

IONEL POPA

**Spațiul literar
în romanul românesc
de la N. Filimon la G. Călinescu
– inventar fenomenologic –**

LIMES
2020

Colecția ESEURI
Coordonator: ȘTEFAN BORBÉLY

Coperta: DINU VIRGIL

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPA, IONEL

**Spațiul literar în romanul românesc de la N. Filimon la G. Călinescu –
inventar fenomenologic/ Ionel Popa. – Florești: Limes, 2020.**

ISBN 978-606-799-457-5

821.135.1

© Copyright Ionel Popa
© Copyright Editura Limes
Str. Castanilor, 3
407280 Florești, jud. Cluj
Tel.: 0264-544109; 0723-194022
e-mail: edituralimes2008@yahoo.com
www.edituralimes.ro

CUPRINS

Câteva repere teoretice.....	7
Nicolae Filimon: <i>Ciocoii vechi și noi</i> – spațiul bazar	10
Ion Creangă: <i>Amintiri din copilărie</i> – spațiul mitic.....	17
Duiliu Zamfirescu: spațiul bucolicului – spațiul malefic.....	26
Ioan Slavici: <i>Mara</i> – urbanizarea spațiului.....	34
Ion Agâbiceanu: <i>Arhanghelii</i> – spațiul iadului	43
Liviu Rebreanu – spațiul organic	50
Cezar Petrescu – spațiul dezdăcinării, al alienării și prăbușirilor	75
Hortensia Papadat-Bengescu – spațiul cetății vii.....	93
Mateiu Caragiale – spațiul între „Viața care se viețuiește” și „Trâmba de vedenii”	108
Camil Petrescu – spațiul conștiinței.....	122
Mircea Eliade – spațiul literar între profan și sacru.....	138
Max Blecher – spațiul zeului bolnav	161
Mihail Sadoveanu – mitologizarea și istoricizarea spațiului literar	179
G. Călinescu – spațiul estetizat	193
Câteva concluzii	209

Nicolae Filimon: *Ciocoii vechi și noi – spațiul bazar*

Din prima pagină a romanului ne întâmpină un semn spațial: **scara. Jos**, la prima treaptă, un tânăr așteaptă **să urce**; **sus**, la ultima treaptă, boierul e gata **să coboare**.

„Într-o dimineață [atenție la momentul temporal] din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani [...] sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrării și absorbit în niște meditațiuni. [...]” (Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, Ed. Minerva, col. Patrimoniu, 1985, p. 13). În vreme ce el medita „ușa scării se deschise și se arătă înainte un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoale și iatagan la brâu” [azi i-am spune bodygard]; ca în basmul popular *obiectul* vestește sosirea stăpânului. Apoi se auziră „pașii cei leneși și gravi ai marelui postelnic, care cobora scara cu o cadență simetrică” (p.13). După protocolul prezentării și primirea „darurilor” (mita), tânărul Dinu Păturică urmând pe vâtaf **urcă** scara pe care **coboară** boierul fanariot, trece printr-o „sală” și o „galerie cam întunecoasă”. Vâtaful se oprește în fața unei uși și zise lui Dinu: „– Iată odaia ce ți-am găsit pentru locuință” (p.16). În această odaie își petrece cea mai mare parte a timpului: „După, ce pleca boierul la curte, se ducea la vâtaf și-i făcea o mulțime de lingușiri; apoi [...] se închidea în camera sa și se da cu totul la citit și la meditațiuni” (p.33), citea pe Plutarh, Cesar și... „Machiavel”.

După ce inspectează „repede și disprețuitor” odaia, Dinu „deschide fereastra” și se uită în curte: „o văzu plină de găini, găște, rațe, claponi”, iar din bucătărie i se înfățișează înaintea ochilor „mulțimea de tingiri de diferite capacități în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar”. În curtea boierului

nu vede nici o altă construcție, ci doar obiecte care arată bogăția și lăcomia, adică numai ceea ce este trecător în viață. Privind toate acestea, Dinu își zice în sinea sa: „Iată-mă, în sfârșit, ajuns în pământul fărâduinței; am pus mâna pe pâne și cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și iușchiuzarlâc, și ca mâne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot” (p.17). La nivelul romanului lui Filimon, ceea ce-și zice în sinea sa Dinu este echivalentul celebrelor vorbe ale nu mai puțin celebrul personaj al lui Balzac: Rastignac de pe culmea cimitirului Père Lachaise se adresează Parisului „– Între noi, acum!”.

Pentru Dinu Păturică începe urcușul pe scara materială și socială. Dar pentru a ajunge ca fanariotul, Dinu va trebui să urce și *scara femeii*. Dinu (în calitate de păzitor al Duducăi la porunca lui Andronache, „iubitul” acesteia) ajungând la casa Duducăi „întră pe portița cea mică, sui scara și se puse jos, în pridvor, pe un pat de scânduri” (p.47) în așteptare. Interioarele casei Duducăi dau seama de condiția ei de amantă a boierului fanariot. Fiecare obiect și fiecare gest sau vorbă reflectă viața de lux a femeii lipsită de orice principiu moral. Semnificativ e felul, dar mai ales ordinea în care Dinu cunoaște odăile reședinței Duducăi. Această ordine sugerează *scara* pe care urcă Dinu de la situația de păzitor al femeii, la cea de amant și părtaș în pactul pentru ruina boierului. Ultima treaptă a acestei scări este „camera de culcare” a Duducăi, unde cei doi „pecetluiesc” pactul.

Toate interioarele din casa boierului Tuzluc și din cea a țitiioarei sale sugerează lăcomia, imoralitatea și o atmosferă și o intimitate leneșă de lume orientală.

Pe simbolistica scării e construit teribilul blestem „biblic” pe care Ghinea Păturică îl aruncă asupra fiului care îl reneagă și îl alungă când vine la el în București: „– Dumnezeu, care cunoaște și vede toate, să nu-ți ajute, fiu blestemat ce ești! El, care te-a înălțat atât de mult, te va pogori mult mai jos decât unde te află. Aceste bogății câștigate prin nelegiuiri ți le va risipi cum risipește vântul praful după arie. Cum mă gonești tu pe mine, să te gonească îngerul Domnului în toată viața; să nu ai prieteni în

nenorocire, să umbli din casă în casă cerșind pâne, ca să-ți astâmperi foamea, și o treanță, ca să-ți acoperi goliciunea; să lingusești toate tarafurile și toți să-și bată joc de tine. În chinurile boalei tale să nu aibi pe nimeni care să te mângâie și în vedeniile tale să-ți stea dinainte toate fărdelegile tale. Amin! Fie, fie...” (p.182-183). Blestemul părintesc se va împlini: Dinu moare întemnițat în „ocna părăsită”.

Curtea boierului pământean, banul C. se înfățișează în opoziție cu cea a fanariotului. Când trăsura lui Tuzluc intră în curtea banului C., „slugile bătrânului boier ședeau pe treptele scării (s.n.) și își petreceau timpul vorbind și râzând; iar banul [...] ședea în pridvorul casei, pe un colț al unui pat lung și citea din tetravanghel” (p.92).

Spațiile în care sunt prezenți Tuzluc, Dinu, Duduca poartă semnele corupției și desfrâului. În aceste spații se pun la cale toate ticăloșiile posibile până la trădare de țară (Dinul e actor principal în prinderea și uciderea lui Tudor Vladimirescu). La polul opus, spațiile în care sunt prezenți banul C., Maria, fiica acestuia, Gheorghe, fostul vătaf al fanariotului acum aflat în slujba banului, viitorul ginere, poartă semnele cinstei, generozității, bunici-cuviințe, liniștii și fericirii.

Descrierea interioarelor este luxuriantă. Scriitorul insistă asupra „obiectelor cele mai apropiate și mai uzuale” care, alături de alte detalii, sugerează nivelul economic, [moral], cultural” al personajului (Aurel Martin). Acest tip de descriere, prin simplul inventar, desfășurată pe pagini întregi devine de la un punct încolo obositoare și afectează construcția și narațiunea. Ca exemplu menționez capitolele „Scene de viață socială” și „Fă-te om de lume nouă, să furi cloșca după ouă!”, așezate în „oglinďă” (N. Manolescu). Sunt două tablouri care au același subiect: petrecerile sardanapalice, unul sus în odăile fanariotului Andronache, celălalt în „beciurile” lui Păturică. *Sus* e desfrâu și risipă, *jos* slugile imită pe stăpâni. Odăile de sus poartă semnele unui crepuscul, domnește iluzia statorniciei în bogăție și putere; „beciul” de jos are semnele grabei și vicleniei slugilor de „a se

ajunge”, speranța ciocoiască. În capitolul „Ce dai să te fac ispravnic”, autorul configurează un spațiu al corupției și jafului.

În logica tezismului programat al romanului nu putea lipsi spațiul judecății și al pedepsei. Unul este „Ocna părăsită” unde, întemnițat de noul vodă pământean, Dinu moare; celălalt este piața publică în care este pedepsit cămătarul Costea Chiorul, tovarășul de nelegiuiri al lui Păturică și Duducăi, prin flagelare și ținutarea de stâlp. Vinovatul e purtat pe ulițele Bucureștiului până la locul execuției. „când esecutorul ridicase pe pațient în vârful picioarelor și se pregătea să-i ținutiască urechile la stâlp, clopotele de la câteva biserici ajunse până la auzul mulțimii”. În ulița execuției, venind din direcții opuse se încrucișează două procesiuni mortuare. Răposații sunt Andronache Tuzluc și Dinu Păturică. „Iată cum își terminară cariera vieții acești trei sclerați. Întâmplarea voise ca ei să se mai întâlnească încă o dată, înainte de a se prezenta lui Dumnezeu spre a-și da seama de relele ce săvârșiseră pe acest pământ.” (p.228), exclamă scriitorul mulțumit de ilustrarea moralei romanului său. Duduca fuge cu un turc dincolo de Dunăre. Pentru că a încercat să ducă aceeași viață ca înainte, turcul o leagă într-un sac și îi dă drumul în Dunăre. Ca morala să fie completă, fără dubii, scriitorul opune spațiului judecății și pedepsirii pe cel al dreptății și răsplatei: Biserica Mănăstirii Mihai-vodă unde se săvârșește cununia religioasă a lui Gheorghe cu Maria. Gheorghe e răsplătit cu rangul de mare spătar de către noul domnitor pământean Grigore Ghica. Naș nu este altcineva decât vodă. Ceremonia are loc în ziua de 23 aprilie.

Antiteza dintre cele două spații rămâne tezistă, fără nici un efect estetic: „ocna părăsită” nu se metamorfozează într-un spațiu al căinței, iar cel al ceremonialului căsătoriei rămâne un mic document etnografic de epocă.

Spațiile exterioare, peisajele, atâtea câte există, ca imagine în sine, cât și ca semnificații sunt la limita locului comun. Un posibil exemplu este descrierea unei nopți de vară (p.53). Tabloului în afară de *obiecte* îi lipsește culoarea și emoția. Din descrierea de 17 rânduri poți extrage o singură frază cât de cât

literar-artistică: bolta cerească „era plină de o lumină magică luna a cărei palidă și dulce față împle de dor și ardoare inimile simțitoare, sta atârnată printre turlele mitropoliei. [...] Această maiestoasă și dulce tăcere era întreruptă câteodată de suspinele unei privighetori, care cânta durerile sale ascunsă într-o dumbravă de liliesci din grădina Mănăstirii Antim”. Mă despart de opinia lui Tudor Vianu care afirma: „Sunt, în *Ciocoii vechi și noi*, câteva tablouri de natură prinse de un penel dibaci”. Nicolae Filimon e un citadin imun la fiorul liric ce-l poate trezi „maiestoasa” și „dulcea” natură, în dimensiunea ei terestră ori cosmică.

„*Ciocoii...* sunt un roman al Bucureștilor, un roman citadin”. Aprecierea lui Șerban Cioculescu e cam exagerată, dar vorba aceea ce-i a cezarului trebuie dat cezarului. Pionieratul trebuie respectat și prețuit, dar până la Bucureștiul lui Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu mai e cale de străbătut. Venerabilul critic notează mai departe: „Bucureștean prin naștere, scriitorului i-a fost dat să lase o neuitată imagine a Capitalei. [...], Bucureștilor de altădată! În arhitectura lui pestriță [...] în multiplicitatea aspectelor sociale dintre anii 1814-1825, aceasta este imaginea obiectivă, cu aparență de fantastică dioramă. [...]”. Dintre cei din siajul lui Cioculescu citez pe Teodor Vârgolici: „[Filimon] a surprins cu un adevărat realism culoarea locală, atmosfera specifică. De la aspectul vestimentar al personajelor și până la descrierea Bucureștiului cu grădinile și edificiile publice, cu ambianța și decorul sălilor de spectacol, cu mahalalele lui, totul este notat cu precizie, cu un fin spirit de observație, cu un remarcabil talent descriptiv, în imagini vii, autentice. [...]”. Criticul a uitat să treacă printre „imaginile vii” bucătăria cu tot ce produce ea! Diorama pe care o presupunea Cioculescu, imaginile vii identificate de Vârgolici e/sunt de fapt doar o înșiruire de *stampe*. Descrierile, realizate prin simpla enumerație, sunt saturate de fotografierea amănuntelor de arhitectură și geografie urbană. Exemplară pentru tehnica descrierii și valoarea strict documentară rămâne descrierea palatului domnesc al lui Caragea-vodă (p.23-24).

Această descriere [ca și altele, vezi de pildă p. 226-226] e curat hartă topografică. Ceva mai animate sunt tablourile cu „scene din viața socială”: petrecerile bucureștenilor la „iarbă verde” sau la „grădină”, plimbările familiilor boierești cu trăsura pe „Podul Mogoșoaiei” și la „Târgul din Afară”, și bairamurile, ca cel de la Andronache Tuzluc.

„Filimon are, afirmă George Călinescu, pe alocuri intuiții balzaciene. Îndeosebi e remarcabilă la el preocuparea de precizie topografică, în care pune minuție și acel realism fantastic tipic la Balzac”. Preluând observația lui Călinescu, critica postbelică (mai ales cea epigonică) a bătut monedă pe realismul lui Filimon. Acest avânt a mai fost temperat de Mircea Angheliescu la a cărui opinie mă reraliez: „Ceea ce a fost interpretat ca realism și un punct important pentru care cercetătorii l-au apropiat de Balzac, este de fapt consecința unei vocații neînfrânate de istoric, căci nu poate fi numit realism, în sensul obișnuit [literar-estetic] al cuvântului, efortul de investigare, minuția cercetătorului și geniul sintetic al scriitorului care recompune o epocă întregă [...] din elemente disparate ale unor informații adunate, controlate și coroborate cu un desăvârșit spirit critic [și de observație]. Istoricului, și nu scriitorului realist, îi aparțin descrierile de interioare, de ceremonii și obiceiuri uitate. [...]”. Observațiile lui Mircea Angheliescu își găsesc suport și în numeroasele note și explicații ale autorului din subsolul paginii, și în prezența documentului în textul romanului, spre exemplu „*Catastih de dosolipsie, al Casei, Dumnealui Marele Postelnic Andronache Tuzluc, Leatul 1818, septembrie, Primiți – Cheltuiți pe leatul 1818*” (p.141) și unul imaginat (fabricat pe loc) de Dinu Păturică pentru a demonstra și a învăța pe amicii săi întru ciocoism cum se pot îmbogăți pe seama stăpânilor: *Foaie de socoteală a curții marelui postelnic A. Tuzluc* (p.112-113).

În 1913, Eugen Lovinescu observa aceleași limite ale realismului lui Filimon. Observațiile făcute din perspectiva pur literar-estetică semnala deficiențele romanului: „Fără a fi un moment estetic, *Ciocoii* lui Filimon sunt un o operă viabilă, o

Libris
Resurse pentru cercetarea științifică

frescă neisprăvită, dar încă destul de vastă, străbătută de o acțiune epică nu îndeajuns de ferită de invazia amănuntelor; o frescă în care semnificativul înăbușă esteticul. Iar cronologia dăunează compoziției.” În concluzie, realismul lui Filimon nu reușește deplin trecerea de la fotografie (realism nud, de document) la imaginea realistă literar-artistică.

Între spațiile exterioare și cele interioare din romanul lui Filimon există o deosebire funcțională: cele exterioare staționează la valoarea de document; cele interioare, conform tezismului moral inoculat romanului, sunt pline de semnele răului (corupție, imoralitate, desfrâu). Descrierile lui Filimon vor să informeze și să instruiască. Spațiile sunt selectate și orânduite conform tezei morale care culminează în final cu inevitabila pedepsire a răului și triumful binelui.

În romanul său, Nicolae Filimon transplantează teme și motive literare statuate de romanul realist occidental într-o lume orientală ca timp și spațiu. Orașul (Bucureștiul) lui Filimon e un târg oriental; orașul (exceptând Viena) lui Slavici, după cum vom vedea, e târgul medieval care și-a găsit drumul spre noua civilizație.

Prin *Ciocoi vechi și noi* Nicolae Filimon (ne)învață cum nu se scrie un roman.

Ion Creangă: *Amintiri din copilărie* – spațiul mitic

S-a insistat până la exces asupra realismului din opera Marelui Humuleștean neglijându-se alte aspecte ale operei. Realismul nu lipsește din perla marelui povestitor, dar nu este dimensiunea ei unică și esențială. Valoarea universală a *Amintirilor din copilărie* stă nu în caracterul realist-documentar al textului, ci în cel simbolic-mitic. După Mircea Eliade, putem spune și noi că realismul (profanul) camuflează sacrul (mitul), camuflează scenariul mitic pe care e construit textul *Amintirilor...* Scenariul epic pe care sunt înșirate năzbâtiile/probele lui Nică este unul al inițierii. Originalitatea lui Creangă – ceea ce dă caracterul de unicat – este că inițierea/probele se desfășoară/ desfășor într-un registru umoristic. Inițierea se face prin *joc*. Râsul și jocul sunt echivalentul *catharsis*-lui din tragedie. În majoritatea lor covârșitoare, scriitorii evocă copilăria din exterior, din perspectiva omului matur trecut printr-o educație intelectuală din care nu lipsește mitologia. În aceste cazuri asocierea copilărie – vârsta de aur – timp mitic este de ordin cultural. Creangă evocă copilăria din interiorul ei. Pentru Creangă, copilăria **există ca mit**, nu ca idee mitologică adăugată, suprapusă întâmplărilor evocate. Copilăria din *Amintiri...* este o poveste cu întâmplări primordiale și exemple (cf Mircea Eliade).

Ca orice cosmogonie și *Amintirile...* încep cu o **întemeiere**, în **illo tempore** (*pe vremea aceea; o dată, vara; într-o dimineață*), cu întemeierea satului. Satul este spațiul inițierii. La povestitorul nostru ritualul esoteric a îmbrăcat haina ludicului.

Satul lui Nică este *imago mundi*, dar și *centrul*. În prima descriere a satului se insistă asupra exemplarității lui sociale, morale, spirituale: „Ș-apoi Humuleștii, și pe vremea aceea, nu era numai așa, un sat de oameni fără căpătâi, ci sat vechi răzășesc,

întemeiat în toată puterea cuvântului: cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre, care știu a învăța și hora, dar și suivecă, de vuia satul de vatale în toate părțile, cu biserică frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor”. În capitolul al III-lea, descrierea satului, ca *imago mundi* și *centru*, este panoramică, trecând prin cele patru puncte cardinale. Sunt fixate elementele unei topografii memorabile, cu rezonanțe ce depășesc realitatea fizică: Ozana cea frumos curgătoare, limpede și cristalină, Cetatea Neamțului, mănăstirile (Secu, Vărătic, Neamț) și o serie de alte vecinătăți. Spațiul acesta a păstrat amintirea unor *personaje memorabile* (voievodul Brâncoveanu, mitropoliți, regele Sobieschi). Prin sat trec *drumurile* care duc la locurile unde au loc *iarmaroace* și *hramuri*. Așadar, Humuleștilor îi sunt trasate coordonatele spațiale și temporale de mit.

În structura sa mitică și arhaică, satul cuprinde în hotarele sale toate cele necesare existenței: pădure, pășune, ogor, grădină, stână, ape. Locuitorii practică munci primordiale: păstoritul, agricultura, industria casnică. Toponimul *Humulești* are rezonanță mitică pe care povestitorul o fructifică cu umor, dar de o semnificație abisală, când se autocaracterizează: „Ia, am fost și eu, în lumea asta un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești”.

În primii ani ai vieții (copilăria), ființa umană e legată de casa părintească și de familie. Satul, ca *imago mundi*, are ca *centru casa*, care la rândul ei are un centru, *vatra*: „Nu știu alții cum sunt, dar eu când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului... la prichiciul vetrei...”. Treptat copilul cunoaște lumea de dincolo de casă. Spațiile pe care le numim convențional «la scăldat»; «la cireșe»; «la pământuri»; «la iarmaroc» sunt spații ale cunoașterii și învățării. Arcadie humuleșteană!

„Evocările cvasilirice din începutul fiecărei părți a textului au ca efect transpunerea *ascultătorilor* în *illo tempore*. Timpul mitic are numai dimensiune cosmică și manifestare ciclică. Există

în *Amintiri*... un simbolism al anotimpurilor, iar regimul temporal vara, un fel de *diurn* permanent, anotimpul exuberanței vitale și al roadelor; este anotimpul luminii ritmat de marile sărbători închinare soarelui având ca zeu-patron pe Sfântul Ilie-Helios. Timpul e marcat de sărbători: Dumineca-Mare, Sfântul Petru. Mai putem identifica elemente dintr-un cult al soarelui. Astfel, componentele casei: vatra, cuptorul, hornul (*stâlpul*) sunt repere magice ale focului solar. O scenă încărcată cu reminiscențe din cultul solar este aceea în care i se cere lui Nică să rădă la soarele amenințat de norii furtunii: „Ieși copile cu părul bălai afară și râde la soare, doar s-o îndrepta vremea și vremea se îndrepta după răsul meu!” Gestul ritual al copilului bălai are analogii cu ritualul geto-dacilor menționat de istoricii din vechime.

Prin inițiere subiectul parcurge *drumul* de la starea de novice la cea de inițiat (cunoscător). Astfel, novicele se integrează biologic, social, spiritual, comunității. *Drumul cu probe* este elementul esențial într-un scenariu mitic al inițierii. Nică se află mereu pe drumuri: pe la megieși, pe la neamuri, pe la pământuri, hotare, ape, pe la iarmaroace. Sunt drumuri de însușire a unor deprinderi, gesturi, structuri mentale; sunt drumuri de cunoaștere a spațiului, a universului obiectelor, de cunoaștere a oamenilor și a valorilor de existență.

Dincolo de aspectul hazliu, întâmplarea cu prinsul pupezei și încercarea lui Nică de a o vinde în iarmaroc drept găinușă este cu tâlc mitic. Pupăza este echivalentul cocoșului solar; ea este ceasornicul satului (un detaliu: humuleștenii măsoară timpul cu instrumente naturale), cântecul ei (*pu-pu-pup*) măsoară ritmul mișcării soarelui pe bolta cerească. Fapta copilului e la un pas de a provoca o dublă catastrofă cosmogonică: furtul ceasului solar înseamnă oprirea timpului cosmic, ceea ce echivalează cu revenirea cosmosului în haos, iar vinderea pupezei drept găină înseamnă un amestec al nivelurilor cosmice, înseamnă stricarea ordinii firești a lumii.

Năzdrăvăniile lui Nică se petrec numai în regim diurn, solar. În momentul când părăsește spațiul și timpul copilăriei,