NOVEL AND CATHEDRAL: THE CONSTRICTIVE PLURIMORPHISM OF THE UNIQUE CODE

Gina NIMIGEAN, Assistant Professor, PhD Candidate, University „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi
Ioana OLARU, Lecturer, PhD, University of Arts „G. Enescu", Iaşi

Abstract: Around 1204 – the year of the Fourth Crusade – we are in full era of the Romanesque, when Western Europe is literally overwhelmed by the tectonic scale and semantic versatility (in the vicinity of the sublime), of the cathedrals. The "small renaissances" (Le rinascitta) prepare punctually the Great Renaissance (Il Rinascimento), anticipating morphologically it's grand entrance. Literature is experiencing a new larger amplitude, after the quasi-occultation occurred during early Middle Ages. Many narrative nuclei of future medieval literary works have their origin in ancient Greek sources. In Western Europe begins a tumultuous run for ancient manuscripts – or just old – Greek or Latin and, thus, many forgotten works come again in the light of the public expression. The European medieval novel is the heir of the ancient one. There are, in the set of rules and relevant characteristics which establish the identity and specificity of the Romanesque style, fundamental structures, synergistically coordinated, that return with perseverance and discretion in its various concrete appearances, regardless of the forms of art wherein it manifests itself. The study captures the subtle, hardly noticeable similarities between the dialectics of the Romanesque mural sculpture – of the ornamental art in particular, with its central, ordinating motive, the phytomorphic palmette, in its intricate spatial game – and the dialectics of the medieval novel's structures. Everything happens by virtue of a dominant functional code: the Romanesque aesthetic code.

Keywords:Romanesque style, dialectics of mural sculpture, dynamics of textual organization, European medieval novel, synergistic structures, similarity, ordinator motive, the phytomorphic palmette, spatial game, aesthetic code.

Căderii Bizanţului i s-au căutat cauzele în varii şi complexe fenomene ori evenimente istorice. Exegeţii au acuzat în numeroase rânduri cruciadele occidentale de slăbirea Imperiului Bizantin şi, indirect, de căderea lui definitivă sub talpa turcească. Găsindu-şi pretext în *Predica* lui Petru Eremitul pentru eliberarea Ierusalimului de sub turci, Occidentul dezlănţuie întâia cruciadă spre Răsărit, la 1096. În 1204, cavalerii celei de-a patra pătrund în Constantinopolul comnen. Cetatea basileului Manouil le va rămâne supusă până în 1261, când Mihail, vlăstar din trunchiul Paleolog, va reuşi să le-o smulgă din mâini şi să reinstaureze monarhia. Doar cincizeci şi şapte de ani durează stăpânirea oficială „latină"; stătuleţele şi principatele pe care aceasta le-a întemeiat şi le-a organizat în manieră feudal-apuseană vor avea însă o viaţă mai lungă, pentru cele mai multe ea ajungând până la a doua mare cucerire a

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

Oraşului[3], de către otomani, în 1453. Ori chiar după acest moment. Întrucât şi după recucerirea Constantinopolului, la 1261, şi venirea la tron a Paleologilor, Veneţia îşi păstrează hegemonia asupra vechilor sale posesiuni din Creta, Peloponez, Kórfou şi Kérigo, sporite cu majoritatea insulelor Egeei. (Or, Veneţia e marea poartă pe care, în ambele sensuri, culturile est- şi vest europene, o traversează şi pătrund unele în spaţiul celorlalte.) Socotind, rezultă cam două secole şi jumătate de contact şi influenţă, imediate şi reciproce, pregătite anterior şi întărite ulterior prin raporturi de dependenţă naţională.

La 1204 ne aflăm în epoca romanicului, a ridicării catedralei din Chartres, epocă în care, în literaturile naţionale poezia cunoaşte un moment akmaic. Mărturie palpabilă a ceea ce grecii au preluat de la cotropitori stau – între altele – bisericile gotice din Creta sau din Aravída, ornamentaţia plastică a catedralei Parigórissa din Arta (aceeaşi Arta a celebrului Pod, înrudit prin legendă cu Mânăstirea Argeşului), bestiariul decorativ din biserica Aghía Paraskeví (Sfânta Parascheva) de la Métsovo; se adaugă elemente, fie gliptice, fie picturale, în diferite alte monumente, în special religioase, amplu repartizate geografic, pentru care Kérkyra şi Oraşul ar putea reprezenta extremele. Influenţe ale *francokratíei*[4] s-ar părea că se regăsesc, chiar dacă paradoxal, şi în multe secvenţe sculpturale de la Athos.

Ce a împrumutat, în mod firesc, cultura franceză a epocii din zestrea Imperiului comnen nu constituie obiectul studiului de faţă. Se ştie că, încă de timpuriu, prin domeniile Bizanţului din Italia şi mai ales prin Veneţia, elemente de artă bizantină au pătruns în Occidentul medieval. Dacă ar fi să citäm şi exemple literare, atunci se impun *Florimont* (operă a lui Aimon de Varenne), *Cliges* (Chrêtien de Troyes), *Athis et Prophilias* (Alexandre), *Cléomades* (Adenet le Roi), *Parthénope, Hippomedon et Protesilaus* (Huon de Rotelande), lucrări ce-şi revendică rădăcinile din literatura grecească a perioadei antice târzii, cărora li se adaugă *Le roman de sept sages* (care – după un „stagiu" petrecut în Bizanţ – pătrunde şi în literatura noastră, ca *Sindipa*).

Revenind: dintre arte, nu doar arhitectura şi ornamentica au preluat elemente din civilizaţia cavalerilor cu crucea pe armură. Despre literatură, Linos Politis ne informează: „Puternica influenţă occidentală îşi aplică pecetea şi pe textele literare ale secolului al XIII-lea şi pe ale următoarelor două."[5] Reprezentative pentru aceasta (dar şi prin valoarea lor literară şi artistică) se afla aşa numitele, în literatura neoelenă, *romane erotice şi cavalereşti,* care acoperă ultimele două veacuri bizantine. Literaturile romanice în limbi naţionale se conturează ca atare – emancipându-se de sub tutela limbii latine – târziu, în veacul al X-lea, când Bizanţul avea o tradiţie literară în vârstă deja de cinci secole. Astfel încât, prin beletristica secolului al XIII-lea, o bună parte dintre romanele populare europene se reîntorc, în fapt, la punctul lor de origine.

Aceste *keímena*[6] despre care vorbim nu rezumă faptul nud, de influenţă. Ele articulează coerent patru direcţii provenite din surse distincte: a) Apusul, cu *romanele courtois* (datorate în mare parte, cel puţin ca nucleu narativ, unor izvoare antice, latine ori eline) şi baladele din ciclul *Mesei rotunde*; b) Zona Răsăriteană, cu, pe de o parte, *basmele*

[3] *Cf. Ἡ Πόλη,* numele generic dat Constantinopolului de către greci, utilizat cu atât mai intens emoţional după cucerirea sa de către turci.
[4] *Cf.* gr. φραγκοκρατία,dominaţia franceză.
[5] *Cf.* Linos Politis, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1993, p.35 (trad. n.).
[6] *Cf.* gr. *κείμενα,* texte.

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

autohtone greceşti şi, pe de alta, *cele arab-orientale* din *Halima*; c) *tradiţia bizantină cultă,* constituită de romanele celei de-a doua sofistici; d) *tradiţia bizantină religioasă,* coagulată în jurul scrierilor sacre. Mai mult, sunt traduceri libere, în spiritul vremii, indiferent la ideea de paternitate. Astfel încît *Pierre de Provence et la belle Maguélonne*, de pildă, devine *Ιμπέριος και Μαργαρώνα, Floire et Blanchefleur* ajunge *Φλώριος και Πλατζιαφλώρα,* iar *Le roman de Troie* al lui Benoît de Sainte-Maure – *Ό πόλεμος της Τρωάδος*; romanul din ciclul arthurian *Gyron le courtois* (parţial preluat), se transformă, la rându-i, în *Ο Πρέζβης Ιππότης*. Prin diferite intermedieri, vor ajunge şi la nord de Dunăre. Acestea nu mai sunt traduceri, ci alcătuiri originale ce păstrează însă caracterele generate de apartenenţa la aceeaşi epocă. Nici cunoscutul *Erotocrit* al lui Vincénzos Kornáros nu se va putea sustrage constantelor vremii. Iar ceea ce le apropie în mod esenţial este o surprinzătoare uniformitate a tramei.

Periplul prototipurilor născute în evul de mijloc francez cunoaşte, aşadar, un timp transformator de aproximativ două secole în spaţiul de cultură al Bizanţului. De aici, adaptându-se la un mental nou, dar păstrându-şi morfologia şi sistemul estetic iniţiale, noile cărţi îşi continuă voiajul european spre varii direcţii, între care şi aceea estică, spre Ţările Române. Unde, pe un teren pregătit spiritual cu cel puţin trei secole înainte, ele ajung, prin traduceri, în veacul al XVIII-lea, sub nume ca *Istoriia lui Imberie, fecior împăratului al Provenţii; Istoriia lui Erotocrit cu Aretusa; Împărăţiia lui Priiam, împăratul Troadei cetăţii ceii mari; Istoriia a Alexandrului celui Mare din Machedoniia şi a lui Darie din Persidia Împăraţilor etc.*, exegeza numindu-le ulterior *romane populare.*

Interesul faţă de Bizanţ şi de cultura lui se accentuează în Europa, cu atât mai mult după căderea Constantinopolului sub Mehmet al doilea, la 1453 (fascinaţia pentru οὐτοπος?). Migrarea forţată a inteligenţei bizantine spre restul continentului catalizează fenomenul, ce coincide, nu numai temporal, cu un *quattrocento* aşezat *ab initio* pe o direcţie antic(izant)ă, latino-elină. Mişcarea de renaştere literară se întăreşte prin emigranţii bizantini, care-şi pun la dispoziţie cunoştinţele – situate cu mult deasupra celor ale occidentalilor. Contribuţia acestor lógioi[7] a fost atât de impresionantă, încât între teoriile privitoare la apariţia Renaşterii şi-a făcut loc şi aceea a apariţiei germenilor ei în Bizanţ. În Europa vestică începe o goană flămândă după manuscrisele vechi, fie ele produse clasice, *id est* culte sau doar antice, *id est* vechi, latine ori greceşti. Criteriul bibliomaniac bicefal şi suficient părea a fi *vechime* + *provenienţă* şi, în acest fel, numeroase opere uitate sunt aduse la lumină. Nu doar ópusurile antice îşi fac loc în noul perimetru de interes, ci şi temele literaturii conexe, iar, ca urmare firească, creaţiile izvorâte din acestea îşi cuceresc un loc central.

Multe dintre ele construite prin reluări de teme şi motive arhaice, aceste cărţi vor suscita interesul, ca tot ceea ce poartă patina Elladei antice şi a Bizanţului – atât de violent prezent în memoria recentă. Ecoul lor formidabil, cel puţin în spaţiul românesc (multitudinea de manuscrise păstrate, precum şi adânca infiltrare în folclor o dovedesc), se motivează atât prin prestigiu, cât şi prin mecanisme interne complexe. Ambii factori determină marele succes la lectură, pe toată extensia spectrului social şi cultural. În Ţările Române se adaugă un element special, de natură istorică: epoca intrarii lor în circuitul literaturii autohtone este pentru cele mai multe, nu întâmplător, aceea a domniilor fanariote (vreme care, după N. Iorga

[7] *Cf.* gr. *λόγιοι,* intelectuali, cărturari.

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

are semnificaţia unei alte Renaşteri, elino-bizantine[8]), sincronă, în plan european, cu mişcarea Luminilor.

Am amintit originea antică, grecească, a multora dintre nucleele narative ale viitoarelor creaţii medievale franceze. (Un Benoît de Sainte-Maure, de pildă, în a sa *Histoire de Troie* (1165), preia un fruct literar grecesc al sec. al IV-lea d. Chr.). Romanul medieval este moştenitor direct al celui antic, căruia îi este dator nu doar cu trame şi modele de personaje. Constantele acestuia îl urmăresc nu doar direct, pe filieră literară. Cosmosul Evului Mediu timpuriu continuă spiritual Antichitatea târzie, chiar dacă noua religie – creştină – vine cu putere împotriva celei vechi, păgâne, şi-şi impune noul sistem de imagini şi exigenţe, chiar dacă Europa se cutremură la trecerea valurilor de migratori, chiar dacă Imperiul Roman de Apus se prăbuşeşte lăsând continentul scufundat, pentru mai multe secole, într-o obscuritate rurală cvasigeneralizată.

Pe lângă prestigiul tradiţiei, încercăm a depista ce alte „pârghii" culturale se întâlnesc în colaborare la apariţia acestor noi romane. Adoptând trama antică şi ignorând ideea de proprietate literară, autorii Evului Mediu pun în lucru nu voinţa lor personală în mod exclusiv (ori a eventualilor lor *mecena*). În afara acesteia devine identificabil un alt factor, ignorat întrucât e mai puţin evident la o primă privire.

Contactul dintre ele se păstrează subteran, în aşteptarea *Micilor Renaşteri* şi mai ales a *Renaşterii* mari, propriu-zise, care să revendice în mod expres zestrea clasică antică. Elementele proprii locale relansează specificitatea apuseană scăpată de sub autoritatea romanilor; pe lângă ele, toţi aceşti factori „ajustează" epoca, vin cu propria contribuţie, specifică, la conturarea profilului ei şi la naşterea unui nou stil. Iar noii autori – nu numai literari – se fac instrumentul eficient al unei noi instanţe, al unui paradoxal personaj, creator, dar… impersonal. Nu o simpatie specială pentru sclipitoare jocuri de cuvinte a prilejuit bizara sintagmă de mai sus. „Personajul" este real: un anume sistem artistic. Care creează, se joacă prolific, îşi inventează norme. O încercare de a circumscrie epocii de apariţie a acestor romane un fenomen cultural semnificativ – îl identifică în ceea ce a primit numele de *stil romanic:* este, îndrăznim să afirmăm, întocmai sistemul-autor. Există structuri fundamentale coordonate în ansamblul de norme şi caractere pertinente care creează identitatea şi specificitatea acestui stil; şi care se regăsesc în mod constant şi subtil în apariţiile sale concrete, indiferent de arta în zona căreia se manifestă.

În a sa *Expresivitate involuntară,*[9] E. Negrici dădea formă verbală surprizei (şocului?) încercat/e la tentativa de a identifica resorturile expresivităţii (şi) în romanul popular românesc. Ceea ce realmente îl asalta erau viteza narativă, succesiunea de galop a episoadelor, fantezismul contorsionant ce anihilează timpi, toate acestea – efecte ale unui „spirit de divagaţie paradoxal-aberativ" care, în *Alexandria* de pildă, ar atinge „deliraţia". Involuntar, aceste scrieri ajung la nivele de expresivitate ridicată, mecanismul constând în slaba previzibilitate şi şocarea – în termeni jaussieni – a orizontului de aşteptare. Un mobil se poate, totuşi, depista: satisfacţia la lectură/audiţie, imediată şi maximă.

Folosind acum concluziile lui E. Negrici, care decodifica în altă cheie „intenţia" literară a romanelor noastre populare, am voi să avansăm, fie şi cu un pas, încercând să le

[8] *Cf.* Nicolae Iorga, *Bizanţ după Bizanţ*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1972, p.26.
[9] Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară,* vol I, 1977, Editura *Cartea românească*, Bucureşti.

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

vedem pe o altă dimensiune. Prospectând manifestările concrete, materiale, ale stilului romanic – *recte* arhitectura romanică, cel mai evident şi reprezentativ „produs" al acestui stil, bogat exemplificată în Apusul european (dar nu numai acolo), surprinde similitudinea dintre, de pildă, dialectica sculpturii murale romanice – a ornamenticii, in speţă – şi dialectica organizării interioare a textelor aici comentate.

Jurgis Baltrušaitis, în studiul său, *Formări, deformări,*[10] depistează pas cu pas şi cataloghează elementele structurante din ornamentaţia bisericilor şi catedralelor romanice. Urmărind în paralel secvenţa gliptică şi pe aceea literară, o observaţie se impune: jocul evoluţiilor romaneşti urmează legi *cel puţin asemănătoare* acelora sculpturale. Ceea ce găseşte justificare prin comunitate de obârşie şi contiguitate spirituală. Astfel încât ajungem, treptat, la identificarea unei structuri romanice, care devine funcţională prin norme active în domenii paralele.[11]

Şi Erotocrit şi Imberie, la fel cu Alexandru ori Poliţion, străbat obligatoriu un drum al iniţierii, de-a lungul căruia apar necesarele episoade-motiv, probatorii. Repetarea – prin reluare, amplificare, prescurtare, adaptare – a aceluiaşi arhetip structurant: *drumul probă / măsură / dovadă,* reuneşte liniar aceste romane, sub *legea continuitaţii şi a varietaţii pe aceeaşi temă.* Ceea ce la E. Negrici căpăta numele de „succesiune de clişee" şi-şi legitima existenţa prin *recompensarea aşteptării* (cititorului / ascultătorului), descifrat altfel devine o dezvoltare ordonată, o dispunere în care suma *motiv+motiv+motiv+...* alcătuieşte un fel de mozaic, matrice fundamentală în combinatorica de tip puzzle a romanului popular. Decupaje alternate după o ordine-puzzle secretă, dar stabilă, astfel încât, după o conştientizare la prima carte citită, ea devine recognoscibilă în următoarele. Va fi fiind *clişeul* (a cărui origine folclorică nu mai cere argumentare) unitatea minimală a efortului stilistic, numai că aici lucrurile par a sta altfel. Dragostea ce întâmpină obstacole, nepotrivirea socială dintre protagonişti, izolarea (într-un fel sau altul) a eroinei, periplul primejdios al eroului,





[10] Jurgis Baltrušaitis, *Formări, deformări,* Editura *Minerva,* 1989.

[11] Mult după redactarea acestui material, am descoperit o întâlnire în percepţia fenomenului, despre care nu avusesem cunoştinţă şi peste a cărei semnalare, acum, nu putem trece: o intuiţie a acestei comuniuni a avut, în jurul anului 1940, cercetătorul sârb I. Banaševič, care emitea teza filiaţiei – directe, susţinea el – a anumitor secvenţe de folclor liric balcanic, în speţă sârbesc, din epica eroică medievală franceză. Faptul genetic ar fi într-atît de transparent, încât chiar anumite nume de eroi legendari sârbi se văd a fi construite prin calc lexical direct din numele personajelor eposului francez. Spre pildă, Vaiština, tovaraş de arme şi vitejie eroului sârb Cnejevič ar fi corespondentul fidel al lui Olivier, secundul viteazului Rolland, întrucât numele lor manifestă aceeaşi semnificaţie şi motivare: Olivier fiind produs semantic prin alăturarea voită, simbolică, a particulelor *olo-* (din grecescul *ὅλον* – 'întreg, cu totul') şi *verus* (din latinescul – 'adevărat'), iar Vaiština fiind traducerea lui prin prefixoid + radical slave, semantic analoge cu primele. O teză cu totul temerară, care într-atât i-a suscitat interesul – dar şi nedumerirea – lui Eugen Coşeriu, încât acesta o cercetează în primul său doctorat (în litere, centrat pe literatura slavă), din 1949. Concluzia lui Coşeriu e că, oricît de îndrăzneaţă, ideea unei provenienţe imediate nu se susţine, iar speculaţiile onomastice, deşi interesante, nu au totuşi un fundament. Cu toate acestea, o înrudire există, ea devenind posibilă însă numai prin intermediere literară bizantină. Aceasta, abia, se constituie în aria genetică a "miturilor" (în termenii lui Coşeriu) – motive, teme – comune balcanice. (vezi Eugeniu Coşeriu, *Lingvistica integrală* (interviu cu Eugen Coşeriu realizat de Nicolae Saramandu), *Editura Fundaţiei Culturale Române*, Bucureşti, 1996).

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

înfruntările, turnirurile, piedicile, întâlnirile fantastice – sunt *evenimente-motiv* ce jonglează în permutări, combinări şi aranjamente, după o algebră dictată *auster* de supunerea la *tema centrală*.



Motivul ordonator al ornamentaţiei marilor catedrale romanice este, aşa cum o descoperea Baltrušaitis, *palmeta fitomorfă*: – un element decorativ în formă de frunză. Manifestarea ei minimală se constituie din apariţia iterativă, iniţial în postură singulară; ulterior e duplicată, reduplicată, amplificată finalmente până la crearea de lanţuri: simple, duble, simetrice, complexe – până la aşa numitele *entrelac*-uri, structuri insinuant cinetice, în care palmeta se dedă unor savante figuri contorsioniste, pe cadenţe de sugestie aproape muzicală. Am identificat astfel *prima normă din sistem*.

Jocul ei spaţial creează ritmuri şi reguli cărora li se vor supune, renunţând la natura proprie, toate celelalte elemente, fie ele fito-, zoo- ori antropomorfe. Abandonându-şi anatomia firească, ele intră intr-un *dans mecanic al analogiilor,* care le anihilează în bună parte individualitatea şi le introduce într-o serie de *exemplificări funcţionale* ale tiparului iniţial.



Ca şi *drumul* literar, *evoluţia* palmetei îşi subordonează cinetic datele narative. Motivul devine temă. Similar, prin evoluţie, personajul literar se revelă în dezvoltări multiforme ale unei matrici ubicui. Imberie e simultan Erotocrit, Alexandru ori Theaghene; iar frumoasa Margarona e una cu Militina ori Haricleea. Eroii sunt, în identitatea lor cea mai profundă, unul şi acelaşi.[12] Se lasă dezvăluită o nouă normă a sistemului: *existenţa aceleiaşi figuri, în multiplicare şi uniformitate.*



Ca şi evenimentele, personajele pot fi considerate, oarecum, – dar nu în mod necesar – clişee (ori caractere, de sorginte mai mult sau mai puţin folclorică), însă nu e mai puţin adevărat că sunt, în acelaşi timp, personaje-motiv: eroul candidat la iniţiere, iubita credincioasă, regele / tatăl neîndurător, *etc.* Nu pot fi luate în calcul ca nişte „minim-uri" de efort stilistic: dimpotrivă, ele devin, prin dezvoltare obligatorie, concentrări de maximă tensiune stilistică pe „unitate de măsură narativă"; întrucât se intră în cea de-a treia normă impusă: *legea cadrului*.

[12] La 1883 Moses Gaster observa: "În genere, sînt numai puţine elemente cari, combinate în diferite moduri, constituie literatura populară" (s.n.) (vezi Moses Gaster *Literatura populară română, (ed. a II-a)* Editura *"Minerva"*, Bucureşti, 1983, p.7). Păstrînd distanţele, nu putem trece peste faptul că fenomenul repetabilităţii în structura bucăţilor literare non-culte a fost observat deja din secolul trecut. În aceeaşi lucrare, acelaşi exeget continua: "au un caracter cosmopolit, căci ne duc de la un popor la altul, colindînd de la Anglia pînă la India şi Arabia, prin China şi Siberia şi, ce e mai curios, ne dezvelesc o sărăcie neaşteptata a fantaziei omeneşti în născocirea de idei şi de situaţiuni noi. În genere, sînt numai puţine elemente cari, combinate în diferite moduri, constituie literatura populară, şi, prin urmare, şi cercul vieţei intelectuale a poporului este foarte restrîns."(*Idem,* p.17).

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

Libertatea de a trăi conform unui ideal propriu este ideea pentru care se luptă personajul central. Aceasta dă fiinţa cadrului în care el este „invitat" să „performeze": un drum impus, care-i va defini coordonatele stabile şi continue ale dezvoltării.



Astfel că, aşa cum palmeta se dublează simetric pe o abscisă virtuală, se multiplică, se contorsionează într-o geometrie acrobatică, în spaţiul limitat de care dispune – friza ornamentală – , personajul romanesc îşi dobândeşte simetria de-a lungul axei masculin/feminin, îşi câştigă subţirile caracteristici distinctive şi îşi construieşte cinetica narativă între hotarele prea puţin generoase ale temei centrale. Acesta e cadrul lui, rigid şi stabil. Pe care el îl umple, chiar cu riscul unor eforturi nemăsurate. Şi cu rezultate „ilogice", acuzate amuzat şi îngăduitor, în studiul citat, de către acelaşi E. Negrici. „Spiritul de divagaţie paradoxal-aberativ" [13] al cărţilor populare – care în *Alexandria* „atinge deliraţia"[14] – ar însemna deci desfiinţarea ingenuă a oricărei logici. Oare să nu existe, realmente, nici o logică în romanul popular?

Probând pe sensibilitatea noastră mentalul medieval, poate rezulta, fireşte, un mutant, eventual monstruos şi nu de puţine ori hilar. Instalându-ne, însă, (confortabil ?) în acest mental şi debarcând adstratul de contemporaneitate, logica clamată aici se lasă, totuşi, deconspirată. Ea e perfect coerentă în sine, răspunzând unor alte canoane dominante (dominatoare!) în Evul Mediu romanic. Este o logică a formei, a tiparului, şi care ordonează evoluţii în rama opresivă a schemei narative. Se întâmplă, de aceea, o asemenea aglomerare de figuri şi evenimente, o forfotă trepădând de energie, o colcăială de verosimil şi neverosimil (cu precădere în *Alexandria*!), încât orice încercare de a vedea o ordine aparentă e zadarnică. Să mai amintim viteza cu care se roteşte tot acest carusel: totul se înghesuie, freamată, gesticulează şi se agită până la vertij, cu o imensă poftă de viaţă şi cu un voluntarism declamat şi irepresibil, într-o foame bulimică de timp şi spaţiu – dintr-un unic motiv: spaima de vid: *horror vacui* – a patra şi cea mai presantă lege din codul estetic romanic.



Ceea ce la marile catedrale e vizibil în compoziţia reprezentării plastice, în roman se manifestă prin compoziţia narativă. Delirul narativ nu e decât conformare entuziastă la aceasta regulă neconştientizată, dar tiranică. Presiunea ei e atât de puternică încât şi în literatură are aceleaşi urmări: supraaglomerarea are ca necesară consecinţă contorsionările: diformul, meta-normalul, teratologicul chiar, sunt rezultatele obligatorii ale cultivării ei pasionate. Şi în gliptică, şi în textul romanesc, personajele ocupă tot spaţiul disponibil, îl umplu cu orice riscuri fizionomice: plastic ori narativ, ele sunt comprimate în aşa fel încât canonul să fie satisfăcut.

„Suntem departe de măsura antică bazată pe raportul dintre părţi, unde toate proporţiile sunt stabilite unele prin altele, astfel încât o statuie poate fi reconstituită după un singur fragment – comentează Baltrušaitis. Noţiunea de canon este necunoscută în sculptura

[13] *Cf.* E. Negrici, *op. cit.* I, p.70.
[14] *Ibidem.*

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

romanică, unde omul e măsurat prin nişte moduli care nu au nici o legătură cu el."[15] Iar aceşti moduli ce „nu au nici o legătură cu el" sunt impuşi de un factor nou, care-i ordonează într-un sistem pe toţi cei precedenţi: *legea maximului*. În naraţiunea de tip romanic totul funcţionează maximal: maxima aglomerare (a personajelor), maximul dinamism (narativ), maxima fixitate şi stabilitate (a cadrului), maxima surprindere şi uluire (a cititorului), maxima satisfacţie finală. Efectele se văd în naşterea unui cosmos disproporţionat, desfigurat, şi a unei noi umanităţi: prin dezvoltare legică şi contaminare cu cadrul, eroii înşişi devin nişte monştri, cu un termen mai actual – nişte mutanţi.



Odată ce se reîntorc în aria lui de dominaţie, Bizanţul adaugă acestor scrieri amprenta sa proprie. Ea însă vine să atingă aspecte, oarecum, de „vestimentaţie" stilistică. Nu tentează o imixtiune morfologică esenţială. Romanele, redactate în Apus în formă de poem epic, îşi păstrează forma versificată, cu modificări, însă, în ritmică şi metrică, prelucrătorii lor bizantini preferând iambul decapentasilabic, caracteristic grecesc. Prin K.Th. Dimaras,[16] exegeza remarca faptul printre principalele elemente de contribuţie originală neoelenă. Li se adaugă înclinaţia, permanentizată, pentru ipocoristice (de provenienţă populară, fapt semnalat şi de H. Pernot[17]), o deosebită abilitate în crearea de lexeme sintetice (de asemenea, de sorginte populară), precum şi „trecerea abruptă de la sintaxa sintetică la cea analitică"[18]. Acelaşi K.Th. Dimaras subliniază „accentuata culoare ellenă"[19] ce caracterizează aceste prelucrări în aspectul lor estetic, versificatorii bizantini aducându-le, ca expresie, în vecinatatea cântecului popular liric grecesc. Se produc, de asemenea, chiar dacă inegal, modificări şi adaptări ce ţin de sfera etică şi mentalitatea populară grecească. Duritatea comportamentală a personajelor, mulată pe coduri sociale rigide, caracterul lor uneori violent – specific feudalismului în armură – , intrând sub incidenţa orientală se „îndulcesc", pierd din asperităţi şi câştigă în umanitate.[20] Literaturile est europene, ulterior receptoare, preferă în genere redactarea în proză; textele sunt adaptate formal la tipul de sensibilitate locală specifică. În perimetrul literaturii române li se accentuează o nuanţă în plus: sfătoşenia naratoare, plăcerea povestaşului colportor.

E. Negrici aşeza aceste scrieri sub amprenta involuntarului. Am încercat să mergem un pas mai departe, căutând ordine şi regulă acolo unde Domnia-sa afla doar „consecinţe ale funcţionării proustiene a memoriei involuntare". Nu credem în funcţionarea exclusivă a unui atare mecanism aici. Dacă nu autorul – ca individ sau colectivitate – a avut o contribuţie voluntară şi deplin controlată în elaborarea textelor, am căutat să vedem totuşi cine anume „manipulează" din plan secund cinetica acestui caleidoscop volubil şi năstruşnic. Autorul – prim – a compus astfel, întrucât, se vede, nu a avut altcum. Stilul epocii sale i-a construit un mental în care avântatul „scrietor" şade precum Iona în burta chitului. Iar, dacă la fiecare traducere-adaptare considerăm un alt autor, apare deosebit de expresivă (şi tentantă) imaginea

[15] Vezi Baltrušaitis, *op. cit.*, p.206.
[16] Vezi K. Th. Dimaras – *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από της πρώτες ρίζες ως την εποχή μας, Έκτη Έκδοση, ΙΚΑΡΟΣ,* 1975, p. 27.
[17] Hubert Pernot, *Études de littérature grecque moderne, 2-ème série: le roman courtois de l'Erotocritos*, Paris, *Librairie Garnier Frères* 6, Rue des Saints Peres, 1918, p.77.
[18] Dimaras, *op.cit.*, p.27.
[19] *Ibidem.*
[20] Baltrušaitis, *op.cit.*, p.206.

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)

unui lung şir de Iona captivi în textul-balenă, condamnaţi, în ultimă instanţă, la un surogat de independenţă şi la un itinerar al cărui control le scapă. Astfel încât poziţia lor devine o autentică problemă de libertate.

Bibliografie

*** *Cărţile populare, I-II, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia şi Dan Simonescu,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963.
Cartojan, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi,* Editura Minerva, 1980.
Cary, George, *The Medieval Alexander*, Cambridge, 1956.
Coşeriu, Eugeniu, *Lingvistica integrală,* interviu cu Eugen Coşeriu realizat de Nicolae S. Saramandu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996.
Dimaras, K. Th., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από της πρώτες ρίζες ως την εποχή μας, Έκτη Έκδοση, ΙΚΑΡΟΣ,* 1975.
Duţu, Al., *Sinteză şi originalitate în cultura română,* Editura enciclopedică, Bucureşti, 1972.
Gidel, Charles, *Études sur la littérature grecque moderne. Imitations en grec de nos romans de chevalerisme depuis le XII-ème siècle,* Paris, 1866.
Hazard, Paul, *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, Editura Univers, Bucureşti, 1981.
Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*, Editura Universităţii *„Al.I. Cuza"*, Iaşi, 1994.
Meyer, Paul, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen age*, Paris, 1886.
Negrici, Eugen, *Expresivitatea involuntară,* I-1977, II-1978, III-1981, Editura Cartea românească, Bucureşti.
Nimigean, Gina, Branişte, Ludmila, Romanul courtois în avatarurile sale, *în revista „Intertext" 3/4, 2009, Chişinău, 2009, p. 164-174.* cf. http://icfi.ulim.md/?page_id=927 http://icfi.ulim.md/wp-content/uploads/2011/01/G.Nimigean.pdf,
Nisard, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, I,II, Paris, 1854.
Politis, Linos, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1993.
Velculescu, Cătălina, *Cărţi populare şi cultură românească,* Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

BDD-V584 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:29 UTC)