

BARBU ȘT. DELAVRANCEA'S NATURALIST CHARACTER - SYMPTOMATOLOGY ANALYSIS – CASE STUDY

Ingrid Cezarina-Elena Bărbieru (Ciochină)
PhD. student „Lucian Blaga” University of Sibiu

Abstract: Romanticism, naturalism, realism are all to be found throughout Barbu Șt. Delavrancea's short stories, both as literary influences and as individually artistic approaches. The portraits Delavrancea creates for his characters are usually a mixture between romantic and naturalistic features. This paper aims to present the corresponding symptomatology of naturalist characters, by providing examples from three short stories dedicated to such complex individualities: Zobia, Iancu the poltergeist and the Troubadour. This paper will also provide literary insights upon the aesthetic and artistic value of these characters.

Keywords: naturalism, grotesque, symptomatology, character's typology, romanticism

Romantismul, naturalismul, realismul toate aceste curente literare se găsesc din abundență pe tot parcursul nuvelor lui Barbu Șt. Delavrancea, atât ca influențe literare, cât și ca abordări artistice individuale. Portretele pe care Delavrancea le creează pentru personajele sale reprezintă un amestec de caracteristici romantice și naturaliste. Lucrarea de față urmărește să prezinte simptomatologia corespunzătoare personajelor naturaliste, oferind exemple din trei nuvele dedicate unor astfel de individualități complexe: Zobia, Iancu Moroi și Trubadurul. Această lucrare își propune, de asemenea, să ofere perspective asupra valorii estetice și artistice a acestor personaje.

Personajul cu influențe naturaliste la Barbu Șt. Delavrancea este caracterizat în primul rând de minuțiozitatea tehnicii observației, bolile de care suferă acesta sunt descrise în detaliu, insistându-se asupra episoadelor semnificative ale manifestărilor lor, dovedind o foarte bună cunoaștere a factorului clinic și a numeroaselor cunoștințe din domeniul medical. Adesea, boala ia dimensiuni monstruoase la Delavrancea, fiind descrisă în totalitatea manifestărilor ei exterioare, atingând grotescul și morbidul.

„Gușatul Zobia” este încadrat de către Dan Mănuță¹ în categoria celor care suferă de boala Basedow-Graves.

Din punct de vedere clinic, această boală este caracterizată printr-o dereglare a glandei tiroide, responsabilă de secretarea unor hormoni cu rol esențial. În primul rând, monstruoșitatea lui Zobia poate fi probată și din acest punct de vedere. Boala de care suferă acesta îi oferă un aspect fizic degradant: „Capul lui mare ca o baniță să reazămă p-un gît înfundat în umeri. Picioarele și mâinele-i cată anapoda. Fața, lată și scofilcită, la fitece pas se strîmbă.[...] Ochii adormiți nu spun nimic. Buza de jos se resfrînge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit cu păr roșcat, ca de vulpe.”² Portretul de tip naturalist este conturat cu ajutorul descrierii, dar mai ales făcându-se apel la un bogat limbaj figurat. Variatele comparații, susținute adesea de epitete cromatice, reprezintă imagini de o claritate „deranjantă” la nivelul textului. Forme arhaice ale verbelor și ale substantivelor redau stilul artistic delavrancean.

„Gușatul” este denumit astfel datorită acestei dereglări a glandei tiroide, care se manifestă mai ales prin aceste gușe, pe care le prezintă personajul: „Iar gușele, înlorite ca la un curcan, și le-

¹Dan Mănuță, „Caragiale și Delavrancea: posomorea naturalismului”, accesat la 19.02.2019, la URL: <http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=395>, în Revista Limba Română, Nr. 5-6, anul XIX, 2009

²B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 112

aruncă pe spete, și le mișcă moale și gras în mersul lui șontîcîit pe piciorul drept.”³ Așa cum am amintit anterior, precizia și simplitatea lexicului, apelându-se adesea la cuvintele cele mai puțin abstracte, descriu puternice imagini vizuale cu impact decisiv asupra textului. De asemenea, freamătul permanent prezent în „vorbirea acestuia” și faptul că nu poate articula cuvintele, se pot pune cu siguranță pe seama tiroidei, situată la nivelul gâtului. Un alt semn al bolii este și o oarecare inflamație, în special la nivelul părții inferioare a picioarelor, ceea ce reiese din citatul mai sus menționat, dar și o paralizie parțială a acestui membru: „Rezemîndu-se de ciomag, tîrîndu-și piciorul drept, moale de la gleznă, [...]”⁴ Sintagma „vițioane de păr” este de asemenea, reprezentativă pentru ilustrarea clinică a bolii, pilozitatea redusă fiind unul dintre semnele acesteia.

Episodul semnificativ al nuvelei coincide cu unul dintre episoadele esențiale, care certifică într-un fel boala propriu-zisă. Delirul care îl cuprinde pe Zobie când începe să îi lovească și el la rîndul lui pe copii, are rădăcini reale în patologie. Din punct de vedere medical, boala Basedow, agravează unele boli psihice preexistente, iar un lucru foarte important de luat în seamă este faptul că persoanele care suferă de această afecțiune trebuie protejate de șocuri puternice, deoarece sunt foarte sensibile din punct de vedere emoțional. Astfel se poate explica momentul cu impact decisiv în deznodămîntul nuvelei și, implicit în cel al personajului. „Zobie urla, învîrtind ciomagul pe dasupra capului. Ochii săi erau ca două picături de sînge. Fălcile îi tremurau și buza de jos i se lungea din ce în ce. [...] Fața i se învineți, Cu gura căscată căută să muște, și, cînd văzu pe unul din ei trei azvîrlit în rîu, își ieși din fire.”⁵

Delavrancea cunoștea, se pare, foarte bine simptomatologia anumitor boli, influența naturalismului regăsindu-se pe deplin în scrierile acestuia. În cazul lui Zobie, am demonstrat că această simptomatologie este redată din punct de vedere clinic la nivelul textului, iar în ceea ce privește actul artistic, acesta este împins spre grotesc, stilul reprezentat de limbajul figurat („Ochii săi erau ca două picături de sînge.”⁶) este nuanțat întocmai după trăsăturile romantice. Gradația joacă și ea un rol foarte important, reprezentată în special de imaginile vizuale și motorii, care, după părerea mea, reprezintă întreaga valoare a textului. Însursumarea tuturor acestor imagini cu impact puternic asupra cititorului redau textul nuvelei *Zobie*.

Este de remarcat faptul că această categorie de personaje „izolate” construită de către Delavrancea, se regăsește de cele mai multe ori în titlul nuvelei în cauză. Este cazul lui *Zobie*, *Iancu Moroi*, *Milogul* sau *Trubadurul*. În opinia mea, acest fapt reușește să accentueze caracterul de „izolat” al personajului principal, tocmai prin faptul că se extinde la nivelul întregului text prin titlu.

Iancu Moroi este prezentat de către autor încă de la începutul nuvelei drept un personaj „decăzut”, „într-un proces de degradare continuă”: „Figura prelungită și galbenă, barba rară și căruntă, ochii albaștri și stinși ai d-lui Moroi îmbătrîniră într-o secundă. Acest cap blajin și trist, abia susținut de un gît scofîlcit, păru că se descompune. În locul ochilor și gurii se adînciră două umbre profunde.”⁷ Despre boala de care suferă Iancu Moroi nu se știe în mod concret, se poate afirma cu siguranță doar despre atacul de hemoptizie din finalul nuvelei. În orice caz, nu este greu de ghicit, potrivit numeroaselor episoade clinice ale bolii descrise în text, că este vorba de tuberculoză. Sofî, soția acestuia precizează: „Ai dori să te privești ca pe-o icoană, să trăiești numai cu tusea, cu junghiurile și cu palpitațiile d-tale?”⁸

Stările sale sunt anticipate cu ajutorul procedurii artistice al gradației: „Trist, slab, cu capul rezemat într-o mîină, căuta în întunericul creierului ceva care să îl răpească din mijlocul sunetului de bani, din rîsul și din cearta tuturor. Puținul sînge ce mai avea i se strîngea la inimă. Un frig de gheață îi șerpuia prin șira spinării, împrăștiindu-se, ca prin niște țevi, în tot trupul, din creștet pînă în tălpi. În fundul urechilor, un vuiet ca o apă ce se aude noaptea în depărtare. Uneori, aiurit, își

³ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, București, Editura Pentru Literatură, 1965, p. 112

⁴ Ibid., p. 115

⁵ Ibid., p. 118

⁶ Ibidem

⁷ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 43

⁸ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 43

simțea creierul stingându-i-se încetul cu încetul, ca un cărbune care se înfașe în stratele sale de cenușe.”⁹ De fiecare dată la început i se construiește un portret fizic și unul sufletesc, bazate pe abundența adjectivelor. Cele două adjective: „trist” și „slab” redau portretele amintite. Cu ajutorul gradației, naratorul evocă simptomatologia personajului, abordându-le într-un limbaj abundent figurat și poetic. Verbele utilizate sunt extrem de sugestive în exprimarea artistică, adesea autorul utilizând forme verbale arhaice pentru a spori poeticitatea. Astfel reies o multitudine de metafore și, în special de personificări: „un frig de gheață îi șerpuia prin șira spinării, împrăștiindu-se ca prin niște țevi” (metaforă), „creierul ...ca un cărbune care se înfașe în stratele sale de cenușe” (comparație și personificare).

Din punct de vedere clinic, simptomele bolii sunt foarte clar și concis redată, fiecare aspect prezentat anticipându-l pe următorul. Adesea, tuberculoza se manifestă prin episoade semnificative, care sunt „pregătite” de anumite stări definitorii: amețală constantă, paloare, transpirație abundentă, tremur, creșterea sau scăderea bruscă a pulsului, respirație greoaie. Toate aceste simptome se regăsesc în pasajul descris anterior, ceea ce este de reținut fiind faptul că toate aceste episoade semnificative de care am amintit, sunt poeticizate și transformate în momente-cheie ale textului, așa cum sunt la rândul lor, momente-cheie în simptomatologia bolii.

„Mînele și picioarele îi tremurară. Inima îi zvicni, apoi bătu încet-încet. Pe gît simți un gust de rugină, amăriu și coclit. În toată gura lui arsă o umezeală crudă și sărată. Atunci, în întunericul adînc al nopții ș-al dezgustului, tresări. [...] Cînd oticni, într-o tuse scorbosită, un clăbuc sărat și coclit îi umplu gura. Mînele i se înfipseră în beregată. Degetele i se încordară ca niște arcuri de oțel. Năbuși. [...] O sudoare-i scaldă trupul și i-l îngheță, ca un strat de zăpadă din creștet pînă la tălpi. [...] Din creștetul cerului se sparse un trăsnet teribil. Moroi sări din loc. Mînele îi căzură de la gît. La lumina care aprinse întunericul, răsuflarea lui înecată năvăli afară cu un sul roșu de sânge. Noaptea înghiți din nou acei ochi scoși afară din orbite și gura așa de căscată, încît trosnise din încheieturile fălcilor.”¹⁰

Predominarea imaginilor vizuale, caracterizate de o abundență a epitetelor cromatice, a personificărilor și a comparațiilor, nu este singura calitate a limbajului figurat. Raportarea acestor trăiri și episoade ale bolii la atmosfera din exterior, la dezlănțuirea naturii și la cadrul nocturn este o caracteristică de origine romantică. *Noaptea care înghite din nou acei ochi scoși afară din orbite*, poate prefigura moartea, prezentă în natura personajului încă de la început. *Trăsnetul teribil care se sparge din creștetul cerului* are multiple semnificații. În primul rând, verbul *sparge* răsună cu ceea ce se întâmplă atât la nivelul fizic al personajului, dar și la nivelul exterior al naturii. „Cerul” pare să fie însuși capul lui Moroi, la nivelul căruia se produce un posibil accident cerebral, „creștetul” fiind specific zonei cerebrale.

Din punct de vedere clinic, episodul hemoptiziei (episod specific tuberculozei) este descris în amănunțime, implicând spasmele și convulsiile („*Degetele i se încordară ca niște arcuri de oțel*”¹¹), prezența sîngelui, (redată printr-o multitudine de imagini poetice sugestive: („*gust de rugină, amăriu și coclit, clăbuc sărat și coclit*”¹²), creșterea și scăderea pulsului (*Inima-i zvicni, apoi îi bătu încet-încet.*), încheindu-se cu anemia provocată de pierderea sîngelui, și reprezentată de mometul lovirii la cap. („*Se trînti pe marginea unui scaun. Scaunul se răsturnă. Și el căzu cu capul pe scînduri.*”¹³)

Întregul text se bazează pe acest episod din finalul nuvelei, tot mesajul fiind redus la afirmația lui Moroi, rostită pe un ton de sentință: „*N-am murit încă!*”¹⁴ Drama psihologică a acestui personaj este redată de-a lungul nuvelei, dar punctul culminant este singurul care animă acest text literar. Cele două evenimente din final, moartea lui Iancu Moroi, datorată unei „*ruperi de*

⁹ *Ibidem*, pp. 50-51

¹⁰ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 60

¹¹ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 60

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*, p. 61

¹⁴ *Ibidem*, p. 62

vână”¹⁵ și îmbolnăvirea directorului, datorată episodului atacului suferit de Iancu Moroi, sunt prezentate în raport de cauzalitate. Drama lui Moroi pare proiectată asupra directorului care se îmbolnăvește de epilepsie. Și aceasta din urmă poate fi probată din punct de vedere clinic, declanșându-se în momente de încordare maximă, în tulburări psihice sau în momente de șoc.

Eroul romantic al lui Delavrancea se înscrie în simptomatologia cu influențe naturaliste în primul rând prin somnambulism, identificat de mai mulți critici literari, precum G. Călinescu: „*El e somnambul, absorbit de vis, obsedat de mistica numerelor și de macrocosm.*”¹⁶; Ioana Em. Petrescu: „*Dar suferința care îl preocupă constant în opera sa sînt maladiile nervoase. Eroul cel mai caracteristic al prozei lui Delavrancea e visătorul, trubadurul romantic situat la hotarul dintre vis și viață, personajul care teoretizează asupra virtuților lenei...*”¹⁷; sau Al. Săndulescu: „*Eroul lui Delavrancea e un hipersensibil, un somnambul și un lunatic, definind basmul pe urmele lui Schopenhauer ca o „literatură a visului”, iar visul ca „cealaltă jumătate a vieții pipăite*”.¹⁸

Somnambulismul este la origine o deviere a somnului care se manifestă pregnant și la nivelul psihicului, în special atunci când starea de veghe se prelungește și în realitate. Adesea, este caracterizată și prin anumite acțiuni pe care somnambulul le realizează în timpul acestor episoade, care se petrec mai des în a doua parte a nopții. Trubadurul lui Delavrancea întrunește mare parte a acestei așa-zise „simptomatologii” de care am amintit. Și nu ne referim doar la anumite momente ale nuvelei care redau întocmai anumite episoade ale acestei manifestări, dar mai ales la faptul că originea acestei devieri se regăsește mai ales în copilărie. Delavrancea ilustrează personalitatea Trubadurului, punând accent în special pe copilăria acestuia, alcătuită din basme (vise, iluzii), din momente de lucidate amestecate cu vise, și mai ales anumite pierderi tragice, precum Bălaia, sau vocea maternă.

Portretul fizic abundă în figuri de stil și imagini artistice, alcătuite în manieră romantică și tradițională deopotrivă: „*Pe supt pielea lustruită a obrajilor lui se resfirau, ca o rețea vînată, firele vinelor. Gura mică, cu niște buze subțiate, ca un arc tras cu creionul pe hîrtie albă. Ochii verzi dormitau supt pleoapele moleșite, și părul negru i-atîrna în talaji cu lumini argintii pe spete înguste.*”¹⁹ Arta descrierii este magnifică la Delavrancea, majoritatea trăsăturilor fizice fiind evidențiate și exagerate cu ajutorul limbajului figurat. Aproape majoritatea portretelor lui Delavrancea sunt extrem de stilizate, chiar dacă această descriere minuțioasă ar trebui să fie una obiectivă, „științifică” și „rece”.

De asemenea episoadele prin care se manifestă simptomatologia sunt din nou expuse detaliat, insistându-se pe tehnica observației amănunțite: „*Ochii i se supseră. Picioarele i se tăiară de la genunchi. Îl luarăm de subțiori. Mîinile îi căzură moi, legănîndu-i-se din umeri. Capul i se dete pe spate, cletănîndu-se ca și cum ar fi fost un ghem legat c-o sfoară cu care te-ai juca.*”²⁰ După cum am afirmat mai sus, Delavrancea încearcă să adopte metoda naturalismului, dar nu va reuși, eșuând chiar în obiectivitate, după cum afirmă Ioana Em. Petrescu: „*Delavrancea preia procedeul naturalist, trădîndu-i însă finalitatea ultimă – obiectivitatea. Căci, în nuvelele sale, „grefier al realității” este unul dintre personaje și acest personaj, fie el Iancu Moroi, Trubadurul, bursierul sau doctorul din Liniște, nu poate avea față de lume privirea impersonală a savantului, ci privirea absentă a înstrăinatului.*”²¹ Acest aspect esențial surprins de către Ioana Em. Petrescu relevă întocmai încercările pe care le experimentează Delavrancea în domeniul literaturii.

Anumite elemente simbolice, cu rol mistico-magic, precum luna plină, mirosul morții, vioara, vor fi momente-cheie sub care se va construi personajul principal. Din punct de vedere

¹⁵ *Ibidem*, p. 63

¹⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1982, p. 570

¹⁷ Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Ediția a II-a, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, 2002, p. 128

¹⁸ Al. Săndulescu, *Delavrancea*, Editura Albatros, București, 1970, p. 79

¹⁹ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 124

²⁰ B. Șt. Delavrancea, *Nuvele*, Editura Pentru Literatură, București, 1965, p. 129

²¹ Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Ediția a II-a, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, 2002, p. 126

stilistic Trubadurul întrunește numeroase calități, unele dintre ele fiind chiar în contradicție unele cu celelalte. În această nuvelă, Delavrancea insită poate cel mai mult asupra făuririi unui „limbaj științific” al personajelor, realizând de această dată, portretul unui intelectual romantic, înclinat spre a explica anumite cauzalități. Căci personalitatea contradictorie a Trubadurului nu este construită strict pe fundalul romantic al visului, al transcederii, ci și pe elemente deterministe. Acestea se manifestă în principiu pe dorința sa neobosită de a afla cauzele principale ale morții, ale bolii sau ale suferinței în lume.

Analiza literară a simptomatologiei specifică curentului naturalist, resimțită și creionată în conștiința personajelor create, sub forma propriului stil artistic, se manifestă la Delavrancea pe de o parte prin utilizarea metodelor precum: tehnica observației, tehnica detaliului semnificativ, iar pe de altă parte se manifestă prin căderea în grotesc, în monstruos, și deși ni se prezintă totdeauna și o latură morală bine realizată, creionarea portretelor devine de cele mai multe ori clișeu.

BIBLIOGRAPHY

- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982;
- Cubleșan, Constantin, *Opera literară a lui Delavrancea*, București, Editura Minerva, 1982;
- Delavrancea, Barbu Șt., *Nuvele*, București, Editura Pentru Literatură, 1965;
- Mănuță, Dan, *Caragiale și Delavrancea: posomorea naturalismului*, accesat la 19.02.2019, la URL: <http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=395>, în Revista Limba Română, Nr. 5-6, anul XIX, 2009;
- Petrescu, Ioana Em., *Configurații*, Ediția a II-a, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2002;
- Săndulescu, Al., *Delavrancea*, București, Editura Tineretului, 1970;