

**Atelierul nr. 3**  
**Literatura română și universală, lingvistica generală**

---

CZU: 821.135.1.09-3

**ELEMENTE ALE LIVRESCULUI ÎN PROZA PAȘOPTISTĂ**

**Maria ABRAMCIUC,**

dr., conf. univ.

*Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți*

**Résumé:** *Nous abordons, dans cet article, le rôle des éléments livresques dans la création des prosateurs roumains du XIX<sup>ème</sup> siècle. En tant que manifestations de la mémoire culturelle, ces extraits (la plupart ayant leur origine dans la littérature universelle) sont une partie organique du tissu des textes épiques roumains, axés particulièrement sur le fait mémorialistique. Les séquences respectives résument ou nuancent, dans le contexte, la situation épique, complètent le profil du personnage, ou encore, elles dénoncent l'attitude ou l'état d'esprit du narrateur. D'une grande importance dans l'économie des textes d'époque (croquis, nouvelles, lettres, journaux ou mémoires de voyages) et assemblés harmonieusement dans les structures épiques, ces fragments – cités dans leur langage d'origine, parfois en tant*

qu'épigraphe, avec le nom de l'auteur, ou comme paraphrases et allusions parodiques – sont efficaces sur le plan de la forme et du contenu: soit parce qu'ils témoignent de l'érudition de l'auteur et de son dialogue avec des auteurs appartenant à d'autres espaces littéraires, soit parce qu'ils dénotent la concision et la plasticité de l'expression. Encadrées par Gérard Genette dans l'espace de la transtextualité, ces connexions aux œuvres notoires des littératures européennes constituent une modalité productive de la constitution de l'énoncé épique.

Dans les conditions où les traditions narratives autochtones étaient pratiquement insignifiantes, les expériences livresques présentaient un avantage pour les jeunes écrivains roumains qui y découvraient des modèles ou même des impulsions génératives.

**Cuvinte-cheie:** livresc, proză, citat, transtextualitate, paratextualitate, interdiscurs, parodie, pastișă, dialogism.

Apărută pe teren aproape viran, proza pașoptistă evoluează rapid, alimentându-și demersul, în special, din *biografic* și *factual*. Genul se situează sub semnul tutelar al memoriei și mai puțin al imaginației, constată istoricul literar Mihai Zamfir în capitolul *Memorie Vs. Imaginație: un model al prozei românești din secolul al XIX-lea* din volumul *Din secolul romantic*. În acest caz, opinează exegetul, aria de semnificație a cuvântului *Memorie* „implică tot ceea ce se referă la asimilarea de formule epice antercedente, fie că este vorba de evenimente autentice trăite de autor sau cunoscute de el, fie de texte preexistente, pe care autorul le-a preluat – deci, de o memorie culturală, consemnată în scris” (Zamfir 1989: 71).

Valorificând evenimente din viața personală, unii prozatori din epocă, în special, Constantin Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, deschizători de drumuri în domeniu, apelează și la patrimoniul literar european, de unde preiau și asamblează, în demersurile lor, diverse secvențe, ceea ce le relevă excelenta cunoaștere a literaturilor franceză, germană și italiană. La această etapă incipientă a prozei artistice românești, procesarea, de rând cu faptul biografic, și a acestor experiențe livești mai denotă și o modalitate productivă de construire a demersului epic. În această ordine de idei, se confirmă afirmația că „Textul literar este implicit un *intertext*, un spațiu în care se interferează elemente ce provin din diverse domenii de manifestare prin limbaj a atitudinilor umane.” (Mareș 2004: 87).

Prezente dozat, în formule explicite (citate), cu indicarea nemijlocită a sursei sau având forma unor parafraze și aluzii, decupajele livești din

literatura universală se includ organic în țesătura textelor românești, rezumând sau nuanțând, în context, situația epică, completând profilul personajului, denunțând opinia, starea de spirit sau atitudinea ironico-parodică ale naratorului. În cadrul discuției despre *literalitatea* textului, Gérard Genette va defini fenomenul prin termenul de *transtextualitate*, concept în care se include „*intertextualitatea* în sensul strict (și „clasic”, de la Julia Kristeva încoace), adică prezența literală (mai mult sau mai puțin literală, integrală sau nu) a unui text în altul...” (Genette 1994: 82). Între elementele *transtextuale*, criticul literar și structuralistul francez consideră că „citatul, adică convocarea explicită a unui text în același timp prezentat și distanțat prin ghilimele, este exemplul cel mai evident al acestui tip de funcțiuni, care mai comportă multe altele”. (Ibidem).

Narațiunile artistice din epocă, cu deosebire, ale autorilor menționați mai sus, includ un număr impresionant de inserții livrești, investite cu diverse funcții în contextele epice. Amintim că perioada literară se distinge printr-o raportare energetică la valorile culturale europene, printr-o asimilare rapidă a modelelor străine – atât în literatură, teatru, învățământ, cât și în viața socială. Operele mai multor scriitori sau gânditori de peste hotare, circulând în original sau în traducere, au produs un impact direct asupra prozatorilor români, care, școliți în străinătate sau în țară, în procesul scrisului, se conectează instantaneu la surse literare de pe alte meleaguri, preluând de acolo titluri, fraze, expresii, replici ale personajelor etc. În unele cazuri, cum este cel al lui Mihail Kogălniceanu, prin intermediul aluziei, a pastîșei, le sunt invocate stilul sau conținutul. În acest sens, receptivitatea și fidelitatea livrescă a primilor noștri naratori s-au dovedit a fi suficient de productive: în creația lui Constantin Negruzzi, prozator și traducător laborios, sunt inserate citate din diverse scrieri ale creatorilor străini; Mihail Kogălniceanu își întreține demersul cu trimeri la titluri de opere, personaje sau fragmente din creația diversilor autorilor francezi; construindu-și personajele, Vasile Alecsandri le atribuie replici din opere dramatice franceze, jucate la Iași.

Importante în economia prozelor din epocă (schițe, nuvele, epistole, jurnale, memoriale de călătorie) și asamblate armonios în structurile epice, elementele livrești sunt eficiente în planul formei și al conținutului: fie că semnalează erudiția autorului sau dialogul său cu scriitori din alte spații

literare, fie că indică plasticitatea și concizia enunțului. În acest sens, concludentă ni se pare afirmația lui Luigi Pareyson din *Estetica. Teoria formativității* precum că, „Dacă întregul rezultă din părțile unite spre a constitui un tot, se poate spune că în opera de artă toate elementele sunt esențiale și nimic nu este indiferent sau mai puțin esențial: nu există în ea detaliu care să fie neglijabil, nu există amănunt nerelevant, nu există aspect fără o motivare, și chiar cea mai mărunțică inflexiune este indispensabilă pentru efect, adică pentru însăși experiența operei [...]”. (Apud Petraș 2002: 245).

Chiar de la începuturile ei, proza lui Constantin Negruzzi poartă amprenta livrescului – dovadă a interesului pentru traduceri, manifestat precoce de autor. Scenariile sale epice conțin frecvent fraze preluate de la autori străini, care, incluse abrupt în contexte, se pliază exact situației narrative. Fiecare din cele patru capitole ale nuvelei *Zoe* (1837) sunt precedate de câte un fragment în original, extras dintr-o operă franceză sau italiană, celebră în epoca anterioară sau din literatura timpului. Primul capitol, de exemplu, are ca moto un citat din *Blason de l'amour*, versuri, care la rândul lor, au funcție de epigraf al unui capitol din romanul *Roșu și Negru* de Stendhal: „Amour en latin faict amor;/ Or donc provient d'Amor la mort;/ Et paravant, soulcy qui mord,/ Deuil, pleurs, pièges, forfaits, remord”<sup>19</sup>. Secvența anticipă sfârșitul tragic al personajului feminin: în cel mai excelent stil romantic, Zoe, după o catastrofală decepție în iubire, se va sinucide. Epigraful capitolului al doilea este extras din drama *Achille* a poetului italian Metastasio (sec. al sec. al 18-lea): „Cinga il brando, ed abbia questa/ L'asta in pugno, e l'elmo in testa/ E con Pallade in bellezza/ Gia potrebbe contrastar”<sup>20</sup>; capitolele trei și patru sunt precedate de câte un citat în original, selectate din volumele *Les chants du crépuscule* și, respectiv, *Les Orientales* de Victor Hugo: „Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe!/ Qui sait sous quel fardeau la pauvre ame succombe!”<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> (Fr.) „Dragoste în latină se spune amor,/ Dar din dragoste vine moartea;/ Și mai înainte, grija care macină,/ Doliu, plânsete, curse, nelegiuiri, remușcare (Negruzzi 1991: 208).

<sup>20</sup> (It.) Încingă spada și aibă ea/ Lancea în pumn și coiful pe cap/ Și-atunci cu Pallas Atena în frumesețe/ Ar putea să rivalizeze. (Negruzzi 1991: 208).

<sup>21</sup> (Fr.) „O, nu insultați niciodată o femeie care cade!/ Cine știe de ce povară e doborât bietul suflet!” (Ibidem).

și „Helas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!”<sup>22</sup> (Cf. Negruzzi 1991: 26 – 38). Epigrafele din *Zoe*, elemente *paratextuale*, stabilesc relații *intertextuale* cu textul propriu-zis: rezumă conținutul sau mesajul, atenționează lectorul asupra previzibilității evenimentelor, comportamentului personajului etc.

Într-o altă scriere, *O alergare de cai*, același Constantin Negruzzi intercalează în interiorul discursului memorialistic o veritabilă nuvelă romantică, intitulată *Olga* – secvență autonomă, elaborată în cea mai veritabilă formulă romantică. Precizăm că protagonistă este împătimită de lecturi, după care ia note. Pe fișele uitate în parc de personaj, afirmă doamna B., Ipolit descoperă fragmente copiate din operele lui J. J. Rousseau, Petrarca, Schiller, toate cu un conținut semnificativ. Reproductorile invocate de naratoare în limba originalului constituie, în context, procedee de caracterizare indirectă a tinerei poloneze – ființă pătimașă, ghidată de pasiune și sentiment. Notițele uitate de Olga pe o bancă îi relevă, cum se obișnuiește în cazul personajului romantic, firea sensibilă și emotivă, profunzimile interioare, anticipându-i deznodământul tragic: „După puțin, doamna B. urmă: „Ajungând în capătul aleei, ne-am pus pe o canapea de brazde. D. Ipolit găsi niște tăbliți căzute lângă un copac; negreșit că Olga le pierduse.

– A! am zis, iată acea ce ne va lămuri asupra misterioasei dame.

Luăi tăblițele, le deschisei și pinte multe versuri și note leșești și rusești, iată ce găsii:

„*On s'égaré un seul instant de la vie... aussitôt une pente inévitable nous entraîne et nous perd; on tombe enfin dans le gouffre, et l'on se réveille épouvanté de se trouver couvert de crimes avec un coeur né pour la vetru...*”<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> (Fr.) „Vai ! câte fete din aceasta am văzut murind !” (Ibidem).

<sup>23</sup> (Fr.) „Ne rătăcim doar o clipă din viață ... pe loc, un povârniș de neînălăturat ne târâște și ne pierde, cădem, în sfârșit, în prăpastie și ne trezim înspăimântați, găsindu-ne acoperiși de crime, cu o inimă născută pentru virtute ...”), secvență din J. J. Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, vol. I, partea a III-a, scrisoarea a XVIII-a – Julie către prietenul său” (traducere de Constantin Negruzzi). (Ibidem: 208-209).

Pe altă față: „*Occhi, piangete; accompagnate il core Che di vostro fallir morte sostiene*”.<sup>24</sup>

Mai înainte:

„*Vergessen sie nicht, dass zwischen ihrem Brautkuss das Gespenst einer Selbstmörderin stürzen wird*”.<sup>25</sup>

– Rousseau, Pétrarque, Schiller, ce mozaic de poeți! am zis. Precum văd, doamna Olga e o poliglotă; și nu sfătuiesc pe cine n-a fi cetit pe acești autori să-i facă curte. Dacă astă gingașă Luiză caută vrun Ferdinand, negreșit că nu-l va găsi în Chișinău”.<sup>26</sup> (Ibidem: 45).

Pasajele citate, o eficientă investiție livrescă în planul conținutului, completează scenariul epic, întregesc și nuanțează proiecția personajului feminin. De altfel, în această lucrare, un amestec de ficțiune și documentar, scriitorul face trimitere și la lecturile sale. Într-un moment, preocupat doar de sentimentul pentru doamna B., naratorul *auctorial* (Franz K. Stanzel) declară: „Xenofon și Tucidid se dusesera pe urma lui Balzac și a lui Walter Scott”. Trimiterile la creațiile literare din alte spații se intercalează organic în text, personajele etalându-și cunoștințele din literaturile europene ale timpului și din epoca anterioară. În dialogul lor, autorul-narator și doamna B. fac schimb de replici erudite, plasate într-un context umoristic: „– Râzi, domnule, dar eu nu râd... Oh! ai un aer nestatornic care mă îngrozește! – Ah! am strigat, luând un aer cât am putut mai melodramatic, poți a mă judeca acest fel? Socotește că eu n-am încă treizeci ani și prin urmare sânt cinstit. De nu vrei să mă crezi, vezi ce zice Balzac în Papa Gobseck...”. (Ibidem: 47). Într-o notă explicativă, autorul precizează că aceeași doamnă B. utilizează, în caracterizarea frumoasei Olga, expresii selectate din proza lui Honoré de Balzac: „Închipuiește-ți una din acele femei ce slujesc de îndreptare naturei pentru toate slutele ce a făcut din greșală”. (Ibidem: 44).

---

<sup>24</sup>(It.) „Ochi, plângeți, țineți tovărășie inimii/ Care din vina voastră îndură moartea”, citat din *Il Canzoniere (Cantaonierul)*, sonetul LXXXIV de Petrarca. (Ibidem: 209).

<sup>25</sup> (Germ.) „Nu uitați că între sărutul însoțirii voastre se va pune fantomul acelei ce s-a ucis din pricina voastră”, replica Luisei Miller către Lady Milford; Schiller, *Intrigă și iubire* (actul IV, scena a VII-a), traducere de Constantin Negruzzi. (Negruzzi 1991: 209).

<sup>26</sup> Protagoniștii dramei *Intrigă și iubire* de Schiller.

Valorificarea spațiului livresc în proza pașoptistă se observă și la nivel de titlu: Mihail Kogălniceanu își intitulează nuvela *Iluzii pierdute* cu enunțul preluat de la Balzac din *Illusions perdues, 1836 – 1843*. În acest sens, argumentează cercetătoarea Magda Mareș, „Titlul și alte mijloace paratextuale pot provoca starea de lectură, în funcție însă de pregătirea literară a cititorului. [...] Autorul folosește semnalele paratextuale ca modalitate suplimentară de definitivare a sensului sau ca preîntâmpinare a eșecului receptării (cazul romanului *Ciocoii vechi și noi*, premers de două prefețe). Pentru cititor, acest ansamblu de semnale furnizează „chei de lectură”, „instrucțiuni” indispensabile actualizării potențialului semantic și construirii sensului, iar identificarea și interpretarea lor corectă e o problemă ce ține de gradul de competență a cititorului. (Mareș 2004: 89). Titlul nuvelei lui Mihail Kogălniceanu incită interesul lectorului, dar, în primul rând, insinuează poziționarea ironico-parodică a autorului în raport cu autoritara formulă epică balzaciană.

În proza pașoptistă, elementul livresc ia și alte forme – de *parodie* și *pastișă* – pe care Gérard Genette le include în noțiunea de *paratextualitate*, concept subordonat aceluiași câmp semantic al *transtextualității*. În fine, teoreticianul le definește pe toate cu un singur termen – cel de *arhitextualitate*. (Cf. Genette Ibidem). În aceeași ordine de idei, discutând conceptul de hipertext, definit de teoreticianul francez, Maria Carпов propune pentru parodie și pastișă noțiunea de *interdiscurs* (Gherasim, Cara 2008: 147).

Dialogică pe unele secvențe, proza *O alergare de cai* Negruzzi include și citate cu funcții parodice. Capitolul *Tristeță* din nuvelă înglobează fragmente extrase de Negruzzi din narațiunile lui Florian, prozator preromantic francez. Scriitorul român înglobează în text (în propria traducere) două secvențe din romanele pastorale ale condeierului francez, care, în opinia sa, apelează la un stil impropriu situațiilor expuse: „După ce alergă de la o turmă la alta, ca să se gudure la Elicio și la Galatea, câinele începe a alerga prin măgură; și se ia după un ied sălbatec. Iedul fuge și trece lângă păstorițe ... ” și „Estela se roși uitându-se la maică-sa. Margareta îi dă voie să priimească prezentul și păstorița sta încă nehotărâtă. La urmă, c-o mâna tremurândă, apucă cordela verde, care era în grumazii berbecului ... ”. (Negruzzi 1991: 54). Reacția personajului-narator denotă

respingerea de către scriitorul Negruzzi a artificiilor stilistice din proza confratelui său francez. Personajul întrerupe lectura textului florianesc, exclamând: „– E! dă-mi pace cu păstorițele și cu berbecii cu cordele verzi” (Ibidem: 54).

În ultima parte a nuvelei *Iluzii pierdute... Un întâi amor*, Mihail Kogălniceanu valorifică ingenios citatul, mizând pe efectul parodic al inserțiilor din *Aventurile lui Telemac* de François Fénelon. Discursul personajelor îndrăgostite implică replici ale protagoniștilor din opera franceză: „Când eu ziceam Calipso, mă uitam la dânsa; când ea zicea Telemah, se uita la mine. Săracul bietul Fénelon nu știa el că nemuritorul său poem a să slujască odată de declarații de amor; în puțin, amorul nostru se suia în diapazon, și așa, unindu-ne glasul ca într-o imnă cerească, cu o frăgezie nespusă, strigam în gura mare: „*Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulisse*” etc., etc.”. (Kogălniceanu 1997: 41) În același text, autorul preferă și pastișa, descinsă din livresc, ca și parodia. În esență, pastișa, o altă formă de *transtextualitate* (Cf. Genette 1994: 82), constituie o relație dialogică a unui text cu textul-sursă. Diferențele dintre parodie și pastișă, opinează Maria Carpov, constau în următoarele: „Mecanismul ce stă la baza parodiei este, așa cu s-a și văzut, transformarea, pe când pastișa este o imitație. Între parodie și pastișă nu este totuși întotdeauna ușor de tranșat”. (Gherasim, Cara 2008: 148). Un exemplu de pastișă ar fi portretul Nicetei, în care autorul excelează în expresii ironico-parodice, insinuând luxurianța, inefficientă, naivă și bombastică, a stilului romantic (este concludentă, în context, invocarea numelor Lamartine și Victor Hugo): „ (...) părul ei blond ca aurul a fost singurul păr blond care am iubit în viața mea; părul castaniu este patima mea. Fața ei era rotundă și albă ca puful unei lebede. Comparația îi cam obicinuită, dar mi-ți ierta că alta mai poetică nu-mi vine sub pană. Sprâncenele ei erau negre și ochii albaștri; judecați, dar, ce minune era. Ce era însă în ea mai fermecător decât toate erau 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. Pieptul ei era un paradis, și îngerii înșiși nu și-ar fi ales un alt lăcaș, dacă ar avea voie să-și lase vecinicul cer și să caute un cvartir mai pământesc. Când mă uitam la buzele ei, mă făceam roșu ca un bujor și rămâneam încremenit, înlemnit, după cum îți vrea. Piciorul și mâna ei erau a unei copile de șapte ani. Glasul



ei trebuia să fie mai dulce decât a serafimilor; trebuia, zic, pentru că până acum n-am auzit încă glasul unui serafim, prin urmare nu pot judeca dacă-i dulce sau ba. Dar *așa spun toți (s. n.)* și, cum știți, *vox populi, vox Dei*. Domnule S., mă rog iartă-mă că te fur.” (Kogălniceanu 1997: 39 - 40).

„Intersectarea unui text cu enunțurile pe care le asimilează în propriul spațiu sau la care face trimitere în exterior este numită de Julia Kristeva *ideologem*. Prin urmare, ideologemul desemnează funcția productivității textuale, o funcție a modului în care interacționează într-un text diversele secvențe din alte spații textuale pe care le „citează”. Iar o lectură intertextuală a unei opere înseamnă situarea acesteia în istorie, în societate, în ansamblul circumstanțelor în care apare și în care tinde să se integreze.” ((Mareș 2004: 88).) Raportul livresc (dialogic, în fond) al prozatorilor noștri din perioada pașoptistă cu operele scriitorilor europeni le extinde viziunea epică, le oferă idei și concepte de creație. Or, în condițiile când tradițiile narrative autohtone erau, practic, inexistente, acest gen de conexiuni îi avantaja pe tinerii noștri naratori, care descopereau în marea literatură universală modele sau chiar impulsuri generative, fenomenul semnalând, în fine, și un început de modernizare a procesului literar românesc.

## **Bibliografie**

Carpov, Maria, *Interdiscursivitatea și retorica publicității*, în Gherasim, Alexandra, Cara, Nadejda, *Teoria textului. Antologie*, Chișinău, CEP USM, 2008.

Genette, Gérard, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, Traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994.

Kogălniceanu, Mihail, *Scrieri literare, sociale și istorice*, Chișinău, Editura Litera, 1997.

Mareș, Magda, *Text, arhitect, paratext*, în *Limba Română*, 2004, 12, p. 87 - 91.

Negruzzi, Constantin, *Păcatele tinerețelor*, Chișinău, Editura Hyperion, 1991.

Petraș, Irina, *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002.

Stanzel, Franz K., *Teoria narațiunii*, Traducere de Valeriu P. Stancu și Silvia Chirilă, Cuvânt introductiv de Monika Fludernik, Iași, Institutul European, 2011.

Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic*, București, Editura Cartea Românească, 1989.

---