

SADOVEANU ȘI MODELUL TURGHENIEV ÎN ROMANUL SENTIMENTAL *ÎNSEMĂNĂRILE LUI NECULAI MANEA*¹

SADOVEANU AND THE TURGENEV MODEL IN THE SENTIMENTAL NOVEL *THE NOTES OF NECULAI MANEA*

Raluca Georgiana BABII

Universitatea Alexandru Ioan Cuza Iași, România
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: raluca.babii@yahoo.com

Abstract

The antebellum novel signed by the young Mihail Sadoveanu three years after his literary debut, "Neculai Manea's Notes", represents an expression of the Slavic influence on native literature and, in particular, on the Moldavian one. The predisposition towards reverie, passivity, and lyricism of Moldavian writers resembles Russian psychism. Inspired by Turgenev's literature, where the superfluous man becomes a concept, Sadoveanu transposes in his novel from 1907, the atmosphere of the literature on the border between the two eras, a literature of the end of the century. The Sower's ideology characteristic of the 1900s reveals a closeness to the specific elements of Turgenev's prose: empathy for oppressed peasants, passivism, uprootedness, illusory love etc. The hero Neculai Manea illustrates the native version of the maladjusted, uprooted intellectual who lives exclusively under the sign of regret, unable to integrate into social reality anymore. Additionally, the Turgenevian theme of unfulfilled love that causes suffering to characters in a state of perpetual unhappiness is also revisited by Sadoveanu. The suggestion of the diary in the title of the novel in the form of notes points towards a sentimental subjectivism, almost intimate in its confessions, and can be compared to the sentimental diary-type novel, "Intim", by Traian Demetrescu written in 1892 and to Turgenev's "The Dairy of a Superfluous Man" (1850). The Turgenev model plays an important role in the evolution of the Romanian sentimental novel up to the First World War, seducing our writers even during the interwar period.

Keywords: Mihail Sadoveanu; Ivan S. Turgenev; sentimental novel; atmosphere literature; the superfluous man.

1. Literatura română în zorii secolului al XX-lea

Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea aduce în cadrul evoluției romanului sentimental românesc doi scriitori care, aparent, au folosit un model comun în romanele lor, un tipar care devine tot mai popular cu cât ne apropiem de începutul secolului al XX-lea. Alexandru Vlahuță și Traian Demetrescu – cei doi numiți –, prin romanele sentimentale *Intim* (1892), *Dan* (1894), *Iubita* (1895) și *Cum Iubim* (1896) reușesc să adapteze literaturii noastre conceptul de sorginte slavă al intelectualului dezrădăcinat, damnat, deziluzionat pe care scriitorii ruși precum Pușkin, Lermontov, Herzen, Goncharov și Turgheniev l-au integrat în proza lor. De ce Turgheniev și de ce Sadoveanu? Pe Turgheniev l-am ales drept etalon al acestui subiect de studiu deoarece prin nuvela *Jurnalul unui Om de Prisos* (1850) popularizează irevocabil termenul care devine

¹ Article History: Received: 30.12.2024. Accepted: 01.04.2025. Published: 15.05.2025. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

un tipar literar și pe care îl regăsim, ulterior, în romane precum *Rudin* (1856) sau *Un Cuib de Nobili* (1859). În aceeași măsură, literatura lui este tributară unei atitudini lirice, în care predomină reveria și sentimentele față de trecutul și timpul ireversibile. Debutul tânărului Sadoveanu în zorii secolului al XX-lea se situează în plin avânt sămănătorist și pe un fundal propice scrierii unei literaturi paseiste și dominate de sentimentul dezrădăcinării – desprinsă din atmosfera literară caracteristică filierei slave. Nota de autenticitate în acest demers o reprezintă crearea unei literaturi de atmosferă autohtonă a lumii moldovenești aflate la granița dintre epoci.

Care este starea literaturii române la începutul secolului al XX-lea? Cât de pregătiți sunt criticii și scriitorii pentru a face pasul spre modernitate, spre nou, spre fenomenul sincronismului, dar, mai ales, cât sunt de dispuși să se desprindă de spiritul trecutului și al vechilor ideologii care nu mai răspund criteriilor noi ale evoluției sociale, culturale, literare?

Întrebările acestea sunt legitime și privesc o epocă în care lupta dintre vechi și nou, rural și urban, dintre modernismul liberal și tradiționalismul conservator încetinește progresul societății culturale și literare. Perioada antebelică este caracterizată de mișcarea sămănătoristă care guvernează revista *Sămănătorul* (1901-1910) în frunte cu spiritul exuberant al lui Nicolae Iorga și în cadrul căreia debutează la 1903 Mihail Sadoveanu cu nuvela *Necunoscutul*. Pornind de la analiza lui E. Lovinescu pe care o face în *Istoria Literaturii Române Contemporane*, trăsăturile acestei mișcări naționaliste se înscriu într-un registru al regresului care întoarce literatura și valorile sale la ideologia veacului trecut, depășind inclusiv delimitările lui Maiorescu și ale „Junimii”, concentrându-se pe idealizarea trecutului – trecutul fiind un refugiu în această fugă de prezent și de contemporaneitate. Pornirile spre o literatură paseistă se desprind din lipsa adaptabilității la nou, respectiv la ceea ce înglobează modernitatea: viața urbană, noile condiții sociale, noua sensibilitate etc. Scriitorii începutului de secol preferă să privească înapoi decât să devină receptivi la progresul care se impune tot mai insistent, în pofida rezistențelor. Un element-cheie în structura sămănătoristă este ruralismul, o dată prin originea scriitorilor, fiindcă cei mai mulți s-au născut, s-au format și au trăit o bună parte din viață la sat, dar și prin temele abordate de aceștia în romane, unde factorul rural este reprezentat de ideea dezrădăcinării, a rătăcirii intelectualului plecat din satul natal la oraș, inadapdat și rupt din matricea locurilor natale. În acest caz trebuie precizat că întoarcerea de la oraș în mediul rural nu rezolvă angoasa personajelor, ele nemaifiind capabile să se identifice nici urbanului – unde se simt inferiori –, nici mediului rural unde monotonia și plictisul vieții provinciale nu le oferă niciun fel de stimulare intelectuală.

Din punct de vedere socio-cultural, poporanismul și țărănismul nu au încurajat niciodată o „atmosferă romantic-nostalgică, paseistă”, necultivând satul arhaic, ci au militat pentru un sat modernizat și industrializat (Ornea, 1969, p. 140). De asemenea, emanciparea și reabilitarea țărânului român „în lipsa idilismului promovat de sămănătoristi” (Munteanu, 2022, p. 144) reprezintă obiectivul poporanismului de a oferi țăranilor locul meritat în societatea românească. Sămănătorismul, în schimb, optează pentru o ideologie „romantic agrariană”, concentrându-se pe satul idilic, anti-urban, cu viziunea sociologică a romantismului german care tinde să conserve atât spiritual, cât și social, singura lume posibilă: lumea vieții rurale în care oamenii pot continua să trăiască liniștiți în absența influenței capitalismului.

Situația romanului românesc dinaintea de 1920, așa cum notează atât Lovinescu, cât și Manolescu sub aceeași opinie, prezintă trăsături psihologice, lirice și sentimentale și personaje care sunt în conflict cu mediul ce le absoarbe toate resursele interioare, indiferent dacă la final sunt învingătoare sau învinse. „Categorica socială prevalează categoria psihică” (Manolescu, 1976, p. 122), iar ca exemple îi avem pe romancierii sfârșitului de secol al XIX-lea: Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță, Traian Demetrescu, dar și pe Mihail Sadoveanu la început de secol XX. Este important să subliniem că romanele epocii scrise de autorii amintiți ilustrează, de fapt, psihologia și viziunea asupra lumii pe care o au mai mult romancierii decât eroii – ei

fiind mai curând simple proiecții (Manolescu, 1976, p. 125). Adevărații inadaptați, inadaptabili și idealști sunt romancierii înșiși. Observăm, așadar, o legătură directă între creator și construcția personajelor, ideea de *alter-ego* fiind suficient de validă în acest context. Dacă Traian Demetrescu s-a oglindit în Nestor Aldea și în Emil Corbescu, Vlahuță în Dan și Duiliu Zamfirescu în Tănase Scatiu (oare?) atunci tânărul Sadoveanu, la începutul veacului al XX-lea, după aceeași formulă construiește un personaj care se identifică retoricii sentimentale și fără să conștientizeze, se zugrăvește pe sine. Manolescu atrage atenția asupra acestui sentimentalism idealist care nu poate genera un roman realist, social și obiectiv, atât timp cât „scriitorul epocii este adesea utopist și idealist” (Manolescu, 1976, p. 126). De ce? Fiindcă există tendința de a modifica realitatea după bunul plac, folosindu-se de pârghiile imaginației, în loc de a i se supune așa cum impune realismul obiectiv. Devine din ce în ce mai clar că romanul românesc de la 1900 este guvernat de tema sentimentală, iar ideologia lui Sadoveanu, precum și a celorlalți scriitori din această perioadă este „pur sentimentală.” (Manolescu, 1976, p. 126).

2. Ecouri romantice: sămănătorismul moldovenesc liric

E. Lovinescu teoretizează literatura moldovenească ca având o particularitate datorată lirismului, un lirism legat de sentimentalismul romantic ce descrie epoca vechii boierimi moldovenești invocate de scriitorii moldoveni captivi de bunăvoie în trecutul pe care îl idealizează, dar mai ales îl regretă. Dizolvarea și dispariția acestei lumi patriarhale de altădată provoacă un imbold de a o conserva cu ajutorul literaturii, iar costul pe care scriitorii îl plătesc este ignorarea prezentului. Lovinescu explică acest fapt spunând că unii scriitori „au devenit *lăutarii* vechii boierimi fără nicio ideologie, ci din sentimentalismul pe care-l inspiră lucrurile ce pier” (Lovinescu, 1973, pp. 10-13). Așadar, emoția și atașamentul față de o epocă ce se dizolvă sub talpa timpului sunt mai puternice decât orice ideologie sau crez estetic. Un factor important care se adaugă la această teorie este cel regional – Moldova prin definiție este înclinată spre pasivitate, resemnare și contemplare. Sămânța aceasta a sentimentalității și a lirismului contemplativ pe care romantismul a sădit-o în sufletele emotive ale scriitorilor moldoveni îi face să păstreze aceeași atitudine lirică nu doar în perioada antebelică, dar și între cele două războaie mondiale, „contaminând” literatura obiectivă modernă cu spiritul acesta sentimental, recuperabil inclusiv la marii romancieri canonici. În aceeași notă, cazul lui E. Lovinescu – scriitorul, nu criticul –, este unul foarte interesant din acest punct de vedere, pentru că ceea ce teoretizează și promovează prin intermediul criticii sale nu se regăsește și în romanele sale. Dimpotrivă, regăsim un scriitor tot atât de sentimental care răscolește trecutul moldovenesc în romanele lui. Nu trebuie uitat faptul că și Lovinescu însuși tot moldovean este, iar conform propriilor sale teorii despre scriitorii și literatura din Moldova, operele lui literare precum *Bizu* se înscriu în aceeași atitudine paseistă, contemplativă, în care sentimentul conduce firul narativ.

În volumul *Istoriei Literaturii Române Contemporane* publicat la 1937, criticul precizează două axe de evoluție ale prozei: de la rural la urban și de la subiectiv, tradus prin lirism, la obiectiv. Dacă literatura obiectivă este în mod cert asociată modernismului și definită ca fiind o literatură matură și detașată de romantismul sămănătorist, literatura de expresie subiectivă aparține sămănătorismului liric, considerată lipsită de valoare estetică, anacronică, naivă. Mihail Sadoveanu este principalul reprezentant al acestui tipar literar, iar romanele lui de început sunt exemple concrete ale expresiei lirice sămănătoriste antebelice. Specificul acestei literaturi constă în nota de duioșie moldovenească a nevoii de a poetiza trecutul. Lovinescu menționează de mai multe ori această nevoie de a relua totul în cheia amintirii și a regretului pentru ce a fost și nu va mai fi niciodată. Indiferent dacă evenimentele sunt recente sau nu, acestea sunt refulate implicit în trecut, fiindcă doar trecutul le poate conferi acea nostalgie specifică. O literatură orientată spre amintire nu are cum să-și găsească expresia în ceea ce prezentul îi oferă.

Descrisă drept o „literatură anacronică, provincială, fără orizonturi intelectuale” (Lovinescu, 1975, pp. 363-364), proza moldovenească funcționează după principiul povestirii, iar cei mai mari scriitori care o alcătuiesc sunt și cei mai buni povestitori – cazul lui Sadoveanu. În ce măsură afectează conținutul acesta subiectiv și romantic evoluția literaturii spre cel mai înalt punct al său de dezvoltare (Lovinescu, 1975, pp. 177-178) – epicul obiectiv și urban? Lovinescu ne precizează că importanța sentimentului în detrimentul rațiunii (aceasta fiind definiția lirismului), nu este altceva decât un element perturbator care ține captivă literatura departe de calea progresului. O comparație între literatura rusă și cea română care împărtășesc un fond comun al structurii rurale reliefează modul diferit prin care scriitorii răspund la evoluția societății, atât cultural cât și literar. Noua formă a literaturii urbane s-a fixat pe vechiul fond agrar prin Pușkin, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev. Lovinescu are grijă să sublinieze felul în care cele două popoare tratează literar rămășițele vechiului regim aflat în pragul apusului, care încă se zbat în trecerea spre noua lume burgheză. Dacă Gogol satirizează aceste elemente, scriitorii moldoveni le conservă prin intermediul sentimentalismului romantic. Pe de altă parte, Turgheniev reprezintă un caz special în acest context, fiindcă realismul său este amplificat de sentimentalism.

3. Cum a devenit literatura lui Turgheniev un model?

Situată într-o epocă a reformelor și a tranziției pe toate planurile, literatura lui Turgheniev devine un *model* în lumea scriitorilor, iar el este primul scriitor rus recunoscut ca scriitor european încă din timpul vieții. Format la școlile occidentale, mare iubitor de filosofie în care își susține teza de doctorat, foarte apropiat de literatura franceză și prieten cu Flaubert, Théophile Gautier, Joseph Renan, Hippolyte Taine, dar și cu Zola, Daudet sau Maupassant, Ivan Turgheniev scrie în spiritul romanului modern, realist, care reunește principiile estetice ale școlii apusene.

Proza lui Turgheniev reliefează empatia față de țăranii asupriți de stăpânii pământurilor. Apropierea de clasa țărănească defavorizată și zugrăvirea ei literară trezesc cititorului empatia, emoția fiind o punte între roman și consumatorul de literatură. Tematica aceasta rezonază cu poetica sămănătoristă și poporanistă ce concentrează literatura în cadrele ruralismului din vechiul regim agrar. Scriitorul are grijă să trateze cu ironie proprietarii slavofili, ca un manifest împotriva regimului rusesc.

Contactul cu occidentali, aprofundarea filozofiei germane și impresiile din străinătate nu puteau să nu influențeze vederile sale cu privire la starea socială și politică din Rusia; în acest timp i se cristalizează definitiv convingerile despre sclavie, el devine dușmanul de moarte al acestui rău secular din Rusia (Zacordonet, 1940, p. 472).

Structura eroului lui Turgheniev constituie o tipologie, precum cea a intelectualului inadaptat pe care și scriitorii noștri au preluat-o în romanele lor. Turgheniev are un adevărat proces care se ascunde în spatele acestei „maniere originale de lucru” (Cristian, 1996, p. 82) prin care acesta creează deja personalitățile personajelor ce urmează a fi inserate în narațiune. Vivacitatea și senzația vieții adevărate pe care o transmit cititorului devin o particularitate a scriitorului rus și a literaturii sale axate pe structura sufletească a eroilor. Important de precizat este faptul că „viața lor este organizată în jurul unui suflet, astfel se derulează într-un mediu social concret și familiar cititorului.” (Cristian, 2005, p. 16). Trăsătura specifică a literaturii ruse de secol XIX, devenită ulterior un concept la care a contribuit și proza lui Turgheniev, este tema *omului de prisos* reprezentat de intelectualul rus care, în pofida entuziasmului de a-și realiza visurile și de a-și atinge idealurile, își risipește resursele în spiritul unei nesfârșite melancolii cauzate de inadaptarea la normele societății. Acest fenomen marchează societatea rusească a secolului al XIX-lea, în care se ciocneau viziunile a două ramuri socio-culturale

diferite: slavofilii și rușii care au avut contact cu Occidentul și cu valorile europene occidentale. Dacă pentru prima categorie important era ca Rusia să își urmeze cursul prin țărâtimea simplă și idealul proprietății comune, pentru ceilalți, cum este și cazul lui Turgheniev, care au studiat în marile capitale europene și au trăit într-un alt mediu, cu alte repere și valori, întoarcerea în Rusia natală însemna o nepotrivire cu viziunile și perspectivele societății rusești. Acești *intelectuali de prisos*, prin formarea lor educațională, nu se pot adapta mediului, și în același timp, când se află în Europa vestică se simt „prea ruși” încât să se integreze în Occident (Chances, 2001, p. 112).

Despre romanele lui Turgheniev – *Dimitrie Rudin*, *Un cuib de Nobili*, *Fum*, *Apele Primăverii* –, Dinu Pillat afirmă că „citindu-le, ai impresia că răsfoiești un album cu fotografii naive și desuete” (Pillat, 1943, p. 172). În aceeași manieră, aflăm că stilul autorului rus se caracterizează printr-un „sentimentalism dulceag”, iar personajele sunt „ficțiunile grațioase ale unei imaginații romantice” (Pillat, 1943, p. 172). În *Fum*, de pildă, viețile simple ale personajelor precum Litvinov, Irina sau Potughin ilustrează captivitatea în *fumul* iluziilor deșarte ale resemnării, iar perspectivele activității lor sunt sumbre” (Cristian, 1996, p. 274). Ratarea este sentimentul care plutește cel mai des deasupra prozelor scriitorului ce urmează un anumit pattern (Cristian, 1996, p. 33) în care aspectele sociologice, politice și intelectuale se îmbină cu poveștile de iubire și toate traiectoriile duc într-un singur punct: eșecul. Transgresarea ideilor filosofice asupra vieții către ceva palpabil se risipește în dezamăgire, pe fondul unei constante a neîmplinirii și a neputinței de a concretiza acțiunile. În viețile intelectualilor precum Rudin sau Lavețki, dragostea nu se materializează niciodată, povestea de iubire îi lasă pe protagoniști iluzionați și melancolici. La Turgheniev, tristețea și neîmplinirea sunt o extensie a iubirii. Tiparul pe care personajele sale îl urmează se înscrie într-o dimensiune a inconcretului.² Maniera în care scriitorul rus construiește poveștile sentimentale ale eroilor săi oglindește, de fapt, felul cum privește el însuși viața și iubirea. De ce într-un plin curent realist în care romanul modern se situează, literatura lui Turgheniev conține aceste inserții sentimentale care ne trimit mai degrabă la ideologia romanticilor visători și melancolici? În *Romane și Romancieri*, G. Ibrăileanu afirmă că „Turgheniev este un analist lucid și ascuțit, dar în același timp unul dintre cei mai mari poeți lirici. El învâluie totul, scene și personaje, într-o pătrunzătoare atmosferă de sentimente [...]” (Ibrăileanu, 1972, p. 53), cu precizarea că în „*Assia*, *Faust*, *Anciar*, *Ape de primăvară*, *Cuib de gentilomi*, intensitatea regretului și a melancoliei ajunge până la durere” (Ibrăileanu, 1972, p. 53). Acest echilibru dintre raționament și emoție, dintre realism și lirism construiește modelul care a inspirat alți scriitori să-l „împrumute” în literatura lor.

Sentimentalismul lui Turgheniev își păstrează finețea și nu cade în naivitate, pesimismul lui este melancolic și resemnat, nelipsit de discreția ironiei totuși prezente, care protejează textul de orice tentativă a derizoriului. Ibrăileanu așază romanele și nuvelele scriitorului pe aceeași linie cu proza sentimentală occidentală precum *Suferințele Tânărului Werther*, *Manon Lescaut* sau *Adolphe*. Inserarea poveștilor de iubire în parcursul realist al romanului relevă capacitatea lui Turgheniev de a se opri asupra stărilor sufletești ale personajelor sale care se confundă cu propriile trăiri, propriile sentimente. Sanin din *Ape de primăvară* nu este nimeni altcineva decât *alter ego-ul* scriitorului care își zugrăvește propria amărăciune și regretele care îl leagă de trecut. Subiectivitatea, spune Ibrăileanu, se reperează

² În explicarea acestei constante în literatura lui Turgheniev care îi subliniază statutul de *model literar* nu trebuie ocolită latura biografică, deoarece aceasta aduce un plus de claritate asupra caracterului melancolic ce își lasă amprenta asupra viziunii sale despre iubire și viață, dar și despre literatură. În viața lui personală, la fel ca în literatura lui, există aceeași pudoare discretă pe care exegeții i-au respectat-o. Alexandru Zacordoneț notează că scriitorul rus a avut o copilărie umbră de severitatea specifică familiilor boierești atât față de servitori, cât și de copilul Ivan, dar și de relația rece dintre părinți. Un tată mai mult absent și o mamă aspră, neîubită și nefericită: „Din copilăria mea nu am nicio amintire mai luminoasă”, spunea Turgheniev în *Amintirile* sale cu o adâncă părere de rău. „În casa noastră domnea o severitate insuportabilă. Mă temeam de mama ca de foc, eram pedepsit pentru cele mai neînsemnate lucruri; cu un cuvânt, eram tratat ca un recrutar” (Zacordoneț, 1940, p. 468).

în introducerea și în epilogul romanului cu pricina, în care nici nu mai contează intriga și acțiunea în sine, ci important este că Turgheniev își transferă emoțiile literaturii și că acele sentimente pe care cititorul le distinge la nivel ficțional au existat cu adevărat în realitatea scriitorului. Sanin, bărbatul trecut de mult de prima tinerețe, îndrăgostit de o tânără de 19 ani, re trăiește sentimentele iubirii așa cum le-ar trăi un tânăr de vârsta Gemmei. Romanul devine un soi de elegie a tinereții pierdute și a anilor frumoși care nu se vor mai întoarce vreodată. Iubirea și fericirea în romanele lui Turgheniev sunt teme ale imposibilității. „Turgheniev a fost un pesimist idealist” (Ibrăileanu, 1972, p. 58) prin prisma faptului că nu reușea să conceapă ideea de fericire. În plus, iubirea reprezintă un catalizator al nefericirii și al tristeții, demonstrând prin proza sa că singurul rezultat concret al unei povești de iubire este întotdeauna nefericirea. Destinul și alți factori ai hazardului contribuie la separarea definitivă a cuplurilor lui Turgheniev. Fatalismul caracterizează această literatură și îi intensifică aura sentimentală.

Când vine vorba de eroinele lui Turgheniev, ne lovim de rezerva scriitorului în ceea ce privește analiza sufletească a instanțelor feminine, o rezervă cumva direct proporțională cu pudoarea specifică epocii. În timp ce Tatiana (*Fum*), Vera (*Doi prieteni*) și Lisa (*Un Cuib de Nobili*) ilustrează tipologia fetelor modeste, pregătite pentru a se dedica vieții de familie, Asia, Irena și Zenaida sunt expresia sufletului feminin închis, misterios, „protejat” de analiză. Dacă personajul masculin este pus sub lupa scriitorului care îi cercetează trăirile sufletești și lasă cititorul să le afle, să-i cunoască emoțiile, pe de altă parte, sentimentul necunoscutului este cel datorită căruia atât cititorul, cât și eroul devin captivați de spiritul feminin: „Cu cât mai încântătoare, cu atât mai enigmatică.” (Ibrăileanu, 1972, p. 229). Acest spirit misterios este conferit atât de procedeu lipsei de analiză, cât și de „atitudinea ei de sfînx” (Ibrăileanu, idem). Înșușirile precum *feminitate*, *fermecătoare*, *frumoasă* reprezintă proiecția pe care o creează latura masculină și indiferent de parcursul narativ, de evenimentele triste precum despărțirea sau suferința, atitudinea feminină rămâne aceeași: nu știm ce simte. Irena din romanul *Fum* sacrifică dragostea pentru o poziție socială și un statut financiar care să o avantajeze și să-i satisfacă aceste nevoi de mondenitate. Ne duce cu gândul la romanele lui Traian Demetrescu, în special la *Cum Iubim*, unde personajul feminin cu același nume, Irena (deloc întâmplător), renunță la relația cu Nestor Aldea pentru a-și păstra statutul social și financiar mult mai convenabil. Încă o dovadă că literatura lui Turgheniev a jucat un rol suficient de important – un model – în influența romanele sentimentale (îndeosebi) ce au succedat-o.

Un cuib de Nobili reunește două teme specific turghenievienne, cea a intelectualului de prisos și cea a iubirii, reprezentate de cuplul Lavrețki-Liza, care, în urma unor răsturnări de situație, se destramă. Liza este considerat modelul feminin cel mai reușit construit al lui Turgheniev conform criteriilor epocii: „Liza din *Cuib de nobili*, cea mai ideală creație a lui, după opinia lui Dostoievski” (Ibrăileanu, 1972, p. 242); „Impresia extrem de puternică a acestui roman a fost provocată mai ales de chipul de neuitat al Lizei, cel mai fermecător tip feminin din literatura rusă” (Zacordoneț, 1940, p. 481). În secolul al XIX-lea, femeia din literatură era oglinda femeii din societate care nu avea prea multe însușiri cu care să devină remarcată în afara propriei existențe, dar mai ales propriului gen: este femeie, deci trebuie să fie cât mai feminină, misterioasă, ea este cea care „vrăjește”, „farmecă”, cea care abate arta amorului într-o sferă mistică. Femeia este cea care inițiază vraja, bărbatul se lasă vrăjit. „În secolul trecut, femeia trebuia să tindă spre maximum de *femina* și minimum de *vir*, iar separația dintre mamă și curtezană era instituționalizată” (Pârvolescu, 2021, p. 7). Același lucru îl dezbată și Ibrăileanu în *Creație și Analiză*, unde vorbește despre dificultatea scriitorilor de a crea tipologii feminine, în raport cu personajele bărbătești, invocând lipsa individualizării femeilor (Ibrăileanu, 1972, p. 242).

4. Literatura de atmosferă

Mariana Neț stabilește că acest concept al *atmosferei* are un caracter istoric prin manifestarea lui odată cu epoca preromantică. Literatura de atmosferă se construiește printr-o serie de criterii care răspund unei necesități socio-istorice și estetice, având și o valoare afectivă. Un rol important în literatura de atmosferă îl joacă receptorul textului care este interesat să descopere o altă lume îndepărtată din punct de vedere istoric de contemporaneitate. Un exemplu în acest sens este atracția pentru perioada interbelică manifestată de generațiile din prezent, începând chiar cu sfârșitul mileniului al doilea, așa cum notează autoarea. Apoi, sociologic vorbind, orice epocă istorică are o afinitate pentru perioada care a precedat-o. Literatura de atmosferă urmărește și își asumă în mod conștient crearea atmosferei cu țința să recupereze o lume care a dispărut sau care se află în curs de dispariție, sau „pentru a compensa sentimentul de frustrare datorat caracterului inaccesibil al unei anumite lumi.” (Neț, 1989, p. 18). Factorul afectiv care se desprinde din universul descris textual reprezintă un element-cheie al atmosferei prin care receptorul se conectează la fondul spațio-temporal.

Plăcută sau neplăcută, atmosfera este acel set ierarhizat de trăsături pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte. Atmosfera există ca atmosferă numai după ce *evenimentul* care i-a dat naștere s-a încheiat – după ce lumea pe care a dominat-o a dispărut sau a devenit inaccesibilă – sau nu a început încă (Neț, 1989, p. 7).

Romanele lui Sadoveanu și cele ale lui Turgheniev au în comun „atmosfera târgului de provincie”, „atmosfera rurală” și „atmosfera unei lumi în descompunere” (Neț, 1989, p. 83) – produsele lumii imaginate pe care personajele sunt incapabile să o părăsească, fiindcă identitatea lor se pierde odată cu depășirea „frontierelor”. Universul textelor de atmosferă este „fix, imuabil, autosuficient, o mulțime guvernată de legi proprii, care nu-și păstrează consistența decât rezistând oricăror presiuni din exterior.” (Neț, 1989, p. 87). Lumea crepusculară a târgului moldovenesc provincial, cu locuitorii ei resemnați ce își duc existența pasiv, contemplativ, expuși deznădăcinării dacă pășesc în afara acestei atmosfere statice. Călinescu consemnează faptul că Sadoveanu zugrăvește provincia cu micile sale drame, o studiază, îi analizează neliniștile și se simte destul de intens instinctul de regresie spre alte vremuri, patriarhale și lipsite de amenințarea noului (Călinescu, 1982, p. 620). Atmosfera romanelor sale antebelice cuprinde un amestec constant al satului cu orașul și viceversa. Trăsătura aceasta devine un specific al provinciei sadoveniene. Autorul creează o monografie a vieții târgurilor, „o lume și o geografie umană, socială și spirituală” (Vlad, 1980, p. 4). Dacă imaginea micilor târguri provinciale era mai curând una idilică, definită de armonia unei vieți liniștite și retrase, Sadoveanu demonstrează reversul: aparenta acalmie ascunde destine tragice. Mai interesant de atât este de observat prețul acestui trai superficial, lipsit de evenimente majore. Într-o lume în care rutina este infinită, oamenii simt nevoia de a sparge această monotonie. Cum fac acest lucru? Desigur, prin mijloace distructive și ușor accesibile. Viciile precum alcoolul, jocurile de noroc, aventurile extraconjugale, dar mai ales discuțiile pe teme politice antrenează mințile bărbaților din romanul lui Sadoveanu.

Potrivit Mariane Neț, există patru grade de lumi și de atmosferă în care se încadrează operele literare după anumite criterii. Lumea de atmosferă de gradul întâi descrie texte „care manifestă mulțimi de un singur tip” (Neț, 1982, p. 94), precum teatrul cehovian sau romanele lui Dostoievski. Următoarea reprezintă tipul cel mai întâlnit în literatură și este formată din scene care prezintă extensii metatextuale de tipul comentariilor suplimentare și al explicațiilor, dar și din fragmentele în care există anticipări sau evocări ale unor momente care marchează atitudinea emițătorului în raport cu acestea. Lumea de gradul al treilea ilustrează secvențele în care sunt explicate manierele în care atmosfera este generată, iar ultima, de gradul al patrulea,

prezintă mai multe lumi, fiecare complementară celeilalte. Stabilind aceste aspecte, potrivit literaturii ambilor autori pe care îi discutăm este atmosfera de gradul întâi, singulară și reprezentativă pentru aria geografică în care se încadrează. Dacă Turgheniev aparține tipologiei denumite *atmosferă slavă*, atunci putem afirma că proza lui Sadoveanu tratează o lume de *atmosferă moldovenească* și prin extensie, tot de inspirație slavă.

În articolul *Influențe Străine și Realități Naționale în Opera lui Sadoveanu*, Octav Botez vorbește despre „înfrâurirea slavă” (Botez, 1939, p. 308) pe care critica o observă la literatura scriitorului moldovean, manifestată prin contemplare, predispoziția la visare, rolul important pe care îl joacă natura în raport cu viața personajelor, prin tot acest spirit pasiv și melancolic. Apropierea de Ivan Turgheniev se realizează atât prin lirism, sentimentalitate și maniera de a melancoliza efemeritatea vieții, poate chiar și prin duioșia întâlnită la Sadoveanu, cât și prin empatia față de țărani și față de cei defavorizați, în general. Atmosfera moldovenească este o lume în sine, în care, asemenea celei slave, trecutul și amintirea sunt elemente-cheie alături de „resemnarea fatalistă în fața destinului” (Botez, 1939, p. 309). Este subliniată ideea specificului firii moldovenești – înrudită cu cea slavă –, în nota pe care a făcut-o Ibrăileanu mult mai devreme în *Spiritul Critic în Cultura Românească*. Cu alte cuvinte, lumea patriarhală a sfârșitului de veac incompatibilă sufletește cu modernismul și modernitatea occidentală, găsește în literatura lui Mihail Sadoveanu siguranța unei conservări eterne. Aceasta este literatura de atmosferă. Un fel de portal prin care se accesează o lume intactă, neatinsă, conservată sub semnul istoriei, de către cititorii unei alte lumi, complet diferite față de cea literară. În plus, romanul sentimental este un ambasador al literaturii de atmosferă, fiindcă fundamentul său preromantic păstrează în sine o atmosferă a unei lumi desuete pe care o transgresează în epoca modernismului, intelectualizând-o și demonstrând că intelectul și emoția nu trebuie să se excludă reciproc, ci, dimpotrivă, devin complementare în creația literară.

5. Romancierul Sadoveanu la începutul secolului al XX-lea

Pornind de la afirmația lui Călinescu conform căreia „Sadoveanu creează întâi un univers pentru a-și așeza fapăturile sale” (Călinescu, 1982, p. 631), observăm că începutul de secol XX corespunde cu primele romane semnate de scriitorul moldovean, cu personajele sale care par desprinse din atmosfera secolului al XIX-lea. Lirice, contemplative, suferinde, resemnate, tributare unui regim încheiat istoric dar nu și sufletește, personajele lui Sadoveanu sunt captive între două lumi, între două sensibilități. Nicolae Manolescu remarcă influența și afinitățile marilor scriitori europeni, de la Daudet, Maupassant și Zola, la Flaubert, Balzac și Turgheniev. Tânărul Sadoveanu se inspiră inclusiv de la Vlahuță și, în general, îi are ca modele pe „ultimii supraviețuitori ai secolului al XIX-lea” (Manolescu, 1976, p. 9). Romanele sale de la începuturi reprezintă, de fapt, rezistența împotriva modernismului și a civilizației moderne. În universul lui Sadoveanu nu încap idealurile, ci doar nostalgiile care conservă trecutul. La răscrucea unei lumi aflate în criză, romanul sentimental devine o realitate alternativă, o prelungire a unei lumi pe care modernismul o consideră paseistă, retrogradă, anticapitalistă. Baza literaturii începutului de secol este sentimentală, cu o influență idilic-romantică, iar Sadoveanu se folosește de toate aceste instrumente pentru a construi „o lume desăvârșită, superbă în naivitatea ei” (Manolescu, 1976, p. 33).

Este Sadoveanu un antimodern? Potrivit definițiilor lui Antoine Compagnon, din punctul de vedere al ideilor, antimodernitatea presupune o ambivalență, iar antimodernii sunt „niște scriitori prinși în curentul modern și cărora le displace” (Compagnon, 2008, pp. 11-12). Mai mult decât atât, antimodernii sunt preocupați de modernism, îl gândesc și unii chiar îl teoretizează. Exista la Sadoveanu un dezinteres față de inovațiile prozei moderne, afirmă Nicolae Manolescu. Chiar dacă în articolele scriitorului se puteau repera o atitudine democratică și un spirit liberal conforme timpurilor, cu toate acestea, manifestul critic nu era lipsit. Antimodernismul lui Sadoveanu există în romanele sale de la începutul secolului. Deși tratează

teme inspirate din actualitatea vieții moderne, incompatibilitatea sufletească cu societatea capitalistă și industrială a „mașinismului” (Manolescu, 1976, p. 9) rămâne o constantă. Conservarea tradiției se va manifesta în proza sadoveniană prin tendința retragerii în trecut, călăuzită de ideea unui modernism necesar poate socio-politic, poate economic, dar nu și literar. Lumea literaturii trebuie să rămână o expresie sentimentală a unei ideologii romantice în care realismul este descriptiv și are o viziune la fel de romantică. Așa putem descrie proza lui Sadoveanu de la 1900. Apoi, când vorbim despre literatura de la 1890 până la Primul Război Mondial, tot ce se scrie în această perioadă are ca țintă poporul (țărănimea), iar realismul este tradus printr-o literatură sentimentală, moralizatoare și tezistă (Manolescu, 1976, p. 70). În spatele acestui realism aparent se află camuflat un idealism nostalgic ale cărui nuanțe sunt paseiste și care aparține ideologiei sămănătoriste. Trecutul devine pozitiv indiferent de faptele istorice, ruina vechii clase boierești reprezentând o tematică esențială de explorat în literatura sămănătoristă.

6. *Însemnările lui Neculai Manea*

Pentru perioada antebelică caracterizată de spiritul sămănătorist, un roman sugestiv pe care îl găsim relevant de analizat sub această etichetă a modelului turghenievian este romanul lui Mihail Sadoveanu *Însemnările lui Neculai Manea* (1907). Neculai Manea este imaginea intelectualului aflat sub semnul ratării, „fratele lui Dan, al Trubadurului și al Sărmanului Dionis; e plebeu nepregătit pentru ascensiunea socială” (Lovinescu, 1954, p. 33). Lovinescu semnalează încă de la finalul secolului al XIX-lea existența acestei literaturi care invocă rezistența împotriva evoluției naționale a burgheziei, chiar dacă analiza istoriei sale începe de la 1900. Tot el numește acest tipar „genul învinsului” (Lovinescu, 1954, p. 34) și urmează același *pattern*: fuga din spațiul ostil al marilor orașe – „Numai când am venit aici, în București, au început frământările” (Sadoveanu, 1907, p. 13); „Și străin eram și singur în orașul acesta mare în care se frământă și murmură valuri omenești” (Sadoveanu, 1907, p. 16) – unde provocările vieții cotidiene cu aspectele sale socio-politice depășesc nivelul de adaptare al intelectualului veșnic inadapdat, condus de iluziile propriei vieți spre un loc liniștit, ferit de toată agitația psihică și sufletească. Cu toate acestea, lumea inferioară a târgului lipsit de strălucirea intelectuală a Bucureștilor nu îl satisface pe Neculai Manea, fiind prins la granița dintre două lumi și neregăsindu-se în niciuna. Nicolae Manolescu are dreptate când afirmă că romanele antebelice ale lui Sadoveanu sunt „romane ale sfârșitului de veac” (Manolescu, 2008, p. 579) situate la răscrucea epocilor, iar *Însemnările lui Neculai Manea* zugrăvește exact perioada 1890-1900, precum *Dan* al lui Vlahuță, precum *Intim*, *Iubita* sau *Cum Iubim* ale lui Traian Demetrescu.

Afilieră romanului la literatura sămănătoristă este evidentă prin abordarea temelor dezrădăcinării rurale în mediul urban ostil, provincialismului și sentimentalismului ce învăluie o lume care se topește sub focul modernismului, dar și a ritmului static caracteristic sufletului moldovenesc pasiv și contemplativ. Nicolae Iorga nu rezonează cu personajul lui Sadoveanu: „[...] eroul, cu îndoielile, ispitele, păcatele și resemnarea sa la o viață care nu e cinstită, dar e dulce, nu oferă absolut niciun interes” (Iorga, 1934, p. 175). În schimb, într-un articol publicat în *Luceafărul*, M. Ungheanu consideră romanul „o experiență românească interesantă” (Ungheanu, 1975, p. 2) deși nu susține nuanțele sentimentale pe care le aduce Sadoveanu în scrierea lui. Chiar dacă elementul sentimental este etichetat drept desuet și lipsit de valoare estetică, fiind privit ca pe punctul slab al romanului, ceea ce contribuie la fixarea atmosferei și reprezintă o punte constantă către înțelegerea profesorului Manea, rămân emoția și sentimentul, căci întreaga lui viață a fost un lung șir de sentimente, melancolii și sensibilități sufletești. Prima iubire din tinerețe se dovedește a fi o iluzie care îi lasă rana dezamăgirii. A doua relație pe care reușește să o clădească se destramă definitiv: soția moare la nașterea primului lor copil, urmată de moartea copilului. Încercările grele ale propriului destin îl transformă pe Neculai

Manea într-un spirit a cărui existență doar îi poartă traumele. Prin urmare, suferința în aspectul său melodramatic oferă autenticitate atât personajului, cât și romanului. În planul iubirii, intelectualul melancolic își păstrează aceeași sensibilitate ce amintește de vechea *școală a amorului*, exprimată de limbajul corpului, dar mai ales de tendința de a explica viața prin iubire: „A fost mare ca o nesfârșire iubirea mea” (Sadoveanu, 1907, p. 29). „Îmi ziceam: Asta e viața mea. Alta n-am trăit. [...] și acum deodată mi se părea că încep a trăi cu adevăr” (Sadoveanu, 1907, p. 30).

Intensitatea cu care eroul trăiește episoadele dureroase ale vieții îl plasează în sfera personajelor lui Turgheniev care meditează la iubire, la neîmplinirea ei, la suferință. Autoiluzionarea romantică ia sfârșit atunci când află că prima lui iubire, Sofia, s-a logodit cu altcineva. Dezamăgirea aceasta nu rămâne doar la nivel de suprafață, ci se resimte în adâncurile ființei sale, eșecul de a rata astfel șansa unei relații cu fata de care s-a îndrăgostit îi marchează existența.

Și pe urmă, târziu, abia mi-am dat socoteală că se surpă ceva în ființa mea. Târziu au venit lacrimile, valurile de durere surdă, disperarea și parcă m-am simțit dus de un vifuros vârtej de moarte (Sadoveanu, 1907, p. 32).

Interesantă este introspecția lui Neculai Manea prin care încearcă să își explice furtuna emoțională prin care trece. Sadoveanu are grijă să sugereze nuanțele romanului psihologic într-o scriere sentimentală cu accente melodramatice, pe fundalul realismului literar. Pe de-o parte, acest fapt se explică prin subiectivismul liric ce caracterizează literatura sămănătoristă. Scriind despre viața și sufletul personajelor, scriitorul scrie, de fapt, despre propriile frământări sufletești. Așadar, vorbim de o implicare emoțională camuflată după paravanul textului, dar suficient de prezentă încât să fie recunoscută. Suferințele personajelor precum Neculai Manea se corelează cu spiritul empatic al lui Sadoveanu (la fel ca în cazul lui Turgheniev) față de clasa țărănească, față de mediul rural și față de ipostazele sociale în care țăranii sunt nedreptățiți, umiliți, defavorizați de autoritățile conducătoare și mai ales de comportamentele *ciocoiești* ale celor ce vânează ascensiunea pe scara ierarhică a societății prin mijloace imorale, ilegale, în general condamnabile.

Pe de altă parte, E. Lovinescu, scriind despre tipologia inadaptatului în literatura noastră, consideră că intelectualii măcinați sufletește permanent de propriile deziluzii, care preferă adâncirea și stagnarea în suferință sau în nedreptate și își acceptă resemnați soarta, sunt „oameni distinși sufletește, dar nepregătiți pentru luptă, incapabili de acțiune, învinși cu anticipație” (Lovinescu, 1975, p. 36). Criticul adresează retoric chestiunea dacă societatea românească este dominată de inadaptații învinși precum Dan și Neculai Manea, sau, din contră, tipologia unui Dinu Păturică sau Tănase Scatiu este cea care obține rezultatele dorite când vine vorba de avansarea socială prin mijloace indezirabile, dar totuși vii, active, care implică acțiune și fapte concrete. Lovinescu întărește încă o dată ideea necesității unei proze realizate prin observare și nu prin subiectivism liric. Literatura obiectivă care produce romanul social, adică romanul realist obiectiv „nu va putea ieși decât din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon” (Lovinescu, 1928, pp. 5-12). Apariția realismului în proza românească coincide cu nașterea tipologiei arivistului pe care-l fixează Nicolae Filimon în romanul său. Lovinescu elogiază această psihologie a *învingătorului* la antipod cu psihologia *învingutului* din literatura lirică a scriitorilor moldoveni. Astfel, proza sămănătoristă care predomină literatura epocii nu este în acord cu societatea așa cum o vede Lovinescu. O societate marcată de victoriile unor tipuri umane precum Dinu Păturică sau Tănase Scatiu care ating funcții înalte prin arivism, nu poate avea o literatură a unor resemnați ai sorții precum Neculai Manea, Emil Corbescu sau Nistor Aldea.

Adevăratul erou reprezentativ al societății noastre e, aşadar, Tănase Scatiu. Lipsa de concordanță între societate și literatură se explică însă prin faptul că, la începutul evoluției sale, literatura noastră este încă în faza lirică. Sub aparență epică, romanele românești sunt, în realitate, creațiuni subiective, în care scriitorii își fixează momentele vieții și suferinții lor. Și Dan ca și Neculai Manea nu sunt observați, ci rupți din însuși sufletul scriitorului (Lovinescu, 1928, p. 11).

Cum descrie tânărul intelectual prima traumă emoțională care i-a afectat viziunea asupra vieții? Ca la carte am putea spune, ținând cont de teoriile psihologiei moderne. În primul rând, există dorința și înclinația spre înțelegerea propriului sine: „Cercând să deslușesc din ce a izvorât nenorocirea mea, mă gândesc că pricina n-a fost alta decât noutatea vieții în care intram” (Sadoveanu, 1907, p. 33). Prezența iubirii îi inhibă toate amintirile trecutului dureros din copilărie, iar îndrăgostitul se concentrează exclusiv pe sentimentul pe care aceasta i-l oferă, investind în el tot sensul de a trăi: nimic nu mai contează când iubești. Deznodământul îl găsește vulnerabil și deziluzionat, dar, mai ales, perdant, căci odată cu destrămarea iluziei romantice, mizând totul pe cartea iubirii, s-a pierdut pe sine însuși: „Tot ce aveam bun și rău în mine s-a concentrat asupra unui punct. [...] Și tot ce aveam bun și rău în mine s-a risipit.” (Sadoveanu, 1907, p. 34). Sadoveanu nu își abandonează personajul în vârtejul dezamăgirii, așa că îi oferă resursele necesare de a merge mai departe. În schimb, cicatricile acestui fragment de viață urmat de a doua încercare sentimentală tragică prin care va avea să treacă, îi vor marca întreaga existență. Procedul nu este străin, așa cum am văzut de la *Dan* încoace, dar ceea ce revine lui Sadoveanu este maniera de evocare. Este recunoscut faptul că romanele antebelice ale lui Sadoveanu sunt, în esență, sentimentale, romantice și ideologice (Manolescu, 1998, p. 171), fiind expresia literaturii sămănătoriste.

Ceea ce îl face pe Ibrăileanu să afirme că „*Insemnările lui Neculai Manea* sunt atât de interesante!” (Ibrăileanu, 1908, p. 267) este maniera lui Sadoveanu de a sublinia cum viața unor oameni precum Manea sau Radianu este influențată de un întreg sistem contextual, fiindcă romanul nu prezintă doar o înșiruire de întâmplări izolate. Fiecare eveniment trăit de personaje este fixat în propria lor viață, iar autorul a știut cum să ne prezinte consecințele acestora: frământările, melancolia și solitudinea perpetuă a profesorului Manea; refugiul în alcoolul pe care îl consideră analgezic al prietenului Radianu – o aluzie la Rudin al lui Turgheniev, inclusiv prin asemănarea numelui. Criticul de la „Viața românească” observă cum prin acest roman Sadoveanu își adaptează realismul contextului „social-istoric” (Baconsky, 1960, p. 85), tematicii etc., iar lirismul utilizat accentuează profunzimea anamnezei sentimentale a lui Neculai Manea. Acest proces al cercetării psihologice este o artă în sine.

Dacă există ceva ce descrie cel mai bine literatura lui Sadoveanu și care o face recognoscibilă, aceea este duioșia, această „notă fundamentală a psihei moldovene” (Lovinescu, 1973, p. 31). Lovinescu propune o explicație a acestei duioșii pe filieră slavă, având în vedere prezența ei ancestrală la scriitorii moldoveni. Neculai Manea nu se revoltă, nu simte nevoia de a reacționa în vreun fel stimulată de dorința unei schimbări majore, nu acționează, ci cade în resemnare și în contemplație. Observăm această duioșie inclusiv în relația pe care o are cu propriul sine, dezarmat în fața evenimentelor ce îi marchează ireversibil viața.

Și dacă toate se scurg și tot ce strălucește de seva vieții și se răsfață la soare va pieri pentru totdeauna, la ce servesc rezistența, reacțiunea, lupta? Deasupra pulberii de stele căzătoare nu poate înflori decât regretul, mila față de piericiune, condiția însăși a oricărei existențe (Lovinescu, 1973, p. 31).

Sadoveanu reușește să creeze o poetică a duioșiei moldovenești care devine specifică literaturii sale prin această atitudine contemplativă compusă din regret și absența reacției. Romanele lui sunt dovada inserării emoției în realism. Psihismul moldovenesc și psihismul

rusesc se situează pe aceeași treaptă a atitudinii predispuse la reverie, regret, contemplare. Lovinescu a intuit bine influența slavă ca explicație pentru fenomenul literar care-i reunește pe Sadoveanu și pe Turgheniev sub același semn al sentimentalismului. Trecutul devine cel mai bun fundal de evocare a iubirilor, a evenimentelor, a întâmplărilor, iar spiritul scriitorului moldovean de povestitor înăscut se potrivește perfect acestei forme. Cu toate acestea, spune Lovinescu, textelor le lipsește consistența psihologică. Tot el observă că atunci când Sadoveanu abordează la rândul său, ca Nicolae Filimon sau Duiliu Zamfirescu, tema socială a înlocuirii boierimii cu clasa ciocoilor sau a evreilor (Lovinescu, 1973, p. 36), se simte forțarea, nenaturalul, fiindcă autenticitatea scrierii lui rămâne mediul familiar, cu lumea satului, cu sufletul țăranesc, cu burghezia provincială a târgului moldovenesc, cu toate aceste spații care permit manifestarea duioșiei și a lirismului.

Cum orice literatură reprezintă o oglindire a societății epocii sale, trebuie să avem în vedere dimensiunea și înțelegerea sociologică a acestei perioade de tranziție. Marele scop al sămănătorismului a fost să protejeze structurile românești de valul capitalismului care le amenința siguranța și chiar existența. Spiritul conservator de la începutul veacului trecut urmărea să mențină lumea patriarhală a satului sub orânduirea idilizantă în care totul este liniar și lipsit de agitația lumii noi. Din punct de vedere sociologic, ideologia sămănătoristă respinge și neagă prezentul, deplânge și idealizează trecutul, dar nu oferă nicio alternativă de adaptare la o realitate inevitabilă, în fond. Z. Ornea vorbește despre „evitarea inevitabilului”, o iluzie întipărită în viziunea despre lume a sămănătorismului, care nu face decât să conducă mai întâi la deșrădăcinare și ulterior la inadaptare. Nu poți evita sfârșitul unei epoci, cum nu este o soluție să crezi că poți conserva cu orice preț elementele acesteia. Principalul spațiu de luptă este între rural și urban, între sat și oraș, între agrar și industrial. La baza tuturor acestor mecanisme se află filosofia socială romantic conservatoare (Ornea, 1970, p. 123) care respinge orice fenomen major de schimbare ale cărui acțiuni și consecințe sunt imediate și au obiectivul de a clătina și chiar dărâma o lume, o epocă, precum revoluțiile, considerând că un progres lent și liniar reprezintă cea mai potrivită cale spre o evoluție organică.

Pe de o parte, sunt perfect justificabile temerile unei întregi clase sociale obișnuite cu un anumit ritm timp de secole întregi. Ideea dizolvării cutumelor și a bagajului tradițional – acestea fiind apanaje importante ale universului sătesc – sub pătrunderea influențelor capitalismului cu ale sale modificări în viața politică și economică, provoacă o atitudine respingătoare în mediul rural. Pe de altă parte, odată cu inversarea polilor de putere, cu Muntenia ce devine conducătoare politică prin centralismul Bucureștiului și cu o Moldovă trecută în secundar și abandonată în reveria gloriei de altădată, România Modernă răpește provinciei moldovenești vitalitatea și o încremenește în timp. Când progresul înseamnă decădere și nu evoluție – cum s-a întâmplat în cazul Moldovei –, modernismul și modernitatea devin o traumă ce desprinde individul de siguranța și căldura mediului placentar. Melancolia aceasta creatoare pe care literatura scriitorilor moldoveni o transpune în operele lor nu este nimic altceva decât un mecanism de a face față unui prezent dureros. Da, Sadoveanu preferă să scrie despre viața la sat, despre oamenii satului, despre evenimente și povești din vremea *aceea*, vremea *Vechiului Regim*, despre personaje pesimiste, resemnate, melancolice, pentru care mediul orășenesc este o povară, fiindcă el însuși se regăsește în acea lume și în acel trecut idealizat.

Vechile generații sunt ale satului, cu bătrânii păstrători ai tradiției și cu viața patriarhală molcomă, în timp ce tinerii sunt inadaptații și deșrădăcinații pe care provincia ostilă îi golește de conținutul identitar (Munteanu, 2022, p. 65). Târgurile sunt spațiile intelectualilor inadaptați. De la Dan, la Neculai Manea și Lai Cantacuzin, forma aceasta rudimentară de urbanitate, chiar dacă înglobează un semi-capitalism prin prezența industriei și a micilor funcționari publici, la nivel mentalitar nu prezintă diferențe notabile față de lumea satului. Târgurile sunt, de fapt, niște sate industrializate în care oamenii își duc existența sub semnul rutinei. În tranziția de la o lume la alta, civilizația progresului este cea învingătoare în pofida

orientării anti-urbane. În lumea moldovenească a târgurilor, intelectualul dezrădăcinat reprezintă un concept a cărui imagine se configurează pe ideologia sămănătoristă. (Munteanu, 2022, p. 66). Maricica Munteanu are dreptate când numește acest fenomen „utopia regresivă a intelectualului” (Munteanu, 2022, p. 70) deoarece lumea pe care personajele ca Neculai Manea și-o proiectează nu se regăsește în prezentul aflat la granița cu modernitatea, prin urmare regresează. Chiar dacă trecutul este spațiul idealizat, sentimentul patriarhalității pierdute care devine din ce în ce mai puțin palpabil îl plasează pe intelectualul inadaptat între două lumi, neregăsindu-se în niciuna. În aceeași măsură, real vorbind, majoritatea intelectualilor stabiliți în orașe erau de origine rurală și asistau la „spectacolul dezolant al mutilării personalității umane ca efect al capitalismului” (Ornea, 1970, p. 240). Prin lipsa delimitării planului social de cel cultural, iluzia sămănătorismului a fost să abordeze problemele socio-economice prin filtrul cultural, cu soluții culturalizatoare într-o societate cu multe lipsuri la acest nivel.

Literatura moldovenească este tributară clasei boierești ce dispare, atitudine din care se desprinde uriașa dimensiune nostalgică reperabilă în romanele scriitorilor moldoveni și explicată prin fenomenul dezrădăcinării din care evoluează problematica socială a intelectualului de „prisos”. Există o adevărată stare de spirit care se transpune în literatura vremii, dezrădăcinarea fiind o „substanță ideatică” (Ornea, 1970, p. 245) intens utilizată de literatura română până în jurul perioadei interbelice. Amprenta istorică nu ocolește literatura, transformând-o într-un loc al proiecției tuturor acestor elemente definitorii și multilaterale care alcătuiesc psihismul moldovenesc. *Însemnările lui Neculai Manea, Apa Morților, Locul unde nu s-a Întâmplat Nimic, Strada Lăpușeanu, La Medeleni* urmat și de alte romane semnate de Ionel Teodoreanu, *Adela* sunt doar o parte din romanele scriitorilor moldoveni care conservă această lume apusă. Aristocrația Moldovei este imaginea unor vechi boieri ce nu-și găsesc locul, incapabili să țină ritmul cu modernitatea, rămân captivi între două lumi: una care apune și cealaltă care răsare. Sadoveanu este un caz aparte în tot acest plin curent sămănătorist deoarece literatura lui de tinerețe este superioară din punct de vedere estetic multor scrieri ale momentului influențate de aceleași note sămănătoriste (Ornea, 1970, p. 250).

În episoadele de introspecție reperabile în roman, deasupra personajului plutește un spirit al ratării unei vieți netrăite, o ratare a neîmplinirilor apărute ca sentiment în ceasul regretelor târzii. Neculai Manea ajunge la o conservare involuntară a sinelui. Pe de o parte, conștientizarea tardivă că s-ar fi putut folosi de iubirea, înțelegerea și mila de care era capabil și nu a făcut-o îi trezește senzația de neliniște specifică amânării, nerealizării, lipsei de inițiativă. Pe de altă parte, această perspectivă a ratării ca *neînfăptuire* rezumă concretul vieții doar la „ceea ce va fi fost” (Mitchievici, 2022, p. 35). Brusc, eșecurile pot fi convertite în absențe, goluri și neînfăptuiri.³ Analiza rațională a existenței primește aceste perspective opuse conceptului de înfrângere, prin revendicarea unei abstractizări necesare care să traducă toate aceste judecăți ce împart viața unui om în împliniri și eșecuri. Reversul acestei gândiri predispune la interogația dacă nu cumva această „existență a-faptică” (Mitchievici, 2022, p. 36) se rezumă mai curând la o utopie a împlinirii și care este animată de nuanțe fanteziste, de iluzii și de o intensitate aparte a trăirii. Neculai Manea se înscrie mai curând în forma neîmplinirii guvernate de posibilitate: puteam, dar nu am înfăptuit. În acest caz, apropierea de eșec este mai evidentă sub forma unei derealizări și a unei dezangajări. Totodată, „decupajul neînfăptuirii, ceea ce nu va fi fost, se desface în ceea ce ar fi putut fi și nu a fost și ceea ce nu ar fi putut fi indiferent de energiile mobilizate în acest sens” (Mitchievici, 2022, p. 36).

Și dintr-odată, deslușit, văzui în urmă și înainte; văzui de unde am venit și unde mergeam.
În trecut am suferit; în jurul meu am fost izbit de vedeniile unei vieți care neconținut mă

³ În *Farmecul Vieților Distruse*, Angelo Mitchievici vorbește despre aspectul ratării ca lipsă a făptuirii, prin perspectiva filosofiei lui Emil Cioran.

nelinișteau; acum, după o viață în care n-am făcut nimic, văd că aş fi putut face ceva şi n-am făcut nimic. Era ceva în mine şi n-am putut da ce aveam, nici iubirea, nici înţelegerea, nici mila. Era în mine o frântură, ceva neîncheiat, ceva neisprăvit. Foarte lămurit vedeam asta şi n-aveam nicio durere în nemişcarea mea. Vedeam pentru întâia oară ceva desluşit în mine, pentru întâia oară izbuteam să-mi dau bine, bine, seama de ceva – Şi vedeam acum, vorbind cu mine însumi, – cu gândul, fără cuvânt, – vedeam ce pot să-mi aducă zilele viitoare. În spre ce trebuia să mă mişc? (Sadoveanu, 1907, p. 207).

Există o legătură directă între nostalgie şi perioada de răscruce a celor două epoci: finalul de secol al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Tranziţia spre progresism a accentuat sentimentul de nostalgie în rândul oamenilor care l-au folosit drept instrument de apărare în faţa unei accelerări a ritmului vieţii, un apanaj al modernismului împotriva căruia nostalgia a fost ca un scut. Nostalgia este o răzvrătire contra ideii moderne de timp, timpul istoric şi timpul ca progres (Boym, 2001, pp. XIV-XV). Neculai Manea mărturiseşte cum reîntoarcerile mintale şi sufleteşti în trecut devin aproape o rutină ce îi caracterizează viaţa. Locul unde „şi-a lăsat” sufletul este diferit de locul în care se află acum. Prezentul său fizic este diferit de prezentul sufletesc, fiindcă, paradoxal, prezentul sufletesc este, de fapt, trecutul. Melancolici sau nostalgici? În timp ce conceptul de nostalgie a apărut mai curând pe filieră medicală, până în secolul al XIX-lea fiind considerat o boală a dorului de casă la care erau predispuşi cei care erau obligaţi prin prisma profesiei să îşi părăsească locul, oraşul, ţara (soldaţi, navigatori etc.), melancolia, dincolo de condiţia fizică şi psihologică se încadrează mai mult în sfera filosofiei, melancolicii fiind adesea intelectuali care îşi proiectează mintal o dimensiune utopică a lumii în care trăiesc. Melancolia aparţine gânditorilor, singuraticilor care imaginează variante ale prezentului ce nu se vor concretiza niciodată, iar în interiorul lor se duc reale lupte între gândire, simţire, spirit, raţiune şi materie. Melancolicul este un *utopian dreamer* (Boym, 2001, p. 5) pentru care lumea este condusă de forţele destinului, aşadar cu o gândire nuanţată de fatalism. Ideea de progres şi de construire a unei societăţi în spirit modern, cu trecerea de la rural la urban, cu avântul puternic al industrializării descrie atmosfera sfârşitului de secol al XIX-lea, cum la fel de marcată este şi viaţa culturală. Tot acest galop al progresului creează sentimentul unui spaţiu rupt de timp, iar *Mal du siècle* devine sensibilitatea sfârşitului de epocă. Între epoca ce se dizolvă şi epoca ce prinde viaţă, există cei prinşi între două lumi: inadaptaţii, dezrădăcinaţii, melancolicii şi nostalgicii. Punctul lor comun se regăseşte în lipsa identificării cu prezentul. La nivel mental şi sufletesc, aceştia se situează întotdeauna în trecut, mulţi dintre ei fiind romantici întârziaţi. Ca sentiment istoric, nostalgia îşi are originea în romantismul suprapus cu momentul naşterii culturii de masă, *the mass culture* (Ibidem: 16). Schimbarea ritmului de viaţă impus de intensitatea noului spirit al veacului devine direct proporţională cu nevoia invocării liniştii trecutului.

Până şi în mijlocul colegilor am intrat cu greu, şi cu greu am început să-i cunosc. Viaţa mea pe-atunci era plină de gânduri, plină parcă de oboseli, şi de multe ori, când cântările vântului tremurau în livezi şi aduceau până la geamuri oftări şi foşnetul melancolic al frunzelor moarte, mă întorceam cu gândul înapoi, unde am lăsat o parte din sufletul meu, în vifor, unde plâng clopotele de-asupra mormintelor necunoscute. (Sadoveanu, 1907, p. 88).

Concluzii

Literatura română de factură sentimentală de la răscrucea celor două secole trecute, al XIX-lea şi al XX-lea, ilustrată de romane ale scriitorilor precum Alexandru Vlahuţă, Traian Demetrescu şi Mihail Sadoveanu poate fi interpretată prin perspectiva influenţei prozei ruseşti reprezentate de I. S. Turgheiev care constituie un *model* de inspiraţie valid şi pe care scriitorii l-au adaptat contextului românesc. Cazul lui Mihail Sadoveanu prin *Însemnările lui Neculai*

Manea este concludent în acest sens și reunește o serie de puncte comune cu scriitorul rus, de la literatura de atmosferă, la tipologia eroilor dezrădăcinați, inadaptați și condamnați ai destinului. Sadoveanu reușește să adapteze acest tipar la societatea moldovenească a finalului de secol al XIX-lea, în care elementele-cheie precum târgul, intelectualul învins de propria soartă, regretul ca stil de viață, refuzul abandonării unei lumi care se stinge sub flacăra tot mai intensă a modernității zugrăvesc o literatură tributară sămănătorismului romantic.

Dacă Turgheniev creează o literatură care îmbină realismul cu radiografia sentimentală a personajelor, în același spirit, Sadoveanu construiește un univers al duioșiei moldovenești, în care lirismul circumscrie romanele sale atmosferei sfârșitului de veac. Este imposibil să separăm elementul moldovenesc de literatura sadoveniană, cu atât mai mult când discutăm specific despre cele două romane menționate, fiindcă componenta geografică este în sine o cheie de descifrare a atmosferei românești. De asemenea, tema iubirii, atât la Turgheniev, cât și la Sadoveanu ilustrează suferința, dezamăgirea și calea sigură spre nefericirea eroilor. Cuplurile devin victimele hazardului, iar fatalismul caracterizează în mod particular această literatură și îi intensifică aura sentimentală.

Explorarea prozei sadoveniene prin filtrul *modelului Turgheniev* oferă o perspectivă interesantă, în primul rând asupra evoluției romanului sentimental românesc de până la Primul Război Mondial și în al doilea rând, asupra imaginii unui Sadoveanu tânăr, sentimental, afiliat ideologiei sămănătoriste și vizibil influențat de literatura slavă.

Referințe:

- Baconsky, L. (1960). Poezie și adevăr sau despre realismul lui Sadoveanu [Poetry and truth or about Sadoveanu's realism]. *Steaua*, XI(XI), p. 85.
- Botez, O. (1939). Influențe străine și realități naționale în opera lui Sadoveanu [Foreign influences and national realities in Sadoveanu's work]. *Însemnări Ieșene*, IV(5), p. 308.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*, New York: Basic Books.
- Călinescu, G. (1982). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The history of Romanian literature from its origins to the present] (A. Piru Ediție și prefață). București: Minerva.
- Chances, E. (2001). The superfluous man in Russian Literature. In N. Cornwell (Ed.), *The Routledge companion to Russian Literature* (pp. 111-122). London: Routledge.
<http://ereserve.library.utah.edu/Annual/RUSS/4710/Laursen/super.pdf>, Accesat 01 Nov. 2024.
- Compagnon, A. (2008). *Antimodernii: De la Joseph de Maistre la Roland Barthes* [The Antimodernists: From Joseph de Maistre to Roland Barthes]. București: Art.
- Cristian, A. (1996). Problema nihilismului în romanele lui I. S. Turgheniev [The Problem of Nihilism in I. S. Turgenev's Novels]. În T. Pleter & I. Rebușapcă (Referenți științifici), *Romanoslavica XXXIV*, (pp. 257-281). București: Editura Universității din București.
<https://biblioteca-digitala.ro/reviste/Romanoslavica/34-ROMANOSLAVICA-XXXIV-1996.pdf>, Accesat 13 Nov. 2024.
- Cristian, A. (1996). Structura eroului turghenievian [The structure of the Turgenevian hero]. În T. Pleter & I. Rebușapcă (Referenți științifici), *Romanoslavica XXXIV*, (pp. 79-87). București: Editura Universității din București.
<https://biblioteca-digitala.ro/reviste/Romanoslavica/34-ROMANOSLAVICA-XXXIV-1996.pdf>, Accesat 13 Nov. 2024.

- Cristian, A. (2005). Turgheniev și critica literară [Turgheniev and literary criticism]. În A. I. Ionescu & C. Geambașu (Referenți Științifici), *Romanoslavica XL*, (pp. 7-21). București: Editura Universității din București.
<https://biblioteca-digitala.ro/reviste/Romanoslavica/40-ROMANOSLAVICA-XL-2005.pdf>,
Accesat 13 Nov. 2024.
- Ibrăileanu, G. (1908). Spre roman (*Însemnările lui Neculai Manea*) [Towards the novel (The Notes of Neculai Manea)]. *Viața Românească*, vol. VIII, III(2), 262-268.
- Ibrăileanu, G. (1972). *Spre roman* [Towards the novel]. București: Minerva.
- Iorga, N. (1934). *Istoria literaturii românești contemporane* [The history of contemporary Romanian literature] (Vol. II). București: Adevărul.
- Lovinescu, E. (1954). *Critice I* [Criticals I]. București: Ancora.
- Lovinescu, E. (1928). *Critice IV* [Criticals IV]. București: Ancora.
- Lovinescu, E. (1973). *Istoria literaturii române contemporane* [The history of contemporary Romanian literature]. București: Minerva.
- Lovinescu, E. (1973). *Istoria literaturii române contemporane II* [The history of contemporary Romanian literature II]. București: Minerva.
- Lovinescu, E. (1975). *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* [The history of contemporary Romanian literature: 1900-1937]. București: Minerva.
- Manolescu, N. (1998). *Arca lui Noe* [Noah's Ark]. București: 1001 Gramar.
- Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române* [The critical history of Romanian literature]. Pitești: Paralela 45.
- Manolescu, N. (1976). *Sadoveanu sau utopia cărții* [Sadoveanu or the utopia of the book]. București: Editura Eminescu.
- Mitchievici, A. (2022). *Farmecul vieților distruse: Câteva reflecții despre ratare* [The charm of destroyed lives: A few reflections on failure]. București: Humanitas.
- Munteanu, M. (2022). *Gruparea de la „Viața românească”: O literatură a spațiului și comunității* [The group from “Romanian Life”: A literature of space and community]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.
- Neț, M. (1989). *O poetică a atmosferei* [A poetics of atmosphere]. București: Univers.
- Ornea, Z. (1970). *Sămănătorismul* [The Sămănătorism]. București: Minerva.
- Ornea, Z. (1969). *Țărănismul: Studiu sociologic* [The peasantry: Sociological study]. București: Editura Politică.
- Pârvulescu, I. (2021). *Alfabetul doamnelor: De la doamna B. la doamna T* [The alphabet of ladies: From Mrs. B. to Mrs. T]. București: Humanitas.
- Pillat, D. (1943). Note despre romanul modern [Notes on the modern novel]. *Revista Fundațiilor Regale*, 10(7), 172.

- Sadoveanu, M. (1907). *Însemnările lui Neculai Manea* [The notes of Neculai Manea]. București: Minerva.
- Ungheanu, M. (1975). Sadoveniana: Dostoieskianismele tinereții. [The Sadovenian: Dostoevskianism of youth]. *Luceafărul*, XIII(44), 2.
- Vlad, I. (1980). În geografia urâtului [In the geography of the ugly]. *Tribuna*, XXIV(7), p. 4.
- Zacordoneț, A. (1940). Ivan Turgheniev: Viața și opera lui [Ivan Turgenev: His life and works]. *Însemnări Ieșene*, V(6), 466-495.