

ION HELIADE RĂDULESCU ȘI FIZIOLOGIA LITERARĂ PAȘOPTISTĂ

Marta ALBU*

După 1840, cultura și literatura română cunoaște o perioadă de progres notabil, vizibil în toate domeniile. Este o epocă a schimbărilor, a evoluției, literatura se extinde pe coordonate noi, au loc schimburi culturale în Europa, iar scriitorii îmbrățișează toate genurile și speciile. Scriitorii români se orientează mai ales spre spațiul francez, contactul cultural este facilitat de cunoașterea limbii franceze; mai mulți profesori francezi, veniți în țările românești între 1820 și 1840, participă efectiv la programul cultural, răspândind idei noi și mărinind interesul pentru cultura franceză. Mulți tineri români sunt plecați în străinătate, unii dintre ei chiar la Paris și se întorc cu idei progresiste, ziare franceze sau gazete românești în limba franceză, teatrul francez este în vogă. Astfel, cultura franceză pătrunde adânc în societatea românească. Scriitorii vremii sunt marcați, influențați de acest val: Vasile Alecsandri va pleca la Paris și primele lui versuri scrise în limba franceză demonstrează influența acestei țări, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Alecu Russo și Grigore Alexandrescu se formează în spiritul francez. Primele traduceri și prelucrări ale lui Ion Heliade Rădulescu sunt din limba franceză sau dovedesc această influență. Se creează afinități care generează influențe notabile în operele tuturor scriitorilor epocii.

Gustul public, extrem de receptiv la satiră, este cultivat de circulația valorilor străine în care literatura franceză deține un rol primordial, mai întâi în original, apoi, prin traduceri făcute între anii 1830 și 1860. Are loc o îmbinare de tendințe și metode, spre o ideologie pașoptistă care îmbină elemente clasice, iluministe și romantice.

În această perioadă, ia naștere specia fiziologiei în literatura română. Ea va cunoaște schimbări în denumire. Inițial, terminologia, impusă repede prin traduceri, oscilează între *caracter*, *figură*, *icoană*, *portret*, *caricatură*, *tablou*. Autorii de fiziologii au „conștiința «zugrăvirii» după un anumit «sistem» a unor realități, atribut esențial al metodei”¹. C. Negruzzi mărturisea în *Provințialul* (1840), care abia în volumul *Păcatele tinereților*, din 1857, primește titlul de „fiziologie”, că „ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de «caracteristic»”. La început, fiziologia era denumită și prin *articol*, articol satiric în ziarele și revistele vremii, în strânsă simbioză cu schița. Din cauza pluralității termenilor și a interferenței speciilor, au existat dificultăți de încadrare. Diverși critici literari plasau anumite

* Universitatea din Craiova.

¹ Titus Moraru, *Fiziologia literară*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 127.

opere fie în cadrul schiței de moravuri, fie în cadrul fiziologiei, fie în cel al *fizionomiei*². Aici, se urmărea, destul de stângaci și naiv, descrierea caracterelor și preocupărilor omenești după descifrarea gesturilor salutului, după felul de a purta cravata, mănușile, bastonul sau încălțăminte: „Omul care se gândește la viitor se uită în jos; dacă se uită înainte, să știți că are a face cu trebile lui de atunci, nu se gândește la nimic, dacă se uită în dreapta sau în stânga, însă de-l veți vedea că se uită des înapoi, atunci să știți curat că se uită la creditorii. (...) Cel care poartă lanțuri de aur ca să se vază de departe, ace late și sperioase, inele multe și scumpe, să știți că este sau un bătăran îmbogățit, sau un jucător de cărți, sau un negustor teleleic, sau vrun prinț italian³”.

T. Moraru⁴ remarcă totuși stabilizarea noțiunii de *tip*, prezența termenului în fiziologii, semn că principiile metodologice realiste se aflau într-o fază incipientă, oferind ca exemplu fiziologia lui D. Ralet, *Provincialii și iașenii*, în care în *Introducere* arată că va prezenta *câteva tipuri de iașeni și provinciali*.

Fizio(g)nomia construia portretul pe baza trăsăturilor fizice. Astfel, caracterul, tipul omului era descris în funcție de o trăsătură fizică. T. Moraru subliniază faptul că de fiziologie, s-a ocupat, în mod constant și dr. Pavel Vasici, prin a cărui proză se poate verifica pătrunderea științei fiziologice în literatură⁵. Doctorul Vasici realizează o proză umoristică, în care operează o clasificare a bărbaților, pornind de la elementele primordiale. Din prima clasă, fac parte „**bărbații apătoși**, cei mai sentimentali oameni, mintea lor este de potopul simțirilor cufundată. Ei nu mai simțesc și viața lor se poate asemăna cu suprafața apei unui lac acrea, de cea mai mică a vântului aborare, se mișcă în nenumărate unde; între dame ei sunt izvorul complimentelor și a vorbelor lingușitoare în a cărora apă înzăhărită dâșii îneacă mintea acestora ca să poată unghița inima lor pentru sine. Iubirea lor e ca spuma de săpun, ei înoată în marea sentimentelor de la o damă la alta, până ce cad în mreaja unei pescărițe cu minte. (...)”⁶ Apoi **ușuraticii**” – o categorie formată dintr-un „poporaș ușor, sângios, umflat, însă ușor de purtat care leapădă oamenii numai pulbere în ochi și sunt trecători ca spuma de săpun”⁷.

Orientarea generală în epocă era față de clasicism. Tudor Vianu vorbea de un „clasicism realist, înclinare spre ironie și umor”⁸, datorat spiritului ei echilibrat. Noua specie literară se baza pe investigarea laturilor morale; făcea apel la proza caracterologică a clasicismului prin împrumutul modalităților de *descriere a moralului prin fizic*.

² Vezi *Fiziologia provincialului în Iași* de M. Kogălniceanu – considerată schiță de moravuri (N. Cartoian), *Provințialul lui Negruzzi* – considerată tot schiță de moravuri (G. Călinescu).

³ „Curier de ambe sexe”, III (1840–1842), p. 239.

⁴ *Op. cit.*, p. 128.

⁵ *Ibidem*, p. 132.

⁶ Dr. Vasici, *Clasificația bărbaților*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, 1840, nr. 30 (21 iulie), p. 239.

⁷ Dr. Vasici, *op.cit.*, p. 240.

⁸ În *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, în „Steaua”, an XI, 1960, nr. 1 (ianuarie), p. 54.

Cultivarea portretului labruyèrian, în proză sau în versuri, ia amploare după 1838, pornindu-se de la investigarea laturilor morale, împrumutând de la clasicism premisele etice și aplicându-le noilor condiții sociale, astfel, încât există elemente comune între acest tip de „caracter” și fiziologia literară propriu-zisă. Periodicele vremii („Albina românească”, „Curierul românesc”, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, „Vestitorul bisericesc”) promovau acest tip de proză caracterologică.

T. Moraru observă că există o diferență între caracterele realizate în manieră clasică și o mare parte dintre cele cultivate după 1840, diferență axată pe „raportul general-individual, iar până la fiziologie nu există decât un pas”⁹. Gustul pentru caracterologie este cultivat și prin traduceri (din Teofrast, C. Negruzzi – *Moralicești caracteruri*, după Dimitrie Darvari, traducătorul lui Teofrast; din La Rochefoucauld – I. H. Rădulescu, traduceri după Augustin Keller și August von Kotzebue) și prin aforismele care erau în vogă în presă (din La Bruyère, Beranger, Lesage, Diderot, Lavater, La Rochefoucauld, etc.). C. Bolliac susținea acest tip de literatură morală: „scrieți, lăudați, satirizați, puneți în lucrare toate resorturile intelectuale și morale și robia cade”¹⁰.

Personalitatea lui Ion Heliade Rădulescu se definește, în egală măsură, prin munca neobosită în domeniul larg al culturii, prin opera sa literară și prin prezența, nu o dată determinantă, în desfășurarea evenimentelor sociale și politice ale epocii sale. El este un „actant” al istoriei acestei epoci, un personaj de la care pornesc sau către care se îndreaptă linii multiple ale mișcării culturale, ideologice și literare, un „scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atât de mari cusururi”¹¹. Ca orice mare personalitate, activitatea lui oferă istoriei, în general, celei culturale și literare, în special, un subiect, pe cât de generos, tot pe atât de dificil.

Impunându-se de tânăr, ca o prestigioasă personalitate culturală, I. H. Rădulescu, pe care D. Popovici îl considera un „luptător în mijlocul unei generații de luptători, pentru mântuirea țării sale; un ziditor, în mijlocul unei generații de ziditori, al unei civilizații noi”¹², se înscrie în familia marilor spirite erudite și enciclopedice, creatoare, de mare anvergură, din cultura română.

În critica literară, Ion Heliade Rădulescu este apreciat, înainte de toate, drept o personalitate cu o formație enciclopedică, un poet cu o creație originală, un prozator favorizat și de o epocă a schimbărilor. Secolul al XIX-lea a impus treptat și în spațiul românesc schimbări, a căror esență este „democratizarea” culturii în mai toate sensurile, și, în acest proces, rolul lui Heliade este cu totul remarcabil¹³. Preocupările de teorie literară decurg la el din propria experiență creatoare, iar ca

⁹ *Op. cit.*, p. 138–139.

¹⁰ În *Către scriitorii noștri*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, 1844, nr. 40 (2 octombrie), p. 213.

¹¹ G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, București, Editura Tineretului, 1966, p. 5.

¹² *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, Editura Cartea Românească, 1935, p. 11.

¹³ Grigore Țugui, *Ion Heliade Rădulescu, îndrumătorul cultural și scriitorul*, București, Editura Minerva, 1984, p. 74.

trăsătură definitivă a literaturii, vede misiunea ei educativă, moralizatoare, situându-se, în acest sens, într-o descendență clasică¹⁴. În *Echilibru între antithesi*, Heliade își definea stilul direct, polemic: „Acest articol este extractul primului volum al istoriei universale. Materia fiind științifică cere un stil didactic după cum se tractă la locul său; (...) **Românul e din originea sa caustic. Caustic** va să zică **un ce care arde de frige**; și de ce este Românul caustic, nu-l criticați, cititorilor, că prea l-au ars și l-au fript și pe el străinii și pe ai săi, și însuși aceia în care și-a pus toate speranțele. Disperația l-a făcut a-și râde de toate. Cu focul și cu dorul în inimă și cu lacrămele în ochi, este și cu surâsul pe buze, dulce câte o dată, amar de mai multe ori, și caustic sau arzător ca și focul ce arde în inima lui”¹⁵.

Fiind educat în spiritul clasicismului, la Heliade, interesul pentru satiră decurge direct din teza rolului moralizator al literaturii, considerat de Gr. Țugui un *punct nodal* al ideologiei lui I. Heliade Rădulescu¹⁶. În articolul *Despre satiră*, el preia definiția satirei de la La Harpe și Marmontel: „Satira este o zugrăveală sau descriere a vițiului și a ridicolului prin vorbe și prin acție. Sunt două feluri de satiră: una politică și alta morală, iar amândouă se pot socoti ori generale, ori personale, după firea lor”¹⁷. O aduce în discuție din nou, cu elemente noi, în urma unor lecturi din V. Hugo, în studiul *Satira în Echilibru între antithese sau spiritul și materia* (1859–1869).

D. Popovici¹⁸ descoperea izvorul părintelui literaturii române în *Elementele de literatură* ale lui Marmontel, cuvânt cu cuvânt: „Peinture du vice ou du ridicule, en simple discours ou en action. Distinguons d’abord deux espèces de satires: l’une politique et l’autre morale...” În *Curs întreg de poezie generală*, Heliade Rădulescu spunea cam aceleași lucruri: „Satira cere ură, disprețu, și să aibă înaintea cele în adevăr disprețabili”¹⁹.

Proza heliadescă este vizibil influențată de gândirea moralistului și ideologului. Operele sale sunt subordonate „tezelor moraliste”, deoarece credea în efectul curativ al satirei²⁰. Chiar dacă, la prima vedere, sunt opere doctrinare, precum *Biblicele* sau *Echilibru între antithesi*, ele conțin anumite pasaje satirice, portrete sau schițe. Heliade trece de la tonul grav la stilul natural, sprinten, și de multe ori cu intenții satirice, pentru a ne înfățișa anumite aspecte, vicii și tipuri care-i dădeau motive de ridiculizare. Dintre scrierile de dimensiuni restrânse, câteva concentrează discursul satiric în jurul unui personaj, realizând astfel un portret de factură clasică.

Proza lui Heliade izvorăște din militantism, este creată pentru a ilustra o idee morală sau socială. Gr. Țugui subliniază trăsăturile generale ale prozei heliadești:

¹⁴ *Ibidem*, p. 81.

¹⁵ I. Heliade Rădulescu, *Echilibru între antithesi*, București, 1859–1869, p. 17.

¹⁶ *Ibidem*, p. 87.

¹⁷ În „Curier de ambe sexe”, II, (1838–1840), ed. 1, nr. 23, p. 352–356. Articolul apare și în „Curierul românesc”, 1840, nr. 7–8.

¹⁸ În *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, Editura Cartea Românească, 1935.

¹⁹ II, 1870, p. 36.

²⁰ Gr. Țugui, *op.cit.*, p. 227.

absența preocupării pentru compoziție, oralitatea stilului, teoriile presărate la tot pasul, puternicele accente satirice, pamfletare, spontaneitatea, marea capacitate de „mimare” verbală și gesticulatorie, de punere în scenă, abundența cantitativă a portretului satiric²¹. Operele publicate în primii ani ai exilului, *Souvenirs set impressions d'un proscrit* (1850) și *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* (1851) au, de asemenea, un accent evocator, militantist, polemic și satiric.

Considerat ctitorul pamfletului în literatura română, un spirit satiric clasic, observator de moravuri și tipuri umane, I. Heliade Rădulescu era un mare amator de „caractere” și „fiziologii” de factură clasică: remarcabilele portrete realizate în *Bată-te Dumnezeu! (Coconița Drăgana)*, *Coconu Drăgan*, *Domnul Sarsailă autorul*. Și în scrierile memorialistice sunt puse în valoare mijloacele remarcabile ale autorului: caricatura rapidă, umorul popular, bogăția vocabularului, spontaneitatea replicii. „Fiziologistul” are un fel de jubilație răutăcioasă în contemplarea tipului social, care, odată individualizat, este pus să susțină un adevărat recital pentru a-și dezvălui ridicolul. Scriitorul adoptă întotdeauna poziția omului de rând, plin de bun-simț, care persiflează cu umor aerele superioare ale parvenitului, obtuzitatea unor demnitari, impostura autorilor „neînțeleși”. De la Marmontel (ale cărui *Elemente de literatură* le-a tradus și folosit în cursurile de poetică și stilistică), a preluat credința în misiunea moralizatoare a artei și îndoiala asupra imuabilității valorilor. În viziunea heliadescă, romantică și utopică, poezia însemna încununarea tuturor virtuților creatoare ale omului, mijlocul prin care el se poate asemui cu creația divinității. La înaltele țeluri morale ale poeziei, s-a adăugat mesianismul lui Hugo, poezia devenind astfel armă de luptă, pentru civilizare, emancipare națională și cultură.

Un tip a cărui fizionomie a ținut să o fixeze este *Domnul Sarsailă autorul*. Aici, Heliade satirizează „autorlâcul”, grafomania. Portretul falsului artist este amănunțit, zugrăvit pe mai multe pagini. V. Ene²² remarcă faptul că este o temă nouă în literatura română a secolului al XIX-lea, iar îndemnul *Scriți, băieți, numai scriți!*²³ fusese înțeles greșit de unii tineri neînțeștrați, dar care se voiau scriitori. Referitor la *Domnul Sarsailă autorul*, G. Călinescu remarcă: „Eliade este un prozator excepțional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu, la care se adaugă o veselie naturală, sângeros violentă, susținută de o retorică savantă și de o incurabilă observație ideologică” (1966: 66). În preambulul explicativ, *Despre autori*²⁴, autorul începe cu o enumerare a calităților cerute unui scriitor, urmată de o serie de invective la adresa celor care nu sunt demni de a se numi scriitori. Satira aceasta are, desigur, înțelesul ei. Heliade a scris-o gândindu-se la autorii din vremea lui, care, dându-se literați, se expuneau ridicolului prin apucăturile lor. S-a afirmat că, în această schiță, sunt vizați C. Bolliac și Gr. Alexandrescu.

²¹ *Op. cit.*, p. 217.

²² În *Satira în literatura română*, studiu și antologie, București, Editura Albatros, 1971, p. XXIII.

²³ *Ion Heliade Rădulescu și tineretul*, în vol. *Ethos și cultură*, de Ion Dodu Bălan, București, Editura Albatros, 1972, p. 244–248.

²⁴ În „Curier de ambe sexe”, I, pp. 88–91.

Al. Piru²⁵ intuiește o fiziologie²⁶. Iată cum este descris tipul:

„Domnului Sarsailă i-a intrat în cap să-și facă numele nemuritor, cum am zice să zboare la nemurire. Ce-i mai trebuie acum decât să se numească autor, și apoi să se facă privigătoare? Dumnealui așa zice, dar hronica scandaloasă vorbește altele. Stă acum și se gândește, se gândește și iar se mai gândește. Apoi zice: «Ca să mă fac autor, trebuie să dau cărți la lumină, și fiindcă autor nu e fitecine, eu dară trebuie să fiu deosebit din ceilalți pe cari în alți timpi dascălii mei îi numeau hidei, dar confrății mei de autori îi numesc viulgheri. Așa, mai întâi de toate trebuie să fiu fără căpătâi, ca să zică că sunt slobod: în casa în care voi lăcui trebuie să am câteva cărți, cât se va putea în limbi streine; în camera mea cu cât va fi mai nemăturat, cu atâta o să dau un ton că prea puțin mă gândesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au a face cu nemurirea; dacă am mustăți, trebuie să le raz; dacă nu am, trebuie să le las să crească dimpreună cu bărbioara. Când ies afară, ca să mă cunoască de departe, trebuie să-mi pui ochelari la nas; hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie... ceva mai deosebit; fracul, o față... cam așa; mantaua... aruncată într-un chip clasic – ba romantic; cravata mare, dezvățată, sau nicidecum; pe pantaloni să am câteva picături de cerneală; când voi vorbi cu oamenii, să mă rățoiesc, să-mi mușc buzele, să pui ochii în grindă, ca să semăn inspirat; să bănăniesc din mâini când vorbesc, când umblu; vorbele să-mi fie alese, adică când oi da bună dimineața să n-o dau ca toți oamenii, ci să zic: să-ți zâmbească aurora, amice, pântre buze rumeni cu dinți albi». (...) Să punem acum că d. Sarsailă este rumân. Dacă voiește să-și mai mobileze capul cu ceva idei străine (...) aleargă atunci năvală la limba franțuzească, și-apoi îl vezi că începe să ne arate că în franțuzește e înainte de m și n se pronunță ca a, i, ca e și u ca iu; apoi îl auzi enteres, labirent, simplu, amblemă, ochiuparisesc, Neptiun și alte asemenea. Cu astfel de idei, cu astfel de gândiri, cu astfel de podoabe și dichise, acum d. Sarsailă este autor întreg întreguleț, din cap până-n picioare; nu-i mai rămâne decât să treacă la sânta nemurire și să ne lase pe noi aștia volgarii, pe care dumnealui îi numește vulgheri, în pace și în repaus”.

Viciile satirizate sunt impostura, falsitatea, lipsa de naturalețe, „închipuirea” (Sarsailă nu ascultă nicio povață), extravaganța (dorința de a se diferenția de ceilalți printr-o viață de boem, atât din punctul de vedere al vestimentației, cât și al limbajului). În final, satira se transformă în predică morală, „profesorală”²⁷, avertizându-i pe cei tentați să se dedice scrisului să se ferească „ca de altă aia să nu cădeți în boala autorlăcului. Învățați carte, cultivați artele și meșteșugurile, scrieți cât puteți – eu nu vă zic să nu scrieți –, dar scrieți ca să vă deprindeți, ca să vă folosiți voi, ca să folosiți pe alții, dar nu ca să zburăți așa de juni de timpuriu la nemurire. (...) Pe urmă să vedeți și alta: a fi cineva autor în secolul nostru nu e o meserie cu care să se hrănească. (...) Scrisul este și el un talent cultivat cu

²⁵ În *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, București, Editura Minerva, 1971, p. 88.

²⁶ În sensul aceleia pe care Eliade însuși o va traduce în 1845 din Sylvius, *Physiologie du poète*.

²⁷ Gr. Țugui, *op. cit.*, p. 110.

educația, ca și toate celelalte talente; și dacă natura nu m-a făcut muzicant, dănțuitor, zugraf, nu mai este alt mijloc de a trăi și a fi om onest?”

Al. Piru subliniază aici că ironia, spiritul satiric împins până la pamflet sunt expresia spiritului heliadesc care îl prevestește pe Arghezi, iar V. Ene²⁸ remarcă faptul că această caracterizare tipologică poate fi regăsită, cu mijloace literare diferite la alți scriitori ai secolului al XIX-lea sau al XX-lea: Matei Millo (*Un poet romantic*), Iacob Negruzzi (*Artistul dramatic*), I. A. Bassarabescu (în schița satirică *Fără plete*).

O altă fiziologie este schița *Bată-te Dumnezeu!* sau *Coconița Drăgana* (1839). Aici, putem vorbi de un „tip al vremii”²⁹, de portretul unei Chirițe bucureștene, soția unui boier, unui „cocon”³⁰. Portretul ei înfățișează tipul ciocoiului în variantă feminină, parvenita infatuată, vulgară. Este surprins astfel:

„Coconița Drăgana s-a crescut cu bună ducațioane la părinții dumneaei. Ninecuță-sa, pe lângă celelalte, a învățat-o și meșteșugul zugrăviei: știe de minune a-și încondeia și îmbina sprâncenele și, când voiește, se face albă ca peretele și roșie ca racul (și nu știu cum se întâmplă, că dumneaei mai totdeauna este astfel) și e frumoasă de minune. Acum nu mai este fată mare, e cu casa dumneaei, cu boierul dumneaei. Când a ieșit din brațele părinților, băbăcuță-său i-a dat o zestre bunicică, între care se cuprind și câteva suflete de țigani (pentru că băbăcuță-său e creștin bun și i-a dat Dumnezeu putere și peste sufletele țiganilor; când va le vinde, le dă de zestre, le dăruiește, le face danie pentru iertarea sufletului său, ba încă, când va voi, le poate da și dracului). Ninecuță-sa iară i-a dichisit bisahteaua și i-a pus înăuntru, cu toată rânduiala și cu toată dragostea părintească, felurimi de sculișoar: sticlulița cu stricat, pe care dumneaei îl numește dres, pământul, alune arse îndestule, făcălețe mititele de paie de mătură alese, firele de ibrișim, hârtiuțele cu stiubeci, pudră, făioară, rumeneală ș.c.l., strânse, rânduite foarte binișor; o, ce dragoste părintească! nostimă și tinerică o să mai fie coconița Drăgana! (...)”

Cuconița Drăgana are drept zestre câteva suflete de țigani, care poartă porecle precum *Cioroica a bătrână*, *Diavolul de buzat*, *Împelițata*, *Baraonul de rântan*, față de care are un comportament tiranic, cărora le adresează numai injurii:

- „– Râtane, gata sunt bucatele? c-a venit coconul!
- Piper și oțet nu e, coconiță, să fac perișoarele.
- Dar bată-te Dumnezeu, baraoane! afurisitul! acumă îmi spui?
- Vezi că aveai treabă cu jidanii ăia.
- Și mai răspunzi, bala dracului? Unde e diavolu de Ioniță?
- Aci sunt, coconiță.
- Uite, până nu s-o usca scuipatul să fii aci, diavole, că vai de pielea ta! Du-te curând, ia vin, oțet, untdelemn și piper; și vino de pune masa.
- Dă-i să ia și sare, coconiță, că n-am ce pune în solnițe.

²⁸ *Op.cit.*, p. XXIV.

²⁹ Gr. Țugui, *op. cit.*, p. 227.

³⁰ Potrivit DEX, înseamnă l. (pop.) termen de politețe care denumeste un bărbat; domn. 2. (inv.și pop.) fiu, fecior aparținând unor părinți din clasele sociale înalte.

– Na, și nu mai căsca gura... Uite, bată-l Dumnezeu, că mai șade! ce stai, buzatele, și te uiți la mine? Fa, împelițato! Ce, îți vine rău fără coarne? Dar lasă, Avestițo, că nu te las fără dânsule... Nu vezi c-a venit coconul? Mergi în casă, teșmenito!

– Soro, dar ce nemăturat e în casă!

– Apoi s-o bată Dumnezeu pe Cioroaița a bătrână! D-o sută de ori i-am tot zis astăzi, și nu-ș' ce face!

– Vezi că cu jidaniia ăia mai putea cineva să stropească ori să ia mătura în mână!

– Auzi! auzi? baraonoaița dracului! Și încă mai răspunzi, bătute-te-ar Dumnezeu de afurisită? Lasă că ți-oi scutura eu praful de pe tine!”

Al. Piru observă în acest dialog autenticitate și stereotipie în maniera lui Caragiale³¹. Coconița Drăgana drăcuiește incontinuu (*Dracu o să vă ia!*; *bala dracului*, *baraonoaița dracului!*), cu predilecție pentru formula care dă și titlul schiței, *Bată-te Dumnezeu!* Lingvista Rodica Zafiu subliniază că efectul comic al respectivelor performanțe verbale le certifică devierea „normală”, mai apropiată de convențiile realismului decât de cele ale asocierii absurde. Astfel, putem vorbi de o imagine mai arhaică a personajului feminin, apropiată de prototipul mitic al femeii-vrăjitoare, proferând blesteme. Astfel, toposul drăcuiei feminine „poate fi interpretat în fel și chip, i se pot găsi cauze literare și extraliterare; dacă însă realitatea sociolingvistică a fenomenului se cere mai întâi investigată, cea ficțională poate fi deja descrisă”³².

„Ocupația” coconiței Drăgana este gospodăria (*să văză de casă*), dar, în realitate, în gospodărie nu face absolut nimic („Pe scară mai nu e niciodată măturat, ca să nu se tocească treptele; în pridvor, în sală lipsesc câteva cărămizi de când trăia răposatul socrul coconiței (...) pentru economie, acoperișul și șervetele nu prea sunt curate, ca nu cumva cu deasa spălătură și frichinire să se rupă curând; tacăturile mesei nu prea seamănă unul cu altul, și furculițele, de la patru și trei dinți, ajung cu adevărat furculițe cu câte doi dinți, și care rămân numai cu unul, acelea se pun în coada mesei; și multe economii de acestea, ce ne aduc aminte de veacul de aur în toată pulberea și murdalâcul lui cel primitiv, amestecat și cu argint-viu”). În rest, nu-i rămâne timp decât pentru „meșteșugul zugrăviei: știe de minune a-și încondeia și îmbina sprâncenele și, când voiește, se face albă ca peretele și roșie ca racul (și nu știu cum se întâmplă, că dumneaei mai totdeauna este astfel) și e frumoasă de minune”.

În ceea ce o privește, de educație și bune maniere nici nu poate fi vorba: „scoate lingura din gură, o bagă iar în castronul cu ciorbă, iar o bagă în gură, iar o bagă în castron, și așa mai încolo. De multe ori, când mănâncă lapte, rumeneala de pe buze începe a-i da culoarea roșatică. Ioniță băiatul e un sufragiu dibaci: când schimbă talerele are un talâm minunat, aruncă tot după ușă, unde așteaptă pisica și câțelul, învârtește otrepul o dată pe taler, ți-l face de sticlește și pe urmă iar ți-l pune pe masă, ca să-ți facă poftă de mâncare. Ce e drept nu e păcat, coconița Drăgana are o regulă minunată și în casă, și la masă. Să vedeți însă de ce: să lăsăm că dumneaei, după cum văzurăm, este o femeie rară și vrednicuță, apoi nu știu de

³¹ *Op. cit.* (1971), p. 90.

³² În *Imprecația feminină*, în „Dilema veche”, 26 martie 2012.

unde până unde, că a căpătat și un drept mare să-și facă vătaf de curte pe însuși Dumnezeu. Eu nu crez una ca aceasta, însă dumneai pe tot ceasul ne-o spune; căci, când n-are dumneai chef de bătaie, atunci pe toate slugile, pe toți oamenii din casă îi trimite să-i bată Dumnezeu”.

Coconul Drăgan, apărut în „Curierul românesc” (1844), înfățișează portretul „scumpului jumătățoi al coconiței Drăgane”, Frățica. El ilustrează tipul ciocoiului parvenit, „bestia neagră a lui Heliade”, cum o numește Gr. Țugui³³: „un fel de bădăran boierit, care fusese un neiculiță de minune, om al trebii, scotea lapte din piatră, pupa pe român în bot și-i lua din pungă tot; sau, dacă nu vrea hoțul de român să-i dea, atunci... atunci târnuit, scuturat, cu părul vâlvoi ți-l băga (după limba dumnealui) la obedea, îi da fum de ardei, și lasă-l în pace apoi...”.

De când am scăpat de acele vremi afurisite, după care suspină toți Drăganii din țară, coconul Drăgan se făcu un patriot grozav, năbădăios, numai foc și inimă albastră pentru patrie (însă numai când nu e în slujbă, ca să se știe)”.

Când ajunge slujbaș la stat, devine îngâmfat, simulează patriotismul și datoria: „Coconul Drăgan e în slujbă acum și e numai foc, plin de activitate, un diplomat iscusit; aleargă în sus, în jos; când îl cauți, îl vezi cu gazete în mână; când îl cauți, se face că e zăpăcit, capul îi e cât o baniță, tot cu dușii după lume are d-a face. Va fi făcând vreo treabă? Dumnezeu știe, că noi nu vedem nimic, și nici dumnealui nu vede mai nimic, mai vârtos din ale trebii. Are câțiva subalterni ce și-au pierdut cumpătul de când a venit pe capul lor, pentru că coconul Drăgan e mândru, bădăranul: ca Satan, țanțoș, mojicos, nu-i ajunge nimeni nici cu strămurarea la nas; mai vârtos când se gândește la evghenia dumisale, îl apucă capul. Înfruntă, strigă, ba încă (după limba dumnealui) și ocărăște, când nu e vremea nici de înfruntat, nici de strigat și când bieții oameni nu s-ar lăsa una cu capul (cu iertăciune) să-i ocărăscă. Coconul Drăgan zice că știe și carte: nemțește, franțuzește, păsărește, afară de românește, pentru că, când era copil, cartea românească era cartea mojicilor, și dumnealui bine vedeți dumneavoastră că este evghenis ca aceia. Când te duci la dumnealui, sau acasă, sau la slujbă, de se va întâmpla să fii ceva mai ipochimen, sau cel puțin fecior de boier, îl vezi mai dezlegat la limbă; când îl cauți e vorbă multă, adică sărăcia omului; iar de vei fi d-alde terchea-berchea, e posac ulubeasnea. Subalternilor săi le măsoară vrednicia cu un cot al său deosebit de genealogie și de evghenie. Când a intrat în slujbă, și-a făcut o listă de toți impiegații săi, ca să vază câte nume se sfârșesc în an și în esc și câte nu; și iar cele în anși esc câte au reputație istorică și câte nu; și apoi cele cu reputație istorică, câte sunt ciocoiști și câte boierești, și iar din cele boierești câte se pot apropia oarecum de dumnealui și câte nu, și felurimi de asemenea băgări de seamă genealogice și științifice, pentru că este și versat mult în științe; într-o zi spunea unui prieten că știe și teologia, căci la carte curat este zis că «nu este robul mai mare decât stăpânul său»”.

În conturarea portretului său, prin situații, momente din viața de zi cu zi, gesturi, replici, elemente de comportament, Heliade Rădulescu realizează o schiță,

³³ *Op. cit.*, p. 228.

un portret, în manieră clasică, asemănător „caracterelor” lui Teofrast în literatura greacă, prin abilitatea de a surprinde aceste tipuri în mișcare, notând particularitățile de limbaj și comportament, pe care le evidențiază prin dialog, prin nararea scenelor în mișcare, prin limbajul direct, spontan, colorat. Acest lucru poate fi observat și în alcătuirea unei serii de astfel de portrete pe care însă nu a definitivat-o. Ceea ce pare să-l diferențieze de autorul grec este abordarea portretului feminin, care, în galeria de treizeci de tipuri umane teofrastice, nu se regăsește.

Lângă *Domnul Sarsailă autorul* este pus acel „Drăgan”, din care Heliade făcuse o figură tipică la noi, iar alături de aceștia, s-ar putea aminti dascălul de geografie venit din Ardeal care este înfățișat cam în felul cum Caragiale avea să ironizeze pe „pedagogul” pedant de peste munți. Deosebirea dintre Caragiale și scriitorul pașoptist constă în faptul că acesta din urmă este mai polemic și mai moralist. În schițarea portretelor, Gr. Țugui observă absența simpatiei autorului, tipurile alese de Heliade provenind dintr-o zonă umană și socială față de care autorul a manifestat o ostilitate declarată, aceste scrieri definind cel mai bine temperamentul lui Heliade, caracterizat prin implicarea nedisimulată și se apropie de pamflet prin tendențiozitatea descrierii și de schița caragialiană prin folosirea dialogului³⁴.

Acest tip al ciocoiului parvenit revine în centrul atenției în *Boierii și ciocoi* și *Lupta între boieri și ciocoi* din *Echilibru între antithesi*. Ca scriere în proză, aceasta reprezintă opera capitală în care Heliade își expune sistemul filosofic. Are o mare bogăție de idei, de probleme și sentimente, un loc de întâlnire a mai multor stiluri, în care cel oral se detașează cu pregnanță, de mijloace de evocare și modalități ale satirei. Valorificabilă din perspectiva unei judecăți artistice, prin fragmentele fulminant pamfletare sau patetic lirice, ea nu este mai puțin valoroasă ca document istoric și literar. Prin complexitatea structurii sale, această operă reprezintă oglinda cea mai revelatoare a spiritului heliadesc, veritabilă satiră la adresa falșilor patrioți, a demagogilor, a ciocoilor și pseudorevoluționarilor. Potrivit lui Gr. Țugui, tipul ciocoiului este definit „din perspectivă morală, nu socială, într-o manieră pe cât de simplă pe atât de ambiguă: este ciocoi cine nu e boier sau «boieribil» (adică nu are nicio virtute); ce face ciocoiul nu face boierul și invers”³⁵.

În realizarea portretelor, Heliade este un scriitor deosebit de înzestrat. Ele izvorăsc din pornirea unui temperament coleric, sunt „revărsări ale indignării și mâniei”³⁶.

„Stigmatizați dacă nu din naștere, din educație în școala particulară ce își fac, se cunosc de departe după fizionomie, după port, după îmblet, după gesturi: de poartă vesminte largi și ișlic, ei sunt mai gulerați decât toți, lor și ișlicul le tremură și li se învârtește în cap; nimeni nu se rățoiește ca dâșii în danț; nimeni ca dâșii nu bosânfle buzele și nărele când fumă (...). De salută, de îți surâd, te înfioară; de se înfățișează la cei mai mari sau la curte le crapă haina sa binișul în spate (...)”³⁷.

³⁴ *Op.cit.*, p. 228–229.

³⁵ *Ibidem*, p. 234.

³⁶ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1988, p. 22–23.

³⁷ *Echilibru între antithesi*, București, 1859–1869, p. 47.

Potrivit aceluiași critic, tehnica pamfletului heliadesc rezidă în „enumerarea tuturor mizeriilor morale, a gesturilor triviale și atitudinilor condamnabile, toate puse pe seama unui individ – simbol ce pierde atributele umane, transformându-le în monstru”³⁸.

Teoreticianul și criticul literar prețuia poezia ca artă, ca factor social activ și credea în puterea ei modelatoare. Ca toți scriitorii generației sale, Heliade nu separă poezia de obiectivele sociale, politice și umanitare, morale în realizarea cărora este angajat sau pe care le urmărește cu atenție. Pentru el, poezia era implicată în viața națională și în cea a umanității întregi, menirea ei fiind aceea de a da expresie unor idealuri și de a chema la realizarea lor. Atât în teorie, cât și în practica scrisului, Heliade era adeptul poeziei angajate și nu a celei ocazionale.

În poezie, autorul aduce un insistent efort de depășire, o mai obstinată ambiție novatoare și dorință de afirmare. Indiferent de direcția din care privim cultura sa, vom observa că atât componenta ei clasică, cât și cea romantică așezau poezia într-o poziție privilegiată. A fost influențat de lecturile din scriitorii greci: Hristopulos determină prima manifestare a spiritului critic: „mi se taie tot cheful de a mai scrie versuri din capul meu”³⁹. Heliade era preocupat să asigure operei sale o unitate de ansamblu, ideologică mai întâi, sub forma unei sociogonii *sui generis*, ce așeza în centrul ei omul ca ființă socială și individuală. G. Călinescu pune o asemenea viziune sub semnul romantismului: „Din pornirea de a privi lucrurile cosmic, comună romanticilor, a ieșit la Eliade intenția de a-și grupa opera ciclic în patru volume. (...) Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decât o **Légende des Siècles**, o adevărată **Divină Comedie** cu sens literar, didactic și anagogic”⁴⁰.

Disponerea operelor după criteriul tematic se realiza, după cum observa D. Popovici, „într-o serie descendentă: de la viziunea cosmogonică a Vechiului Testament, la umanitatea Noului Testament, la patrie și apoi la individ”. În centrul universului său poetic stă omul, în dublă ipostază de ființă socială și individuală. Maniera de a îmbina individualul cu generalul este expusă cu destulă claritate în 1836, în articolul *Serafîmul și Heruvimul și Visul*⁴¹, unde se afirmă că finalitatea morală și socială a scrisului se realizează pornind de la experiența și sensibilitatea proprie. Gr. Țugui⁴² observă că Heliade maschează accentele pamfletare (în special, din *Visul*) în spatele unei satire morale mai generale, răspunzând contemporanilor:

„Puțin lucru este a scrie cineva numai ca să scrie și împuns numai de îndemnul momentului sau de pofta, ori caprițul de a scrie ceva. **A scrii însă cu scop, a avea în scopul său o țintă morală**, a alege din viața omenească niște împrejurări comune prin care subiectul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul și în tot veacul; a face ca fiecare om să găsească câteva pasaje care să i se

³⁸ Gr. Țugui, *op. cit.*, p. 234.

³⁹ I. Heliade Rădulescu, *Dispozițiile și încercările mele de poezie*.

⁴⁰ I. Heliade Rădulescu și școala sa, text stabilit și adnotat de Al. Piru, București, Editura Tineretului, 1966, p. 54–55.

⁴¹ „Gazeta Teatrului Național”, 1836, nr. 4, p. 38–43.

⁴² *Op. cit.*, p. 98.

potrivească și să afle mângâierea și fiecare înrăutățit ca de săgeata trăznetului să fie izbit la tot rândul unde i se înfățișează închipuirea; asta va să zică că într-o scriere sau iconă domnește adevărul și că autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa”⁴³.

Lirica lui Eliade este o lirică a extremelor⁴⁴, trece de la aerul grav și sentențios al meditațiilor, la râsul mucalit și acid al fabulelor. Nu este neapărat o lirică a confesiunii intime, ci o lirică a eului, explicit, și în fabulă, baladă sau epopee, el caută echilibrul și calmul. Această invazie a subiectului caracterizează opera lui I. Heliade Rădulescu mai mult decât pe a oricărui alt contemporan al său.

Cele mai semnificative sunt poemele *Serafimul și heruvimul* și *Visul*. În 1836, titlul inițial era *Serafimul și heruvimul sau mângâierea conștiinței și muștrarea cugetului*, sugerând o meditație asupra condiției umane. I. Boldea îl vede ca pe un poem simbolic, cu implicații morale, bazat pe antiteza păcat / ispășire, muștrare / împăcare⁴⁵.

Potrivit lui Gr. Țugui⁴⁶, sunt înfățișate două ipostaze ale spiritului uman prin alegorizare, două fapte care aparțin mitologiei creștine. În ierarhia religioasă, heruvimul este situat pe o treaptă din imediata apropiere a tronului divin și înzestrat cu virtuțile primordiale ale spiritului, iar serafimul este mai aproape de uman, un mesager între cer și pământ. Unul întrușează însușirile divine în starea lor cea mai pură, fiind investit cu misiunea de a le păstra ca atare, pe când celălalt, venind în contact cu ființa umană, este mai predispus să-i înțeleagă slăbiciunile. Potrivit aceluiași critic, Heliade așază astfel existența umană sub semnul atitudinii duale a divinității: serafimul este o alegorie a blândeții, păcii, bucuriei și înțelegerii ce călăuzește pe om spre bucuriile vieții, chintesență a fericirii senine, iar heruvimul, întrușare a mâniei, neliniștii și implacabilității, cu înfățișarea lui severă ce inspiră teamă, veghează neiertător asupra conduitei morale, amintind că Dumnezeu n-a uitat și n-a iertat păcatul originar. În înfățișarea lor, talentul poetului a fost pus la grea încercare. Portretele celor două ființe fantastice rămân convenționale, închegându-se din juxtapunerea unor elemente din sfera expresiilor diafane (serafimul) sau a abstracțiunilor morale (heruvimul).

În poemul *Visul*, critica literară a observat tema calderoniană *viața e vis*, cât și elemente de confesiune intimă, de meditație, dar și de satiră. Aceasta din urmă a declanșat reacția lui Gr. Alexandrescu, simțindu-se vizat de pamfletul heliadesc.

Vocația satirică a lui Heliade a fost subliniată de majoritatea exegeților, evident cu unele obiecții critice. P. Dugneanu⁴⁷ structurează subiectele abordate de Heliade în două categorii, și anume: prima, formată din cele cu caracter particular (răfuiele, polemici, vindicte personale), prin subiect și pre-text arta lor nefiind alterată, în care include *Ingratul*, *Dulcamara*, *Cinci epigrame* și *una pe deasupra*,

⁴³ Articolul *Serafimul și heruvimul și Visul*.

⁴⁴ P. Cornea, *Ion Heliade Rădulescu sau echilibrul între „antiteze” în teorie și practică*, în *Studii de literatură română modernă*, București, ESPLA, 1962, p. 201.

⁴⁵ În *Ion Heliade Rădulescu. Roluri și măști ale poeziei*, în „Limba română”, nr. 9–10, anul XIX, 2009.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 144.

⁴⁷ În *I. Heliade Rădulescu, un Atlas al poeziei*, București, Editura Minerva, 1995, p. 65.

Răspuns la satira lui Gr. Alexandrescu, *O festă în comemorația zilei de 23 septembrie 1854 și Cobza lui Mărinică*. Opera seria în două părți, *Tralala, Trala, Trala, adică Etcetera*; și cea de-a doua, formată din cele de larg interes: politic, social, etic sau cultural, care cuprinde *Cântecul ursului, Figaro și don Pascuale, Păcală și Tândală sau Cavalerul și scutierul, Șarada progresivă, Danciul, Ginerele și socrul*. În cele ce urmează, analizăm câteva satire reprezentative.

Cântecul ursului este o satiră antițaristă, scrisă de Heliade ca urmare a suprimării „Curierului românesc”, în 27 mai 1848, de către domnitorul George Bibescu, la cererea consulului rus la București, Duhamel. Satira îmbracă atacul la adresa consulului, în haina vag populară a textului declamat de un ursar, care, impulsivându-și animalul, lansează săgeți usturătoare la adresa insolentului diplomat: *Ni, ni, ni și na, na, na / Pui de popă satara, / ursule neșesălat, / Pui de codru-nverșunat. Diuha! Diuha-măi! (...) Ursăreasa te-a crescut, / Măgădău mi te-a făcut, Te-a-nvățat la diuhăit, / Cu lulea te-a dichisit.*

Jocul de cuvinte mizează pe asemănarea numelui personajului satirizat cu îndemnul ursarilor: *Diuha! Diuha-măi!*. Potrivit lui Gr. Țuguî⁴⁸, limbajul amintește de „folclorul» periferic licențios, colorat cu expresii țigănești și cuvinte rusești, de o obscenitate voită. Refrenul înlătură orice echivoc în ceea ce privește ținta atacului: *Să te văd, fecior de lele, / Fă o tumbă d-ale grele, / Să ne arăți vreun marafet, / Alivanta! berechet! Tinde cracul, deh, skari! / Cu piciorul fă pali! Diuha! Diuaa-măi!*”

Potrivit lui P. Dugneanu⁴⁹ satira *Figaro și Don Pascale* ilustrează cel mai bine spiritul tumultuos al „vindicativului *Jupiter tonans* care a fost Eliade”. Satira aceasta, prin personaje preluate din operele muzicale ale lui Rossini sau Donizetti, are forma unui monolog și recurge la parodiarea unor arii celebre. Tipurile satirizate sunt semidoctul și politicianul parvenit, demagog. Aluziile sunt foarte transparente, vizând discreditarea adversarilor. Considerată de autor o fabulă, textul se dovedește a fi o satiră, o „înscenare burlescă, dezvăluind și latura histrionică a talentului lui Heliade”⁵⁰. Chiar dacă, în ansamblu, este vizată politica liberală, scriitorul introduce o înșiruire parodică a atributelor caracteristice adversarului (C. Bolliac). Compromiterea subiectului se realizează, potrivit aceluiași critic, nu numai prin discursul propriu-zis, ci și prin evocarea mentală cu ajutorul tehnicii dramatice a ubicuității și versatilității personajelor bufe din opera comică:

Loc la martirul / Și la poetul, / Autor mare / Al Rumâniei, / Politic mare, / Arhipolitic, / Arheologic, / Mineralogic, / Diamantissim, / Arhiistoric, / Arhifilosof, / Ontologia, / Ortografia, / Cosmologia / Și poezia, / Zoologia, / Democrația, / Și monarhia, / Toată botanica, / Toată chimia, / Toată retorica, / Astronomia, / Le am pe deget / Ca nimeni altul.

Măceșul și florile este o adaptare după *Les rosiers et les énglatiers*, a francezului P. Viennet. În critica literară, opera a fost văzută atât pamflet politic

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 163.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 69.

⁵⁰ P. Dugneanu, *op. cit.*

antițarist, cât și fabulă sau satiră. Asemănătoare ca structură este și opera *Muștele și albinele*: o satiră la adresa impostorilor sau veleitarilor. *Zbârnâiau / Și se puneau / Avocaților pe nas. / Timpul muștelor venise / Ca și timpul la ciocoi, / Căci natura se stârpise, / Producea tot la muscoi. / Și era-n dispreț laboarea, / Artele, știința, - ardoarea / Către binele comun. / Și când muștele se pun, / Ele, știți, cu iertăciune, / Că ce fac nu se mai spune.*

Ca fabulist, lui Heliade îi lipsește originalitatea. El prelucrează fabule împrumutate, adaptându-le la situație, modificând semnificațiile alegoriei. Satirele lui Heliade folosesc uneori procedee din sfera de interferență cu fabula. Ion Rotaru remarcă faptul că lui Heliade îi lipsește „naivitatea” și „delicatețea”: „fabulele lui sunt pătimase, lipsite total de seninătatea clasică”⁵¹, alegoria devine satiră ocazională, anulează semnificația umană și morală, și uneori ele devin pamflete.

Corbul și vulpea ar părea numai o nevinovată traducere-adaptare după *Le corbeau et le renard* a lui La Fontaine. Publicată însă cu titlul *Ce a fost Corbul și vulpea*, alături de *Ce este Corbul și vulpea*, ea devine „parabola” raporturilor lui Heliade cu reprezentanții stăpânirii țariste, în interpretare proprie. Corbul, care deschisese pliscul să cânte, fusese Heliade, care compunea *Odă la campania rusească de la 1829*, proslăvind războiul rușilor cu turcii. Vulpea, care înhățase cașul, era protectoratul țarist asupra țărilor române, răpitorul autonomiei. Învățat minte acum, corbul rămâne surd la lingușirile vulpii, își mănâncă în liniște cașul și numai după aceea vorbește: – *Hei! A fost pe când a fost, / Pe când era tata prost, / Că vulpea c-o zicătură / Îi ștergea cașul din gură; / Dar acum e alcevaș, / Gura nu mai pui pe caș; / Hei, vulpoi de năciunal, / N-a fost bun ăst cașcaval? (Corbul și vulpea).*

Fabula-satiră *Un muieroi și o femeie* este, de asemenea, inspirată de rivalitățile dintre Heliade și partidul liberalilor. Ne înfățișează antitetic două portrete, două tipuri umane: „mugieroiul” și „femeia”. Satirizarea tipului vizat se realizează prin descrierea caricaturală, prin parodiere de gesturi și fapte, compromitere din interior și dinamism.

Femeia este liniștită, harnică, serioasă și echilibrată, *Ca albina laborioasă / Femeia-și căta de casă: / La intrigi pregetătoare / Și la vorbe rușinoasă, La lucru cutezătoare / Și la certe prea fricoasă, / Nu-i lipsea nici foc, nici masă.*

Prin tipul negativ al *muieroiului*, femeia guralivă, lipsită de caracter, rea și pornită mereu pe ceartă sunt satirizați adversarii politici (C. A. Rosetti).

Muierușca nevăstuică, / Ochi de linx, bot de curuică, / Nu sta locului nicicum: / O lua papuc la drum, / Tot orașul colinda, / Treiera și vântura, / Loc, căsuță nu lăsa, / Peste tot s-amesteca. / Știa orice s-a făcut / Și câte nu s-antâmplat: / Care când s-a fost născut, / Când cutare s-a-nsurat, / Când aia s-a măritat, / Când vro puică a ouat; / Purta vorba peste tot / Ș-o schimba cum îi venea, / Soți, amicii dezbină. / Azi se săruta în bot / Și pieziș își da la coate, / Mâine ocăra pe toate. / Înțepa ca o lanțetă, / Era rea și veninoasă / Ca o viespe costelivă, / Vai de om!... ca o gazetă / De limbută guralivă.

⁵¹ I. Rotaru, *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri*, București, Editura Minerva, 1979, p. 359.

Monologul ei, aproape integral, realizează, cu ajutorul limbajului parodic, colorat, de mahala, ceea ce Șerban Cioculescu numea „uruiala de vorbe a țațelor”⁵², iar efectul se întoarce asupra ei.

Au ca mine ești tu, sluto? / Au ca mine ești tu, muto? / Uscățivo, / Costelivo, / Exclusivo! (...) Taci, vezi bine, că ești toantă! / Și ce-ai să mai zici, mă rog? / Furcă strâmbă, fus olog! Ac pocit și sulă boantă! Știi tu ce se face-n lume? Ți-ai făcut și tu vreun nume? (...) Ai fost tu la soarea? / Știi ce este libertatea? / Știi ce este egalitatea? / Ai fost tu la bal masché? / Amur și fidelité / Ai simțit tu vreodată, / Tistimel, paftală lată? / De la foc, de la corlată, / Din argeaua de neveste, / Știi politica ce este? / La princip ai fost constantă, / Ca și mine de galantă...

Al. Piru remarcă limbajul *verde*, *mahalagesc* din aceste fabule/satire; în *Muieroiul*, intuiește limbajul eroinelor lui Caragiale⁵³.

Temperament tumultuos, solicitat în egală măsură de întrebări acute și neliniștitoare asupra destinului uman, ca și de ideea datoriei pe care artistul o are față de societatea în care trăiește, romanticul Heliade scrie o poezie a stărilor tensionale, a înfruntării cu lumea. Viziunea sa este una antitetică. Situând omul în centrul programului politic, el dă uneori expresie predispozițiilor meditative ale solitarului sau tânguiriilor elegiace. În creația sa, se pot observa și aspecte ale formației sale clasice. Este un scriitor militant, pentru care artistul este un luptător în ordine socială, un profet al poporului său și al umanității.

Gr. Țugui subliniază talentul satiric al lui Heliade, întrebându-se dacă scriitorul satiric este cu adevărat superior poetului, și i se pare firesc un răspuns afirmativ, dar problema trebuie abordată în alți termeni: în afara baladei *Sburătorul*, satirele sunt „valorificabile, ca texte integrale, în mai mare proporție decât oricare din celelalte laturi ale activității sale de poet”. Potrivit aceluiași critic, Heliade are o reală vocație satirică, o adevărată „chemare”, susținută de cultivarea genului de-a lungul întregii sale creații, de adversitățile reale, care au stimulat predispozițiile spre viziunea caricaturală⁵⁴.

Păcală și Tândală sau Cavalerul și scutierul, quasi-epopee eroi-comică, are personaje caricaturale, personificări și alegorizări ale unor idei sociale și politice; invocarea muzei convertește gravitatea stilului epopeic în accente burlești. Heliade mărturisește intenția satirică în *Introducție: Poetul Tantalidei râde prin poema sa comică, ia biciul satirei...*, scopul ei fiind ridiculizarea antieroiilor, a naționalismului anxionist al unora (Tândală polon) și sprijinitorii săi interni (Păcală român). *Ginerele și socrul* este o satiră de „characteruri” și moravuri politice. Fabulele și satirele se impun prin limbajul viguros și colorat, în care își putea desfășura în voie temperamentul său polemic.

⁵² Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 36.

⁵³ *Op. cit.*, 1971, p. 75–76.

⁵⁴ Gr. Țugui, *op. cit.*, p. 165–166.

În opinia lui P. Dugneanu⁵⁵, Heliade Rădulescu nu caută să facă operă de moralist sub specie clasică, fabulele sale „necanonice” nu au acea tăietură aforistică și concizie memorabilă a lui Grigore Alexandrescu.

Considerăm că prin verva pamfletară, tonul sfătos, jovialitatea populară, prin faptul că pune sub lupă vicii, trăsături de caracter, însușiri, defecte umane sau sociale, Heliade se află în postura de moralist, de pedagog al contemporanilor, deoarece definește tipurile din perspectivă morală, nu socială; viciile și virtuțile sunt prezentate antitetic, tendința generală este de a moraliza la modul direct. Animator al teatrului național, Heliade considera teatrul una din pârgăniile esențiale ale vieții spirituale, tot de ordin educativ, o *școală de morală*, el dezvăluie o morală, un sens sau un scop etc.

În latura satirică, îl anunță pe Eminescu și Caragiale; în proza lui este anticipată virulența pamfletului arghezian. Al. Piru remarcă la Heliade Rădulescu „maliția, sarcasmul crud, râsul hohotitor, menit să nimicească pe adversar într-o satiră necruțătoare. (...) în majoritatea cazurilor, Eliade caută și descoperă o victimă a instinctului său comic, a pornirii nestăpânite de a face haz. **Veselia lui Eliade, bizuită pe observația umanității tipice, caracterologice, este de origine clasică.** Portretele sale, ca și anecdotele presărate de-a lungul paginilor filosofice sau memorialistice, bufoneriile lingvistice, articolele de critică sunt de orientare și de structură clasică, indiferent de modele”⁵⁶. I. Boldea observă, la Heliade, sancțiunea etică drastică, satira nedisimulată, condamnarea promptă a unei carențe morale, înfățișând un spectacol al vanităților și demagogiei politice⁵⁷.

E. Negrici remarcă în pamfletele lui Heliade „capacitatea integrală de ură a scriitorului român, un stil iudaic, răzbunător”⁵⁸. În articolul său, Heliade este numit „fericitul”, creația heliadescă este aceea a unui „mistic”, „primul autor de *laude* din literatura noastră”. Potrivit lui Negrici, prin virulența pamfletului și feroarea cutremurată în fața măreției divine, Heliade are atributele unui profet.

În *Souvenirs set impressions d'un proscrit* (p. 276), Eliade notează: „(...) si l'on connaît un peuple quelconque, si l'on étudie ses lois et ses mœurs, ses croyances religieuses et politiques, sa force matérielle, intellectuelle et morale; si l'on observe ses relations intérieures et extérieures, la qualité et la quantité de ses voisins et leurs relations, on peut calculer, déduire et prévoir l'avenir de ce peuple”. „Sistemul” lui Eliade pleacă de la o morală de tip noocratic⁵⁹, care consideră că izvorul bunătații, armoniei și al progresului este cunoașterea. Omul, „pe cât raza cunoștințelor sale este mai întinsă, cu atâta cercul ideilor sale devine mai spațios, adică cu cât progresează totodată omul fizic și spiritual, cu atâta omul moral sau armonic devine mai mare”⁶⁰.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 79.

⁵⁶ *Op. cit.*, p.117.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ E. Negrici, *Fericitul Heliade*, în „Ramuri”, nr. 12/1970.

⁵⁹ M. Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu, o biografie a omului și a operei*, București, Editura Minerva, 1986, p. 308.

⁶⁰ I. Heliade Rădulescu, *Istoria critică universală*, p. 49.

Ioana Em. Petrescu⁶¹ observă că tonul heliadesc alternează între epopeic și satiric, între sublim și caricatural, iar satira nu este subsumabilă realismului, nu mizează pe categoria mediocrității. Heliade demonizează mediocritatea umană, nu concepe spiritul liber, ci doar spiritul implicat; astfel ironia se convertește în satiră. Adversarii personali devin drame morale, politice sau metafizice. Apreciat de unii ca figură culturală, negându-i-se talentul poetic, Heliade apare ca o personalitate ilustrativă a totalității fenomenului literar pașoptist.

RÉSUMÉ

La présente étude se propose de mettre en évidence la figure de I. Heliade Rădulescu en tant que moraliste. Étant formé dans l'esprit du classicisme, chez I. Heliade Rădulescu, l'intérêt pour la satire découle directement de la thèse du rôle moralisateur de la littérature, *un point central de son idéologie*. Son œuvre est visiblement influencée par la pensée du moraliste et de l'idéologue; elle est subordonnée aux « thèses moralistes » parce qu'il croyait dans l'effet curatif de la satire. Considéré comme le fondateur du pamphlet dans la littérature roumaine, un esprit satirique classique, observateur des mœurs et des types humains, I. H. Rădulescu était un grand amateur de « caractères » et de « physiologies » de facture classique.

Mots-clé : Ion Heliade Rădulescu, la littérature des années 1848, l'espèce de la littérature physiologique.

⁶¹ În *Mic dicționar. Scriitori români*, coordonare și revizuire științifică Mircea Zăciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 253–257.