

PROZA LUI CONSTANTIN NEGRUZZI: RELAȚIA CU MODELELE

Rezumat: Articolul urmărește, în plan comparatist, relațiile prozei lui Constantin Negruzzi cu cea a lui Prosper Mérimée. Deși diferite ca volum, creațiile epice ale celor doi naratori, care au trăit și au activat aproximativ în același timp literar, prezintă similitudini atestate la nivelul tehnicilor narrative, al organizării demersului (construirea incipitului, a tramelor, portretizarea personajelor etc.) și al expresiei. Demonstrația, care exclude ideea de plagiat sau pastişă, pornește de la constatarea că, fiind inițiatorul narațiunii artistice autohtone, autorul român se raportează la modelele cu care se familiarizează în urma experiențelor sale de traducător, reușind totuși să elaboreze scrieri autentice. Conform unui renumit teoretician al comparativismului, Alexandru Ciorănescu, acesta este un caz de influență, ca „rezultat artistic autonom al unei relații de contact”.

Cuvinte-cheie: proză, narator, realism, similitudini, comparație, influență.

Creația lui Constantin Negruzzi, ctitorul prozei noastre moderne, a conservat tendințele unui timp literar genuin, când mai multe fenomene se aflau la stadiul embrionar de evoluție. Pasiunea pentru traduceri (repertoriul său include mai bine de o sută de texte artistice traduse!) devine pentru fiul paharnicului Dinu Negruț o experiență modelatoare, căci însușește la școala maestrilor din literatura universală arta reprezentării epice, care îl va distinge între scriitorii generației de la 1848. Înzestrat cu reale facultăți de narator, își anticipă propriile scrieri, transpunând în română, cu multă sânguință, opere din repertoriul lui Voltaire, Molière, Scott, Dumas-père, Hugo, Mérimée, A. Cantemir, George Sand, Hoffman, Turgheniev ș. a. Elaborându-și compunerile într-o epocă literară a începuturilor, scriitorul pașoptist, stăpânind surprinzător de abil tehnicile și procedeele epice, dă preferință aceluiași convenții, identificabile și în operele naratorilor din care a tradus, valorificând cu succes biografismul, confesivul, reflexivul, satiricul, moralitatea și fiziologicul – elemente frecvent utilizate în operele epice ale condeierilor străini din epocă.

În studiul nostru, intenționăm să definim relația scriitorului român doar cu unul dintre spațiile epice care l-au influențat – cel al lui Prosper Mérimée. Ne propunem să explicăm colaborarea prozei negruzziene cu cea a scriitorului francez, fără să insistăm, însă, pe raportul de descendență sau să evocăm, cu referință la unele scrieri ale naratorului român, relațiile de cauzalitate. Ar fi riscantă afirmația că maniera epică a lui Negruzzi se revendică, în exclusivitate, de la cea a lui Mérimée. Deși modestă ca volum, creația sa îl legitimează ca pe un scriitor înzestrat cu reale facultăți epice, predispus pentru conținuturi incitante și pentru forme expresive.

Între contemporanii săi, care au definit existența unor corespondențe, dar și a unor diferențe între operele celor doi scriitori, a fost Vasile Alecsandri, care, în evocarea *Constantin Negruzzi*, își argumenta astfel opinia: „Bagajul literar al lui Negruzzi este mai puțin voluminos, precum a fost cel al lui Prosper Mérimée în Franția; însă câștigă în calitate ce-i lipsește în cătime (...). Am asemănat

pe Negruzzi cu Mérimée în privirea câtimei operelor; acea asemănare o găsim și în natura talentului și chiar a spiritului lor. Amândoi aveau condeie de oțel mlădios, cu care știau a cizela foarte fin limba de care se serveau. Ei aveau deopotrivă simțul estetic în producerile lor și posedau același farmec de narație” (1: 373).

Într-adevăr, ceea ce se distinge, în primul rând, în creația ambilor scriitori este echilibrul și exactitatea frazei. „Repugnându-i prolixitatea și retorismul romantic, Mérimée a cultivat un stil sobru, laconic, înlăturând mijloacele de expresie sonore, dar fără substanță” (5: XXIV). Constantin Negruzzi e „natură cumpătată și discretă, stăpân pe acea disciplină interioară care îl împiedică să se destăinuiească prea abundent și care, în locul expresiei patetice a propriilor sentimente, preferă observația exactă a realității exterioare, însuflețită uneori prin comentariul său ironic” (8: 46).

Aceste paralele nu sunt deloc întâmplătoare: confruntând scrierile lui Constantin Negruzzi cu cele ale scriitorului francez, bardul de la Mircești remarcă coincidențe în planul artei narative și al virtuozităților stilistice, identificate în operele ambilor prozatori. Nu se insinua, însă, că autorul primei nuvele istorice românești s-a limitat la o imitare brută a metodei artistice a lui Mérimée. În aceeași ordine de idei, a înrudirii artistice între autorii nuvelor *Carmen* și *Alexandru Lăpușeanul*, în mica sa monografie, dedicată scriitorului român, Al. Piru opina: „Printr-o mare suprafață a operei sale, mai ales în proză, Negruzzi nu e numai un creator veritabil, dar și un inovator, un mare scriitor modern, un clasic al romantismului, comparabil în literatura franceză cu Prosper Mérimée” (7: 129). Înalta notă care i-o acordă istoricul literar condeierului pașoptist, asociindu-l cu prozatorul francez, considerat „pe drept cuvânt, creatorul nuvelei moderne”, conform opiniei lui Mihai Murgu, prefațatorul ediției *Prosper Mérimée, Carmen. Nuvele* (4: III), îi reliefează, în primul rând, talentul său de autor epic și meritul de întemeietor al narațiunii artistice românești.

Toate aceste analogii descind mai degrabă dintr-un asemenea gen de contacte literare, în care Alexandru Ciorănescu, pe lângă traducere și imitație, include și „influența exercitată de o sursă, de un model sau de un autor” (2: 84). În cazul lui Negruzzi, poate fi vorba de ceea ce teoreticianul comparativismului definește prin „relație de contact” sau, altfel zis, „cunoașterea directă sau indirectă a unei surse de către un autor” (2: 90). Influența, ca „rezultat artistic autonom al unei relații de contact”, conchide autorul renunțului eseu, se referă „la o operă literară creată prin același procedeu greu de analizat – dar ușor de recunoscut intuitiv – ca orice operă literară în general, prezentând însă personalitate proprie, care reflectă măiestria și celelalte trăsături specifice autorului său, dar totodată permite identificarea urmei contactului semnalat înainte, într-un grad ce poate varia considerabil” (2: 90-91).

În planul influenței lui Mérimée asupra lui Negruzzi, luăm în calcul câteva detalii importante: viețile și activitățile literare ale ambilor scriitori s-au consumat aproximativ în același timp (Prosper Mérimée s-a născut în 1803, Constantin Negruzzi – în 1808; au decedat cam în aceeași perioadă – în 1870 și, respectiv, în 1868); ambilor le este comun interesul pentru istorie, probleme de limbă și folclor. Infideli recuzitei romantice, ei renunță „la efuziunile sentimentale, la grandilocvența prolixă și, mai ales, la transcrierea în opera de artă a sensibilității subiective” (4: VI.). Poziționându-se reticent în raport cu ideologia literară a timpului, în comparație cu Victor Hugo, Mérimée, „meșter laborios și lucid, s-a mulțumit să lase posterității câteva gravuri, imagini în alb și negru, amare, exacte și perfecte” (5: 5); Negruzzi, așa cum remarcă Gabriel Dimisianu, „În *O alergare de cai*, ia angajament de scriitor realist când își anunță referitor la ce va povesti, „hotărârea ce am făcut de a spune adevărul în toată simplitatea sa”, iar faptul că adoptă în narațiune formula relatării la persoana întâi este și el un element ce poate mărturisi despre tendința către adevăr și simplitate” (3: 28-29).

Admitem că similitudinile ce se relevă din confruntarea prozelor lui Negruzzi cu cele ale lui Mérimée s-ar explica prin coincidențele pe palierul viziunilor artistice ale celor doi scriitori: și unul, și celălalt sunt pasionați de subiectele tari, selectate din lumea obiectivă, exterioară, pe care le disociază prin prisma moravurilor epocii. Asemenea corespondențe devin evidente și dacă examinăm formulele de narare și strategiile de structurare a faptelor, tehnicile de construire a incipiturilor și a tramelor. Diegeza obiectivă și fluentă, formele epice limpeze, dozate, reprezentarea dinamică a faptelor, inițierea în arheologia sufletului omenesc, inserarea abilă a dialogului în context, statutul omniscient al naratorului, comentariile auctoriale discrete, prezentarea, cu minuțiozitate, a decorului – toate aceste elemente pot fi lesne identificate atât în proza lui Mérimée, cât și în cea a lui Negruzzi.

Avansând în demonstrația propriu-zisă, constatăm că atât Mérimée, cât și Negruzzi preferă structurarea în capitole a compunerilor epice. În glosele pe marginea nuvelei *Zoe*, Al. Piru nota: „Tehnica împărțirii pe capitole a nuvelei, fiecare capitol fiind prevăzut cu câte un moto, pare împrumutată din *Bernard de Mergy* de Prosper Mérimée” (7: 93). Adăugăm că aceeași tehnică de secționare clasică a discursului este aplicată și în nuvelele *Neînțelegeri*, *Carmen*, *Abatele Aubin*, și în romanul *Cronica domniei lui Carol al IX-lea*, unde capitolele, intitulate, sunt precedate de câte un epigraf, selectat, de obicei, din opera celebrităților literare (Shakespeare, Byron, Molière, Lope de Vega ș. a.). Aceeași preferință pentru epigrafele și citatele livrești o anunță Negruzzi în prozele *Zoe* și *O alergare de cai* (Скачка).

Modelul francez, din care s-a alimentat la începuturile ei proza noastră, presupunea construirea debutului unei scrieri epice în conformitate cu anumite rigori: scenele cu care se deschidea nuvela sau romanul conțineau ample descrieri spațiale, decorul fiind evocat de un ochi atent la cele mai mici detalii, punctul de vedere naratorial implicând o viziune *par derriere*. O asemenea perspectivă narativă poate fi identificată în debutul mai tuturor prozelor semnate de ambii autori. Urmărim, în incipiturile nuvelor *Mateo Falcone* de Prosper Mérimée și *O alergare de cai* (Скачка) de Constantin Negruzzi, diegeze similare, construite prin aplicarea opticii de examinare minuțioasă a spațiului:

<i>Mateo Falcone</i> de Prosper Mérimée	<i>O alergare de cai</i> (Скачка) de Constantin Negruzzi
„Cum ieși din Porto-Vechio, luând-o spre nord-vest, către interiorul insulei, terenul începe să se înalțe treptat și după trei ceasuri de umbrel pe cărări întortocheate, astupate de bolovani groși și uneori tăiate de tâlhari, dai de marginea unui <i>maquis</i> foarte întins. <i>Maquis</i> -ul e piatra ciobanilor corsicani și a tuturor celor certați cu justiția. E bine să știm că țaranul corsican, ca să-și cruțe osteneala de a-și îngreșa ogorul, dă foc unei anumite întinderi de pădure: dacă flăcările se întind mai mult decât e nevoie, atâta pagubă!. Fie ce-o fi, el sigur că va avea o bună recoltă semănând pe pământul acesta fertilizat de cenușa copacilor pe care i-a avut” (4: 1).	„Locul alergării este zece minute afară de oraș, unde este gătită o galerie de scânduri în felul chinezesc, pentru privitorii nobili. Prostimea sau, în limba aristocratică, canalia, șede împrăștiată pe câmp, sau înșirată pe marginea unui odgon întins ce n-o lasă să se grămădească. Slabă stavilă, dacă n-ar fi sprijinită de jandarmii poliției! Piața se întinde ovală pe un neted șes într-o cercoferință de trei verste, însemnată cu stâlpușori de lemn de 3-4 stânjini departe unul de altul, iar dinaintea galeriei este bariera de unde pleacă alergătorii, carii, într-o fugă, sunt datori a face giurul pieții de patru ori, adecă o cale de douăsprezece verste (ca jumătate poștă); și doi, care întrec pe ceilalți, ajungând mai nainte ținta, priimesc, cel întâi un vas de argint prețuit 1500 ruble asignații; cel al doile, 500 ruble, care bani îi dă vistieria împărătească” (6: 30).

În același sens al afinităților, se remarcă ideea că interesul scriitorului român pentru personalitățile istorice neordinare ar corespunde preocupării pentru trecutul național a scriitorului francez, manifestată în romanul de tinerețe *Cronica domniei lui Carol al IX-lea*, unde, pe lângă alte fire epice (fanatismul religios, confruntările dintre protestanți și catolici, istoria unei iubiri, avându-i în calitate de protagoniști pe catolica Diane și protestantul Bernard de Mergy), este denunțat și despotismul monarhului în cumplita noapte a Sfântului Bartolomeu din 24 august 1572, când, „se spune că, la una din ferestrele palatului său, putea fi văzut Carol al IX-lea, înarmat cu o arcebuză lungă, *vânându-i* pe bieții trecători (D'Aubigné, op. cit. – n. a.)” (5: 200). La fel este reliefat și sadismul domnitorului român, care, în compania jalnicului Moțoc, de lângă o fereastră deschisă, „privea măcelăria care începuse” (4: 84). Macabra scenă a măcelului de la palat, expusă atât de plastic de autorul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul*, amintește de expunerea terifiantelor evenimente în romanul lui Mérimée:

Romanul <i>Cronica domniei lui Carol al IX-lea</i>	Nuvela <i>Alexandru Lăpușneanul</i>
„Masacrul începuse însă; zarva, îmbulzeala gloatei de ucigași și lanțurile întinse în mijlocul străzilor îl opreau (pe căptanul George – n. n.) la fiecare pas. Fu nevoit să treacă pe lângă Luvru, unde fanatismul se dezlănțuia cu deosebită furie. În acest cartier, năpădit în acel moment de orașenii catolici și de ostașii din gărzi, purtând în mâini săbii și torțe, locuia un mare număr de protestanți. Acolo, după spusele destul de tari ale unui scriitor al vremii (D' Aubigné, <i>Istoria universală</i> – n. a.), <i>sângele curgea din toate părțile, căutând râul</i> , și nimeni nu putea străbate străzile, fără să-l paseze primejdia de a fi strivit în orice clipă de cadavrele ce erau aruncate pe ferestre (...)” (5: 199).	„Și cu adevărat era groază a privi această scenă sîngeră. – Inchipuiește-ți cineva într-o sală de cinci stînjeni lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spreucidere, călăi și osândiți, luptându-se, unii cu furia deznădejdei, și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavînd nicio grijă, surprinși mișelește pe din dos, fără arme, cădeau fără a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai junci se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacămurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încheștau cu furie de gâtul ucigașilor și, nesocotind rănile ce primeau, îi strângeau pînă în înădușeau. Dacă vreunul apuca vreă sabie, își vindea scump viața. Mulți lefecii pieriră, dar în sfârșit nu mai rămasă nici un boier viu. Patruzeci și șapte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta și trînta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărseseră și vinul amestecat cu sînge făcuse o baltă pe lespezile salei”. (6: 85)

Instanțe narrative obiective, ambii autori aplică tehnici aproape similare la realizarea portretelor, în special, a celor feminine, dezvoltându-le prin acumularea detaliilor fizice și morale. Dacă Mérimée accentuează natura trufașă a Contesei de Turgis, reliefându-i portretul prin alternarea descrierilor fizicului cu evocarea unor calități morale, Negruzzi, pentru a sugera condiția dramatică a Doamnei Ruxanda și caracterul său inofensiv, mizează mai mult pe elementul vestimentar:

Contesa de Turgis (<i>Cronica domniei lui Carol al IX-lea de Mérimée</i>)	Doamna Ruxanda (<i>Alexandru Lăpușneanul de Constantin Negruzzi</i>)
„Purta un vestmânt de amazoană, ușor și în același timp elegant, și încă nu-și puse-se masca. Tenul, orbitor de alb și fără urmă de roșeață, făcea să iasă și mai bine în relief părul ei negru-cărbune; sprâncenele-i, bine arcuite și ușor îmbinate, dădeau figurii sale o oarecare asprime sau, mai curînd, o oarecare trufie, fără a scădea însă cu nimic farmecul trăsăturilor. În ochii săi mari și albaștri nu se putea deosebi, la început, decât o expresie de mândrie disprețuitoare; în timpul unei conversații însuflețite, însă, se vedea numai deocamdată cum i se măresc și i se dilată pupilele, întocmai ca unei pisici (...)” (5: 97).	„Cînd intră în sală, ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unui soții, fiice și surori de domn. Peste zobonul de stofă aurită, purta un benișel de felendreș albastru blănit cu samur, a căruia mânice atârnavă dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe șiruri de margaritar. Șlicul de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umerii și spatele sale. Figura ei avea acea frumusețe care făcea odinioară vestite pre femeile României și care se găsește rar acum, degenerînd cu amestecul națiilor străine. Ea însă era tristă și tînjitoare, ca floarea spusă arșitii soarelui, ce nu are nimic s-o umbrească”. (6: 79-80)

Astfel de lecturi simultane clarifică relația de afiliere a prozei literare românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea la narațiunea franceză a aceluiași secol, în care au excelat Hugo, Stendhal, Balzac, dar și Mérimée; relevă dinamica afirmării formelor epice în spațiul, încă viran, al literaturii noastre. În contextul unor tentative apatice de afirmare a genului, cazul Negruzzi este unul revelator, în sensul unor colaborări inteligente cu modelele narrative, pe care talentul său artistic și intuiția de prozator le-a sintetizat uimitor de eficient. (Opera scriitorului francez îl inspiră chiar să depășească limitele unor simple influențe: scandaloasa povestire *Toderică*, publicată la 1844, în revista *Propășirea* – în consecință, publicația fu suspendată – e o simplă traducere a nuvelei *Federico*, semnată de scriitorul din urbea de pe Sena).

Atât similitudinile posibile între creația lui Negruzzi și cea a lui Monsieur Première Prose, supranumit ingenios de prietenul său Victor Hugo într-o anagramă, inventată de la numele Prosper Mérimée, cât și probele de autenticitate, identificabile la nivelul construcției și al expresiei (notabile sunt și predispozițiile ludice ale naratorului din Trifeștii-Vechi), denotă ideea că prozatorul român valorifică unele tehnici narative, aplicate de celebrul său contemporan (colaborare benefică, în contextul absenței unor experiențe autohtone anterioare!), adaptându-le la propriul sistem de înțelegere a lumii.

Abramciuc M.

Constantin Negruzzi's Prose: Relationship with the Models

Abstract: The article studies from a comparative perspective, the relation of C.Negruzzi's prose to that of P.Merimee although different in volume, the epic works of the two narrators, who lived and created approximately in the same literary time, present similarities, which are manifested on the level of narrative techniques, of plot development (the construction of the introduction, character portrayal, etc.) and that of expression. The demonstration that excludes any plagiarism or imitation, that, being the initiator of indigenous artistic narrations the Romanian author pertains to the models with which he becomes familiar as a result of his translator's experience, yet managing to work out authentic works. According to the well-known theoretician of comparativism, Cioranescu, this is an example of influence, as „an autonomous artistic” result of, a contact relation.

Keywords: prose, narrator, realism, similarities, comparison, influence.

Bibliografie:

1. Alecsandri, Vasile. Opere, vol. IV. Chișinău: Editura Hyperion, 1992.
2. Ciorănescu, Alexandru. *Principii de literatură comparată*, Trad. de Tudora Șandru Mehedinți. București: Editura Cartea Românească, 1997.
3. Dimisianu, Gabriel. Introducere în opera lui Constantin Negruzzi. București: Editura Minerva, 1984.
4. Mérimée, Prosper. Carmen. Nuvele, Prefață de Mihai Murgu, Traducere de Al. O. Teodoreanu. București: Editura pentru literatură, 1965.
5. Mérimée, Prosper. Cronica domniei lui Carol al IX-lea, Traducere d Leon Baconsky, Cuvânt înainte de Elena Vianu. București: Editura pentru literatură universală, 1963.
6. Negruzzi, Costache. Păcatele tinerețelor, Tabel cronologic, studiu introductiv și repere critice de Lucian Pricop. București: Editura Național, 1997.
7. Piru, Al. C. Negruzzi. București: Editura Tineretului, 1966.
8. Vianu, Tudor. Arta prozatorilor români. Chișinău: Editura Hyperion, 1991.