

## VALENȚE ALE IRONIEI ÎN PROZA LITERARĂ A LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU

Margareta ABRAMCIUC,

conferențiar universitar, doctor în filologie

(Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova)

194

Speech and Context, 1(IV)2012

### Abstract

*In the article, we attempt to evaluate some manifestations of irony in literary prose of Mihail Kogalniceanu. Being a figure of rhetoric, which implies a false praise which shows that the addresser says the opposite of what he thinks, giving the receiver a pretext for reflection, irony is a trademark of the forty-eighter prose writer. Moralizing intentions of his narrative justify the presence, in sketches of manners, "Soirées dansantes" ("Dancing parties") and "Physiology of a provincial in Iasi", or in short story writing "Lost Illusions ... A first love" of irony and self-irony insertions, combined with humor and sometimes with sarcasm, by which the author finally reveals ridiculous aspect of the reality evoked. In this regard, Mihail Kogalniceanu, having lucid mind, being conscious of imperfections of the Moldovan society and its congeners, opts for ironic register of discourse for illustrative purposes or for purely stylistic reasons.*

**Keywords:** irony, prose, addresser, narrative.

### Rezumat

*În articol, ne propunem să evaluăm unele manifestări ale ironiei în proza literară a lui Mihail Kogălniceanu. Figură a retoricii, care presupune un elogiu fals și care denotă că emițătorul afirmă contrariul a ceea ce gândește, oferindu-i receptorului un pretext de reflecție, ironia devine o marcă a prozei scriitorului pașoptist. Intențiile moralizatoare ale narațiunii sale justifică prezența, în schițele de moravuri, „Soirées dansantes” („Adunări dănțuitoare”) și „Fiziologia provincialului în Iași”, sau în scrierea nuvelistică „Iluzii pierdute... Un întâi amor” a inserțiilor ironice și autoironice, conjugate cu umor și, uneori, cu sarcasm, prin care autorul dezgolește, în fine, aspectul derizoriu al realităților evocate. În acest sens, Mihail Kogălniceanu, spirit lucid, conștient de imperfecțiunile societății moldave și ale congenerilor săi, optează pentru registrul ironic al discursului în scopuri ilustrative sau din considerente pur stilistice.*

**Cuvinte-cheie:** ironie, proză, emițător, narațiune.

*Motto: „Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci când lumea nu-l avea; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril”.*

(G. Călinescu)

Redusă ca volum și inedită, în sensul organizării demersului narativ, proza artistică a lui Mihail Kogălniceanu continuă să ne ofere subiecte de interpretare. Abordarea ironiei ca „figură retorică (și atitudine mentală corespunzătoare acesteia), ce constă în contrastul dintre ceea ce spune aparent un enunț și sensul lui adevărat, pe care cititorul sau ascultătorul îl descifrează cu ajutorul contextului (...)<sup>339</sup>, îl plasează pe scriitorul pașoptist între cei mai autentici prozatori români din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Raportul său

<sup>339</sup>Anghelescu, p. 130.

cu referenții, realitatea obiectivă sau un anume univers livresc îi exteriorizează tipul de sensibilitate artistică, denunțându-i viziunea peiorativă, împinsă uneori până la satiră și sarcasm, „forma extremă a ironiei”<sup>340</sup>. În plan lingvistic, ironia, ca accesoriu stilistic, îi reliefează contemplativitatea și reflexivitatea enunțării, transmise, de cele mai multe ori, prin intermediul antifrazei.

Spirit lucid, conștient de imperfecțiunile societății moldave și ale congenerilor săi, Mihail Kogălniceanu optează pentru registrul ironic al discursului în scopuri ilustrative sau din considerente pur stilistice. Puținele sale narațiuni literare, schițele de moravuri, nuvela „Iluzii pierdute... Un întâi amor” și începutul de roman „Tainele inimii”, cooptează, conform lui Nicolae Iorga, „strălucite pagini de proză ironică”<sup>341</sup>. În „Soirées dansantes” („Adunări dănțuitoare”) (1839), tânărul narator apelează la *ironia ușoară*, având ca finalitate relevarea unor aspecte ridicole din viața aristocrației ieșene. Naratorul, distanțat de realitatea evocată (atmosfera de la un bal), își dozează cu umor pasajele ironice. Admirația falsă, cu care descrie atât anturajul, cât și aspectul celor prezenți, poate fi remarcată pe tot parcursul schiței, în care paralela între balurile de altădată și „suarelele” din prezent accentuează atitudinea reticentă a scriitorului în raport cu tradiția acestor întruniri distractive, la care el merge „numai spre a juca rolul de băgător de samă”. Cititorului i se propune să „vizualizeze” imagini hilare ale contemporanilor, reunite într-o galerie, peste care naratorul aruncă o lumină distorsionantă. Tipurile sunt selectate și definite minuțios, cu o evidentă tendință ridiculizantă. Portretele feminine, proiectate într-o aparentă formulă laudativă, denotă, în realitate, superficialitate spirituală și incultură crasă ale participantelor la întrunirile de acest gen. De exemplu, o oarecare Celestină este „acea tânără persoană a căria cap este încărcat cu un braț de flori și de spicuri poleite ca zeița Ceres; fată mare cu pielea palidă și cu zâmbirea netocească, care la vârsta de optsprezece ani a ieșit din pansion, unde a câștigat toate premiile clasei sale. Ea a fost micul Fenix din Târgul Cucului; ea dețifără destul de bine muzica, zugrăvește înfricoșat trupuri goale; cu toate aceste, talentul său cel mai frumos este că are douăzeci mii de galbini zăstre”; o „fată bună” este „boboc rumân de trandafir din mahalaua Muntenimei”, soră-sa, Indiana – un vulcan ce fumează pe gunoiul râpei Privighițoaei” etc. În acest sens, criticul literar Gheorghe Crăciun menționa: „Predilecția lui Kogălniceanu pentru radiografia fiziologică e în afară de orice discuție, dar ironia și conștiința procedului utilizat sunt implicite, spiritul ludic și plăcerea enumerației aleatorii relativizează orice pornire spre gravitate”<sup>342</sup>.

Atent la complexe contemporanilor săi, Mihail Kogălniceanu le sesizează și le expune într-un registru ironic, excluzând ambiguitățile. În „Fiziolo-

<sup>340</sup>Pârvu, 2005, p. 131.

<sup>341</sup>Iorga, 1983, p. 299.

<sup>342</sup>Crăciun, 1998, p. 220.

gia provincialului în Iași” (1844), tonalitatea elogioasă este doar o aparență: scriitorul se pronunță energic asupra unui viciu, ce deteriora grav societatea moldavă de atunci – provincialismul. În această schiță, cu un pronunțat conținut de șarjă, ironia apare într-o formulă diluată, efectu-i fiind minimizat de accentele satirice, prezente mai în tot textul. Tipul parvenitului, întruchipat de un simplu ținutaș, dar și mediul ieșean, cosmopolit și mercantil, sunt ridiculizate și ostracizate mai mult decât ironizate.

Așa cum, în literatura romantică, „ironia e folosită ca o subversiune a sentimentelor, ca o armă împotriva iluziilor”<sup>343</sup>, Mihail Kogălniceanu, spirit lucid, conștient de imperfecțiunile societății moldave și ale concetățenilor săi, apelează la această figură a retoricii în scopuri ilustrative. În scrierea nuvelistică „Iluzii pierdute... Un întâi amor” (1940), figura retorică își justifică utilitatea: autorul nu pare preocupat de organizarea fabulei propriu-zise, ci de reflectarea aspectelor sumbre ale civilizației moldave din prima jumătatea a secolului al XIX-lea. Partea introductivă a textului, intitulată „Iluzii pierdute”, nu se prezintă ca o structură artistică bine organizată, autorul dezmembrând premeditat elementele tradiționale ale subiectului anunțat în debutul scrierii și inserând printre acestea ample intervenții eseistice, în care apelează, impresionant de frecvent, la ironie. Vechea urbe apare proiectată în raport cu alte capitale europene, formula ironică funcționând eficient în scopul relevării unui spațiu cosmopolit: „Iașii, oraș vestit prin ferelele turcesc, prin cârnații lui Carigniani, prin apa de la Păcurari, prin vorba nemțească a lui Regensburg și prin plăcintele răposatei madamei dumisale, prin ruinele lui Ipsilant, prin *minunatele* păpușe ce tot anul se văd ziua, iar de la Crăciun și până la lăsatul secului și noaptea, prin o berărie nemțească, prin *lărgimea și frumusețea ulițelor*, prin o fabrică de chipuri de ipsos, prin *arhitectura bordeielor și baracelor sale*, Iașii, centrul civilizației, a literaturii și a gunoiului Moldaviei... (s. n.).

Accentele ironice din pasajul citat, conjugate cu sarcasm, ca și alte inserții caustice din text, dezgolesc, în fine, aspectul derizoriu al realităților evocate, scriitorul, prin mulțimea de enumerații, structurate ritmic, grăbindu-se să-i ofere cititorului imaginea complexă a unei lumi deteriorate, îndemnându-l să-i sesizeze intențiile de *elogiere falsă*. În vizorul ironic al naratorului se află nu doar aspectul exterior al orașului, aerul său cosmopolit, ci și protipendada ieșeană, definită ulterior (tot ironic!) în unicul capitol al începutului de roman „Tainele inimii” (1850), „floarea patriei rămasă de douăzeci de ani tot floare”, cu care contrastează, în virtutea interesului pentru valorile neaoșe, „mica societate alcătuită de tineri și dame asemenea tinere”, „singură în felul ei” în „pocita capitalia noastră”. Chiar și referințele la importanța prezențelor feminine într-o societate dobândesc, sub pana lui Kogălniceanu (feminist convins, de altfel!), evidente dimensiuni ironice, fragmentul respectiv impresionând prin intenționalitatea sa ludică: „O adunare fără femei este ca o gră-

<sup>343</sup>Săndulescu, 1976, p. 221.

dină fără flori, ca o un bărbat fără barbă și musteți, ca o zi fără soare, ca o gazetă fără abonați, ca un șes fără verdeață, ca un teatru fără public, ca versuri fără poezie, ca o viață fără iluzii, ca un judecător fără procesuri, ca un tânăr fără amor și, în sfârșit, *ca toate comparațiile din lume*. Femeile singure au talentul să însuflețeze conversația, să-și înalțe închipuirea până în al noulea cer – *dacă este un al noulea cer*” (s. n.).

Perspectiva ironică se îngustează treptat, atenția celui care înregistrează și expune concentrându-se la diverse plăgi sociale (robia țiganilor, falsul patriotism, desfrâul moral, trufia etc.), dar și la optica sa iluzorie de concepere a lumii și a propriei persoane. Evocându-și realizările literare de moment, declară cu un perfect aer ironic: „Atâta vă mai zice că acum de curând am mai publicat – împreună cu dl C. N. (Constantin Negruzzi – s. n.), un alt Prometeu *manque* ca și mine – o carte care, răsturnând toate puterile așezate, călcând în picioare toate pravilele primite de adunare și de obiceiul pământului, are să facă o revoluție strașnică în toată Moldova – întru chipul de a face friganele și găluște; vreau să vorbesc de o colecție de 200 de rețete de feluri de bucate, care are să ne facă cea mai mare reputație – între bucătărițe – și viitorimea recunoscătoare ne va da negreșit frumosul nume de: introducătorii artei culinare în Moldova”. Între alte cărți ale autorului, „vrednice de veacul luminat în care avem norocirea să viețuim”, este și „o tractație asupra filozofiei broaștelor Bahluiului”.

În partea finală a acestei inedite compuneri epice, intitulată „Întăiul amor”, autorul își explorează, „după opt ani trecuți”, tot prin prismă ironică, propriul eu adolescentin (una dintre primele experiențe de acest gen din literatura română). Astfel, maturul Kogălniceanu, care, între timp, teorizase, în faimosul articol „Introducție (la Dacia Literară)”, opțiunea pentru o literatură originală și unitară, explică impactul deformant al literaturii franceze asupra sensibilității și mentalității tinerilor români din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care, prin lecturi, se inițiază într-o realitate fictivă, ca apoi să descopere traumatizantul adevăr că „lumea pozitivă se deosebește foarte mult de lumea ce a văzut în Paul de Kock și în Ricard”.

Savoarea expunerii autobiografice este întreținută de frecvențele notații ironice și autoironice, nuanțate cu fine aluzii livrești. În perspectiva scriitorului matur, romanul „*Les aventures de Télémaque, fils d’Ulysse*” („Aventurile lui Telemach, fiul lui Ulise”) de Fénelon este definit ca „evanghelia” metodei de instruire, bazată pe memorizare, inventată de pedagogul francez Jacotot și aplicată în pansionul de la Iași; iubita sa Niceta – „Dulcineea mea”, el, adolescentul înamorat – „nou duce de Richelieu”. Atitudinea ironică în raport cu sinele său de la paisprezece ani se menține constant pe tot parcursul expunerii. Prima declarație de amor, un „vinograd epistolar”, presărat cu naivitatea inerentă vârstei, conținea „Toate comparațiile lumii, toate cuvintele tehnice de filozofie, de retorică, de geografie, de istorie, până și de astro-

nomie". „Ceea ce salvează întreaga povestire de dulcegării și melodramă e distanța ironică și livrescă în raport cu faptele, plus finalul care aruncă totul în ridicol”, notează Gheorghe Crăciun<sup>344</sup>. Accentele autoironice din scena cu care se încheie aventura de amor transpar la suprafața discursului, naratorul proiectându-și imaginea sa de tânăr îndochinat definitiv de literatura timpului, încât gestul Nicetei de a-i declara dragostea cu ajutorul unei zaharele în formă de inimă, străpunsă cu două bolduri în loc de săgeți, îi pare penibil. Tonalitatea autoironică a concluziei finale îi reliefează patetismul propriu vârstei, afirmațiile de mai jos fiind mărturii despre felul distorsionat de concepe a iubirii: „Amorul meu atât de curat, de platonice, pe care în imaginația mea îl făcusem așa de poetic, să-l văd spurcat prin o aluzie așa de prozaică, prin o zaharică scoasă din sânul unei mute, unei arătări! Niceta pe care o socoteam așa de îngerească, așa de înaltă în idei, așa de delicată, să se slujească de o figură întrebuițată, cel mult, de băcălițele de pe Podul Lung”.

„Negativitate infinită și absolută”, în accepție hegeliană, ironia atenuează în ultima parte a scrierii nuvelistice „Iluzii pierdute...Un întâi amor”, atitudinea persiflantă a autorului cu referință la stilul romanticilor, excesiv de clișeizat. Așa cum stereotipurile folosite la redactarea portretului Nicetei, fiica profesorului de limbă greacă și iubita seminaristului de paisprezece ani, protagonista părții finale, rezonază în mintea lectorului avizat, căci au ca finalitate sancționarea, ridiculizarea unui asemenea stil, devenit în tânăra narațiune românească de la 1840, deja apatic, derizoriu și neproductiv. Gestul se anunță a fi pe atât de incitant, pe cât conștientizăm că, la sfârșitul deceniului al patrulea al secolului al 19-lea, în literatura noastră, genul epic abia începea să se profileze. Expresiile ironice din fragmentul citat mai jos denotă că emițătorul afirmă contrariul a ceea ce gândește, oferindu-i receptorului un pretext de reflecție: „Pentru un amoret, iubita sa este cea mai frumoasă femeie, podoaba naturei, perla lumii. De aceea vă voi spune și eu că niciodată o ființă mai frumoasă n-a ieșit din mâinile lui Dumnezeu, niciodată soarele n-a văzut o talie mai grațioasă decât a Nicetii; părul ei blond ca aurul a fost singurul păr blond care am iubit în viața mea; părul castaniu este patima mea. Fața ei era rătăndă și albă ca puful unei lebede. Comparația îi cam obicinuită, dar mi-ți ierta, că alta mai poetică nu-mi vine subț pană. Sprincenele ei era negre și ochii albaștri. Judecați, dar, ce minune era. Ce era însă în ea mai fermecător decât toate, era buzele ei mai frumoase decât două frunze de roze. De aș fi Lamartine sau Victor Hugo, tot n-aș fi în stare să vă fac o descriere adevărată de acele buze”.

Relaționarea cu numele unor mari scriitori francezi nu este decât o simplă atenționare asupra locurilor comune ale literaturii timpului, care necesita imperios un aflax de vitalitate. Schematizarea voită a portretului feminin din „Iluzii pierdute... Un întâi amor” divulgă intenția temerară a prozatorului

<sup>344</sup>Crăciun, 1998, p. 222.

român de a evita modelele, ceea ce-i justifică pledoariile pentru o literatură originală, expuse în faimosul articol „Introducere (la Dacia literară)”. Eliberarea stilului de schemele romantice are loc prin cooptarea, la modul ironic, a comparațiilor și epitetelor.

Turbulențe verbale, jocurile de limbaj, enumerațiile și poantele ingenioase ale frazelor, umorul, sarcasmul sunt implicite acestui discurs ludic. Între acestea, ironia și autoironia, generate de spiritul ingenios al autorului, tentat să dezvăluie crizele umane și cele sociale, nuancează expresia, îi întretin viabilitatea, diluându-i, astfel, accentele moraliste.

### Referințe bibliografice

ANGHELESCU, Mircea, (coord.). *Dicționar de termeni literari*. București: Editura Garamond, fără anul ediției [=Anghelescu].

CRĂCIUN, Gheorghe. *În căutarea referinței*. Pitești: Editura Paralela 45, 1998 [=Crăciun, 1998].

IORGA, Nicolae. *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea*. Vol. 1. București: Editura Minerva, 1983 [=Iorga, 1983].

KOGĂLNICEANU, Mihail. *Scrieri literare, sociale și istorice*. Chișinău: Editura Litera, 1997 [=Kogălniceanu, 1997].

PÂRVU, Bogdan S. *Dicționar de genetică literară*. Iași: Institutul European, 2005 [=Pârvu, 2005].

SĂNDULESCU, Al. (coord.) *Dicționar de termeni literari*. București: Editura Academiei, 1976 [=Săndulescu, 1976].