COMUNICĂRI ÎN PLEN.
Constantin Stere: *moştenirea politică, istorică şi literară*

CZU:821.135.09(092):821.135.1(478).09-31
https://doi.org/10.52505/filomod.2025.01

CONSTANTIN STERE: MODELUL ROMANULUI BASARABEAN

Alexandru BURLACU
ORCID: 0009-0006-9494-1849
Universitatea de Stat din Moldova
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu"

Rezumat. *Romanul lui Stere, „În preajma revoluției" (1931-1936), acoperă o perioadă de o jumătate de veac, din a doua parte a secolului al XIX-lea până la începutul secolului al XX-lea. Primele cinci volume modelează realități din Rusia, celelalte trei țin în general de „patria ideală", România. Scriitura prefigurează întrucâtva paradigma postmodernă care neglijează distincția dintre realitate și ficțiune. Nimic mai discutat în contradictoriu, atât la data apariției, cât și pe parcursul nenumăratelor re-lecturi ale operei. Romanul lui Stere a avut parte de elogiile și contestările, reinterpretările și reconsiderările celor mai distinși critici ai epocii. Oricum, în anii '90, interesul deosebit pentru acest roman se explică atât prin motive extraliterare, cât și prin cele de natură să elucideze esența adevărată a unui roman, în linii mari, fără precedent în literatura română, cu largi și multiple relații intertextuale. După Corin Braga, romanul lui C. Stere prefigurează întrucâtva paradigma romanului postmodern. Paradigma postmodernă a romanului neglijează distincția dintre realitate și ficțiune și condamnă amestecul lor. Pentru romanul postmodern realitatea este textul însuși. Acuzele ce i se aduc lui Stere cu privire la faptul de a abuza de granița dintre realitate și literatură sunt de natură să ne demonstreze că într-un fel nici Dante n-a procedat corect când își introducea în „infern" dușmanii săi politici.*

Cuvinte-cheie: *Constantin Stere, model, roman, modern, postmodern.*

Constantin Stere: the Model of the Bassarabian Novel

Abstract. *Stere's novel "On the Edge of the Revolution" (1931-1936) covers a period of half a century, from the second half of the 19th century to the beginning of the 20th century. The first five volumes model realities in Russia, the other three are generally related to the "ideal homeland", Romania. The writing somewhat prefigures a postmodern paradigm that neglects the distinction between reality and fiction. Nothing has been discussed in contradiction, both at the time of its publication and during the countless re-readings of the work. Stere's „novel has been praised and contested, reinterpreted and reconsidered by the most distinguished critics of the era. However, in the 1990s, the special interest in this novel is explained both by extraliterary reasons and by those that are likely to elucidate the true essence of a novel, in broad terms, unprecedented in Romanian literature, with broad and multiple intertextual relationships. According to Corin Braga, C. Stere's novel*

somewhat prefigures the paradigm of the postmodern novel. The postmodern paradigm of the novel neglects the distinction between reality and fiction and condemns their mixing. For the postmodern novel, reality is the text itself. The accusations brought against Stere regarding the fact of abusing the boundary between reality and literature are likely to demonstrate to us that in a way even Dante did not act correctly when he introduced his political enemies into "inferno".

Keywords: *Constantin Stere, model, novel, modern, postmodern.*

Romanul românesc din anii ’30 se schimbă progresiv (și substanțial) în sensul modernității argumentate de Camil Petrescu în „noua structură”. Este timpul când modelul rebrenian are deocamdată o prezență tutelară, dar care începe oarecum să-și piardă prestigiul de altădată. Eforturile de înnoire romanescă sunt evidente la toate nivelurile, dar cele mai temeinice inovații se produc cu precădere în **tehnica narativă** și **fondul existențial**. Cu alte cuvinte, romanul se face notabil printr-o nouă psihologie și filosofie a vieții. El devine important prin **personaj, intrigă** și **construcție**. Dar tocmai aceste elemente intrinseci ale genului sunt treptat subminate, bulversate și revizuite radical, iar prin aceste metamorfoze se încearcă, lucru firesc, o desprindere manifestă de naturalismul fatal, atât de caracteristic romanului interbelic.

Concomitent, se declanșează un boom al modelelor literare care se răzvrătesc, cum se știe, împotriva normelor clasice ale romanului tradițional. Fenomenul a luat o amploare atât de mare, încât George Călinescu se întreba polemic: „Cum se face că romancierii români nu sunt nici balzacieni, nici dostoievskieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți deodată, proustieni?”. Într-adevăr, noul roman românesc, fiind autobiografic, psihologist și experimental, în „linia” Proust, Gide, sfidează, în principal, narațiunea pretins obiectivă. Romanul nou afirmă în mare măsură valorile individului, transcrie aventurile existențiale, punând în prim-plan **autenticitatea observației, trăirea intimă**, și adoptă, fără rezerve, realitatea la persoana întâi. Naratorul omniscient este „detronat” (N. Manolescu) și „alungat” (Radu G. Țeposu). **Protagonistul devine, în egală măsură, și personaj, și narator.** Fără îndoială, **se restrânge perspectiva naratorială, dar sporește adevărul ontic, credibilitatea și onestitatea confesiunii**.

Schimbările aveau loc într-un ritm dinamic, cu confruntări spectaculoase și copleșitoare. „Între 1919 și 1939, remarcă N. Manolescu, romanul parcursese, sub raport tehnic, distanța de la Balzac la Proust și Joyse… Fără a intra în amănunte, să spunem că romanul tradițional, ca și inexistent la noi până la începutul secolului XX, se dezvoltă – rapid în deceniile postbelice, concurat puternic însă, de prin 1930, de un „nou roman”, ambițios și la curent cu tot ce se petrece în literatura europeană, experimental și intelectualist. Romancierii tradiționali și cei moderni sunt biografic contemporani, deși unii continuă a se inspira din romanul realist sau naturalist al sec. XIX, iar alții au descoperit psihologismul proustian, tehnica lui Joyse… Acest paralelism, ce ia uneori aspecte conflictuale, este probabil rezultatul întârzierii

evoluției romanului la noi: forme succesive ale genului se produc concomitent" (Manolescu, 1976, p. 242).

Un fenomen identic, dar de proporții mai reduse, se atestă și în spațiul basarabean. Mai în toate experimentările basarabenilor, de regulă, **tehnica romanului balzacian e conservată și modificată într-un melanj variat și eterogen**. Și ce e important: **evenimentul nu devine fapt al conștiinței**. Romanul basarabean rămâne în esență evenimențial, cu un erou de o structură comportamentală, în măsura în care „glasul faptelor domină glasul conștiinței". „Prozatorii basarabeni ai anilor '30 – tradiționaliști, afirmă M. Cimpoi, s-au îndreptat spre zările noi rebreniene și camilpetresciene, s-au impus mai cu seamă prin darul de a fixa, așa cum remarcă E. Lovinescu în cazul lui Stere, glasul faptelor" (Cimpoi, 1996, p. 100). Desigur, romanul basarabean, în pofida unui atașament manifest față de formele literare tradiționale, încearcă să se delimiteze de bestialitatea naturalistă, de didacticismul sămănătorist, însă, cu mici excepții nu reușește să se ridice la rigorile genului, continuând să rămână un roman minor cu o zonă de sondare preponderent rurală, cu un erou copleșit de nevoile materiale ale existenței. Este timpul când romanul românesc devine cu adevărat un gen proteic. Experimentări spectaculoase se efectuează în direcții și la niveluri diferite.

În acest context, *În preajma revoluției* de Constantin Stere – din mai multe puncte de vedere – reprezintă o probă revelatorie. Romanul concurează cu multe alte texte de această factură și este, de bună seamă, „contribuția cea mai însemnată a Basarabiei în literatura noastră" (Stere, 1997, p. 119). Remarca lui Pompiliu Constantinescu, făcută la apariția primelor două volume ale grandioasei construcții, exprimă un adevăr incontestabil. Oricare ar fi însă atitudinile criticilor de acum încolo, nimic mai valoros decât acest roman-fluviu Basarabia n-a dat. Nimic mai discutat în contradictoriu, atât la data apariției, cât și pe parcursul nenumăratelor re-lecturi ale operei. Romanul lui Stere a avut parte de elogiile și contestările, reinterpretările și reconsiderările celor mai distinși critici ai epocii. Oricum, în anii '90, interesul deosebit pentru acest roman se explică atât prin motive extraliterare, cât și prin cele de natură să elucideze esența adevărată a unui roman, „în linii mari, fără precedent în literatura română, cu largi și multiple relații **intertextuale**.

O ipoteză, pe cât de temerară, pe atât și de hazardată, dar și interesantă, în anumite momente chiar productivă, emite Corin Braga care, privind romanul din perspectiva evoluției fenomenului literar, consideră că *În preajma revoluției* prefigurează întrucâtva paradigma romanului postmodern. Romanul lui C. Stere a reprezentat în epoca interbelică „o apariție necanonică, din toate punctele de vedere: genologic, naratologic și stilistic, ceea ce a atras previzibila ei marginalizare. Astăzi, conflictul dintre roman și memorii pare o dispută oarecum futilă de încadrare tipologică ce reflectă obsesia modernistă pentru categorisire. Ideile de impuritate a registrelor, de „tulburare a seninătății" auctoriale, de „grabă narativă" opusă „răbdării epice" și-au pierdut relevanța odată cu impunerea canonului postmodern" (Corin Braga, 1998, p. 24).

Paradigma postmodernă a romanului neglijează distincția dintre realitate și ficțiune și condamnă amestecul lor. Pentru romanul postmodern realitatea este textul însuși. „În lipsa instrumentelor care să-i permită se teoretizeze statutul literaturii non-ficționale, subliniază Corin Braga, Stere se apără invocând teoria (derivând dintr-o psihologie pozitivistă) artei ca generalizare și tipizare a realității (invocată și de un Rebreanu)". Criticul aduce o mărturisire a lui C. Stere, foarte elocventă în acest sens: „Acest roman nu este o autobiografie și nici măcar biografia unui alter ego. Vania Răutu nu sunt eu, iar viața lui intimă nu are nimic comun cu a mea. Este adevărat că am utilizat amintirile mele, cum ar face orice scriitor. Dar experiențele mele personale au fost selecționate, condensate, grupate și stilizate în jurul personajului principal numai în scop de a da o icoană a realității și fără nici un alt raport cu persoana mea… Totul e ficțiune și totul e realitate. Invenția artistului este și ea în strânsă legătură cu experiența artistului. Ficțiune pură nu cred să existe. Totdeauna ficțiunea își are rădăcini în realitate și pornește de la datele reale, amplificându-le și depășindu-le… Iar între acțiunea personajului și epoca și mediul înfățișat va exista totdeauna o relație de reciprocă explicare, pentru ca ficțiunea să se transforme în realitate. Sau, mai precis: pentru ca realitatea să existe în ficțiune". Această, pe alocuri contradictorie autoapărare, nu i-a convins pe critici. Se știe că un narator „este prin modul intim de organizare a viziunii o personalitate distinctă de eul social și că unicul criteriu valid este cel al coerenței interne a discursului, determinată de funcția ce i se atribuie. Cum Stere însuși nu și-a gândit manuscrisul în termenii unei depoziții istorico-juridice, insistă Corin Braga, ci în cei ai unei mărturisiri literare, are mai puțină importanță pentru literaritatea textului condiția lui de *fiction* sau de *nonfiction*. Chiar dacă pe contemporani alegoria cu cheie străvezie îi putea deruta, omologia lumii romanești cu realitatea nu are nicio relevanță, atâta vreme cât prima devine o „istorisire" a celei de a doua. Este greu și în fond inutil (într-o lectură fenomenologică) de demonstrat dacă epicul desenează o construcție imaginară sau calchiază experiența reală, pentru că în ambele cazuri funcționează oricum un principiu restructurant impus de viziunea internă a autorului, principiu care face ca nici măcar memoriile declarate ca atare să nu se confunde cu un document istoric" (*Ibidem*, p. 24). Acuzele ce i se aduc lui Stere cu privire la faptul de a abuza de granița dintre realitate și literatură sunt de natură să ne demonstreze că într-un fel nici Dante n-a procedat corect când își introducea în „infern" dușmanii săi politici.

Pentru cititorul de astăzi cheia personajelor, oferită de istoriografia literară, nu mai are importanța de odinioară, dar este curioasă această listă de nume, identificată de contemporanii lui Stere. Astfel, Vasile și Sică Credință = Ion și Sofia Nădejde, Vasile și Margot Gârlă = soții Baltă, Ciorbadgioglu = G. Ibrăileanu, A. Vădrăjcan = D. Pătrășcanu, Raul Dionide = Georges Diamandy, N. Șoltuz = N. Quinezu, Al. Temistoclide = Al. Philippide, Jean Lascaride = I. Cantacuzino, Gherasie Bivolaru = Al. Bădărău, Aurel Cernea = Din Greceanu, Demetru Jonea = N. Gane,

D. Crăsneanu = Ionel Brătianu, Knix = Leopold Hax, Ilie Turcu = Ion Botez, Sidonia Alexe = Izabela Sadoveanu-Andrei, Gh. din Suceava = Gheorghe din Moldova, M. Pădureanu = M. Sadoveanu, Gr. Popalogeanu = G. Topârceanu, Dionisie Partenie = M. Sevastos, M. Nastia = M. Pastia, Gh. Chiricuță = Niță Pițurcă, Gh. Războiu-Vrânceanu = C. Dobrogeanu-Gherea, Bran Caroți = N. Morțun, Toni Baclava = Toni Bacalbașa, Toni Osmanli = I. L. Caragiale, Cristophor Arghir = N. Iorga, Nitza Vasilescu = Tache Ionescu, T. T. Floru = P. P. Carp, Carol Peters = Petre Pani, Filip Dressu = N. Fleva, Petre Rășinar = Octavian Goga, Ipolit Mircescu = T. Maiorescu etc.

Indiferent de paradigma, fie ea modernistă sau postmodernistă, în care este încadrat romanul, perspectivele de abordare sunt efective în ambele cazuri.

Cu referire la specificările lui C. Braga, este cazul să precizăm că „dominanta literaturii moderniste este epistemologică. Aceasta înseamnă că literatura modernistă naște întrebări cum ar fi: Ce este cunoscut? Cine cunoaște? Cum cunoaște? Și cu ce grad de certitudine? Cum se transmite cunoașterea de la un cunoscător la altul și cu ce grad de fidelitate?”, în timp ce „dominanta literaturii postmoderniste naște întrebări cum ar fi: Ce este o lume? Ce fel de lumi există, cum sunt ele constituite și prin ce se deosebesc?… În ce mod există un text și în ce mod lumea sau lumile proiectate de el? etc.” (Călinescu, 1995, pp. 254-255).

Vom încerca să urmărim „capacitatea modelatoare a valorilor perene” (Ciopraga, 1973, p. 8) și să decelăm modelele literare în romanul lui Stere, unele dintre ele relevate deja de critica literară. O analiză a modelelor necesită, în cazul romanului *În preajma revoluției*, schimbări de perspectivă, în funcție de realitățile naratoriale ce se modifică de la un volum la altul. Sondarea modelelor se va efectua nu atât în direcția relației textului cu realitatea, cât în planul relației textului cu alte texte.

Se știe că *În preajma revoluției* acoperă o perioadă de o jumătate de veac, din a doua parte a secolului trecut până la începutul secolului XX. Primele cinci volume – vol. I. *Smaragda Theodorovna*; vol. II. *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu* (1931); vol. III. *Lutul* (1932); vol. IV. *Hotarul* (1933); vol. V. *Nostalgia* (1934) – modelează realități din Rusia, celelalte trei – vol. VI. *Ciubăreşti* (1935); vol. VII. *În ajun* (1935); vol. VIII. *Uraganul* (1936) – țin în general de „patria ideală”, România. Realitățile naratoriale pe parcursul celor opt volume suferă metamorfoze substanțiale. În funcție de spațiu și timp, „memoria epică” (P. Constantinescu) îi oferă din abundență lui C. Stere un model literar sau altul. Simplificând mult, imagologia acestor două civilizații (culturi), dictează predominanța modelului literar rusesc sau modelului literar românesc în această amplă construcție romanescă. De fapt, modelele se află la tot pasul și se găsesc la suprafață. Situația aceasta e atât de evidentă, încât nu a fost luată în seamă, se pare, de nimeni. Ceea ce nu înseamnă că faptul este accidental și lipsit de orice interes și valoare. În pofida nenumăratelor evidențe, unele abateri de la regulă se atestă, spre exemplu, în transfigurarea realităților basarabene. Astfel, N. Manolescu face o observație exactă în acest sens despre popa Vasile, un bețiv, „care aleargă călare prin sate, spărgând casele

gospodarilor și crezându-se Suvorov". Ciudat fapt, dar „ca să fie adus la botezul lui Vania Răutu, trebuie hăituit și adus cu arcanul de armata slujitorilor boierești, organizată după toate regulile strategiei militare, smintitul popă (reminiscență din Creangă), cu barba în vânt, numai în cămașă și izmene, e legat buștean și aruncat într-un șaraban din care „pornește un răget de fiară feroce", apoi udat cu numeroase găleți de apă, în fine ținut sub cheie până la botez, într-o cameră specială a conacului" (Stere, 1997, p. 234).

În definirea romanului, critica a fost și ea tentată să identifice la orice pas modelul prezumtiv. Începând cu Octav Botez, romanul este comparat mai întâi din punctul de vedere al specificității genului cu *Jean Cristophe* al lui Romain Rolland (pe atunci cartea zilei) și *Wilhelm Meister* de Goethe. Și aceasta nu pentru că Stere, în repetate rânduri, și-a exprimat admirația pentru aceste opere. De altfel, referințele la operele lui R. Rolland și Goethe devin chiar în epocă un loc comun al criticii, argumentele fiind de prisos. Iată o mostră: „Acest miracol de creație vie, notează Ș. Cioculescu, nu se poate înțelege decât ca o gestație lungă și o naturalețe înceată, de decenii, precipitată astăzi în forme desăvârșite… Construcția în beton armat a biografiei morale a eroului e mult superioară epic evanescentului Jean Cristophe… Se simte superioritatea experienței trăite asupra experienței închipuite, prioritatea realului asupra idealului" (Apud Ornea, 1991, p. 557). Pompiliu Constantinescu surprinde „însușirea esențială a romancierului Stere". Aceasta nu ar fi „liniștea povestirii" (acel „clasicism" de care va vorbi Cioculescu), nici psihologismul. I se pare că „însușirea particulară a romancierului Stere este deci memoria epică", acea capacitate de a surprinde în tipologia lor genuină și irepetabilă personajele, oricât de episodice ar fi ele. Stere nu ar fi înrudit nici cu Balzac, nici cu Zola, nici cu Dickens, nici cu Dostoievski, nici cu Proust, cum s-a afirmat în nenumărate rânduri. „Formația sa literară este, cu siguranță, legată de epica rusă, dar exclusiv de cea tolstoiană. Asemănarea dintre *În preajma revoluției* și *Anna Karenina* se impune firesc, în ceea ce am numit memoria epică. După cum în romanul lui Tolstoi, în jurul unei drame morale, se conturează o întreagă societate, în jurul destinului lui Vania se-ntretaie câteva sute de personagii" (Apud Ornea, 1991, p. 574).

Bildungsromanul începe ca atare cu volumul al doilea, cu „educații sentimentale", cu probleme dintre „părinți și copii" (ca la Turgheniev). În formația protagonistului, dragostea maternă e înlocuită cu dragostea unei simple țărănci de pe moșia lor. Apoi elev, licean „copilul minune" devine la Chișinău un narodnic convins. De aici – la penitenciarul de la Odessa. Vania Răutu trece școala vieții în infernul siberian până devine deputat, om politic în țara mult visată. Odiseea existențială a protagonistului își află modele literare dintre cele mai neobișnuite. Astfel, Vania Răutu, este, până a se întoarce din Siberia la Năpădeni, un Ulise, dar și un Don Quijote, un cavaler rătăcitor, dar și un Don Juan involuntar, chiar și un Cain la înecul fratelui mai mic.

Remarcabilă în acest sens este galeria de portrete. Iorgu Răutu, boier basarabean și erou principal al primului roman; Popa Vasile, preotul satului, care prezintă din

când în când violente tulburări alcoolice; Azic cârciumarul, Aristide Nicolaevici Brezó, gentilom „compagnard”; Vasile Petrovici Bartic, Harpagon basarabean; baronul August Milbrey von Pfälzer-Gröner zu Holstorm, care face copii cu toate femeile de la curte, madame, boieri ruginiți, Gaspar Gasparovici Nazarian, zis și Gazeta etc., etc., etc.

Finețea descriptivă a lui C. Stere este adeseori comparată cu arta portretistică a lui Tolstoi, Balzac ș.a. Vizitând înalta societate basarabeană, Iorgu Răutu, în „caleașca hodorogită”, apare ca un Cicikov din *Suflete moarte*. Cel puțin, descrierile conacelor, a figurilor pitorești amintesc mult de arta lui Gogol. George Călinescu, evidențiind vocația de portretist, precum și „enormitatea materialului uman”, constată: „Nu există roman românesc în care să mișune atâta lume tipică și ai cărui pereți să fie acoperiți de un număr așa de copios de portrete. Galeria este imensă și arta pictorului magistrală prin simplitatea desenului și a culorii. În câteva linii repezi și gesturi fugitive omul este prezentat în toată realitatea lui sufletească, spre a fi readus mereu cu aceleași atribute organice” (Stere, 1997, p. 66).

„Masa de creativitate”, ceea ce îl impresiona pe Stere la Tolstoi, constituie caracteristica fundamentală a romanului *În preajma revoluției*. Stere are și vocația de povestitor. Incontestabil, „în formula romanescă aleasă instinctiv, remarcă Z. Ornea, naratorul s-a interpus integral – vorba lui Wayne C. Booth – pentru a ne povesti ceva în legătură cu istorisirea sa. Naratorul omniscient furnizează, la persoana a treia, cititorului toate informațiile utile despre erou (eroii), caracterul (caracterele) lui (lor). Vocea auctorială, în acest roman doric (după tipologia lui Nicolae Manolescu), adică tradițional e tot timpul prezentă. Despre el narează, atotcunoscător, autorul (naratorul). Nu e nici obiectiv, nici impersonal, ci prezent în toată alcătuirea cărții, caracterizându-și eroul (eroii), relevă trăsăturile sale etice. „Autorul (care aici se confundă cu naratorul) este prezent în fiecare cuvântare a oricărui personaj căruia i s-a conferit în indiferent care manieră, insigna credibilității” (Booth, 1976, p. 47). Romanul lui Stere nu-i o poveste despre cineva, ci despre sine însuși, despre procesul formației unui tânăr, în condiții neobișnuite, familiare, sociale și naționale. Iar tânărul erou era însuși autorul narator. Acel „eu” al unei povestiri, naratorul, este aici imaginea implicită a artistului. Nimic neobișnuit. În Bildungsromane, ca formulă romanescă, autorul este implicat (*Buddenbrook* al lui Thomas Mann e un exemplu mereu la îndemână, întru totul pilduitor), adesea chiar prin sinceritatea mărturisirii. Sau, altfel spus, naratorul este purtătorul de cuvânt creditabil al autorului. E deplin angajat și implicat. Rolul său nu se reduce la comentarea unor fapte și acțiuni ale eroului (eroilor), ci chiar în implicarea în această tramă” (Ornea, 1991, pp. 560-561).

Ion Negoițescu și Mihai Cimpoi identifică „trei romancieri în romancierul Stere: unul al condiției umane propriu-zise, cel de al doilea al condiției subumane (al lumii penitenciarelor și satelor siberiene) și cel de al treilea al condiției supraumane (al firilor morale superioare). Arta romanescă steristă excelează atât

în toate aceste trei sfere cât și în relațiile sau detașările dintre ele, în așezarea lor în contratema ce dă naștere contrapunctului simfonic. Stere nu face numai roman social (sau istorie socială, după cum își propune inițial), ci un roman psihologic, roman-poem, roman-eseu, întreaga uriașă construcție romanescă vădind un roman existențialist sau un roman tragic al condiției umane (subumane, supraumane) structurat concentric pe laitmotivul **lutului** și **neantului**" (Cimpoi, 1996, pp. 101-102). Definind însemnele moderne ale romanului, M. Cimpoi susține: „Timpul și spațiul (exterior și interior) sunt ca și cum personajele metafizice ale romanului-fluviu *În preajma revoluției*, din sfera eternului care regizează mișcarea și împlinirea destinelor pe scena foitoare a istoriei. Într-un cuvânt, Stere este un romancier total, topind pictura de moravuri, documentul istoric, portretele tipurilor umane, observația psihologică, reflecția intelectuală, proiecția parabolică în poezia tragică a existenței umane. Strategia narativă este îndrumată manifest sau latent spre a manifesta motivele zădărniciei, comunului (lutului), neantului, eternului și energiei morale a omului care încearcă să înțeleagă rostul vieții și luptei pentru idealuri" (Cimpoi, 1996, p. 102).

Nicolae Manolescu consideră că „nu este nici o îndoială că cele opt volume ale ciclului aparțin memorialisticii, în tradiția bogată a genului la noi (Negruzzi, Russo, Ghica, Alecsandri), prelucrată însă în roman, cu multe elemente de imaginație, după o procedare de asemenea cunoscută de la Gh. Sion la Dumitru C. Moruzi și Radu Rosetti" (Stere, 1997, pp. 233-234). Odată cu acestea, N. Manolescu accentuează: „O judecată mai dreaptă trebuie să ia totuși în considerare fiecare volum în parte, fiindcă maniera diferă izbitor de la unul la altul și o concluzie globala este dificil de tras" (Stere, 1997, p. 234).

Cele mai multe comentarii prin prisma modelelor a suscitat vol. 1 *Prolog*: *Smaragda Theodorovna*. „Întâiul volum (*Smaragda Theodorovna*), notează N. Manolescu, este cel mai aproape de formula epică a romanului tradițional. Viața la țară, pe moșia unui boier de tip vechi, precum Iorgu Răutu, cu tot pitorescul ei, cu figurile ei memorabile, constituie fundalul dramei casnice a eroinei principale, măritată la cincisprezece ani cu un bărbat de trei ori mai vârstnic. Acest fundal ne amintește de Duiliu Zamfirescu, de *Suvenirele contimporane*, ale lui Gh. Sion, de romancierii ruși din secolul trecut…" (Stere, 1997, p. 234).

George Călinescu, îndepărtându-se de ipoteza biografică și privind lucrurile „dintr-un unghi literar", consideră romanul unul de tip tolstoian: „În linii generale, opera dlui Stere este biografică, nu atât în faptele sale, cât în gândirea ei, așa cum biografic este un roman tolstoian. În ea nu se vorbește atât de existența eroului ca atare, ci de modul cum ar fi înțeles s-o trăiască autorul" (Stere, 1997, p. 225). Înaintând pe această linie, criticul îi găsește un foarte ciudat model: „Opera dlui Stere are mare asemănare cu *Viața lui Benvenuto Cellini*. El l-arată doritor de a se construi în lumea fictivă, de a se descărca în scris de toate tribulațiunile sale omenești" (Stere, 1997, p. 225). Și imediat remarca: „Pentru cine cunoaște de aproape pe Swift, o apropiere de romancierul englez este iarăși cu putință. Dl Stere și-a simbolizat experiența sa

de om în câteva momente și câteva figuri, adevărate sau fictive, nu importă. D-sa luptă apoi cu ele, le laudă, sau le nimicește, le batjocorește până la sânge. Autorul nu e obiectiv față de eroii săi, dar e totuși obiectiv literaricește, ca Benvenuto Cellini, ca Swift, întrucât se obiectivează pe sine." (Stere, 1997, p. 225).

Cu referire la aceeași problemă a transfigurării personajelor. În câteva ipostaze Smaragda Theodorovna este o Anna Karenina, mai cu seamă în relații intime, în viața conjugală, în drama casnică. Din perspectiva aparențelor și esențelor, Smaragda Theodorovna este o Madame Bovary. Dar în „momentul esențial (când la moartea fiicei ei Sonia Smaragda Theodorovna se convertește brusc din cauza remușcărilor, dintr-o fată cochetă în austeră stăpână a Năpădenilor) este și el, mai degrabă stendhalian, asemănător cu criza doamnei de Renal din *Le Rouge et le Noir*" (Stere, 1997, p. 234).

M. Cimpoi observă: „Ca într-o veritabilă epopee, nu găsim persoane oarecare, ci personaje uriașizate în chip homeric, rabelaisian sau swiftian, acestea fiind învestite cu funcții de eroi de legendă, de opere sau personalități istorice: Iorgu Răutu este un uriaș, un Gulliver printre liliputani, un „urs"; Smaragda Theodorovna este o goetheană Mignonetta, apoi o „matroană" a județului; cucoana Anica Mesnicu este o „instituție", lăutarul Lemeș e și el o „instituție socială", părintele Vasile din Năpădeni este un Alexandru Machedon grotesc, vechilul Alexandru un „factotum", Natalia Chirilovna o blondă rubensiană; Ivan Nicolaevici Telega un Diogene al județului S***; Chiril Chiriacovici Leon e cunoscut ca „Metternichul" Basarabiei; Saharov e un „nihilist" turghenievian; Tania, iubita lui Vania Răutu, este o misterioasă Kundry din *Parsifal* de Wagner; Ecaterina Efimovna este un stâlp de sare, ca femeia lui Lot ș.a.m.d." (Cimpoi, 1996, p. 104). În același timp, „la celălalt pol litotic, al viziunii se conturează oameni mărunți, neînsemnați, incolori sub aspect social-moral, făcând parte din lutul comunului sau chiar din glodul (subsolul) vieții. Ostaticii subterani sunt văzuți ca niște pitici swiftieni, „pociți și stranii" angajați într-o luptă demențială bufă, absurdă" (Cimpoi, 1996, pp. 104-105). Iată o viziune a infernului: „Prin mâzga hleioasă câteva zeci de pitici, pociți și stranii, se zbăteau într-un vălmășag de forme împleticite – capete însângerate, picioare pe jumătate goale agitate prin văzduh, brațe încordate, mâini încleștate. Din grămadă ca dintr-un enorm mușuroi omenesc se auzea când un țipăt de femeie, când un geamăt înăbușit sau un răget fioros, în care aproape nici nu se putea ghici o voce omenească. În răstimpuri, de sub zvârcolirea trupurilor încolăcite, izbutea să se smulgă câte un chip bestial, rupt și plin de glod care, abia ținându-se pe picioare, apuca o scurtătură de lemn și căuta să dea în grămadă, dar căzând deasupra ei, era îndată acoperită de alte trupuri. Sau vreo femeie cu părul vâlvoi, numai într-o cămașă zdrențuită, se cățăra în vârful piramidei de trupuri omenești, spre a se prăbuși îndată în mijlocul ei, cu țipete sălbatece… În această încăierare năprasnică nu se mai putea spune cine cu cine se bătea. Fiecare lovea orbește în toate părțile și cu toții se năpusteau cu o furie nebună asupra fiecăruia în parte…".

Imagologia Rusiei cuprinde mai multe perspective. Siberia e văzută fie într-o viziune turghenievianǎ (descrierea naturii, conacelor), fie dostoievskianǎ (descrierea penitenciarelor, care alteori au proiecție dantescă).

Din punctul de vedere al construcției imagologiei României, este revelator mai ales volumul *Ciubăreşti*. Se știe că s-a ridicat unanim problema degenerării romanului în pamflet politic denigrator. Nicolae Manolescu, reluând o sugestie a lui Călinescu, consideră în răspăr cu contemporanii lui Stere, că volumul *Ciubăreşti* „e un roman satiric, pe alocuri remarcabil prin sarcasmul coroziv. Metoda însăși, swiftiană la origine, are similitudini cu a lui Arghezi din *Țara lui Kuty*. Ciubăreștii este un oraș imaginar, întemeiat de Ciubăr Vodă, cu instituțiile, moravurile, partidele, istoria și geografia lui. Satira politicianismului e teribilă. Ciubăreștii înfățișează, după expresia unui localnic, un stat fără societate, cu un aparat administrativ cu excrescență parazitară și cu, dedesubt, o grupare etnică amorfă, redusă la o speță zoologică. Nu interesează veridicitatea istorică, așa cum nu interesează în *Călătoriile lui Gulliver* ori în *O scrisoare pierdută* (Constantin Stere, 1997, pp. 236-237).

Nicolae Manolescu demonstrează că Ciubăreștii întruchipează formele maioresciene într-un chip caricatural. După o paralelă dintre campaniile electorale criticul notează: „Recunoaștem tranzacțiile, limbajul din *O scrisoare pierdută*… Canta e un Cațavencu, la fel Nitza Vasilescu; Tică Vasilescu e un specialist cu metodă personală în cumpărarea voturilor, Cristofor Arghir e demagogul… Themistoclides se însoară cu o nemțoaică numai fiindcă e savantă ca și el, dar o gonește excedat de pianul, papagalul, câinele de care nevasta nu înțelege să se despartă. Asemenea scene de umor absurd sunt în proza lui Anghel și Urmuz. La teatrul local nefiind closete, domnii în frac și cu floare la butonieră întocmesc în pauze un grațios semicerc în strada din fața intrării". Cu alte cuvinte, „schematismul nu mai e supărător aici fiind vorba de satiră. C. Stere ascundea un comediograf, un observator caustic al moravurilor" (Stere, 1997, p. 237).

Numeroase sunt și dialogurile de natură caragialescă. Ilustrările se pare că sunt de prisos. Romanul lui Stere poate fi privit nu numai ca un roman mimetic dar (poate chiar în primul rând) și ca un text în discuție cu alte texte. Anume **intertextualitatea**, în cazul dat, ne pune în evidență **abundența de modele**, adică „memoria epică", dar și maniera scriiturii unui mare artist cu o puternică forță de creație. Mai mult, Stere pune începutul unui **model al romanului basarabean** care astăzi își definește structura.

Referințe bibliografice:

1. BOOTH, Wayne C. *Retorica romanului*. București, Univers, 1976.

2. BRAGA, Corin. *Constantin Stere – o imagologie comparată a Basarabiei și României*, *Contrafort*, 1998, nr. 11-12.

3. CĂLINESCU, Matei. *Cinci fețe ale modernității*: *modernism avangardă*, *decadență*, *kitsch*, *postmodernism*. București, 1995.

4. CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Arc, 1996.

5. CIOPRAGA, Constantin. *Personalitatea literaturii române*. *O încercare de sinteză*, Iași, 1973.

6. MANOLESCU, Nicolae. *Proza din anii '20-'30*, *Istoria literaturii române*. *Studii*, București, 1976.

7. STERE, Constantin. *Victoria unui înfrânt*. *Ediție îngrijită și bibliografie de Maria Teodorovici*, Chișinău, 1997.

8. ORNEA, Z. *Viața lui C. Stere*. Vol. 2, București: Universul, 1991.

Notă. Articol elaborat în cadrul subprogramului de cercetare 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniile lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional și frontieră geopolitică", Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al USM.