

**Ut pictura poesis- incursiuni caricaturale și elemente de portret
în opera lui Barbu Șt. Delavrancea**

Dorin Sergiu Ursuț¹
Phd student of "Lucian Blaga" University of Sibiu

***Abstract:** The research that I propose, entitled *Ut pictura poesis- caricature incursion and elements of portrait in the work of Barbu Șt. Delavrancea* targets a detailed analysis of the way in which Liviu Rebreanu sketch his characters from the caricatural point of view. The desideration of this work is to realise an osmotic relationship between the language of the two arts: the ones from the sfera of literature and the ones from paintings, more broadly put, the relationship between the word and its statuary form of representation. In this research, I will analyze two short stories written by Barbu Ștefănescu Delavrancea: *Zobie* and *Milogul*.*

***Key words:** portrait, caricature, art, painting, literature*

1. Introducere

Portretul a atins de-a lungul istoriei valențe remarcabile. Plecând de la acest element s-au creat în primă instanță numeroase picturi care în zilele noastre au valori de capodopere. S-au creat sculpturi deosebite dar nu în ultimul rând s-a creat o literatură care a reușit să-i creioneze tușele imperfecte și care i-a desăvârșit reprezentările. Printre cei care au folosit portretul în redările lor scriitoricești îi amintim pe Nikolai Vasilievici Gogol care utilizează acest element în narațiunea intitulată *Portret*, pe Henry James care oferă reprezentări ale portretisticii în *The Portrait of a Lady (Portretul unei doamne)* și nu în ultimul rând pe Nathalie Sarraute care utilizează acest concept în „anti-roman” mai exact în *Portretul unui necunoscut*.

Portretul nu a fost un element marginal al cercetării în literatură iar de asta ne asigură Silviu Anghelescu care susține faptul că au existat numeroase studii care să încerce definirea acestui concept¹. Una dintre primele tentative ale abordării acestei nișe a aparținut lui Tudor Vianu, care în *Figuri și forme literare* tratează ușor marginal această temă bazându-se mai mult pe orizontul stilistic. O altă încercare de a scoate la iveală adevărul referitor la arta portretului a aparținut lui Marian Popa, care în cartea *Homo fictus* încearcă o nouă cercetare prin care să releve noi direcții în acest domeniu, plecând de la vechile principii

¹ e-mail: ursutdorinsergiu@yahoo.com

ale lui Vianu. Cercetarea sa a fost una bazată pe fiziognomie și frenologie aceasta fiind considerată de același Silviu Angelescu ca fiind o examinare a portretului „ analizat în limitele unor suprafețe de contact cu personajul [...] privind determinarea pe care o suferă din sfera ideologică”¹.

Evoluția în abordările portretului este una normală și asta deoarece, instrumentele de cercetare ale acelor vremuri s-au diversificat, existând alte modalități de abordare. Modalitățile abordate în scrierile inițiale care tratează portretul sunt unele demodate pentru această perioadă. Cercetarea este una într-o continuă mișcare existând în acest moment necesitatea unei noi abordări bazată pe mai multe direcții interdisciplinare care să confere noi orizonturi în acest demers. Evoluția literaturii facilitează utilizarea altor instrumente, diferite de perioada anterioară, care pot ajuta la îmbunătățirea artei portretistice. Portretul este un element care poate fi reprezentat în foarte multe forme, iar acest lucru face din tema aleasă să fie una interesantă și demnă într-o cercetare cât mai temeinică.

Barbu Ștefănescu Delavrancea rămâne unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai literaturii române. Întreaga sa operă se caracterizează ca un amestec de stiluri, fiind influențată de aspecte ale romantismului, realismului, naturalismului și chiar a sămănătorismului. Chiar dacă o parte din opera sa a fost reconturată postum, ea continuă să capteze o atenție deosebită din partea criticii. Opiniile critice de care a avut parte scriitorul nostru au fost numeroase, acesta confruntându-se atât cu critică pozitivă cât și cu critică negativă. Unul dintre cei mai aprigi critici ai lui Barbu Ștefănescu Delavrancea este Nicolae Petrașcu. Acesta contestă stilul folosit de către scriitor în revista *Convorbiri literare*, afirmând că folosește o „impresionabilitate bolnăvicioasă”¹, iar imaginea țăranilor din nuvelele sale sunt realizate într-un stil fals. Tot Petrașcu afirmă că personajele sale sunt create datorită imaginației, iar analiza lor este înlocuită cu „descrierea exterioară”¹.

Ca și în cazul altor scriitori redescoperiți prin prisma operelor lor, creația lui Barbu Ștefănescu Delavrancea a reușit să prindă mai mult contur doar postum, acesta fiind la rândul său confiscat de ideologii precum romantismul, realismul, naturalismul și acceptat ca fiind un scriitor care își îndrăgește propria țară, fiind un constant admirator al țărănimii:

„Ca și în iubirea propriu-zisă, în iubirea de țară, de moșie, de datini, de lege, de neam, în iubirea amestecată cu protestul, cu revolta contra stăpânilor lacomi și jefuitori, în iubirea amestecată cu dorul de răzbunare sau cu lacrimi și o melancolie năbușitoare, avem un singur erou, care înghite și

pe Jianu, și pe Domnul Tudor... și eroul revoltat este întregul popor român... Acest capitol ar cuprinde poezia națională și socială a noastră... dar... sunt nevoit să las la o parte acest capitol... n-aș izbuti să feresc prelegerea de răsfrângeri involuntare asupra actualității în special, asupra claselor conducătoare în genere”.¹

Delavrancea este asemănat în această privință cu Ion Creangă, cel care a reușit să dezvolte limba și literatura română datorită scrierilor sale. Dragostea sa față de țară o moștenise încă din vremea copilăriei, de la părinți. Tatăl său era foarte renumit prin sat datorită baladelor pe care acesta le povestea consătenilor săi. Mama sa, Iana, era pasionată de basme, pe care le culegea și povestea scriitorului în copilărie. Dezinteresul total al clasei politice asupra țărânimii l-au făcut pe Delavrancea să ia măsuri și să îi critice pe rând pe aceștia în articolele sale politice pe care le-a publicat în revista condusă de Alexandru Vlahuță, *Viața*. Nici măcar regina Elisabeta nu a scăpat de criticile scriitorului, fiind criticată pentru denigrarea istoriei și a virtuților românești în diverse articole tipărite în Germania și în Franța. Studiile sale de la Paris își lasă amprenta asupra creației sale literare. Acesta își însușește cunoștințe asupra realismului și naturalismului, iar violența ce se abate asupra limbajului din operele sale nu fac altceva decât să exprime protestul asupra clasei burgheze.

„Opera noastră universală va fi aceea care ne va reprezenta în concertul lumii cu aspectul, cu sentimentalitatea, cu ideațiunea și cu năzuințele noastre, deosebite de ale celorlalți. Știința n-are patrie. Globul pământesc, patria adevărului. Arta - dar adevărata artă - este țărâmurită în granițele etnice ale unui popor, și este unica graniță a sufletului unui popor”¹.

În lucrarea de față intitulată *Ut pictura poesis- incursiuni caricaturale și elemente de portret în opera lui Barbu Șt. Delavrancea*, doresc să abordez modul în care portretul literar se realizează în creația literară a lui Delavrancea. Scopul acestei lucrări este de a pune „în revistă” influențele care stau la baza realizării operei delavranciene precum și pașii pe care scriitorul autohton i-a urmat în realizarea personajelor și analizelor sale. Caricatura reprezintă principalul procedeu de realizare în creionarea personajelor, aspect pe care îl vom analiza în paginile următoare.

2. Relațiile portretului cu realul

O problemă des întâlnită în operele literare, în special în prozele realiste și naturaliste este cea legată de raportul între real și ficțiune. Silviu Angelescu afirmă că:

„Răspunsul la întrebarea privind raportul portretului literar, considerat ca imagine, cu un model presupune distincții care au în vedere nu numai situația procedeeelor portretistice, ci și situația literaturii, relațiile ei cu realitatea. În alternativa în care constatăm realitatea persoanei portretizate, prin forța lucrurilor, ne plasăm în câmpul literaturii memorialistice, deci în cadrul unui anumit sistem de relații cu realul vieții. Din această împrejurare decurge posibilitatea cercetării portretului sub aspectul adevărului, prin invocarea clauzei de fidelitate față de modelul real. Dacă, în celălalt caz, recunoaștem că portretul este imaginar, raportarea la real nu mai este posibilă sau devine, oricum, mult mai subtilă. Discuția se deplasează, în mod fatal, asupra literaturii de ficțiune, iar portretul, ca procedeu literar, va trebui să-l cercetăm din perspectiva convenției estetice [...]”¹

Ideea pe care o aduce criticul în discuție este aceea de a afla adevărul și de a „demasca” portretul impus de către scriitor. Portretul semnifică imaginea transpusă de către beletrist în text, preluând câteva aspecte dintr-un model inspirat din viața reală. Unele personaje capătă conotații grotești ce țin oarecum de fabulos și care duc spre o lume caricaturală. Tot Silviu Angelescu este cel care afirmă că „*imaginea realului, așa cum o propune literatura memorialistică, reprezintă consecința reflectării vieții, într-o conștiință*”¹. Acesta face referire la modul de transpunere al personajelor într-o literatură memorialistică, acolo unde „pictarea” personajelor se realizează în conștientul scriitorului, iar trecerea de la o perspectivă subiectivă la una obiectivă e foarte ușor de remarcat. Astfel de scrieri memorialistice întâlnim la Barbu Ștefănescu Delavrancea în *Bunica*, *Bunicul*, dar și în *Domnul Vucea*.

Scriitorului îi revine rolul de a-și reprezenta personajele, pornind de la un punct ancorat în real. În acest fel, el reușește să acapareze realitatea transpusă dintr-o viziune proprie, modelată după propriile sale reguli. Realul este folosit doar ca un nucleu de către autor. El își prezintă personajele folosindu-se de „conștiința” proprie, perspectiva narativă fiind una obiectivă. Portretul nu poate fi considerat decât o „*imagine a unui model real scrutat de autor prin filtrul unei convenții*”¹.

3. Delavrancea și naturalismul

Ovid Densusianu își rostea pentru prima dată discursul la Academia română în anul 1919, mai exact la un an de la moartea scriitorului nostru, Barbu Ștefănescu Delavrancea. Acesta a adus în discuție direcțiile școlii realiste ale scriitorului vrâncean, fără a ezita o clipă în a-i admira contribuția literară. Densusianu a discutat mai mult despre exagerările care apar în unele nuvele precum *Milogul* sau *Zobie* afirmând că acestea sunt niște „exagerări de moment”. El nu este de acord cu influențele naturaliste care apar în unele scrieri ale lui Delavrancea și le condamnă, afirmând: „stăruința prea mare asupra părților mohorâte ale vieții, predilecțiunea de a ne înfățișa pe aceia cari aduc moșteniri triste, pe aceia în chipul cărora se vede întipărirea primitivității ori degenerării”¹.

Disputa dintre critici cu privire la încadrarea operei lui Barbu Ștefănescu Delavrancea a fost una destul de aprigă. Diversele însușiri cu privire la realismul și naturalismul scrierilor sale au creat destul de multe polemici, fapt pentru care a stârnit amuzamentul scriitorului. Acesta, în schimb, nu a ezitat nicio clipă în a-i ironiza, afirmând:

„Cine să mai dea de capăt confuziunilor ce le face mintea omenească în artă? S-a pronunțat un cuvânt realism ori naturalism, spaima a cuprins pe unii, disprețul pe alții [...]. Nu s-a mai judecat operele, s-au tălmăcit și condamnat principiile. Învrăjbiți de cuvinte, și dintr-o parte și dintr-alta, mulți și încă nu din cei dintii la coadă, au bătut câmpii, căzînd în toate insamnitățile, c-o dibăcie extraordinară d-a evita adevărul [...]. Toată legea a ajuns să fie o vorbă; s-a dat un cuvînt de ordine în literatură: <<realism>>, <<naturalism>>, <<documente umane>>, nu se mai caută dacă aceste lozinci au și de ce au un înțeles, un fond de merit”¹.

Prin această afirmație dată de scriitorul nostru, putem observa caracterul ludic al acestuia, pe care îl putem denumi „un homo ludens” într-o accepțiune latină, căruia îi place să se joace cu mintea criticilor în sesizarea unui curent literar adecvat pentru opera sa. Barbu Ștefănescu Delavrancea reușește astfel să impresioneze, dar în același timp îi pune și în dificultate pe critici cu imprecizia stilului său. Scriitorul nostru a încercat să realizeze o operă prin care să atragă admirația cititorilor, fără să îl intereseze aspectele ce țin de teoria literară. Delavrancea reușește în cele din urmă să dea o definiție curentului naturalist, afirmând că acesta este o:

„ ... experiență și observație, luptă psiho-fiziologică, iată în două cuvinte caracterul naturalismului. Timpul își va face datoria să păstreze nevestejiți laurii celor cari ne mișcă marele simpatic, celor cari prezentându-ne bunul și răul naturei noastre, ne constrâng, prin elocința faptelor, a întoarce fața cu dezgust de la patimile al căror sfârșit e rușinea”.¹

4. Delvrancea și proiecția sa caricaturală

Unul dintre procedeele folosite de către Barbu Ștefănescu Delavrancea în realizarea portretelor sale este caricatura. Acest procedeu este folosit cu succes de către scriitorul autohton în nuvelele *Zobie* și *Milogul*. Caricatura tinde de cele mai multe ori spre o latură a monstruoșității, acolo unde se realizează discrepanța dintre realitate și imaginea realizată de către scriitor. Aceste monstruoșități ce tind spre o latură a fabulosului au rolul, după cum afirmă Silviu Angelescu, de a produce *efecte estetice*.

În nuvela *Zobie*, personajul principal capătă niște dimensiuni supranaturale, iar tabloul pe care scriitorul nostru îl realizează pe pânză devine unul monstruos:

„Pe zăblăul verde al platoului Bughea, bubat de mușoroaie și întins ca o velință zbîrcită, merge de-a-n-boulea Zobie gușatul, ticălosul și batjocura orașului. Capul lui mare ca o baniță se reazămă p-un gît înfundat în umeri. Picioarele și mîinile-i cată anapoda. Fața, lată și scofilcită, la fitece pas se strîmbă. Iar gușele, înflorite ca la un curcan, și le-aruncă pe spete, și le mișcă moale și gras în mersul lui șontîcîit pe piciorul drept. Ochii adormiți nu spun nimic. Buza de jos se răsfrînge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit de păr roșcat, ca de vulpe. Zdrențos, murdar, desculț, cu părul capului vițioane, sărac, idiot și liniștit, Zobie își deapănă alene picioarele, fără a ști încotro”¹.

După cum putem observa, imaginea care reiese este una ce tinde spre tragism. Aspectul neîngrijit al acestui personaj arată dificultățile pe care acesta le-a întâmpinat de-a lungul vieții. Prin acest actant, scriitorul dorește să reprezinte întreaga societate, o societate „infectă” și plină de sărăcie. Conflictul dintre bogățani și săraci este evident în acest paragraf, și asta pentru că acea clasă considerată superioară are un atuu reprezentativ și anume banul. El este elementul care creează o discrepanță imensă între cele două categorii sociale. Tehnica folosită de către Barbu Ștefănescu Delavrancea este cea a detaliului expresiv, acesta folosind numeroase epitete în descrierea personajului. Senzația produsă de această imagine nu e una tocmai plăcută. Defectele cu care acest personaj se confruntă sunt numeroase, fapt care îl influențează în contactele pe care le are cu societatea. Oamenii îl ocolosc de cele mai multe ori, fiind înfricoșați de figura acestuia. Unii dintre aceștia chiar recurg la batjocură, fără să le pese prea mult de soarta acestuia. Personajul Zobie este unul al naturii, după cum bine observă criticul Constantin Cubleșan. Această imagine proiectată de scriitorul nostru cuprinde toate greutățile pe care oamenii le-au întâmpinat în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Constantin Cubleșan aseamănă personajul lui Delavrancea cu Quasimodo din romanul lui Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*:

„Un cap mare și zbârlit, acoperit cu păr roșu; între umeri, un gheb enorm a cărui pereche se făcea simțită și pe piept; o alcătuire de coapse și de picioare atât de ciudat deviate de la normal, încât nu se puteau atinge decât la genunchi, iar văzute în față, semănau cu două lame de seceră care s-ar întâlni la mâner; tălpi late, palme monstruoase; și, peste toată diformitatea aceasta, nu știi ce aer înfricoșător care vădea vigoare, agilitate și curaj.”¹

Diferența dintre cele două personaje principale ale operelor este aceea că personajul lui Victor Hugo este construit într-un mod grotesc, iar actantul lui Delavrancea, Zobie, face parte din cadrul naturii. Acest cadru este singurul spațiu protector pentru acest personaj eponim, fiind singurul care-i oferă liniște și siguranță. În schimb, societatea îi oferă agresivitate și ignoranță, devenind astfel un inadaptat.

Procedeul caricatural își face simțită prezența și în nuvela *Milogul*, acolo unde personajul principal este bine conturat de către scriitorul nostru, iar imaginea care se firipă este una de-a dreptul critică:

„Capul milogului atârna într-o parte a căruțului. Tot trupul lui e o mână de carne galbenă-vineție. De la coșul peptului la vale îi înnumeri coastele. Picioarele îi sînt tăiate de sus, iar în locul lor, două răni cîrpite petec de petec. Niște bețe subțiri îi sînt mînele cu degetele ascuțite, lungi și murdare. În tot acest monstru nu trăia decît capul. Și ochii săi mari, negri și plînși, cu genele sumese pînă la frunte, priveau adînc și blînd. Pe fruntea sa ca sideful i se rotocoleau inelele părului, negru ca păcura. Pe buze îi încremenise un surîs îndurător.”¹

După se poate observa, sărăcia este cea care are un rol principal. Personajul lui Delavrancea trăiește într-un mediu ostil cauzat de acest factor. Acesta duce o luptă de supraviețuire de pe o zi pe alta, singurul său suport fiind reprezentat de mila celor apropiați. Portretul acestui personaj este realizat în detaliu de către scriitor, folosind și aici aspecte ale negativismului. Aspectul neîngrijit al personajului arată dificultățile pe care acesta le-a întâlnit de-a lungul vremii. Nici de această dată senzația imaginii nu este una tocmai plăcută, fiind măcinată de sărăcie și de lipsa unui trai decent.

Astfel, caricatura realizată de către narator joacă un rol important în opera scriitorului nostru. Aceasta are rolul de a reflecta într-un singur personaj întreaga societate românească din acel răstimp prin folosirea unor aspecte „negativiste” bine puse la punct. Prin utilizarea caricaturii, scriitorul încearcă să atragă publicul lector de partea sa și să-l introducă într-un „labirint” produs de el însuși. Acest „labirint” ascunde un mister impus de scriitorul nostru care se încearcă dezlegarea sa prin demascarea actantului. Promovarea „negativismului” nu poate avea decît un rol receptiv mai „plauzibil” al firului narativ pentru că, spune Silviu Angelescu, *„insubordonanța imaginii urmărește acreditarea altei realități care, deși păstrează zone de contact cu realul imitat, nu se confundă cu aceasta”*¹. În cazul de față, putem afirma că negativismul promovat de către Delavrancea în scrierile sale au un rol educativ pentru publicul cititor, deoarece toate aceste relatări nu pot fi decît lecții de viață ce trebuie analizate cu atenție. Caricatura folosită de scriitorul nostru reflectă realitatea crudă a acestor personaje, bătute de soartă și ignorate de către societate. Delavrancea este un bun analizator al diverselor situații ale vieții, impresionând prin procedeele sale stilistice, morfologice, sintactice sau estetice. Este un calofil desăvârșit prin felul în care acesta valorizează cuvântul, plasându-l astfel într-o sferă coloristică și expresivă.

Bibliografie

I. Bibliografie primară

Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Nuvele, povestiri, basme*, prefață de Emilia Șt. Milicescu, Editura Pentru Literatură, București, 1961.

Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Paraziții*, prefață și tabel cronologic de Ion Buducă, Editura Minerva, București, 1982.

II. Bibliografie critică

Angelescu, Silviu, *Portretul literar*, Editura Univers, București, 1985.

Alexandru Săndulescu, *Delavrancea*, Editura Eminescu, București, 1975.

Alexandru Săndulescu, *Delavrancea*, Editura Albatros, București, 1970.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, traducere de Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș, Editura Polirom, București, 2013.

Constantin Cubleșan, *Opera literară a lui Delavrancea*, Editura Minerva, București, 1982.

Ghemeș, Ileana, *Curenți și orientări literare, aspecte ale receptării realismului în literatura română*, Seria didactică, Alba Iulia, 2005.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, volumul 2, Editura pentru literatură, București, 1966.

Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, *Dicționarul Scriitorilor Români, D-L*, Editura Fundației culturale române, București 1998.