

**UN ROMAN NATURALIST RATAT:
DAN, DE ALEXANDRU VLAHUȚĂ**

Résumé: Un mélange de procédés artistiques, surtout d'influence romantique, combinés avec des éléments du roman policier et parfois avec des points inattendus relevant du roman moderne, *Dan* est un roman qui atteint la « performance » de n'être pleinement aucun de ceux-ci, et d'autant moins un roman naturaliste roumain, tel que son auteur l'avait conçu au début.

Mots-clés : roman naturaliste, roman moderne, roman policier

Ca romancier, Alexandru Vlahuță aparține aceluși tip de creator pe care Albert Thibaudet îl numește „factice”, adică incapabil de a ieși din sfera vieții lor reale pentru a-și crea personajele „pe direcțiile infinite ale vieții sale posibile”. În 1893, anul apariției romanului *Dan* la Editura Graeve et. Company din București, căsătoria sa cu Margareta, fiica generalului N. Dona, trecea prin momente dificile și avea să se încheie, trei ani mai târziu, din cauza relației extraconjugale pe care aceasta o avea cu un văr primar și în urma căreia a rezultat și un copil. De fapt, Vlahuță mai trecuse prin coșmarul unui divorț în 1885, când se despărțise cu scandal de prima soție, Ida, fata profesorului de limba italiană F. Pagano de la liceul din Bârlad la care studiasse și în casa căruia fusese găzduit. Cunoscându-i antecedentele matrimoniale George Călinescu îl bănuie că folosește romanul pentru a-și justifica eșecul în căsnicie și a arunca vina exclusiv asupra celei pe care o cântase în poezie, dar pe care încerca să o pună într-o lumină nefavorabilă în proză. La fel de intransigent se arată Călinescu și în judecata critică referitoare la valoarea artistică a romanului:

„Romanul *Dan* este un lucru cu totul searbăd, în stil jalnic și, pe cât se pare, un denunț, înainte de divorț, al propriilor vicisitudini casnice ale autorului.”¹

Și totuși romanul lui Vlahuță a avut un succes răsunător la public aducându-i scriitorului un venit substanțial într-o epocă în care edițiile de o mie de emplare constituiau un adevărat record de editare: 5200 de emplare, din care 4000 se vând în șase luni. Comentat elogios și amplu de Constantin Dobrogeanu Gherea, Bogdan Petriceicu Hașdeu și Garabet Ibrăileanu, dar în aceeași măsură contestat – uneori cu violență, așa cum am putut constata în cazul lui G. Călinescu – Vlahuță a stârnit pasiuni și controverse. Nu putem exclude din rândul celor care l-au judecat cu asprime pe Titu Maiorescu, care afirmă răspicat că: „*Dan* al lui Vlahuță e stupid.”

Tematic *Dan* este romanul eșecului în dragoste și în căsnicie, al transformării iubirii în ură și nebunie. Titlul inițial, *O viață pierdută*, se dovedește mult mai sugestiv din acest punct de vedere. Singura nuvelă din volumul de debut al autorului, din 1886, intitulat *Nuvela, Din durerile lumii*, anunță tema romanului prezentând destine aflate sub semnul nefericirii provocată de influența mediului social ostil asupra unor structuri sufletești neconformiste. Influențat de literatura naturalistă franceză, îndeosebi de romanele lui Zola, Alexandru Vlahuță își propune să urmărească, punând alături două temperamente diametral opuse, consecințele dramatice ale apropierii sentimentale dintre acestea. Proiectul este ambițios, dar lui Vlahuță îi lipsește tocmai capacitatea de a urmări experimentul cu detașarea și obiectivitatea omului de știință de care dă dovadă Zola, care se folosește datele

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p. 558

experimentului exclusiv în scopuri literare. Nereușind să se detașeze de propriile sale emoții și sentimente, Vlahuță ajunge, fără să vrea, în situația ridicolă de a-i furniza celui mai odios dintre personajele romanului său, avocatul Peruiianu, emplul necesar pentru a-și demonstra afirmația că romancierii români sunt incapabili să scrie literatură de factură naturalistă:

„Ce, românii știu să scrie literatură? Maimuțăresc pe franceji, cică sunt și ei naturaliști, și scriu niște fleacuri, niște grosolănii de mahala și de stradă... și se extaziază unii de alții!... Șarlatani, ascultă ce-ți spun eu, toți sunt șarlatani.”¹

Fiindcă nu reușește să se debaraseze de propriile sale probleme și să se ridice la înălțimea artistică necesară unei perspective obiective asupra acestora, Vlahuță le transferă în roman și reușește performanța negativă de a le transforma într-o teză pe care se chinuie să o illustreze, cu speranța că își va justifica opțiunile morale. Consecințele sunt negative în marea majoritate a componentelor romanului. Compoziția intrigii, lipsită de obiectivitatea rece a romancierului naturalist, respectă cerința fundamentală a romanului sentimental de reducere semnificativă a numărului evenimentelor ce se petrec în roman pentru a da întâietate analizei reacțiilor sufletești ale personajelor față de acestea și pentru a conferi un caracter subiectiv accentuat motivației comportamentului acestora. Preocupat exclusiv să-și demonstreze teza, Vlahuță devine părtinitor acordându-i dreptul la exprimarea gândurilor sale aproape exclusiv *alter ego*-ului său literar, Dan. Partea adversă, Ana, are această ocazie doar o singură dată, spre sfârșitul romanului.

Nu lipsește din argumentație nici adresarea directă către cititori, procedeu specific romantic, dar nepotrivit cu relatarea cu pretenții de obiectivitate a narațiunii la persoana a treia pentru care a optat Vlahuță. Dând glas propriilor cugetări în legătură cu efectul vindecător a timpului asupra tuturor durerilor omenești, autorul devine patetic și își ia cititorii drept martori ai suferințelor eroilor săi pentru a-i implica afectiv în trăirile lor interioare și a le câștiga simpatia față de acestea.

Aceeași atitudine partizană și lipsită de echilibru, consecință a nerespectării canoanelor romanului naturalist, o dovedește Vlahuță și în ceea ce privește compoziția celor două personaje principale. În timp ce Dan tinde să acapareze toate trăsăturile pozitive de caracter, Ana Racliș devine depozitara tuturor tarelor morale ale clasei din care provine. Și aceasta pentru că, în opinia autorului, susținută și demonstrată cu acribie în roman, una dintre cauzele principale ale eșecului în căsnicie al eroului său este reprezentată de apartenența la două clase sociale diferite a celor doi parteneri. Autorul aruncă întreaga responsabilitate pentru destrămarea familiei celor doi exclusiv asupra Anei Racliș. Descendentă răsfățată și superficială a unei vechi familii boierești, ea nu dovedește, în ciuda nobleții nașterii, și aceeași noblețe de caracter ca Vasile Dan, care provine dintr-o familie nevoiașă. Autorul uită totuși, sau se face că nu observă, că la fel de îndreptățită să sufere și să fie nefericită este și Ana. Obișnuită cu un anumit standard de viață, ea se vede prizoniera unei căsătorii alături de un om, în talentul și noblețea sufletească a căruia crezuse, nu fără motive, preocupat exclusiv să se autocompătimească în loc să încerce să iasă cât mai repede din postura de judecător amărât de țară pentru a-i oferi soției sale condiții de viață cât mai apropiate de cele cu care fusese obișnuită. Drama Anei nu contează pentru autor și de aceea nici nu insistă aproape deloc asupra ei în roman. Preocupat exclusiv să se justifice, Vlahuță pierde șansa de a conferi compoziției intrigii echilibrul necesar.

Ca structură tipologică Dan este cap de serie într-o galerie de personaje care au făcut carieră în romanul românesc. El este inadapabilul învins, adică acel intelectual onest

¹ Alexandru Vlahuță, *Dan*, ediție îngrijită, note, prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Vivaldi, București, 1993, p. 88

care reușește prin muncă și inteligență să își depășească propria condiție socială. El pornește în viață cu elanuri sufletești mari și cu idealuri nobile, dar și le vede spulberate rând pe rând din cauza mediului obtuz și corupt în care trăiește, a unor indivizi cu serioase tare morale, a incapacității femeii iubite de a-l înțelege și nu în ultimul rând din pricina unei construcții sufletești hipersensibile. Aceasta este în coordonatele sale esențiale imaginea pe care Vlahuță vrea să o sugereze cititorilor despre Vasile Dan, personajul principal al romanului său.

Caracterizarea directă este principalul mijloc de compoziție a personajelor romanului și ea se desfășoară stereotip pe două coordonate: starea actuală a personajului, pe de o parte, și istoria evoluției respectivului personaj spre această stare, pe de altă parte. În stil specific romantic, apariția în narațiune a unui nou personaj este imediat urmată de caracterizarea acestuia. În afară de analepsă, Vlahuță mai folosește, pentru caracterizarea lui Dan, procedeul portretului în oglindă. Privindu-se în oglindă, personajul are posibilitatea să se redescopere ca și cum atunci s-ar fi văzut pentru prima oară. Asemănarea cu *Sărmanul Dionis* eminescian este nu numai evidentă, ci și supărătoare.

Modul în care Vlahuță dezvoltă tema geloziei, folosindu-l pe Dan ca mijlocitor al ideilor sale, se înscrie pe o curbă ascendentă din punctul de vedere al complexității manifestărilor, cu repercursiuni pozitive în planul realizării artistice nu numai în ceea ce privește caracterizarea personajelor ci și în compoziția intrigii romanului și implicit a ilustării temei acestuia. Este evident că, spre deosebire de Bolintineanu care a reușit să surprindă în *Elena* gelozia în două ipostaze diametral opuse, cea violentă în manifestări și plină de regrete după trecerea furtunii a lui Alexandru Elescu și gelozia liniștită, normală, am putea zice, pentru un suflet îndrăgostit întâia oară, a Elenei, Vlahuță are avantajul de a fi simțit din plin amărăciunea și suferințele acesteia.

Noutatea abordării acestei teme în romanul *Dan* constă în minuțiozitatea cu care autorul urmărește dezvoltarea dramatică a manifestărilor sale de la stadiul incipient al unui incident aparent banal până la cel final al declanșării nebuniei. Fiecare etapă este marcată de un eveniment care se petrece pentru prima dată în relațiile dintre cei doi soți, dar care are un ecou negativ imediat în sufletul hipersensibil al lui Dan. Dar ceea ce îl torturează cel mai tare este faptul că gelozia lui nu are un obiect precis, un rival asupra căruia să-și poată revărsa întreaga ură și pe care să-l facă responsabil de toate suferințele lui. Trebuie să-i recunoaștem lui Vlahuță, dincolo de patosul romantic al tiradei, capacitatea de disimulare a propriilor sentimente, de ancorare a sa într-o generalitate difuză cu tendință de sublimare a suferinței în sfărâmarea unui ideal. Procedeul folosit este reprezentat de dialogul revelator cu propria conștiință.

Gruparea personajelor în perechi antitetice, procedeul romantic de caracterizare, apare cu pregnanță în romanul lui Vlahuță. Introvertitului Dan îi corespunde extrovertitul Cezar Priboianu, cel pentru care gazeta și gazetăria reprezintă familia sa. Caracterizarea celor doi se realizează prin intermediul a două propoziții cu structură identică, dar curprinzând fiecare dintre ele o enumerare de epitete în care unui adjectiv din prima îi corespunde antonimul său în cea de-a doua:

„Priboianu, gras, vorbăreț, expansiv cu toată lumea, zgomotos, iubitor de chefuri și absolut străin de tot ce e artă. Dan, slăbuț, blajin, sficios cu lumea, pururea gânditor, contemplativ, figură și temperament de artist.”¹

Pe aceleași coordonate antitetice este construită și perechea de personaje alcătuită din avocatul Mișu Peruianu și ministrul Lambrino. Dacă în ceea ce-i privește pe Dan și pe

¹ Ibidem, p. 32

prietenul său Priboianu antitezele caracteriologice pornesc de la o temă comună pozitivă, perechea Peruianu-Lambrino cotrabalansează compoziția, ambele personaje fiind variații pe o temă negativă. Inedită, și tocmai de aceea demnă de remarcat, este tehnica folosită de Vlahuță pentru caracterizarea acestor două personaje. Ea constă în focalizarea compoziției portretului pe un detaliu anatomic comun, în cazul acesta ochii. Acesta devine punctul central al caracterizării în jurul căruia gravitează celelalte detalii fizionomice și anatomice pentru a sublinia antitetic esența caracterului fiecărui personaj. Rezultatul este un Peruianu teluric, cu o pronunțată tentă de primitivism, de animalitate, și un Lambrino solar, fermecător, dar la fel de lipsit de scrupule ca și perechea sa.

Același procedeu al caracterizării antitetice îl folosește Vlahuță și în cazul Anei Racliș. De data aceasta antiteza nu mai este între două personaje ci între laturile opuse ale aceluiași personaj. Asemenea regelui Ciprului, Pygmalion, Dan vede în iubita sa întruchiparea perfectă a celor mai nobile, dar în același timp și celor mai egoiste dorințe ale sale. Transformată în Galatea prin puterea Afroditei, statuia perfectă devine în romanul lui Vlahuță o Veneră destinată să transforme în infern viața celui care are nenorocul să se îndrăgostească de ea fără să vadă diferența dintre aparență și esență. Asemănarea cu cele două ipostaze ale femeii în opera lui Eminescu este și de această dată evidentă și îl trădează pe epigonul lipsit de vigoarea și geniul creator al maestrului său.

Faptul că în caracterizarea Anei Racliș Vlahuță include și elemente menite să sugereze grave tulburări comportamentale grefate pe un fond ereditar nu tocmai sănătos vine în sprijinul afirmației lui George Călinescu conform căreia autorul își construia un alibi pentru divorțul de Margareta care urma să se producă nu peste mulți ani de la publicarea romanului. În ipostaza de elevă de pension, Ana este descrisă ca o ființă răsfățată, cu toane, cu manifestări de obrăznicie și de răutate și egoism de care profesorul ei, Dan, o vindecă prin bunătate, toleranță, răbdare și tact pedagogic. Așa se vede pe sine Vlahuță în vremea când preda filozofia la Institutul nou de domnișoare ale Elenei Miller-Verghi.

Ca roman sentimental, în care trăirile personajelor se presupune că trebuie să fie în prim-planul interesului autorului, *Dan* ar trebui să strălucească prin finețea și profunzimea analizei psihologice. Nu se întâmplă așa, iar motivul principal este acela că, în loc să apeleze la virtuțile artistice ale monologului interior ca modalitate directă de comunicare între personaj și cititor, Vlahuță optează pentru punctul de vedere al autorului omniscient, realizând o prezentare mediată a gândurilor și sentimentelor care animă viața intimă a personajelor sale. I se refuză cititorului, din start, posibilitatea de a avea un acces direct, nemediat, la personajele romanului prin intermediul monologurilor interioare. Autorul asumându-și sarcina exclusivă de a explora lumea lor interioară. Lipsită de sinceritatea confesiunii și contactului direct, analiza psihologică se transformă în romanul lui Vlahuță într-o înșiruire de observații cu pretenție de analiză psihologică.

Dar ca în mai toate componentele narative ale romanului său, autorul mai are și momente de strălucire precum cel de la începutul Capitolului VI care ne duce cu gândul la tehnica narativă folosită de James Joyce în romanele sale și consacrată literar sub titulatura de fluxul conștiinței. Iată-l, așadar, pe Dan, asemenea lui Stephen Dedalus din *Portretul de tinerețe al artistului* (*The Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916), rezonând interior la impulsurile venite din realitatea exterioară.

Deși se arată preocupat mai ales de soarta personajului său principal, Vlahuță găsește din când în când prilejul să acorde atenție și descrierilor de fundal. Cele mai reușite contribuie la o mai precisă conturare a caracterului personajelor romanului, performanță rar întâlnită în perioada de început a romanului românesc. Excepțiile, precum cele din *Ciocoi*

vechi și noi de Nicolae Filimon, nu fac decât să confirme regula. Condiția materială modestă a protagonistului romanului, Vasile Dan, este sugerată și de aspectul stereotip al mobilierului camerelor închiriate în care locuiește și pe care le schimbă frecvent, sperând de fiecare dată să găsească altceva mai bun. Exisă în evocarea pieselor de mobilier, mereu aceleași și de fiecare dată așezate la fel, o disperare a personajului care vine din incapacitatea de a-și depăși condiția de intelectual sărac. Nelipsitul cufăr în care își ține hainele și cărțile de literatură și filozofie este menit să simbolizeze provizoratul și continua căutare ce caracterizează viața eroului. Conștient sau nu, Vlahuță se arată și de această dată urmărit de imaginea lui Eminescu, nedespărțit în peregrinările sale prin țară de valiza plină cu cărți și manuscris în care probabil mai înghesuia și ceva haine.

În roman este prezentată viața boemei literare bucureștene din rândurile căreia sunt nelipsiți prietenii lui Vasile Dan, aflați ca și el în plină afirmare artistică. Cenușii și anoști în slujbele lor oficiale, dar strălucitori în cercul restrâns al confrăților în ale literaturii, ei dau culoare descrierilor și aduc o notă de firesc și realism în atmosfera destul de apăsătoare și de cenușie în care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii romanului. În aceeași notă realistă este prezentat mediul redacțiilor de ziar cu personajele care le populează și ale căror portrete autorul le realizează din câteva trăsături viguroase de penel. Impostorii și lichelele literare, lipsiți de talent dar gata oricând să înalțe osanale puternicilor zilei pentru a primi câte un ciolan cât mai gras de ros, personaje precum Mișu Razi sau academicianul Curtius Borceanu, sunt eroii acestei lumi în care talentul literar este înlocuit de aranjamente de culise și de meschine interese personale.

Atitudinea lui Vlahuță față de București rămâne totuși cantonată în zona clișeului romantic al orașului ca loc al pierzaniei și ruinei morale din care eroii nu se pot salva decât retrăgându-se în mediul sănătos de la țară. La primele probleme ale vieții de cuplu, Vasile Dan vede în oraș sursa tuturor neîmplinirilor sale, inclusiv cele literare. Cangrena socială și morală îl împiedică să iubească și să creeze. Evadarea din acest mediu toxic într-un paradis rural exclusiv i se pare soluția miraculoasă pentru recâștigarea armoniei conjugale și a liniștii interioare necesare actului creației artistice.

Dacă în mediile intelectuale Vlahuță se mișcă firesc, fără inhibiții, la fel ca și personajul său principal, descrierea satului și a locuitorilor săi rămâne în romanul *Dan* doar la nivelul de intenție sublimă pentru că îi lipsește tocmai elementul esențial, țărani. Ei nu ies din clișeu unor țărani de operetă, cu rol mai mult decorativ în roman. Deși târgușorul în care se mută eroii romanului este mai aproape de condiția unui sat decât de cea a unui oraș, cu excepția unor descrieri de natură prea generale pentru a sugera atmosfera specifică zonei, satul rămâne în romanul *Dan* la stadiul de proiect sublim, ca și romanul pe care personajul principal al intenționa să-l scrie după o serioasă documentare asupra vieții țăranilor în sate din diferite zone ale țării. Autorul *României pitorești* ia uneori locul romancierului iar drumul cu trenul de la București la Sinaia se transformă într-un jurnal de călătorie cu valențe de reportaj artistic.

Amalgam de procedee artistice cu preponderență romantice, combinate cu elemente de roman realist și chiar cu sclipiri neașteptate de roman modern, romanul *Dan* reușește „performanța” de a nu fi niciunul dintre ele, și cu atât mai puțin un roman naturalist românesc, așa cum intenționase, la început, autorul său.

Bibliografie

*** *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000.

CALINESCU G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1982.

CIOCULESCU Șerban, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971.

THIBAUDET Albert, *Fiziologia criticii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.

VLAHUȚĂ Alexandru, *Dan*, ediție îngrijită, note, prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Vivaldi, București, 1993