ELEMENTE ALE COMICULUI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ACTUALĂ

DE

DAN MĂNUCĂ

Atît de variat e comicul, atît de divers în manifestări, încît nu e de mirare că nici pînă acum nu are o definiție unanim acceptată. Deși tomuri groase își dispută soluțiile definitive, literatura nu se sfiește să-l folosească în continuare și să mențină sabia lui Damocles deasupra oricărei incursiuni în acest domeniu. Pericolul e și mai mare pentru amatorii de diviziuni și subdiviziuni, căci, vast, comicul înfundă orice schemă în dogmatism. Așa că pentru lucrarea de față nu am optat pentru nici una din atît de numeroasele categorisiri din atît de numeroasele estetici și tratate. Cum însă o sistematizare oarecare era necesară, am plecat de la un principiu fundamental, aplicabil atît epicii și dramei, cît și liricii. Opera literară presupunînd ca factor prim o personalitate artistică, prin care se manifestă epoca și omul, îndrumă spre a alege drept punct de plecare *atitudinea* scriitorului față de materialul inclus în opera sa, atitudine ce este capabilă să ofere un cîmp de investigație larg, dar precis limitat. În mod necesar, decurge că al doilea mare capitol va fi rezervat însești datelor pe care le folosește scriitorul, plăsmuite după modele dăruite numai și numai de viață în înțelesul ei foarte larg. Mijlocul cel mai important de comunicare a lor fiind *personajele*, cercetarea comicului nu poate ocoli aspectul acesta, care îl completează pe celălalt și întregește portretul artistului. Personajele se leagă printr-un *conflict* care, deși reieșit din propriul lor caracter, este, în ultimă instanță, tot o expresie a poziției scriitorului. Deci — un al treilea mare capitol, pe care însă l-am îndepărtat, socotind că primele două vor fi suficiente pentru a crea o imagine satisfăcătoare a comicului din literatura română a ultimilor douăzeci de ani. Acestui comic îi vor fi urmărite diversele forme, cu insistență deosebită asu-

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

pra mobilurilor lor; altfel spus, va fi prezentat seriosul ascuns îndărătul comicului. O ultimă precizare: cercetarea de față nu are pretenția de a epuiza subiectul și, ca atare, nu caută să se erijeze într-un bilanț.

*

De la bun început chestiunea atitudinii scriitorului reclamă respectarea a două cerințe: în primul rînd, să izvorască dintr-o concepție riguroasă de viață; în al doilea rînd, să aibă un aspect unitar și fiecare latură a ei să concureze la scoaterea în relief a comicului. Totalitatea atitudinilor comice ar putea fi divizată în cîteva manifestări: umor, ironie, burlesc, grotesc și satiric, dintre care vom înfățișa doar pe primele trei, grotescul fiind exclus din motivele arătate în alt loc, iar satira constituind, în parte, obiectul unui studiu anterior [1].

Deși i s-a refuzat uneori dreptul de a fi socotit o categorie a comicului, umorul își revendică această înrudire, probînd-o prin însăși substanța lui: el nu e altceva decît luarea în serios a ironiei. Nu înseamnă că artistul dă dovadă de credulitate; naivitatea lui e de suprafață, căci, în fond, se bazează pe o iscodire scrupuloasă, realizată în decursul contemplării obiectului. Este o trăsătură de bază a umorului această înclinare către meditație, care îl distinge de oricare altă formă a atitudinii comice. Obiectul fiindu-i simpatic, reiese că va fi judecat și prin prisma compasiunii născute dintr-o ideație superioară. Înțelegerea umorului urcă două trepte: surprinderea ironiei conținute și descifrarea seriosului ascuns în spatele ei. O dată pătruns într-un teritoriu de două ori îngrădit, cititorului nu-i rămîne decît să savureze o aromă discretă și subtilă. Chemat adeseori să sublinieze poziția unui artist, umorul este larg folosit în literatura română actuală. Oprindu-ne la început asupra obiectivelor sale, s-ar părea că nu am avea a face decît cu personaje agreabile. Într-o bună măsură, așa și stau lucrurile. În *Nicoară Potcoavă*, de pildă, Sadoveanu consideră umoristic aproape toate personajele romanului, desigur cu cîteva excepții (Nicoară); e îngăduitor, în anumite limite, iar favoarea le-o acordă ca unora ce fac parte dintr-o lume ale cărei ființe și obiecte se împletesc armonios — veșnica lume a naturii, din care sînt expulzați, prin satiră, marii potentați feudali. Sadoveanu își exercită deci umorul asupra unui întreg mediu social. Alta este situația în *Morometii* lui Marin Preda. Umorul scriitorului se concentrează vădit în jurul unui singur personaj, Ilie Moromete, atras de anumite particularități ale lui și, cu deosebire, de una: părerea că e în stare să-și păstreze integritatea materială și morală cu sprijinul statului burghez. Convins că lucrurile nu stau întru totul așa, Marin Preda urmărește tribulațiile eroului cu atît mai amuzat, cu cît îl știe om inteligent și cu bun simț, dar cu o experiență socială redusă.

[1] *Aspecte ale poeziei satirice românești contemporane*, în „Anuarul de filologie", XV, 1964, p. 131—142.

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

Umorul fiind însă o atitudine artistică, este și greu și artificial să-l despărțim de personaj. Trecînd așadar peste paragrafele de mai sus, al căror scop a fost de a oferi o imagine sumară a obiectivelor umoristice, să revenim la umorul ca atitudine și la Sadoveanu. Mai întîi, o chestiune preliminară: în reconstituirea umorului sadovenian, nu se poate trece peste faptul că, în cea mai mare parte a cazurilor, scriitorul se ascunde îndărătul personajelor și deci lor trebuie să ne adresăm din cînd în cînd. În *Nicoară Potcoavă*, aceasta nu e consecința numai a legăturii dintre autor și personaje, ci, în primul rînd, a caracterului poematic al romanului. Cu alte cuvinte, personajele conțin o abundentă cantitate din umorul creatorului lor, care, mereu prezent sub altă formă, e bogat prin diversitatea nuanțelor. Căi diferite aleg Marin Preda, care obține amplitudinea umorului prin înserarea lui în compoziție, și George Călinescu, al cărui umor grav din *Bietul Ioanide* este rodul unei conceptii echivalente. Așadar, *Nicoară Potcoavă* e un fel de legendă populară stilizată în manieră personală și caracteristica umorului sadovenian trebuie căutată urmînd acest specific. Se observă, plecînd de aici, preferința pentru hazul inofensiv, parte descoperit, parte ascuns, făcut cu istețime pe seama personajului căruia i s-a descoperit o cît de mică latură vulnerabilă. Nevinovăția glumei, fiind soră bună cu umorul, se exercită numai asupra acelor obiecte pentru care autorul are o deosebită atracție, în speță, locuitori ai mediului rural: Gorașcu Haramin și mușteriii săi, badea Ghiță Botgros, feciorii Girbovului ș.a.m.d., cu defectele lor — graba la băutură și tăgada la vorbă, plăcerea de a scorni și colporta povești ș.c.l. Detașarea necesară contemplării este estompată la Sadoveanu de însușirea punctului de vedere al personajelor. Va rezulta de aici o melancolie care limitează buna dispoziție a umorului; bucuria de a trăi nu-l face pe scriitor să uite că viața e trecătoare. Se îndreaptă astfel Sadoveanu către mistic? Nicidecum. O vom vedea mai departe. Acum este suficient să amintim că motivul scurgerii timpului îi colorează melancolia cu o bonomie specific folclorică. Mai mult încă, nici o clipă umorul lui Sadoveanu nu încetează de a fi hîtru și mucalit, într-un fel de desfătare foarte lumească și pămînteană. Oricît de apropiat ar fi M. Preda de M. Sadoveanu prin felul de a cîntări personajele, *Moromeții* se deosebesc net de *Nicoară Potcoavă*. Nu intră în joc atît diferența de tematică, cît modul de a privi lucrurile. Poezia cu iz de înțelepciune veche a lui Sadoveanu devine la M. Preda umor fără prea multă veselie, uneori chiar încruntat, strîns în sine. Faptul e legat direct de concepția lucrării, care, în principal, se bazează pe opoziția cinste-necinste într-o societate filistină. Reversul farsei amuzante pe care pare a o juca autorul e altul decît acela pe care și-l închipuie Moromete. Cunoscînd dinainte destinul eroului principal, scriitorul îl lasă să se desfășoare integral, el retrăgîndu-se în contemplare. Meditația lui este expusă îndeajuns de explicit printre rînduri. Elementul ei de bază este concepția despre imposibilitatea de a se păstra nevătămat într-o lume în care este

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

promovată rapacitatea feroce a individualismului și în care neomenia este principalul corolar al ascensiunii materiale. Supusă astfel unei încercuiri totale, candoarea ori se ascunde, ori cedează. Ar fi greșit a se vedea în acest sumbru tablou un rod al pesimismului. Geana de lumină întrezărită în ultima pagină a romanului își are motivarea în siguranța autorului față de tăria de caracter a personajului: Ilie Morumete învinge mizantropia, dar renunță la seninătatea imperturbabilă. Izbește la Marin Preda faptul că își lasă eroul preferat să treacă de la cele mai optimiste păreri, prin intermediul unei chinuitoare nesiguranțe, la o imagine întunecată a societății vremii. La căutările lui intense, scriitorul asistă cu detașare și cu superioritate. Necontenita plimbare a personajului printr-un relief accidentat nu e străină de preferința pentru scoaterea la iveală a adevăratei stări de lucru. M. Preda nu e un moralist, însă are preferință pentru dezgroparea subtextului. Din această cauză, umorul lui este deosebit de scrutător, atent la subînțelesul pe care are grijă să nu-l ascundă prea mult. Și pentru Sadoveanu și pentru Marin Preda, obiectul umorului le este nu numai simpatic, ci chiar înrudit în multe privințe ca fel de gîndire. Drept urmare, atitudinea lor este blîndă, iar personajele — atrăgătoare. Situat pe o altă poziție, umorul lui Marcel Breslașu, din volumul *Dialectica poeziei și alte niște fabule*, are contingențe cu satira. Practicînd fabula, scriitorul vizează neajunsurile mărunte ale firii omenești, de care, în concepția sa, nu trebuie numai să ne indignăm, ci să ne și distrăm. Unghiul de vedere al umorului său nu iese cu nimic din comun; e foarte familiar și la îndemîna oricui. Volubil și locvace, este lipsit de complicații, aproape redus la o monotonie fără altă variație decît aceea a obiectului. Datorită diversității obiectivelor, se distinge, printre altele, și umorul lui Oscar Walter Cisek, exercitat asupra majorității personajelor amplului său roman (*Pîrjolul*, vol. I—II), fie că e vorba de țărani, fie că e vorba de cătane împărătești, excepție făcînd, asemenea lui Sadoveanu, grofii și alți cîțiva. Scriitorul a adoptat un punct de vedere distinct — acela de a face haz de necaz. Situat pe această poziție, umorul său surîde cu bunătate la încurcăturile prin care trec iobagii și cu condescendență malițioasă la peripețiile oștenilor plecați să prindă vreun haiduc.

Net diferit prin atitudinea față de personaje, G. Călinescu ocupă un loc aparte. Cea dintîi și cea mai importantă problemă în cazul lui este întrebarea dacă avem a face cu umor, cu ironie sau cu nici una dintre ele. Lucrul nu e atît de simplu, căci optarea pentru o poziție sau alta înseamnă a pune o singură și, poate, greșită etichetă pe o creație atît de diversă. Poate fi socotită atitudinea lui Călinescu ironică? Chestiunea nu trebuie generalizată. Călinescu nu exaltă aparențele pentru a le distruge; este, mai curînd, scriitorul obiectului și senzației directe decît al celei mijlocite, cu deosebire în *Scrinul negru*. Alta e situația *Bietului Ioanide*, complexă galerie de personaje angajată într-o frămîntată dispută. Să nu se înțeleagă însă că fiecare personaj ar întrupa o idee, iar întrunirea lor vreun diferend savant.

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

Altul este sensul: Călinescu descoperă în fiecare erou o filozofie, un sens al vieții pe care i-l trădează, convenindu-i mai mult sau mai puțin. Soarta personajului e socotită drept un reflex al caracterului, încît aici trebuie căutată și cheia atitudinii scriitorului, amuzat să descopere firea și destinul eroilor. Lumea asupra căreia își exercită contemplarea artistul nu este dintre cele mai bune: e populată de marionete. Pervertirea morală imensă e învelită într-o spoială învechită și subtilă. Omul e de un egoism lacom, conservat prin compromisuri și înjosiri ce salvează doar aparențele. Fondul e decrepit profund și aparența cade în fața ochiului atent. Alterarea nu aparține unei singure generații, ci este generală. Pedala gravă pe care scriitorul apasă este poziția tuturor față de temuta și eufemistic numita „mișcare". Rezistența în fața legionarismului e comică prin disproporția dintre gînd, faptă și vorbă. Aparențele plesnesc și revarsă infecția. Sanitatea morală este acum singurul obstacol de netrecut; unicul care dovedește forță de rezistență este Ioanide, datorită nu ignorării faptelor reale, ci fermității caracterului. Problematica aceasta nu constituie decît unghiul umoristic, nu ironic, din *Bietul Ioanide*. Ironia e respinsă de însuși specificul romanului: bazat pe o serie de portrete realiste, el nu are nevoie de mijlocirea ironiei, incompatibilă cu exactitatea observației formale. Unui asemenea mod de a privi lucrurile, umorul îi oferă posibilități mai largi. De altfel, contemplativitatea convine și altei laturi a scriitorului Călinescu. E vorba de superioritatea cu care sînt privite personajele, a căror agitație nu-i produce mirare, căci, de voie — de nevoie, ele se înscriu pe o orbită dinainte stabilită. Neliniștea, protestul, urmate de aderarea tacită, declarată sau constrînsă la legionarism sînt predestinate unor personaje cu caracter slab și crescute într-un mediu oscilant. Pentru asemenea exemplare, Călinescu nu are simpatie, dimpotrivă. Ar mai putea fi vorba atunci de umor? Bineînțeles. Numai că pe alt plan. Neputîndu-și schimba calea nefastă, Sufletel, Gaittany, Hangerliu și ceilalți sînt îngăduiți cu superioritate. Umorul îi proiectează adînc în propria lor nimicnicie și nu-i face mai atrăgători decît sînt. Deci, ori cît de paradoxal ar părea, umorul lui Călinescu e lipsit de simpatie. Acesta fiind drumul urmat, *Bietul Ioanide* ar avea toate șansele să sfîrșească în pesimism. Portița de scăpare e însă personajul central. Cu el autorul nu are de ce să nu fie îngăduitor — e singurul punct solid de reazem; printre ceilalți, arhitectul rămîne și singurul punct solid de comparație. Umorul, în ceea ce-l privește, este înțelegător și, pînă undeva, complice. Însă Ioanide este singur. În avalanșa de „dobitoci", el este „bietul" și oricîtă ironie ar conține, epitetul trebuie luat de-a binelea în serios, redeschizîndu-se alternativa: pesimism sau optimism. Desigur — optimism, deși măsurat, bazat, ca în cazul lui M. Preda, pe încrederea în om.

Am discutat pînă acum aspectele umorului extins asupra întregului operei literare, dovedind o concepție, într-un fel integrală a vieții și lumii. Însă umorul poate constitui doar un fragment dintr-o

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

atare concepție, trebuind, în asemenea împrejurări să decurgă logic din ansamblu. Este destul de răspîndit acest umor „fragmentar" în literatura română actuală. Vom semnala numai umorul lui Eugen Barbu, a cărui predilecție merge spre lumea mahalalelor din marginea Bucureștilor de altădată. Și micul vagabond zis Franzeluță (din volumul *Prînzul de duminică*) și babele Cuțaridei (din romanul *Groapa*) aparțin unei lumi sufocante, pe teritoriile căreia cloaca absoarbe lumina. Franzeluță e un copil, din care cauză și umorul în cazul lui e mai luminos; în schimb, babele bîrfitoare a căror viață are ceva de insectă inconștientă sînt fructele unui umor amărui, revărsat asupra multor întunecimi ale *Groapei*.

*

Foarte apreciată, cu deosebire în lumea romantică, pentru paradoxurile generate, ironia e prețuită azi mai ales pentru elementul surpriză. Esența tuturor definițiilor ei este, în mare, comună: ironie e tot ce spune în realitate un lucru, dar gîndește un altul, tot ceea ce ia în serios aparența în detrimentul esenței, spre a le discredita; din descoperirea falsului izbucnește comicul. Simpatia umorului se schimbă la ironie în antipatie, chiar dușmănie, încît, oricît de atenuată ar fi, ea își distruge propria creație, fiind astfel o temută armă. Plecînd de la faptul că ironia își expune foarte pe departe opiniile proprii, s-a tras concluzia, in abstracto, că ea ar fi dincolo de pesimism și de optimism. Poate așa ar sta lucrurile dacă nu ar exista un autor care să o creeze și dacă acest autor nu ar avea o concepție evidentă. Dincolo de fățărnicia de circumstanță, se afirmă însă un adevăr; acesta va fi prezentat în cele ce urmează. Mai mult ca în cazul umorului, diversitatea problemelor ridicate obligă aproape la o discuție specială. De aceea să începem cu Tudor Arghezi. Ar părea hazardat a căuta ironia în opera unui poet a cărui expresie este directă. Însă printre variatele mijloace artistice ale poeziei lui Arghezi, cu deosebire ale celei din ultimii douăzeci de ani, se află și ironia, utilizată cu zgîrcenie dar iscusit. De la bun început, trebuie să se stabilească un lucru: ironia se justifică în poezia argheziană numai în măsura în care, datorită jocului cu neseriosul, poate vira oricînd în serios. Ținta ironiei lui Arghezi este redusă ca întindere, alcătuită fiind, în genere, din parveniți. Rar întîlnim personaje tratate integral ironic, ca de pildă „advocatul" ciocoit. Să plecăm de la acesta pentru a găsi una din caracteristicile ironiei argheziene. Lesne se constată prezentarea „nevinovată" a mijloacelor de parvenire ale fostului paznic al gîștelor; dar fiecare laudă fățarnică este destrămată în chip brutal de scriitorul însuși prin comentarea directă a realității ironizate. Cititorului nu i se lasă timpul necesar pentru a descoperi el însuși ipocrizia: o face chiar scriitorul și încă în grabă. Conformismul — simulat, bineînțeles — care i se cere unui ironist, își croiește cu greu drum în poezia lui Arghezi, pentru că totdeauna este practicat în chip demonstrativ. Nedorind să-și ascundă intențiile, poetul trece în extrema cealaltă, impunerea lor violentă, ceea ce are drept urmare autodemascarea.

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

Prin caracterul ei demonstrativ, ironia argheziană capătă o însușire particulară, izvorîtă din tendința de a-l instrui pe cititor așa fel încît să nu-i scape cumva vreunul din sensuri. Ar putea fi numită o astfel de ironie — didactică, dacă, din păcate, termenul nu ar avea nedorite nuanțe peiorative. Distanțarea cerută unui scriitor pentru a-și privi în chip ironic ținta este și ea minimă, patima dirijînd dominanta principală și întunecîndu-le pe celelalte. Rezultatul nu se lasă așteptat: ironia se îndreaptă către sarcasm; orice urmă de aluzie, de subînțeles, este exclusă și bătaia de joc se dezlănțuie în torente. Aversiunea e atît de puternică încît îi lipsește puterea de a se mai ascunde. Este o altă trăsătură distinctivă a ironiei argheziene. Situată pe culmea unei aprinse violențe, ea se arată oricînd gata să-și descopere adevărata față.

Comicul nefiind alcătuit din categorii delimitate riguros, nu este o surpriză întîlnirea ironiei în amintitul roman al lui M. Preda Punctul de plecare este același ca și al umorului, exclusă fiind blîndețea naivității prefăcute. Moromete este lăsat să se apropie cu pași mari de prăpastie, lui fiindu-i ascuns acest lucru. E un dramatism ironic ce, pe alocuri, va lua întorsături tragice, pregătind desfacerea aparențelor false și ridicarea măștii. Însă cum o asemenea ironie are repercusiuni cu deosebire asupra conflictului, acum nu am făcut decît să o amintim.

În sfîrșit, vom discuta și un ultim capitol al ironiei, anume parodia. Rudenia acestor noțiuni a fost uneori contestată. S-a afirmat că parodia ar fi expresia burlescului, escamotîndu-se tocmai ceea ce-i este specific: crearea unei false aparențe. Bazată pe surprinderea manierei de gîndire și de scriere, parodia unei opere literare va urmări maniera artistică, pe cînd parodia oricărui alt stil va depista îndeosebi maniera socială. Exemplul cel mai elocvent îl constituie parodiile lui Arghezi din ciclul *1907 — peizaje*. Bazate pe imitarea telegramelor oficiale, ele exploatează ariditatea stilului funcționăresc pus să vehiculeze știri fie îngrozitoare, fie grotești. Seria telegramelor-parodii calcă atît de aproape pe urmele celor presupus reale, că cititorul e pus în fața unei probleme: nu cumva poeziile respective sînt simplă versificare a unor telegrame într-adevăr reale?! Nedumerirea vine din faptul că, în concepția poetului, persiflarea pare de prisos, de vreme ce însuși originalul e parodia unei maniere. Din această pricină, comicul rezidă cîteodată numai în intenția parodiei ca specie, nu și ca realizare concretă. Sarcasmul e prea evident. A doua cale e a parodiei cu adevărat tragice, în care comicul a dispărut cu desăvîrșire. Dacă există undeva comic în parodiile lui Arghezi, apoi îl găsim numai acolo unde ridicolul obiectului este dezarmant prin enormitatea lui. Însă atunci comicul aparține mai puțin parodiei și mai mult situației date. Așa dar, imitarea stilurilor neartistice ale limbii are un caracter exclusiv defavorabil, deoarece se referă numai la maniere de gîndire incompatibile cu ideologia scriitorului. Cu alte cuvinte, parodia de acest gen are un pronunțat caracter satiric.

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

Parodia stilului artistic e reprezentată doar printr-un singur volum, *Singur printre poeți*, al lui Marin Sorescu. Mișcîndu-se pe un teren deosebit de întins, poetul vădește preferință pentru mimarea exclusiv prejudiciabilă.

*

Confundat adesea cu grotescul, burlescul nu e decît gluma extravagantă ieșită din comun, care, cu vremea, și-a lărgit granițele asupra fantasticului și chiar asupra absurdului. Scriitorul care apelează la burlesc conduce trăsăturile obiectului comic spre nemăsurat, mărindu-le și micșorîndu-le în așa chip încît să nu aibă asemănare cu realul. Modalitatea de a obține un astfel de efect este contorsionarea trăsăturilor și, cîteodată, îndreptarea lor către ilogic. Solicitînd fantezia mai mult decît umorul sau ironia, burlescul a fost socotit drept un teren ușor de exploatat, din care cauză a și fost uneori abordat în literatura română de după al doilea război. Că nu a dat totdeauna rezultatele plănuite, este o consecință a părerii greșite după care burlescul s-ar obține fără prea multă trudă, prejudecată la care cîțiva s-au străduit să renunțe, fără a reuși întru totul. Ion Băieșu, de pildă, fiind unul dintre aceștia, recurge, în *Oameni cu simțul umorului*, la extravaganța comică pentru a se plimba printre personajele care nu sînt purtătoare ale unor grave metehne. Neobișnuitul situațiilor în care ele evoluează este totuși real, ca și gesturile, comportările și ambianța. Pentru Bajor Andor însă extravaganța este mai nuanțată și fantezia lucrează mai eficace, înlesnind trecerea către alte forme. Căci oricît de reală ar fi gluma din *Curcubeul*, ea tinde, totdeauna, mai mult decît la I. Băieșu, către deformarea liniilor și caricatură. Situațiile, personajele, cuvintele, toate concurează la închegarea atmosferei burlești, care, construită în jurul unor probleme morale actuale, se îndreaptă deschis către satiră. Mai puțin accesibil lui Bajor Andor, fabulosul se manifestă la alții. O trăsătură generală a absurdului burlesc din literatura română actuală este imixtiunea lui cu realul, astfel că totdeauna există în subsol faptul obișnuit de la care s-a plecat. Un asemnea procedeu, excluzînd cazurile în care e un rezultat al lipsei de meșteșug, nu numai că îngroașă absurdul, dar îl și deslușește. Este încă o tendință de manifestare a satirei comice, căci, apărut într-o astfel de conexiune, absurdul își dezvelește substratul și funcția de blamare. În această direcție se înscrie volumul lui Nicuță Tănase *Ce oameni, domnule!*, în care extravagant este doar punctul de plecare. Bogata sursă de comic e utilizată de scriitor pentru a crea nu atît personaje, cît situații comice. Fantezia scriitorului se dovedește însă aici deficitară, mulțumindu-se doar cu ceea ce i s-a oferit imediat sub forma anecdotei mediocre; pe canavaua unei idei originale s-au împletit, eclipsînd-o, episoade puțin semnificative și mult prea puțin originale.

*

Cea de a doua parte a lucrării de față are drept scop cercetarea comicului personajelor din literatura română a perioadei în discuție

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

Dat fiind că eroii operei literare au o viață proprie, independentă pînă la un anumit punct, am folosit acest fapt pentru a motiva capitolul, alcătuit mai mult ca mijloc metodologic. Literatura lucrînd cu personaje, este normal ca atitudinea autorului să se exteriorizeze mai cu seamă prin crearea unor caractere, în centrul preocupărilor lui stînd omul. Cînd interesul este canalizat în întregime către artist, însăși prezența acestuia constituie un caracter.

Dintre personajele care s-au impus, se detașează Ilie Moromete. Luat în ansamblu, acesta e comic prin însuși umorul său, datorită căruia surprinde situațiile comice și scoate în lumină latura lor rizibilă. El provoacă rîsul în mod deliberat și, oarecum, filozofic. Bruma de avere îi permite să privească lumea amuzîndu-se și nu amestecîndu-se prea mult în treburile ei. Cînd o face, e vorba mai mult de satisfacerea unei curiozități și experiența sa e totdeauna comică. Viața nu i-a oferit încă nimic prea dur care să nu întărească aceste particularități ale firii lui. Este interesant de observat că, în ultimele capitole, o dată cu transformarea eroului, intervin scene tragice, într-un fel — reversul celor comice anterioare. Asistăm acum la cîteva pagini de tragicomic, rare în literatura română de după război.

Un comic atașat strîns unui caracter întîlnim și în *Nicoară Potcoavă*. De pildă, feciorilor starostelui Gîrbovu le e specifică o doză de modestie falsificată în chip conștient, dar nu din considerente comice. Umorul lor este involuntar, dar caracterul nu le rămîne prin aceasta mai puțin comic. Altul este cazul lui Ghiță Botgros; pentru el, evenimentele hazlii la care participă nu sînt de loc comice. Dacă în privința fraților Gîrbovu mai putem sta la îndoială față de lipsa de intenție a comiâcului lor, în cazul al doilea dubiul este exclus, personajul vădindu-se cu totul opac la comic. Sîntem în teritoriul larg al comicului involuntar, larg exploatat de scriitori pentru resursele lui inepuizabile. Trebuie să precizăm însă că literatura se prezintă mult mai bogată în nuanțe decît orice schemă. A împărți personajele în două categorii — care incită comicul a) voluntar și b) involuntar — înseamnă a elimina o vastă categorie intermediară, din care fac parte, spre exemplu, amintiții Nechita și Dominte Gîrbovu sau Franzeluță: mica haimana produce ilaritate prin mimetismul caracterului său de copil crescut între oameni mari, dar și printr-o altă latură, anume poza comică voită. Așa că mai sus și mai jos stabilitele categorii nu au decît o valoare relativă și de sistematizare. Reintrînd în făgașul comicului provocat în mod conștient, va trebui să revenim și asupra unei afirmații anterioare, absolut necesară în situația de față. Nu e totuna dacă un personaj generează un comic ironic iar altul, grotesc. Subtextul descoperă simpatia sau antipatia scriitorului pentru unul sau altul. Se face deci resimțită constrîngerea de a respecta o diviziune similară. Și Hagienuș (din *Bietul Ioanide* și din *Scrinul negru*) și popa Ciotică (din *Nicoară Potcoavă*) sînt comici fără voia lor, dar se deosebesc net nu numai prin epocă, preocupări, mentalitate, ci și prin impresia produsă. Diferit de ceilalți țărani doar

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

prin haina purtată, popa Ciotică a rămas țăran incoriqibil ; între funcția sa și felul cum și-o îndeplinește există o nepotrivire cu totul ridibilă, deoarece pentru el treburile religioase nu se deosebesc prea mult de cele domestice. Credința și obiectul ei sînt foarte concrete : popa Ciotică își imaginează raiul ca un „loc de bucurie, loc de verdeață, c-un dărăb de pită în fiecare dimineață". Subtilitățile dogmei sînt motiv de distracție, căci, om cu bun simț gospodăresc, nu vede într-o cărămidă decît o simplă cărămidă și nu, precum un anume călugăr, întruparea dumnezeirii. Astfel, popa Ciotică ajunge să reprezinte în parte modul de a considera religia al celor din jurul lui. Și, toate fiind trecătoare, sărăciților răzeși din Davideni le place să vadă nu un atoatestăpînitor fioros, ci un reprezentant pămîntean al lui, ales dintre ei dacă se poate, care să rezolve aici și acum, cele sufletești. Și popa Ciotică este tocmai omul potrivit. De la un om al secolului al XVI-lea la unul al secolului al XX-lea saltul este mare, însă neaflînd o continuitate valoroasă reieșind din literatura cercetată și urmărind personajele după impresia produsă, ne oprim asupra lui Cherryl Sandman, eroul piesei lui Al. Mirodan, *Celebrul 702*. Compătimirea se amestecă aici cu note satirice născute din situațiile ridicole în care este așezat cîteodată personajul. Privit ca o victimă a societății în care trăiește, acestuia i se mai acordă un credit în simpatie și datorită faptului că el însuși își dă seama de propriile-i defecte ; trebuie să mai adăugăm inteligența și spontaneitatea spirituală care-l determină pe cititor să-l favorizeze, după cum trebuie să adăugăm și suspensia tragică pentru a ne da mai clar seama de coloratura simpatiei. Sandman posedă comicul unui simbol și suferă toate consecințele ce decurg de aici. Mai mult încă, simbolul e răsturnat, parodiat aproape. În zadar vom căuta comicul în chiar persoana lui Sandman. Nu-l vom găsi decît în măsura în care personajul e reprezentantul unei mentalități sociale. Conduita și motivarea ei sînt convenționale. Atenția scriitorului s-a îndreptat asupra valorii reprezentative a lui Cherryl. De aceea nu trebuie să ne mire faptul că eroul e o sumă de imitații ale unui mod inuman de a privi lumea. Însă Cherryl fiind — în mod convențional, dar totuși fiind — un om, autorul i-a acordat preferința sa și aceasta îi reduce din abstracție, îl face mai apropiat și mai viu. Tot simbol, dar, de astă dată, redus la gradul de reprezentant, este și Suslănescu, din romanele lui Titus Popovici *Străinul* și, cu deosebire *Setea*. Personajul nu e comic în întregimea lui, ci doar în anumite momente hotărîtoare, cînd i se dezvăluie trăsături noi. Introspecțiile sale sterile pot da naștere cel mult unui sentiment de reprobare dar nu sînt comice ; vor deveni însă, cînd scriitorul e pus în fața rezultatului lor — lașitatea, înfățișată comic în *Setea* și sub chipul avocatului Spinanțiu. Însă, pe cîtă vreme Suslănescu provoca un comic grotesc, umilitor, Spinanțiu e de un comic caricatural.

*

Deosebirea dintre comicul de caracter și cel de situații, în esență nu este alta decît deosebirea dintre comicul unui singur caracter și

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

comicul mai multora, căci într-o operă literară situația e reunirea eroilor completată de raporturile dintre ei. Oricare ar fi felul acestor raporturi, fundamentul rămîne tot caracterul. Să începem acest nou capitol cu prezentarea situațiilor comice din *Nicoară Potcoavă*, rezumînd două dintre ele. În satul Costești au intrat cu gînd rău cîțiva arnăuți domnești și un navrap împărătesc; nefiind bărbații acasă, se văd nevoite femeile să-și apere vetrele. Împrejurarea este plină de comicul creat de toate personajele, fiind greu să distingem vreunul favorit. Toți sînt anonimi, chiar dacă pe moment poartă un nume. În construcția romanului, anonimatul eroilor are un loc de seamă: el creează o atmosferă și dă naștere unui personaj specific — poporul Moldovei veacului al XVI-lea. Parcurgînd romanul filă cu filă, cititorul uită numele personajelor episodice, sau, dacă nu le uită, le contopește în unul singur. Căci și răzeșițele de la Dăvideni, și pădurarii cu hohot gros, și podarii vechi, și cei asemenea lor sînt necăjiți moldoveni ai unor vremuri de cumpănă. Între ei se mișcă Nicoară, lor li s-a încredințat el. Dintr-un astfel de motiv, situațiile comice nu se vor opri asupra unui singur personaj, ci vor căuta să surprindă poporul în întregime. Să deschidem romanul la episodul tăierii boierilor. Mulțimea adunată așteaptă cu mare nerăbdare începerea execuției. Deodată, de undeva din mulțime, zărind un stol de gîște sălbatice, un oarecine zvîrle provocarea: „Babă Marie, ți se duc gîștele la baltă!". Cine a făcut gluma, cine e baba Maria? Întrebări de prisos. Nu interesează însul concret, căci tocmai necunoașetrea lui îl face pe cititor să descifreze circumstanțele spectacolului. La polul opus se situează comicul din *Morometii*. Există aici numeroase stări comice la care Ilie participă și iese totdeauna în cîștig. Personajul central e el și asupra lui se concentrează interesul situațiilor comice, cu una din care, de altfel, și începe romanul: Tudor Bălosu încearcă să ghicească intențiile lui Moromete — îi vinde sau nu salcîmul și pămîntul?! Înfruntarea ascunsă a celor doi, cu o suprafață rezonabil de amabilă, îl reflectă mai mult pe Moromete — Bălosu e un pretext — și în special capacitatea lui de eschivare de la ceea ce nu-i convine. Pas cu pas, în asemenea situații comice sînt dezvăluite și celelalte trăsături ale sale. Caracterizat însă în chip hotărît și situat în lumea satului nu este Moromete decît în scena întrunirii din fața fierăriei lui Iocan, unde personajul, împreună cu alde Cocoșilă ori alde Dumitru lui Nae „face politică". Reuniunea duminicală nu are drept scop decît flecăreala spirituală a unor oameni fără prea mari griji. Către sfîrșitul romanului, cînd Moromete are ezitări iar întîmplările devin grave și sumbre, situațiile își schimbă și ele înfățișarea; întîlnindu-se cu vechii tovarăși din ograda lui Iocan, Ilie nu numai că refuză să stea de vorbă cu ei, dar îi și gonește. Comicul gesturilor sale subminează situația — în fond, tragică — și din discrepanța astfel obținută ideea urmărită — pericolul ca Moromete să devină mizantrop — reiese cu și mai multă limpezime. Încercînd deopotrivă să contureze personalitatea lui Mitru Moț, ca și atmosfera satelor ardelene de după război, Titus Popovici

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

creează în *Stea* două scene memorabile prin puterea lor sugestivă. Condus de dorința de pămînt, îmboldit de sărăcie și participînd fără voie la alungarea pretorului dintr-un oraș, Mitru, o dată întors acasă, merge întins la primar, îi cere cheile, îl izgonește, pe el și pe șeful de post, și se instalează cu de la sine putere primar în Lunca. Situația este comică din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, e o imitație. Apoi, Mitru Moț nu avea vreo cădere să înlocuiască pe cineva și fapta lui izolată, deși corespundea unei stări generale, nu avea o motivare decît în mod general valabilă. Încît, semnificativă pentru un personaj, situația are un substrat mai adînc. Că acest fel de punere a problemei îi e specific lui T. Popovici stă mărturie al doilea exemplu. Lămuriți, cu mare greutate și primejdie, că vor primi și ei pămînt, sprijiniți de comuniști, moțoganii, cu un entuziasm fioros, izbucnesc în... „Trăiască regele"! O asemenea flagrantă nepotrivire nu ar avea de ce să nu fie ridicolă. În cazul de față, din comicul de suprafață, transpare, ca și mai înainte, dedesubtul dramatic. Ca și M. Preda, T. Popovici acordă situațiilor comice valoare de simbol. Față de un astfel de comic, cel al lui Hagienuș *(Scrinul negru)* nu poate să apară decît grotesc. Încadrat într-o situație de natură să provoace rîsul, comicul lui nu ascunde reprobarea; trecut din domeniul normalului în cel al patologicului, el poate trezi cel mult compătimirea distantă. O ținută specială are comicul situațiilor din *Desculț*, romanul lui Zaharia Stancu, prezentat sub forma unor anecdote de sine stătătoare, puse fie pe seama unui singur personaj, fie pe seama mai multora. Situații comice vom întîlni și în unele comedii, a căror schemă fundamentală o pot chiar alcătui. Acesta e cazul *Mielului turbat* a lui Aurel Baranga, în care întîmplările comice nu urmăresc doar un singur personaj, ci le au în vedere pe aproape toate. Există însă o lipsă de discernămînt în alegerea lor care dăunează mult întregii piese.

*

De la bun început, trebuie remarcată înclinarea către umor, foarte vizibilă la scriitorii români de după război. Umorul constituie elementul dominant al unora dintre cele mai însemnate creații ale literaturii române actuale, consecință a preferinței pentru probleme ample. Prin continua sa negare, ironia nu e în stare să susțină o construcție întinsă. Umorul însă e legat nu de fragment ci de ansamblu, din care cauză e capabil să susțină vaste probleme sub raport ideologic, să le sublinieze și să le scoată în relief, încît tocmai pentru acest fapt e preferat în literatura română din prezent. Aceasta nu explică însă de ce s-a acordat întîietate umorului și nu unei atitudini artistice din categoria celor necomice. Răspunsul e greu de dat: poate pentru că înseși temperamentele scriitoricești aveau înclinație către umor; poate pentru că acesta le oferea posibilitatea de a menține interesul cititorului. Teren de pe care oricine poate păși fie spre tragic, fie spre comic, umorul românesc actual se menține la un nivel mediu. Nu e nici umor negru, însă, uneori, are tonalități tragice (G. Călinescu și M. Preda); nu e nici extravagant, însă uneori are tonalități de

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

acest fel (M. Breslașu). Niciodată însă nu e pesimist, cu toate că uneori, are accente de tristețe sau, mai curînd, de nostalgie (Sadoveanu). Făcînd incursiuni în literatura populară, își însușește unele concepții folclorice, în special prin poziția față de bine și rău *(Nicoară Potcoavă)*. Supusă, asemenea umorului, unei explicite funcții sociale, este și ironia. Dacă primului i s-a atribuit mai ales sarcina de contemplator — activ — celei de a doua i s-a încredințat sarcina de executoare. Fiind, prin însuși specificul ei, necruțătoare, ironia anihilează concepțiile străine felului de gîndire al scriitorului. În literatura română actuală, ea este mult răspîndită, fără a fi însă tot atît de reușită. Ca tendință generală, stă poezia argheziană care, izolată și unică în ce privește realizarea, împinge mereu ironia către sarcasm. Cît privește burlescul, el constituie un punct slab. A fost consemnat numai pentru că prin el se poate exemplifica tendința de căpetenie a comicului din literatura noastră actuală — accentuarea elementului satiric. În această direcție, burlescul oferă un material copios, deși de o calitate arareori neîndoielnică. Oricît ar fi de optimist și oricît ar fi autorul protejat prin rîs, grotescul presupune totuși o doză considerabilă de negativism. Nu înseamnă că-l reducem la prosternare în fața a ceea ce e animalic și inuman, ca Wolfgang Heise[2], pentru a-i nega oportunitatea. Ca atitudine artistică însă grotescul încă nu poate fi întîlnit. Cum literatura e un teritoriu cu surprize, e preferabil ca această discuție să rămînă deschisă. În ce privește personajele comice, există o mare diversitate. Ponderea personajelor simpatice e sensibil apropiată de cea a personajelor antipatice. Trebuie remarcată impunerea cîtorva caractere solide în componența cărora comicul ocupă un loc însemnat (Ilie Moromete). Trebuie remarcată și greutatea ce revine personajelor comice fără voia lor, ceea ce indică tendința de predominare a comicului ca atitudine artistică. Cum lesne s-a putut observa, majoritatea covîrșitoare a exemplificărilor aparțin epicii și liricii. Dramaturgia ocupă un loc neînsemnat, pentru că a căzut, cu rare excepții, în stăpînirea comedioarelor fără spirit. Ca trăsătură cu totul generală, comicul din literatura română actuală dovedește o îngroșare a elementului satiric, o încercare de a subordona satirei feluritele sale specii, consecință a accentuării funcției sociale a literaturii.

[2] W. Heise. *Hegel und das Komische*, în „Sinn und Form", nr. 6/1964, p. 812

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)

ÉLÉMENTS DU COMIQUE DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE CONTEMPORAINE

RÉSUMÉ

L'étude débat le problème du comique dans la littérature roumaine après la deuxième guerre mondiale. Son point de départ c'est le suivant : pour mieux comprendre le comique, il faut mieux connaître le sérieux caché derrière lui. C'est justement ce sérieux que l'auteur de cette étude essaie de mettre en évidence. Faute d'espace, on a renoncé au chapitre réservé aux conflits comiques ; on n'a présenté que les attitudes comiques des écrivains et les personnages comiques.

Comme attitudes comiques, on a identifié : l'humour, l'ironie, le grotesque, le burlesque et la satire. C'est l'humour qui prévaut. L'humour de Sadoveanu (dans *Nicoară Potcoavă)* est plein d'une bonhommie voilée d'une mélancolie spécifique au folklore roumain. Celui de G. Călinescu (dans *Bietul Ioanide* et *Scrinul negru)* est, par contre, malicieux ; il s'amuse en découvrant la lâcheté des caractères, qui sont pourtant tolérés, à cause de l'irréversibilité de leur destin. Marin Preda, (dans *Moromeții),* pratique un humour pénétrant, mécontent de trouver dans une société philistine une candeur forcée toujours de se dissimuler. Ayant pour centre de grands problèmes, l'humour de la littérature roumaine d'après la deuxième guerre a trouvé des formes capables de maintenir l'intérêt des lecteurs.

Quant à l'ironie, elle est un peu moins utilisée. On peut remarquer T. Arghezi, dont l'ironie représente le sommet d'une ardente violence, toujours prête à se transformer en sarcasme ; c'est pourquoi l'ironie se justifie dans la poésie de T. Arghezi.

Le burlesque, même s'il existe, n'est pas encore capable de capter l'intérêt. Son trait distinctif c'est le mélange du réel et du fantastique.

Le grotesque y est absent.

Le nombre des héros comiques roumains est considérable. N'en citons que les plus représentatifs : Ilie Moromete *(Moromeții),* Hagienuș, Gaittany, Sufleţel *(Scrinul negru* et *Bietul Ioanide),* le peuple moldave *(Nicoară Potcoavă)* etc. Les plus nombreux ce sont les héros comiques malgré eux, ce qui révèle un accent plus fort mis sur le comique comme attitude artistique.

Une remarque générale : le comique domine dans la prose ; la dramaturgie dévoile certaines faiblesses, surtout en ce qui concerne la qualité du comique.

L'analyse du sérieux caché derrière le comique de la littérature roumaine contemporaine accuse un penchant accentué vers la satire.

BDD-A1598 © 1965 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:36 UTC)