

EXCURSIONS OF THE PORTRAIT IN BARBU ST. DELAVRANCEA'S WORK

Dorin Sergiu Ursuț

PhD Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The literary portrait is a key element for writers in their process of creating characters. This literary process, often found in epic works, was used by Barbu Ștefănescu Delavrancea in his short story. Multiple models are at the basis of realising the portraits starting with the chroniclers Grigore Ureche and Miron Costin and ending with Calistrat Hogaș, a writer who impressed with his realism and naturalism.

In the present paper entitled "Excursions of the portrait in Barbu St. Delavrancea's work " I wish to approach the way in which the literary portrait is realised in Delavrancea's literary work. The purpose of this paper is to "review" the influences that are at the basis of delavrancea's work as well as the steps that the native writer has followed in creating his characters and analysis.

Keywords: portrait, model, recurrence, calophilia, naturalism, realism, romanticism.

1. Introducere

Delavrancea se afirmă în literatura română ca o personalitate puternică, caracterizată printr-un „temperament artistic impetuos și contradictoriu”.¹ Gazetar și publicist de renume și foarte atent cu aspectele vieții cultural-artistice, Delavrancea nu ezita nicio clipă să-și expună propriile preferințe și convingeri, chiar dacă existau anumite polemici. Proza lui Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858-1918) se explică prin interacțiunea mai multor curente literare: romantism, realism și naturalism. Autorul se simte atras de o anumită orientare literară în măsura în care aceasta coincide intențiilor sale estetice sau concordă cu mesajul pe care îl are de pus în valoare. Pe lângă această intersectare a curenților literare, proza lui Delavrancea mai prezintă și un alt aspect deosebit, implicarea autorului în narațiune, fapt relevat de Tudor Vianu:

*„În cele mai multe din nuvelele sale, chiar în acele de tip realist, Delavrancea se reprezintă pe sine, narează împrejurări de-ale sale sau încarnează conflicte sufletești proprii. Fondul inspirației sale rămâne liric, deși mijloacele sunt adeseori acele ale analizei și ale observației obiective. Chiar când i se întâmplă să pună în picioare o figură cu totul deosebită de sine, el o face din punctul de vedere al valorificărilor personale”.*²

Delavrancea s-a afirmat în literatura română în special prin nuvelele sale. Acesta a reușit să construiască diverse tipologii precum: *ilustrul zgârceniei avare* din *Hagi Tudose*, sau cel al *pedagogului rău al școlii de modă veche* din *Domnul Vucea*. În trilogia sa istorică, acesta reușește să impună în conștiința cititorului idealul patriotic, în special în drama *Apus de soare*. Prin acest ideal bine conturat, scriitorul reușește să-și lase amprenta asupra literaturii noastre și să fie plasat alături de marii clasici ai literaturii române. Activitatea sa publicistică și politică își spune cuvântul, aceasta reușind să se evidențieze de cele mai multe

¹ Mircea Zăciu, *Scriitori români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 179.

² Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, p. 180.

ori în creațiile sale, fapt ce îl face pe scriitorul nostru unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai artei oratorice de la noi. Delavrancea are o vocație romantică nativă. Această „calitate” îl plasează spre trăiri zbuciumate și nu fac altceva decât să reflecteze o amintire sau chiar o idilă asupra naturii primitive:

„ Născut din plasma folclorică, stilul lui Delavrancea nu sugerează alt univers decât acela al naturii și al spațiului rural, fiind presărat cu expresii populare, pe care se vede că scriitorul le rostea cu o imensă plăcere. Naivitatea sau pitorescul unor comparații (ce nu apar acum desuete) stau alături de vorba cu miez, lucrând încă asupra sensibilității noastre”.³

În acest sens vom descoperi un pictor sensibil, sentimental, un pasionat al etnosului românesc care e îndrăgostit până la refuz de tradiție, folclor sau de istorie. Tentația sa asupra realismului și a naturalismului îl vor conduce spre un limbaj violent cu caracter moral. Scriitorul creează în acest fel un erou negativ, „inadaptabil”, „dezdăcinat” sau chiar „înving” într-un scop educativ:

„Delavrancea se împlinește epic topind temperamentul său romantic în rigorile observației realiste, dând astfel o operă ce nu poate fi cuprinsă cu exactitate într-o formulă sau alta, căci, preocupat mai mult de finalitatea efectivă a scrierilor sale în conștiința publicului, și mai puțin de respectarea anume a rigorilor unei discipline metodice, decretează: <<... experiență și observație, luptă psiho-fiziologică, iată în două cuvinte caracterul naturalismului. Timpul își va face datoria să păstreze neveștejiți laurii celor cari în artă, voind a ne mișca, ne prezintă fenomene psihice sensibile, celor cari ne mișcă marele simpatie, celor cari prezentându-ne bunul și răul naturei noastre, ne constrâng, prin elocința faptelor, a întoarce fața cu dezgust de la patimele al căror sfârșit e rușinea>>”.⁴

În lucrarea de față, intitulată *Incursiuni ale portretului 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 delavranceiene, precum și pașii pe care scriitorul autohton i-a urmat în realizarea personajelor și analizelor sale.

2. Delavrancea – un continuator al portretului literar românesc

Unul dintre primii scriitori care au implementat arta portretistică în literatura română este cronicarul moldovean Grigore Ureche. Acesta s-a făcut remarcat prin realizarea unor portrete atât individuale, cât și colective, motiv pentru care a reușit să capteze atenția criticii literare românești. În *Letopisețul Țării Moldovei* este urmărită în cea mai mare parte domnia domnitorului moldovean, Ștefan cel Mare. Portretul pe care îl realizează Grigore Ureche în această cronică este de a idealiza domnia voievodului, care era socotită drept un model:

³ Alexandru Săndulescu, *Delavrancea*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 127.

⁴ Constantin Cubleşan, *Opera literară a lui Delavrancea*, București, Editura Minerva, 1982, p. 179.

„ Fost-au acest Ștefan Vodă om nu mare de statu, mândros și degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospete omorâea fără județu. Amintirile era om întreg la fire, neleneșu, și lucrul său îl știia a-l acoperi și de unde nu gândii ai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, ca văzându-l ai săi, să nu să îndărăpțeze și pentru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădejdea, că știindu-să căzut jos, să ridica deasupra biruitorilor”.

Modelul folosit în realizarea portretului lui Ștefan cel Mare a fost preluat de la scriitorul latin, Titus Liviu cu a sa operă, *Hanibal*. Grigore Ureche nu ezită în a prezenta și defectele domnitorului moldovean, chiar dacă acesta îl descrie într-un mod ce reflectă admirația. Trăsăturile morale sunt și ele evidențiate de către cronicar, plasându-l în sfera domnitorilor buni pe care poporul român i-a avut. Portretul lui Ștefan cel Mare îl întâlnim adesea și în scrierile lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, mai precis în dramaturgia sa. Imaginea lui Ștefan cel Mare însă reiese mai mult din faptele și gesturile acestuia, iar diferența dintre cronicar și scriitorul nostru e că Grigore Ureche urmărește activitatea domnitorului încă din primii ani de domnie, în timp ce Delavrancea urmărește doar ultima perioadă de domnie a acestuia.

Un alt cronicar de seamă care s-a afirmat în literatura noastră prin arta portretistică este Miron Costin. Acesta continuă opera lăsată în urmă de către Grigore Ureche, însă maniera de realizare a portretelor sale se dovedește a fi subiectivă. În *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace* portretele sunt realizate tot printr-o ierarhizare, cea a domnitorilor buni și răi. Portretele realizate de către cronicar sunt cele ale lui Moise Movilă, Miron Barnovski, Ștefan Tomșa sau Radu Vodă. Portretul cel mai bine conturat de către Miron Costin este cel al lui Ștefan Tomșa, realizat în detaliu și într-un mod sângeros: „Domniia lui Ștefan-vodă Tomșea, cum s-au început în vârseri de sânge, tot așa au trăit”. Criticul Eugen Negrici observă modul teatral în care cronicarul realizează portretele sale. Momentele se realizează ca adevărate piese de teatru la care participă doar 3 personaje: „domnul: vărsătoriu de sânge, gădele, un țigan calo, ce să dzice piersătoriu de oameni, țigan gros și mare de trup și grupul boieresc, tăcut, cu zilele amână”⁵

Miron Costin renunță la obiectivitatea impusă de Grigore Ureche și intervine în text într-un mod subiectiv, dar și cu rol moralizator:

„Ce cum a tuturor tiranilor, adecă vărsătorilor de de sânge, la toate țărâle în lume urâtă este stăpâniia, așa și a lui Tomșea-vodă. [...] Și hiecându unde este frica, nu încape dragoste. [...] Fericii sintu aceia domni căroră țărâle slujescu din dragoste, nu din frică, că frica face urâciune, și urâciunea, câtu de târdzâu, tot izbucnește.”.

Un alt scriitor care a adoptat această latură a portretului literar în literatura română este Costache Negruzzi. Nuvela sa de căpătâi, *Alexandru Lăpușneanu*, apărută în primul număr al revistei *Dacia literară* în anul 1840, proiectează figura unui domnitor crunt, „vărsătoriu de sânge”. Această figură însă este umbrată de frumoasa sa soție, Ruxandra, cea în care întregul popor își pune toate speranțele în a-l îndupleca pe Alexandru Lăpușneanu să mai facă rele. Ea este prezentată într-un mod obiectiv de către scriitorul preromantic și înfățișează un adevărat tablou de frumusețe:

„Peste zobonul de stofă aurită, purta un benișel de felendreș albastru blănit cu samur, a căruia mânice atârnavu 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

⁵Carmen Oprișor, *Note de curs*, Sibiu, Editura ULBS, 2007, p. 20.

împărțea despletit pe umerii și spatele sale. Figura ei avea acea frumuseță, care făcea odinioară vestite pre femeile României”⁶.

Calistrat Hogaș rămâne unul dintre pionii importanți în realizarea portretelor. Acesta a reușit să dea o formă caricaturală proiecțiilor sale în scrierea sa de căpătâi *Pe drumuri de munte*. Caricatura tinde uneori spre o latură a monstruoșității, acolo unde, observă Silviu Anghel, se produce discrepanța dintre modelul real și imaginea realizată de scriitor. Aceste monstruoșități, după cum afirmă același critic, au rolul de a produce *efecte estetice*. În jurnalul de călătorie al prozatorului, personajele care capătă o anumită înfățișare grotescă sunt cele de sexul feminin. Caracterizarea acestora au intenția de a fixa, naturalist vorbind, o anumită senzație:

„N-am văzut în zilele mele față mai urâtă de călugăriță bătrână... Din tot chipul, însă, de stafie al acelei călugărițe și astăzi mi-au rămas, parcă înfipti în inimă cei doi ochi ai ei, negri, mici și scînteietori; și astăzi, parcă, mă biciuiesc peste suflet șuvițele ei sure de păr, care-i atîrnau de toate părțile capului ca niște șerpi împleticiți în o mie de forme fantastice; și astăzi rînjește, parcă, închipuirii mele îngrozite, acea raghilă de dinți galbeni, rari și ruginiți, prin ale căror strungi ar fi putut intra și ieși în goană, o turmă de berbeci...” (Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte*, prefață de Ilie Dan, București, Editura Albatros, 1986, p. 36).

Aspectul neîngrijit al călugăriței și îmbătrânirea acesteia, arată dificultățile de care a avut parte personajul de-a lungul vremii. Ea se îndreaptă spre o eliberare din țara feminității romantice sau a decăderii femeii în fața lui Dumnezeu prin păcatul strămoșesc. Acest lucru este evidențiat prin statutul său de călugăriță, un rol preluat pe filieră religioasă și asumat cu o anumită ironie, pentru a-i fi iertate păcatele din tinerețe. După cum putem observa, personajul lui Hogaș capătă nuanțe mitologice, aducând în conștiința cititorului imaginea Medusei din mitologia greacă. Detaliul acaparat în acest paragraf are rolul de a realiza o falsă identitate a modelului impus de scriitor. Senzația produsă de aceste imagini nu e una tocmai plăcută. Cititorul încearcă într-un fel să capteze atenția publicului lector introducându-l într-un „labirint” produs de el însuși. Acest „labirint” are ca scop dezlegarea misterului impus de către scriitor și de a demasca personajul impus de către acesta. O altă imagine caricaturală realizată de către Hogaș este cea realizată în povestirea *Părintele Ghermănuță*: „[...] Și o bucată de vreme, botul ascuțit al babei, cu mustețile lui sure și lungi, și gușa nodoroasă a Aniței, cu fanfara ei cu tot, stăpîniră îngrozită mea închipuire”⁷. Naratorul – personaj își arată indignarea asupra situației care s-a abătut asupra sa, aceea de a nu se putea odihni, după o zi lungă și obositoare de pelerinaj. Acesta îi „creionează” bătrânei „mustăți” pentru a o ironiza, considerându-i sforăitul ca fiind asemănător cu acela produs de o „fanfară”, un sunet greu de digerat pentru călător. Caricatura creată de către narator are un rol semnificativ în opera sa, acela de a ironiza personajele care i-au „displăcut”. Ele au dobândit pe parcurs anumite conotații himerice și chiar grotești. Prin realizarea acestora, autorul nu a dorit doar să umple niște pagini, ci a dorit să atragă atenția cititorului, deconectându-l puțin din scrisul oarecum „greoi” al descrierilor sale abundente. Acestea au și o tentă umoristică, iar proiectarea „negativismului” nu poate avea decât un rol receptiv mai „plauzibil” al firului narativ deoarece „insubordonarea imaginii urmărește acreditarea altei realități care, deși păstrează zone de contact cu realul imitat, nu se confundă cu aceasta”⁸.

3. Confiscarea lui Delavrancea

⁶ Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, București, Editura Ștefan, 2001, p. 105.

⁷ Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte*, prefață de Ilie Dan, București, Editura Albatros, 1986, p. 207.

⁸ Alexandru Săndulescu, *Delavrancea*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 28.

Ca și în cazul altor scriitori redescoperiți prin prisma operelor lor, creația lui Barbu Ștefănescu Delavrancea a reușit să prindă contur doar postum, aceasta fiind confiscată de ideologiile tradiționaliste precum realismul, naturalismul sau romantismul, însă acceptat ca fiind un scriitor care își îndrăgește propria țară, fiind considerat un adevărat admirator al naturii. Metamorfozarea naturii în forma ei realistă, coroborată cu arta scriitorului de detaliere a acesteia îi fac opera să capete o anumită valoare estetică și să devină, în prealabil, un adevărat *centrum mundi* în literatura noastră. Delavrancea simțea o chemare interioară din partea folclorului destul de intensă. Unul din argumentele pentru care scriitorul român optează pentru această latură se datorează faptului că el a fost crescut într-un astfel de mediu în care se opta pentru tradiția doinelor și a baladelor. Pasiunea sa asupra folclorului se intensifică în momentul în care se împrietenește cu Bogdan Petriceicu Hasdeu și începe să studieze tratatele istorice și filologice ale acestuia. Delavrancea proiectează o imagine a satului românesc într-un stil romantic, iar tablourile provenite din natură nu fac altceva decât să dea senzația de ireal, inspirate parcă dintr-un basm. Portul românesc își face și el simțită prezența prin vestimentația personajelor, desprinse parcă din tablourile lui Nicolae Grigorescu prin simplitatea și naturalitatea descrierii. Romantismul delavrancian ni se reflectă astfel prin redarea naturii pure, a spațiului nealterat de urbanism. Toată descrierea sa este învelită cu un strat subțire de muzicalitate, tabloul romantic fiind unul extraordinar și foarte bine realizat.

Scriitorul apelează des la evocarea trecutului prin care reușește să aducă în prim-plan proiecția unor figuri familiare precum *Bunicul* și *Bunica*. Acest aspect a fost preluat de la mama sa, cea care obișnuia deseori să relateze diverse povestioare în perioada copilăriei scriitorului. Personajele lui Delavrancea sunt considerate a fi „oameni ai naturii” prin modul în care aceștia au fost crescuți, prin tradițiile pe care aceștia le-au moștenit și transmis mai departe urmașilor lor. Întreaga imagine pe care ne-o creează scriitorul, a țaranului preocupat de grijile „supraviețuirii” într-o perioadă în care clasele politice o ignorau este realizată prin culori vii, ceea ce îl fac pe Delavrancea un adevărat pictor al literaturii noastre. Scriitorul român iubește natura, care prin formele sale de metamorfozare îi oferă în permanență ceva nou prin care să îl surprindă. Nemulțumit de epoca reliefată, scriitorul nostru încearcă să își găsească un ideal în trecut, la fel ca alți scriitori romantici precum Mihai Eminescu. Acesta glorifică luptele haiducești cum se întâmplă în nuvela *Șuer* sau chiar poetizând copilăria în *Bunica, Bunicul*.

În povestirile sale scurte, *Bunica, Bunicul*, viziunea scriitorului „vrâncean” se dovedește a fi una idilică, chiar romantică. Portretul bunicului este realizat într-un cadru „edenic”, prin prisma amintirii: „Bunicul stă pe prispă. Se gândește. La ce se gândește? La nimic. Înnumără florile care cad; Se uită în fundul grădinii. Se scarpină în cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere.”. Imaginea bunicului este una care sugerează bunătațe, blândețe, chiar dacă anii și-au lăsat amprenta asupra sa: „Pletele lui albe și crețe parcă sunt niște ciorchini de flori albe; sprâncenele, mustățile, barba, peste toate au nins anii, mulți și grei.” În *Bunica* se evidențiază incantația poetică, realizată parcă într-un vis „O văz ca prin vis, o văz așa cum era. Naltă, uscățivă, cu părul alb și creț. Cu ochii căprui...” și exprimă puritate dar și sensibilitate din partea scriitorului.

Într-o altă nuvelă scrisă de Barbu Ștefănescu Delavrancea se apelează la un timp trecut pentru a prezenta fericirea pierdută care se abătea asupra țaranilor. Aceasta se realizează în scrierea *Odinioară*, acolo unde se face un elogiu vieții patriarhale:

„În ziua de azi – oftează autorul cu regret – bătrânii s-au dus după
tărâmul ăsta. Case vechi, nespoite, dărămate, fără garduri, mărturisesc că
sărăcia s-a încuibat în locul belșugului de odinioară. Azi tot e d-a valma,

Section: LITERATURE

căci toate sunt d-a valma, când bietul creștin nu mai are ce ocroti. Grajdurile, ulucile cu porțile mari au fost aruncate în sobă pe gerul Bobotezei. Curțile pline de altădată cu păsări sunt pustii. Abia câte un câine mai hâmie și te vestește că e la locaș de om...”. „Grânarii au ajuns la două mârfoage de cai, și nu mai pun în căruțele cu coviltir patru kile mari. Toată mahalaua a sărăcit și se îngroapă în ruine și bozii.”⁹

Pictor este denumit și de către Nicolae Iorga și Titu Maiorescu, cei care observă că scriitorul delavrancian a adus o nouă trăsătură a romantismului și anume viziunea sa sub forme picturale redată în tonuri idilice. Delavrancea este un bun creator de portrete și de peisaje, iar prin această calitate poate fi asemănat cu Calistrat Hogaș sau Mihail Sadoveanu. El e un „zugrav” precum cei anonimi ai vechilor biserici, care își lasă amprenta sufletească în fresca socială relatată.

Peisajul de vară pe care îl schițează scriitorul nostru este realizat printr-o cromatică vie și asemănător cu tablourile lui Ștefan Luchian. Culorile sunt intensificate de către scriitor și transpuse într-un cadru viu, în care natura renaște:

„Fânul de leandă, de margaretă, de trifoi, cu vlăstare învoalate, de mazărice vestejite să mișcă în valuri ușoare ca o pânză îmbrebenată cu flori. Scântuitoarele se ridicau cu vârful roșu. Drăgaica stufoasă răspândea prepeta de soare, un miros cu floare de tei. Lumânărele, drepte și bătoase, întreceau fânul și stau de streje, din pas în pas, cu flori galbene și bătute de același picior”¹⁰.

Realismul este adevărata ideologie pe care scriitorul o implementează în opera sa. Prin el, Delavrancea dorește să reflecte acele vremuri de „altădată” ale ruralismului, a oamenilor muncitori care se confruntă cu problemele societății. Modul în care scriitorul își descrie personajele este unul unic, prin naturalismul de care dă dovadă. Sărăcia este aspectul pe care scriitorul nostru dorește să îl evidențieze în scrierile sale. Delavrancea înfățișează o imagine cruntă a personajelor sale, așa cum se întâmplă în povestirea *Sorcova*, unde sărăcia și mizeria ocupă primul loc.

Portretul delavrancian are la bază mai multe direcții, majoritatea dintre acestea reflectând modele din realitatea rurală. Personajele sunt zugrăvite caricatural în încercarea de a arăta o altă caracteristică în afară de cea pozitivistă. Caricatura tinde de cele mai multe ori spre o latură a monstrozității, acolo unde se realizează discrepanța dintre realitate și imaginea realizată de către scriitor. Rolul acestui procedeu este de a reflecta într-un singur personaj, așa cum se întâmplă în nuvelele *Zobie* și *Milogul*, întreaga societate românească din acel răstimp prin folosirea unor aspecte negative 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. Negativismul promovat de către Delavrancea în scrierile sale au un rol educativ pentru publicul cititor, deoarece toate aceste relatări nu pot fi decât lecții de viață ce trebuie analizate cu atenție.

Gigantizarea realității este un procedeu des întâlnit în scrierile lui Delavrancea, acesta tinzând de cele mai multe ori spre hiperbolizarea unor situații sau a unor eroi. Prin această figură de stil, scriitorul zugrăvește atent realitatea, încercând astfel să o idealizeze. Atât epitele, cât și verbele de acțiune își fac simțită prezența în textele scriitorului. Acestea dau

⁹Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Paraziții*, Editura Minerva, 1982, p. 47.

¹⁰*Ibidem*, p. 52.

un ritm alert acțiunii, dar în același timp oferă și o muzicalitate de tip romantică. Timpul verbal predominant în scrierile lui Delavrancea este perfectul simplu, acesta fiind folosit pentru a elimina monotonia și pentru a proiecta „istoria unei vieți”, după cum afirmă Alexandru Săndulescu. 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.

Folosirea acestei tematici realiste, una considerată preferată pentru scriitorul nostru, dar și prin mijloacele artistice implementate în descrierile sale, Delavrancea devine în literatura noastră un pictor, de cele mai multe ori de moravuri. Acesta a reușit să zugrăvească o epocă într-o formă realistă și să-i dea o anumită tipologie morală. Chiar dacă nu are adâncimea satirică a lui Caragiale sau arta sa de neegalat, Delavrancea rămâne unic în literatura noastră prin modul în care acesta a reușit să folosească curente literare în operă.

4. Delavrancea și stilul său calofil

Delavrancea tinde mereu să valorifice cuvântul, plasându-l într-o sferă coloristică și expresivă. Calitățile sale de pictor nu mai reprezintă un secret pentru nimeni, el fiind înzestrat cu un astfel de talent, iar stilul său, de cele mai multe ori, devine unul plasticizat. Teoreticianul rus Tzvetan Todorov are o afirmație destul de interesantă și merită a fi analizată cu atenție. Acesta afirmă că în nucleul oricărei creații literare trebuie să existe o înlănțuire de aspecte situate în câmpul semantic și în nivelul frazeologic:

„un eveniment va fi considerat element sintactic în măsura în care el face parte dintr-o configurație mai largă, în măsura în care el întreține relații de contiguitate cu alte elemente mai mult sau mai puțin apropiate lui. În schimb, același eveniment se va constitui element sintactic din clipa în care el va fi comparat cu alte elemente, asemănătoare sau opuse lui, fără ca între acestea și el să se stabilească însă o relație imediată. Semantica ia naștere din paradigmatic, așa cum sintaxa are la bază sintagmaticul”.¹¹

Acest proces în care întâlnim sintagmaticul și semanticul este folosit și de către Barbu Ștefănescu Delavrancea în crearea descrierilor sale. Prin cuvânt, scriitorul își exprimă afectivitatea față de folclorul românesc și frumusețea limbajului. Prin folosirea unor comparații, Delavrancea își etalează sensibilitatea, ipostază care poate fi remarcată în nuvela *Sultănica*: „avea niște ochi ca pruna de mari”; „avea buze rumene ca bobocul de trandafir” sau: „galbenă ca spicul și subțire ca pînza păianjenului”. Alexandru Săndulescu în studiul său intitulat *Delavrancea* (apărut la București, editura Albatros, în anul 1970) observă bogăția expresiilor pe care scriitorul român le realizează și îl aseamănă cu stilul impus de către Homer. Scriitorul grec folosea numeroase comparații în registrul său stilistic, dar care, la rândul lor subordonau o altă serie de comparații. Acest aspect poate fi remarcat tot în nuvela *Sultănica*, acolo unde personajul principal feminin este descris cu o foarte mare atenție, fiind evidentă dedicarea pe care scriitorul o are în realizarea acestui portret. Aceasta se realizează în felul următor:

„Sultănica nu mai băga nimic în gură. Se topea pe picioare. Îngălbenise, se uscaser ca iasca și-i scoteai vorbele cu cleștele. Ochii ei, drăgălași odinioară, în fiecare dimineață erau roșii. Noaptea, cum simțea pe mama Stanca înșelată de somn, plîngea năbușit pînă ce pleoapele îi zgîriau

¹¹ Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973, pp. 113-114.

luminile. Unde o apuca gândurile, acolo rămînea, fără a clipi, cu mînele înțepenite ca niște bețe. Și după ce se întunecă, pe buzele ei, crăpate și acoperite cu pielețe pîrlite, trece cîte un surîs trist și plin de amărăciune. Nu mai știa de lume, nici de rugăciunea obișnuită. Se mișca ca o vîrtelniță, fără să știe, fără să stea. Cînd umbla, aluneca ușor, ca umbra ce însoțește pașii omului. Așa se văd codrii mușcelor, mesteacănii bălai, cu frunzișul mărunt prin care tremură cerul vioriu, și dodată, ca arși de var la rădăcină, se scutură de frunză, se cojesc de teaca lustruită, se-ncovoiaie, se usucă și pier pe nesimțite.”¹²

De cele mai multe ori, Delavrancea se confundă cu personajele sale. Acesta intervine în scrierile sale pentru a da informații suplimentare, luând locul unui personaj și implicându-se astfel afectiv: „De cîte ori n-o podideau lacrimile pe biata bătrînă, privind acareturile mari, dar pline de sărăcie și pustiu...” (*Sultănica*). Alexandru Săndulescu afirmă că acest procedeu este folosit pentru a diferenția categoriile sociale, care la rândul lor se află într-o relație antitetică. Gigantizarea realității este un procedeu des întîlnit în scrierile lui Delavrancea, aceasta tinzând de cele mai multe ori spre hiperbolizarea unor situații sau a unor eroi:

„Moș Crăciun era o namilă de român cît toate zilele. Moșăia rezemat de patru copaci groși cît buțile, și copacii se îndoiau trosnind sub șalele lui. O mîna de-ar fi învîrtit i-ar fi culcat pe toți la pămînt. În barba lui albă era atîta lînă cît ai lua după o turmă. Și îi curgea la vale : de sub nas și de sub ochi, pale, pale, mustățile albe și barba, și se înecau mai jos de genunchi în zăpadă ; să fi zis că varsă cineva cu gălețile lapte și sloi de gheață, așa îi erau de lungi, de albe și de înghețate mustățile și barba”.¹³

Prin această figură de stil (hiperbola), scriitorul zugrăvește atent realitatea, încercând astfel să o idealizeze. Descrierea care reiese de aici tinde spre o latură a fabulosului, desprins parcă dintr-un basm cu prinți și prințese. Atât epitetele, cât și verbele de acțiune își fac simțită prezența în textele lui Delavrancea. Acestea dau un ritm alert acțiunii, dar în același timp oferă și o muzicalitate de tip romantic: „Alteori torc de-o pînză cu mîna mea, năvădesc, urzesc, țes, nălbesc, fac cămăși, lui tata tău, le calc și le așez binișor în ladă...” (*Stăpînea odată*). Raportându-ne la nivelul frazeologic, Alexandru Niculescu în studiul său intitulat *Evoluția frazei în stilul lui Barbu Delavrancea* îl aseamănă pe scriitorul nostru cu un alt beletrist din sfera naturalismului, și anume Alphonse Daudet. Delavrancea preia de la scriitorul francez fraza lungă care are în alcătuirea ei acțiuni consecutive, dar care sunt așezate într-un raport de coordonare: „Irina lăsă făcălețul în mîna mă-sii, se strukură pe prispa din jurul pereților pînă la spatele casei, apoi se întoarse într-un suflet în tindă, se scutură de omăt și sări pe vatră” (*Hagi-Tudose*). Timpul verbal predominant în scrierile lui Delavrancea este perfectul-simplu, acesta fiind folosit pentru a elimina monotonia și pentru a proiecta „istoria unei vieți” așa cum Alexandru Săndulescu susține.

Barbu Ștefănescu Delavrancea rămîne unic în literatura noastră prin felul în care își realizează stilul calofil. Ca o concluzie, putem afirma faptul că scriitorul nostru este un pictor în realizarea portretelor sale, prin exactitatea de care dă dovadă. Este un bun analizator al diverselor situații ale vieții, impresionând prin procedeele sale stilistice, morfologice,

¹²Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Sultănica*, București, Editura Pentru Literatură, 1961, p. 17.

¹³*Ibidem*, p. 14.

sintactice sau estetice. Acesta surprinde de cele mai multe ori cititorul prin intervențiile sale, menite să ofere informații suplimentare.

BIBLIOGRAPHY

- Angelescu, Silviu, *Portretul literar*, Editura Univers, București, 1985.
Alexandru Săndulescu, *Delavrancea*, Editura Eminescu, București, 1975.
Alexandru Săndulescu, *Delavrancea*, Editura Albatros, București, 1970.
Balacciu, Jana, *Calistrat Hogaș*, Editura Eminescu, București, 1976.
Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Nuvele, povestiri, basme*, prefață de Emilia Șt. Milicescu, Editura Pentru Literatură, București, 1961.
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 Cubleşan, *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.
Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, prefață de Constantin Ciopraga, Editura Tineretului, București, 1965.
Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, prefață de Ilie Dan, Editura Albatros, București, 1986.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
Oprișor, Carmen, *Note de curs*, Editura ULBS, Sibiu, 2007.
Negoitescu, Ion, *Istoria literaturii române*, volumul I, Editura Minerva, București, 1991.
Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973.
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.