reflectă în conștiința creatorului și cu care acesta umple opera de artă.

Astfel, prin unele din trăsăturile ei fundamentale, concepția literară a scriitorului corespunde viziunii realiste încorporate în opera sa.









7,80.-



