

DIANA IVAN

CALISTRAT HOGAȘ

**Memorie culturală
și configurație stilistică**

Colecția
STUDII, ESEURI, MONOGRAFII
Seria
UNIVERSITAS

**Fotografia de pe coperta I
face parte din colecția autoarei**

© EDITURA HESTIA All rights reserved.
Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin EDITURII HESTIA
Reproducerea parțială sau integrală a textului,
pe orice fel de suport tehnic,
fără acordul editorului,
se pedepsește conform legii.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

IVAN, DIANA

**Calistrat Hogaș : memorie culturală și configurație
stilistică / Diana Ivan. - Timișoara: Hestia, 2006**

Bibliogr.

ISBN (10) 973-105-002-7; ISBN (13) 978-973-105-002-7

821.135.1.09 Hogaș, C.

929 Hogaș, C.

DIANA IVAN

CALISTRAT HOGAȘ
Memorie culturală
și configurație stilistică

HESTIA

CUPRINS

Preliminarii / 5

„Sublimul... stă în limba noastră” / 23

„Farmecul contrastului” / 27

„Un stil propriu al său” / 85

„Cu fraza largă cât o prveliște” / 129

Addendum :Comedia erorilor
sau suferințele postume ale edițiilor / 147

Bibliografie / 166

PRELIMINARII

„Et quorum pars magna fui”
(Vergiliu, *Eneida*, II, 4)

Se spune că, la fel ca oamenii, și cărțile au un destin al lor. Viața lui Calistrat Hogaș și cea a cărțului sale intitulată, vag și totodată adânc cuprinzător, *Pe drumuri de munte*, dovedesc și că, uneori, împletindu-se într-o simbioză stranie, destinul autorului se prelungește în acela al operei sale.

Prețuirea, reală, de care scriitorul s-a bucurat, în viață fiind, a fost, din păcate, superficială, netrecând dincolo de aparența vitalității spumoase a omului. La fel, opera, izvodită din freamătul sprinten al minții și avântul descătușat al sufletului, a fost, mai cu seamă, considerată un exercițiu de stil prolix, „privată de șira spinării”, o „frumoasă dar interminabilă moluscă” plictisitoare, minoră și, mai nou, „necanonică” – etichetarea din urmă fiind, pare-se, temeiul pentru care Hogaș a fost exclus din programele, de la an la an mai ciudate, de studiu al literaturii române în școlile noastre.

Dintru început, luptătorii pentru câștigarea și afirmarea prestigiului literelor românești aveau prea multe de făcut pentru a se opri asupra unei cărți ce părea a nu fi în tonul, nici în nota zilei. Zelul „recuperator” de etape netrăite de literatura română la timpul lor ar fi putut fi, poate, temperat, cu folos obștesc, de observația lucidă a lui Adrian Marino, dacă aceasta ar fi fost spusă în acele timpuri: „peste tot se observă interferențe, coexistențe, suprapuneri de planuri „clasice” și „romantice”. Ar

fi cazul ca astfel de „periodizări” artificiale, profund belferești, să dispară și la noi odată pentru totdeauna”(Clasic și modern, în *Clasicism, Baroc, Romantism*, Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 247). Nici clasic, nici romantic, „cuconu’ Calistrat” a reprezentat pentru contemporani „detaliul”, „nuanța” pentru care nu era vreme de pierdut în toiul constituirii avântate a temeliei literelor românești. În mod surprinzător, nici onesta mărturisire a lui Ibrăileanu – „scriu cu sentimentul dureros că-mi fac datoria prea târziu și inutil pentru el”(1918) – nici aprecierile lui Rebreanu în recenzia de recomandare, *post-mortem*, pentru Premiul Academiei – „o operă de artă unică, încântătoare” (1922) – nu au constituit o sugestie sau un reazem, în posteritate, pentru o încercare de valorizare a scrierii lui Hogaș. Au fost, însă, reținute și, cu sârg, adâncite, judecăți care au permis trecerea într-o umbră tot mai deasă, a acestei opere incomode: nici roman, nici poem, insuficient de gravă și nu îndeajuns de lejeră, cu alunecări spre mai toate marile curente literare – unele încă necristalizate îndeajuns – care ispitește, și în același timp respinge, cu un aparent stufăriș stilistic. O miniatură printre uriași, așa îmi pare opera lui Calistrat Hogaș în contextul cultural frământat al veacului al XIX-lea românesc, floare-de-colț pe nedrept strivită de măreția muntelui, când, dimpotrivă, ar fi trebuit primită ca o fărâmă de senin și de odihnă pentru sufletul care a dat piept cu semeția pietrei.

Marcată în mod benefic de emulația clasicism-romantism, literatura Europei și-a îngăduit, în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, răgazul de pace reprezentat de ivirea, și, mai apoi, de împletirea, *romanismului și naturismului*, cele două doctrine de artă care pun surdina unor orgolii pe alocuri scăpate de sub control și, în același timp, creează premise proaspete pentru o relansare creatoare. Calistrat Hogaș, a cărui operă clamează

împietirea celor două orientări culturale, a reprezentat momentul, ratat prin nerecunoaștere, de intrare a literaturii noastre într-un ritm firesc și profund contemporan cu cel al literaturilor europene; a fost, cred, scriitorul român cel mai viu aliniat la realitatea culturală a zilelor lui și, totuși, atât de nedrept, păstrat în istoria noastră literară drept un anacronism vetust. Minunat și dureros îmi pare faptul că Hogaș și-a împlinit fără de menire scriitoricească, ba chiar a sperat la nemurire, trecând peste amărăciunea de a nu fi fost înțeles de tovarășii săi de generație: „A te sui, în adevăr, deasupra nouriilor și a nu te alege, mai la urmă, decât cu un zâmbet de milă din partea capetelor rotunde, pentru toate aceste prostii adunate cu primejdie în regiunile săninului etern; a te entuziasma înaintea unei flori răsărite pe margini de prăpăstii, a rămâne pietrificat sub farmecul melodiilor văzduhului și a codrilor frământați de vânturi; a plânge cu roua, care cade din ceruri și a întona imnuri dumnezeiești cu pâraiele care murmură – toate acestea sunt, desigur, lucruri de mare preț. Nu e, însă, mai puțin adevărat, că se găsesc și destule frânghii de legat pe oamenii de soiul meu” (p.106).

Încercarea de a deschide drumul spre o renaștere a locului pe care Calistrat Hogaș și l-a asigurat, prin opera sa, în literatura română, se bizuie pe două adevăruri, știute de mult, care, cred, trezind luarea aminte a exegeților, ar fi putut duce la „vindecarea” acestui „pacient” ce pare lăsat moștenire pentru prosperitatea urmașilor.

În primul rând, m-a îndemnat la o lectură repetată și tot mai atentă, aparenta divergență de opinii a exegeților, materializată în variațiuni pe câteva teme, aceleași, neobosit exprimate într-un secol de posteritate a operei. Dar, mai ales, m-a fascinat și m-a motivat acest veac de neuitare. Timpul, proba de foc, depășită de cartea a lui Calistrat Hogaș fără urme

fatale de fanare a proșpețimii, îi dă dreptul și ne obligă la o reconsiderare, poate pe temeuri mai apropiate de realitatea intențiilor și înfăptuirilor autorului ei.

Nu am avut nici o clipă „deșertăciunea vrednică de răs” – cum ar fi spus însuși Hogaș – de a crede că voi descoperi în opera profesorului din Piatra aspecte nerelevante de cei mulți, și mari, dinaintea mea; am simțit, însă, că fundamentând cercetarea pe un punct nou de pornire, adevărurile spuse până acum se pot reorganiza, accentele se pot deplasa sau își pot schimba intensitatea, obținând, în final, o matcă nouă pentru curgerea eternității scriitorului.

În prefața, numită „Avertissement”, la volumul *Panorama de la nouvelle littérature française* (Gallimard, Paris, 1960, p. 10), Gaëtan Picon înfățișă în felul următor unul dintre criteriile urmărite de el pentru a stabili apartenența scriitorilor la o generație sau alta: „ce qui les unit n'est ni leur date de naissance, ni celle de leur premier livre, ni celle de leur premier succès: mais leur participation à un certain moment de la littérature”. După cum am mai spus, literatura română a veacului al XIX-lea, cu febra acoperirii de etape pierdute dintr-o copilărie netrăită firesc alături de surorile ei europene și cu vâlmășagul de mari curente literare care își disputau dreptul la manifestare, uneori, simultan, în aceeași operă, nu avea cum să ofere premise de clasificare după o astfel de metodă. Acum, la mai bine de o sută de ani, eliberați de exaltări, ne putem acorda răgazul de a privi și mai jos de piscuri, reparând și eliberându-ne.

Parafrazare vioaie și poznașă a modelelor antichității literare, povestire plină de vervă, improvizație pe marginea tuturor plăcerilor omenești – dar și a tristeților – exaltare vitală, panteism „gigantic și radios”, contopire a omului cu natura ce strălucește sub lumina soarelui sau susură misterios și intim

învăluită de pacea nopților, emoție și sinceritate în descătușări pătimașe ale sufletului, înseninare a minții în judecarea, cu ironie benignă, a atâtor lucruri „pline cu bănuieli”(p.230) și a atâtor creștini umili întâlniți în cale; o împletire a coordonatelor celor două orientări culturale care marchează ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, *romanismul* și *naturismul*, astfel se cere înțeleasă și prețuită opera lui Hogaș, *operă modernă* prin chiar ceea ce pare mai abtirit ancorat în tradiție și care punctează momentul intrării literaturii noastre în ritmul firesc al contemporaneității sale de atunci. Nu avem a aștepta înțelegere și elogii de la culturi vecine, dospite în retorte seculare, pentru izbânda noastră fără egal, obținută „fulgerător”, în doar jumătate de secol, de aceea, ar trebui ca noi înșine să ne relevăm, ca pe un bun de preț, orișice realizare, oricât de „minoră” ar fi, sau ne-ar putea părea că este.

Sub temeiul celor înfățișate până acum, se pot trage două concluzii care se înlănțuie și se determină reciproc.

Pe de o parte, plasarea lui Calistrat Hogaș între scriitorii secolului al XX-lea nu se bizuie pe argumente revelabile în opera sa; el *încheie plutonul marilor scriitori români ai veacului al XIX-lea* și, dacă acceptăm această cronologie, altele, decât cele de până acum, ar trebui să fie mijloacele cu care măsurăm virtuțile și păcatele talentului său. De altfel, intenția de a-l alătura pe Calistrat Hogaș unui grup anume de scriitori ai secolului al XX-lea a eșuat de fiecare dată. Tudor Vianu, cu probitatea-i recunoscută, deschide totuși calea unor investigații viitoare atunci când, referindu-se la Hogaș, în *Arta prozatorilor români*, conchide: „scriitorul se află la un pol opus mai tuturor celorlalți ironiști și humoriști ai epocii de după 1900”(p.124).

Pe de altă parte, așezarea operei hogașiene sub canoanele, fie ele și suficient de laxe, ale unor orientări „oficiale” în

epocă, *romanismul* și *naturismul*, dă legitimitate modalităților sale de expresie artistică și îl despovărează pe scriitor de aprecieri cu iz peiorativ, cum ar fi, între altele, „grandilocvența romantică, beția literară a naturii”, „academizant”, „animist”, „primitiv”, „paralizat de respect pentru clasici”. Încerc să nu cad în eroarea disculpării cu orice preț, și împotriva oricărei logici, a lui Calistrat Hogaș și a operei sale. Sunt însă de părere că retorismul și zeflemeaua critică sunt atitudini la fel de păgubitoare. „Grandilocvență”, spre pildă, este un termen depreciativ pe care Vladimir Streinu l-ar fi putut, cu mai mult câștig pentru adevăr, înlocui cu „patos”; „beția literară a naturii” nu este o boală neonorabilă de care scriitorul român suferea ci este chiar esența poeziei naturiste, pe care propovăduitorii ei o defineau, însă, drept înflăcărare în fața vieții – binele suprem ce ne-a fost hărăzit – vitalitate proaspătă, câștigată din comuniunea individului cu natura, „un fel de panteism dionisiac”(Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Minerva, București, 1970), caracteristic generației din preajma anului 1900. Sunt atitudini pe care le regăsim în proza lui André Gide, scriitor considerat într-o vreme naturist, și pe care literatura franceză și le însușește cu recunoștință: „la prose gidienne est saveur. Nous lui devons l'exemple d'une libération morale sans laquelle la littérature actuelle ne serait pas ce qu'elle est”(Gaëtan Picon, *Panorama de la littérature française*, Gallimard, Paris, 1960, p. 21). Nici Geo Bogza, spre pildă, poate n-ar fi fost ce a fost fără modelul Hogaș și totuși, spre bătrânul dascăl nu s-a îndreptat nici măcar recunoașterea și recunoștința acestui urmaș al său.

În 1928, Eugen Lovinescu inaugura cariera celei mai stăruitoare peceti aplicată operei hogașiene: „reminiscenta clasică”. În mod straniu, așa zice, dacă autenticitatea sentimentului naturii s-a întâmplat să-i fie contestată (ne

amintim că Vladimir Streinu era de părere că Hogaș „se declara rustic, fără să fie, din pornire literară”, că rătăcea prin munți „ca turist, ca excepțional turist, dar numai ca turist”, că făcea „literatură din contemplația naturii”; Tudor Vianu aprecia că „Hogaș nu aparține naturii” ci „doar o descoperă cu bucurie cordială”, iar Constantin Ciopraga considera că „pledoaria pentru natură ia totuși un ton intelectual, încât cărturarul încărcat de citate latinești apare uneori mai reliefat decât omul muntelui”), meteahna de a pastșa, de a compila texte de demult, despre care părea că vorbește frumos sunătoarea sintagmă lovinesciană „reminiscență clasică”, mai voalat sau mai apăsător, o vom întâlni reluată, interpretată sau doar detaliată, de mai toți exegeții operei hogașiene. Ea va deveni trunchiul năpădit de mlădițe șubrede ca, spre pildă, „literatură livrescă” scrisă de un autor „timid și paralizat de respect pentru clasici”, „mai puțin alimentat cu clasici, cât setos din instinct de primitivitate”(G. Călinescu), „clasicist academizant”(Tudor Vianu), „clasicist-baroc” care „abuzează de reminiscentele cărturărești și de procedee ale vechilor canoane clasice, normative și autoritare”(Șerban Cioculescu), autor care „nu a asimilat cultura într-o asemenea măsură încât să nu se simtă în scrisul său nici un moment efortul de a asocia priveliștea din natură imaginilor livresci”, dar „este încântat de cunoștințele sale”(Dumitru Micu); „cărturar știutor de mitologice”, „homerizant” (Vladimir Streinu). S-ar fi convenit, însă, remarcat faptul că în paginile sale dedicate operei lui Calistrat Hogaș, Lovinescu nu a îngroșat cu vreo nuanță peiorativă sensul acestei sintagme ce avea să devină cea mai asiduă, și mai reproșată, emblemă aplicată pe stilul scriitorului moldovean. „Firul reminiscentelor clasice” pornit dintr-o altă viață, cea a „rapsodului antic” – ce s-a întâmplat să se reîncarneze în fiul protopopului din Tecuci –, s-a împletit cu lecturile moderne ale

acestui din urmă, iar rezultatul a fost *Pe drumuri de munte*, o operă care se înscrie ca un „fenomen izolat” în literatura noastră. Ideea lui Lovinescu, poate prea subtil și poetic prezentată, a fost reluată trunchiat și denaturat, Hogaș a fost așezat acolo unde se credea că îi este locul – într-un colț prozaic de contemporaneitate –, iar „reminiscenta clasică” a fost tradusă, și impusă, drept urme ale unor lecturi ale anticilor. I s-au negat, astfel, lui Calistrat Hogaș predispoziția de suflet și tempera-ment care îl lega de marile experiențe literare ale celor vechi dar și dreptul de a fi alăturat celor care, în mod fericit, deodată cu el, simțeau și se exprimau asemeni lui: romaniștii și naturiștii.

Cine știe dacă nu, în bună parte, tocmai aceste controversate și, trebuie recunoscut, uneori fanteziste aprecieri critice au asigurat îndelunga și via postérité a „excursionistului” prin munții Neamțului. În fapt, însă, cartea oferă suficiente elemente edificatoare încât să ne scutească de efortul păgubos de a explica opera, și pe autorul ei, în funcție de variate concepte preconcepte¹.

Nu am gândit nici o clipă că aceia care l-au catalogat pe Calistrat Hogaș drept *scriitor minor*, observație ce se prelinge și asupra operei sale, s-au referit la valoarea și importanța redusă a subiectului cercetat ci, mai degrabă, la faptul că, nereușind să fascineze, autor și operă, nu au născut epigoni, urmași de netăgăduit. Și totuși, deși impactul cultural al scriitorului nu poate fi apreciat drept major, în literatura română s-a întâmplat să apară perechea sa geamănă, chiar dacă

¹ *De aceea, ca o „luare aminte”, acele capitole ale studiului de față, care cuprind observații făcute pe baza analizării nemijlocite a textului, poartă drept titlu frânturi de fraze ce s-au dezvoltat, lămuritor, din substanța scrierii hogașiene.

la o distanță de un sfert de secol: Geo Bogza. Pornind de la amănunte de comportament, vestimentație „bizară”, profesii de credință următoare apariției operei, și sfârșind cu esențiale manifestări de expresie artistică, totul pledează pentru impunerea acestui cuplu de scriitori. Să ne reamintim: Hogaș scria „n-am pretenția nici de artist nici de literat”, „am început a scrie cu gândul de a introduce o notă nouă în literatura română [...], de a îmbrânci literatura călătoriilor din drumul obiectiv, didactic și aproape geografic de până acum, pe drumul subiectiv pe care trebuie să meargă” și, „de cumva, iubite cetitorule, cele scrise de mine în volumul de față îți vor stârni o clipă măcar de zâmbet pe buze și de sănin în suflet [...], aceasta va fi critica cea mai dreaptă și mai sănătoasă ce se poate face scrierii mele”. Peste ani, „modernistul” Bogza declara „nu fac literatură”, „vrem altceva”, „nu ne tentează gândul unei poezii umanitariste, aventură inutilă și pentru poezie, și pentru umanitate”, „noi vrem să-i dăm poeziei brânci în viață” și, „de ce scriu? Ca să-i tulbur pe oameni [...], din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni”. G. Călinescu, în stilul său hiperbolizant, fără griji pentru menajamente, reconstituie un posibil portret al omului Hogaș: „e maniac la modul sublim. Sub gâtul lui gol ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atârână o enormă lavalieră neagră [...] Pe stradă, vară, iarnă, merge numai în surtuc, rar cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu bocceaua la spinare și într-un costum inverosimil o ia la picior peste munți”. O amintire, redată însă cu prețuirea unor subtilități de detaliu, ni-l înfățișează pe Geo Bogza, un personaj la fel de anacronic în peisajul citadin: „l-am zărit altă dată într-un costum bizar de excursionist, traversând o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă: absent, cu aerul

semeț de vultur printre stânci arse de fulgere”(Eugen Simion, în „România literară”, an II, nr. 19 (31), 8 mai 1969).

Similitudinile sunt detectabile și dincolo de aceste aspecte de suprafață. Am exemplificat în alte contexte aspecte care demonstrează filiația Hogaș-Bogza, și am făcut-o fără vreo intenție neonorantă pentru scriitorul mai tânăr ci doar din dorința de onestitate pentru cel bătrân. Nașterea din neant este irepetabilă și este datul oamenilor de a se sprijini unii pe alții în devenirea lor. Cu adevărat, Hogaș nu a creat „școală”, nu a polarizat, în viață fiind, emuli în jurul său. A reprezentat, însă, nepăsător la solitudinea pe care lăuntruul firii sale l-a îndemnat să și-o asume, un segment important în evoluția literaturii naționale. Aș spune că, instinctiv, veacul al XIX-lea, veac binecuvântat al nașterii noastre culturale, a desfășurat o strategie de geniu: plutonul celor „gri” și-a asumat recuperarea etapelor pierdute iar mărunțul, dar nu *minorul*, Hogaș, a intrat, cu tot elanul temperamentului și talentului său, în „linia întâi” a actualității europene a acelor ani. Descendența literară, prin Geo Bogza, i-o va asigura, în chip fericit, viitorul, „scutindu-ne de operația intermediară a umpluturii” (Șerban Cioculescu, în *Geo Bogza interpretat de...*, Editura Eminescu, 1976, p. 90).

Deși, obiectiv, Calistrat Hogaș aparține secolului al XIX-lea, consider, totuși, că nu puține sunt elementele de modernitate a stilului care au putut favoriza confuzia transferului său în veacul următor și care, mai ales, oferă temeuri pentru o retușare de fond a aprecierilor critice asupra operei sale.

La nivelul limbii în care a fost scrisă cartea lui Calistrat Hogaș, este imposibil de trecut cu vederea bogăția lexicului, fluenta exprimării, absența stridențelor lexicale, într-un cuvânt, desăvârșitul simț al limbii dovedit de acest autor ce a înțeles să

facă din cultura sa temeinică mijlocul predilect de valorificare a felului în care își dezvăluia gândurile, ce știa că doar „în alai”, cuvintele își dezvăluie puterea estetică și de sugestie. Am adunat sub titlul generic – sugerat de textul studiat – „Farmecul contrastului”, fapte de limbă care demonstrează aspectul cel mai caracteristic și mai savuros al operei: împletirea, fără ostentație, de registre lexicale diferite. Împerecheri inedite de neologisme cu arhaisme, cu expresii sau cuvinte populare sau cu termeni din fondul lexical general, dozate și mânuite cu subtilitate, au concurs la obținerea unui discurs nuanțat, al cărui principal merit este lipsa de monotonie, de platitudine. Ponderea mare a neologismelor cu formă definitiv păstrată în limbă, face ca, deși numărul lor este însemnat, expresia să rămână firească, lipsită de poticneli sau de artificiozitate. Nu în ultimul rând, atrage atenția mânuirea iscusită, cu finalitate stilistică, nu doar lexicală, a sinonimelor. Responsabilitatea pentru cuvântul scris se vedește la tot pasul în opera acestui scriitor atât de *deschis spre modernitate*, ceea ce ar trebui să anuleze de la sine incriminarea sa ca „amatorist”.

Pare uimitor felul în care Calistrat Hogaș și-a anticipat, parcă, posteritatea tulbure și a oferit, în textul operei, justificări sau sugestii pentru mai toate potecile înfundate pe care criticii săi ar fi putut fi ademiniți să o pornească. Aș spune că, în această intenție de dirijare subtilă a înțelegerii scrierii sale constă adevăratul ei caracter didactic, dovedit, din păcate, inofensiv și inutil vreme de o sută de ani.

Șuvoiul cuvintelor, departe de a fi doar „limbu-ție”, a fost plămada din care scriitorul a modelat „o limbă curată și un stil propriu al său”, a fost materia primă vie care, parcă de la sine, s-a ordonat în propoziții ample dezvoltate și în fraze viclean ramificate, care și-a dezvelit cunoscătorului ce o mânuia puteri ascunse pentru alții. În opera lui Hogaș descoperim un belșug

de aspecte morfosintactice de un *modernism* precoce, care nu a atras atenția contemporanilor și pe care nici chiar un cercetător de supremă valoare, cum a fost Tudor Vianu, nu a încercat să-l caute în paginile „bătrânului” profesor. Temperamentul năvalnic al scriitorului a inhibat interesul cercetătorului riguros și sobru!

Instinctul sigur al scriitorului în utilizarea posibilităților gramaticale ale limbii ca surse de expresivitate artistică a asigurat materialul de cercetare cuprins în capitolul pe care, urmându-l pe Hogaș, l-am intitulat “*Un stil propriu al său*” și, în același timp, a fost baza argumentării în încercarea de despoziționare a sa de implacabilul „Hogaș nu introduce nici un procedeu nou în dezvoltarea stilistică a prozei românești” (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, E.P.L., 1965).

Nu îmi voi aroga meritul de a fi sesizat sporul de expresivitate pe care îl aduce imaginii artistice întrebuintarea timpului mai mult ca perfect cu alte valori decât cea de anterioritate temporală, consacrată. Subtilitatea acestui procedeu, socotit un semn de modernitate a stilului, a fost relevată de Tudor Vianu în proza lui Liviu Rebreanu și a altor autori „mai noi”, unde mai mult ca perfectul este îmbogățit cu nuanțe cauzale, cu un câștig evident pentru fluența discursului artistic. Ascultătoare, însă, de sfaturile profesorului-autor, i-am cercetat cu încredere opera și am găsit în cuvântul ei răspunsurile bănuite. Deși narațiunea este o modalitate de expunere necesară și puternic aspectată într-o carte a amintirii cum este *Pe drumuri de munte*, mai mult ca perfectul cauzalității, și chiar cel cu nuanțe concesive sau consecutive, primează în mod covârșitor față de cel al anteriorității temporale. Într-adevăr, istorisirea dă întâietate imaginii în această carte în care nu faptele în sine au însemnătate ci

recrearea și retrăirea unei stări de spirit, cu puterile ei cathartice de altădată.

Mai degrabă decât autor-călător, Hogaș ar trebui recunoscut drept poet creator de atmosferă. În această direcție și-a dovedit, prin variate mijloace, meșteșugul de scriitor adevărat, străin de diletantism.

Perfectul simplu poate fi un timp verbal livresc pentru un autor moldovean dacă acesta îl folosește doar pentru a scrie, artificial, altfel decât vorbește.

Hogaș a intuit, însă, posibilitățile stilistice ale acestei forme gramaticale pe care a transformat-o în timp al acțiunilor impulsive, zglobii sau năvalnice, în acord cu firea sa impetuoasă de om grăbit, parcă, să culeagă cât mai mult de la vremelnicia trecerii sale prin lume. Analiza minuțioasă a textului cercetat a demonstrat că în niciuna din situațiile în care scriitorul a preferat perfectul simplu, acestui timp verbal nu i s-ar fi putut substitui perfectul compus fără a modifica finalitatea stilistică a frazei.

Din dorința generoasă de a transmite cititorului atmosfera dragă amintirii sale, Hogaș a valorificat mai toate posibilitățile de intensificare în reprezentarea lucrurilor, oamenilor și, mai ales, a sentimentelor, din păcate atrăgându-și pentru aceasta doar aprecierea de scriitor hiperbolizant. Tehnica acumulării adjectivelor, a predicatelor și complementelor, pluralul stilistic, deplasările topice, comparațiile, personificările și, cu deosebire, superlativul absolut concură la țeserea unei sonorități caracteristice acestui scriitor care „s-ar părea că nu cunoaște formele, dimensiunile sau situațiile mici sau intermediare”. Observația îi aparține lui Tudor Vianu care aprecia astfel stilul lui Geo Bogza; am îndrăznit să o transfer asupra lui Calistrat Hogaș fără teama de a fi comis o impietate, gândind că izvorul binemerită aceeași considerație ca și prețioasa deltă.

Hogaș a evocat în jurnalul său o bogăție de bucurii voluptuoase, și-a expus impresiile și sentimentele, iar între acestea, sentimentul măreției i se părea singurul climat în care putea respira, el, lutul, dar și sufletul, fărăma de dumnezeire dată spre vremelnică îngrijire, nouă, tuturora. Această atmosferă specială, și specifică pentru literatura pe care a scris-o, a ales să o redea prin folosirea nemăsurată, așa zice, a superlativului absolut și nu cu ajutorul preponderent al efectelor, adesea facile, ale hiperbolei. Superlativul a fost freamătul adevărului; hiperbola, ghidușia jocului. Procedeele gramaticale trădează afectul, iar cel artistic exprimă gândul, în proza poetică a acestui autor care se abandona sentimentelor, întotdeauna „la superlativ”. Adesea, personificările sau comparațiile se înscriu, și ele, între modalitățile ingenioase, și numeroase, de exprimare a unui superlativ absolut.

Cartea lui Hogaș poate părea o mixtură heteroclită de procedee stilistice doar dacă se încearcă cercetarea evoluției unui trop, a unei modalități artistice sau a unui mod de expunere, singular, rupt de contextul general al operei. Doar dacă renunțăm la șabloane critice, doar dacă vom face uz și de sentiment, acel al șaselea simț pe care oricine atinge în vreun fel sau altul destinul unui creator de artă ar trebui să-l aibă, ne vom apropia, poate, de adevăr. Scrierea hogașiană se constituie într-o pastă omogenă în care cu greu, și fără folos pentru o judecată finală, se pot analiza elementele constitutive. Este un adevăr în stare să șteargă controverse și paradoxuri fără rost.

La fel de adevărat îmi pare și faptul că Hogaș însuși a deschis calea pentru posteritatea tulburată a operei sale: prin naivitatea de a fi crezut că sufletul deșteaptă suflete, prin încrederea că săgețile inteligenței sale vor întâlni ținte permeabile, prin îndrăzneala de a nu fi respectat conveniențele

vremii, de a fi fost modern într-o societate aflată în goană după construirea unei tradiții. A cultivat paradoxul și a devenit victima lui: nu a urmat un fir geografic riguros, a căutat „un orizont pentru suflet”, dar, paradoxal, a scris „literatură de călătorie”; nu a cultivat umorul ca metodă, ci și-a lăsat spiritul să zburde, dar, a fost considerat „umorist”; nu i-a imitat pe antici ci, după modelul *Eneidei* lui Vergiliu, a creat o fermecătoare parafrază dar, a fost văzut ca un clasicist-academizant; într-o singură pagină, în capitolul „În valea Sabasei”(p.131), se lasă ispitit de parodia în versuri și totuși, opera, în întregul ei, îi este măsurată cu instrumentele specifice parodiei; emoțiile excesive și le dezvăluie prin numeroase și ingenioase forme de superlativ dar, este considerat „hiperbolicizant” prin „propensiune către bombasticul oratoric, către hiperbolă”(G. Călinescu). Înșiruirea ar putea continua cu alte „paradoxuri” în încercarea de a dovedi că, într-adevăr, o singură modalitate artistică oferă o bază mult prea îngustă pentru a caracteriza o operă.

Din lungul șir de opinii critice pe care opera lui Calistrat Hogaș le-a iscat, una îmi pare cu deosebire valoroasă și de aceea nu mă sfiesc să o reamintesc: „o operă de artă unică, încântătoare, care nu suferă nici o etichetă estetică [...] în tovărășia lui hoinărești cu drag. Nu ți se urăște nici o clipă, ba la sfârșit îți pare rău că s-a sfârșit” (Liviu Rebreanu). Valoroasă pentru că vine din partea unui confrate remarcabil, valoroasă pentru simplitatea și înțelegerea profund umană pe care le arată operei și autorului ei. Această apreciere mă duce cu gândul la fraza cu care Tudor Arghezi caracteriza lucrarea lui G. Călinescu *Șun sau Calea neturburată, mit mongol* și pe care criticul, acceptând-o, o citează în capitolul despre sine din *Istoria literaturii române*: „este după opinia lui Tudor Arghezi, „un model de stil” („Una din calitățile ei e că nu seamănă cu

nimic scris și tipărit la noi, și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică”). Gândul că Hogaș ar fi „un fenomen izolat” în literatura română, îi provoacă, însă, o replică tranșantă: „nimic, în fond mai specific, și în acest înțeles mai banal românesc, decât literatura lui Hogaș”. Pesemne marele critic a apreciat că două opere greu de clasificat sunt prea mult pentru literatura, încă tânără, a unui popor.

Pe drumuri de munte începe ca o carte de călătorie, ca o aventură copilărească în care eroul, drapat într-o deghizare ciudată, pornește să cucerească „țările cele mai de sus” ale munților, dar care se transformă curând într-o dezvăluire de comori prea îndelung păstrate doar înlăuntrul său.

Dincolo de arabescurile stilului, este un jurnal al amintirii de sine, o confesiune plină de candoare, de spirit dar și de gravitate, al cărei efect purificator autorul s-a străduit să-l transfere și asupra cititorului. Un elan nestăvilat l-a mînat în afara oricărei conveniențe a timpului său, dincolo de rigiditatea unor formule, spre cucerirea unei stări în care sufletul, descătușat, se restituie, parcă, universului.

“SUBLIMUL... STĂ ÎN LIMBA NOASTRĂ”

„Nouă, pigmeilor de astăzi, nu ne-a rămas decât un singur lucru sublim, și acest lucru stă în limba noastră, ca și în limba nearticulată a tuturor viețuitoarelor: strigătul de durere, de ură, de bucurie, de dispreț, de admirație...[...] A repeta în gând un întreg capitol de gramatică în fața lunii pline, care plutea visătoare în adâncimile albastre ale spațiului; a atârna câte un

punct de exclamație de fiecare stea tremurătoare, a-ți lărgi, ca o pasere de noapte, pupilele, spre a vâri prin ele întregul univers în suflet și a nu te alege, mai la urmă, decât cu ce se alege o bufniță – iată, desigur, starea cea mai de plâns în care se poate afla cineva. Cu mine însă nu trebuia și nici nu putea să moară poezia și inspirația omenească!”² (p.36).

„Egestas linguae”, sărăcia limbii, a fost – și va rămâne veșnic, de la Lucrețiu încoace – prilej de suferință pentru scriitorul dăruit cu har, căci harul cuprinde laolaltă *simțirea*, tresărire a sufletului, dăruită *nouă, pigmeilor*, de Cel care le-a întrupat pe toate, *cuvântul*, născocire omenească, în mod fatal neîndestulător, *umilința* dar și *puterea* de a încerca mereu depășirea neajungerii expresiei lingvistice. Neputința de a găsi cuvântul destoinic, capabil să înfățișeze desăvârșirea din jur, văzută și simțită, înseamnă, pentru Calistrat Hogaș, rostită cu amărăciune, nu și cu resemnare, *starea cea mai de plâns în care se poate afla cineva*. Pentru că nu se pot nicidecum nesocoti particularitățile vremii în care un scriitor a trăit, și-a format personalitatea și a creat, se cuvine a aminti că ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea, când Calistrat Hogaș a publicat cea mai mare parte a operei sale – e drept, una destul de zveltă dacă socotim numărul de pagini – depășiseră etapa frământată a fixării limbii noastre literare iar „aspectele cele mai importante ale discuțiilor despre limbă sunt – în această epocă – cele estetice”(Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, E.D.P., București, 1966, p.120).

Într-un fel sau altul, toți cei care au creat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marile nume ale literaturii române, au scris îndemnând la căutarea cuvântului care “să exprime

² Acolo unde nu există o altă mențiune, citatele din *Pe drumuri de munte* sunt preluate după Calistrat Hogaș, *Opere*, Ediție îngrijită, note, prefață, glosar de Constantin Ciopraga, E.S.P.L.A., București, 1956.

adevărul”, la întocmirea unei literaturi în care forma să susțină fondul. „Expresia – adică forma exterioară, organele materiale – nu are rațiune de a fi dacă nu face să trăiască o intențiune”, spunea Caragiale (apud Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p.150), pledând pentru „potriveala expresiunii cu intenția, în artă”. A crea, continuă dramaturgul, înseamnă „a apuca din haos inform elemente brute, a le topi împreună și a le turna într-o formă care să îmbrace o viață ce se diferențiază într-un chip absolut hotărât de tot ce nu este ea – aceasta este *puterea naturii și a artistului*”.(s.n.)

Despre stilul unui scriitor, a devenit un adevărat clișeu raportarea la celebra definiție a lui Buffon, „le style est l’homme même”, reazem și pretext al comentatorilor în calificarea unui scriitor prin raportarea la stilul operei sale, ori pentru etichetarea operei în funcție de datele biografice ale autorului ei. Stilul, definit de Buffon drept ordonare și dinamică în gândirea omului („ordre et mouvement”), este, în fapt, sigiliul autorului care, reușind să găsească expresia cea mai nimerită pentru gândurile și simțirile sale, își aproprie pentru totdeauna paternitatea ideilor formulate. Cu alte cuvinte, prin stil, prin modalitatea de a surprinde și de a înfățișa raportul dintre cuvânt și obiectul observat, o cugetare aparține, intră în posteritate sub numele celui care a enunțat-o într-o formă mai potrivită, mai sugestivă decât alții care, posibil, ar fi putut avea aceeași idee.

Fără îndoială, Buffon era tributatar teoriilor secolului al XVII-lea, care subordonau sensibilitatea rațiunii. Dar *poetul*, fie că scrie în versuri sau în proză, începe, de obicei, prin a vedea, a simți, a-și imagina, înainte de a judeca. Simțirea și imaginația autorului sunt, prin urmare, primele repere care individualizează o operă literară, pentru ca *judecata*, alegerea cuvintelor, expresiilor sau construcțiilor pe care limba i le pune

la dispoziție, să desăvârșească acest proces de personalizare. În definiția dată stilului, Iorgu Iordan a avut în vedere tocmai aceste aspecte ce caracterizează lucrarea unei opera

literare. „Stilul diferă de la un scriitor la altul, nu numai pentru că fiecare are o personalitate a lui proprie, fatal deosebită de a celorlalți, ci și pentru că, în general, *vrea* să se deosebească. [...] Astfel stilul este, într-o largă măsură, un produs voit, căutat, artificial” (Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975, p.11); *artificial*, în context, nu atinge niciuna din conotațiile peiorative ale cuvântului ci trimite la sensul său etimologic (< lat. *artificialis*). Literatura, ca orice artă, implică o doză de artificiu, de meșteșug, produs al muncii, al voinței. Meșteșugul, atunci când se sprijină pe har, edifică stilul, așa cum Buffon l-a definit, adică acea pecete în stare să-i asigure autorului recunoașterea în posteritate.

De multe ori, când se apreciază măiestria unui autor gândul duce mai ales – uneori exclusiv – la așa-numitele *figuri de stil*, în vreme ce faptele lingvistice (lexic, particularități sintactice ș.a.), prin conținutul lor afectiv, ar putea fi, în cel mai înalt grad, expresive, proaspete și viguroase, capabile să dezvăluie, ele, în primul rând, aspectul individualizator al unei opere, pe care orice autor dorește să îl atingă.

„FARMECUL CONTRASTULUI”

Privitor la opera lui Calistrat Hogaș, „ingenios talent verbal”(Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, E.P.L., București, 1965, p. 124), a nu acorda atenție, în primul rând, faptelor de limbă, ar fi nu doar văduvitor pentru portretul stilistic al operei, ci ar îngreuna, până la a o face imposibilă, cercetarea. Farmecul operei hogașiene este, în foarte mare măsură, datorat împletirii, de multe ori inedite, între neologisme și arhaisme sau cuvinte populare ori regionale, topicii și punctuației menite să dezvăluie și să ispitească cititorul la implicare activă în trăirile afective ale autorului, balansului melodios sau tumultuos al frazelor. Abundența epitetelor este adesea salvată de la superfluitate de grija și iscusința cu care scriitorul mănuieste sinonimele. Exemple care să susțină aceste afirmații, sunt, pretutindeni, la înde-mână, în jurnalul călătoriei prin munții Neamțului, astfel încât dificilă se dovedește selectarea, iar nu aflarea lor; nici nu ar putea să fie altfel în paginile redactate de un „călător” care mărturisea că nu-și poate stăpâni „sufletul de a fi cuprins, câteodată, de *farmecul contrastului*”(p.46). Procedeeul – și iscusința lui Hogaș în a-l exploata – se dovedește nu o dată salutar, permițându-i autorului să tragă foloase artistice chiar și din relatarea celor mai banale întâmplări: „Când deschisei ochii și întorsei capul, un țap c-o barbă de patriarh și cu niște ochi holbați, în floarea frunzei de varză, mă mirosea cu de-amănuntul și, sub emanațiunile nevăzute, dar puternice, ale usturoiului meu, scutura din cap și strănuta desperat”(p.241). Uimirea, sau poate spaima călătorului abia dezmeticit, la

vederea țapului care îl adulmece, ar fi fost insuficientă pentru a reda comicul situației dacă protagonistul peripeției nu ar fi găsit cuvintele în stare să închege tabloul și să creeze atmosfera așa cum, atunci, le-a trăit. Țapul avea ochii *holbați*, concurând parcă uimirea omului; locuțiunea veche și populară în *floarea*, preferată neologismului „culoare”, asociată cu trimiterea depreciativă, pentru verde, la *frunzele de varză*, pregătește, adâncind-o, baza contrastului cu neologismele următoare, obținând astfel efectele comice scontate. Barba țapului este comparată cu cea a unui *patriarh*, mirosul de usturoi devine *emanațiunile* usturoiului, iar animalul strănuta *desperat*. Distanța de la *țap* la *patriarh* este, evident, nemăsurată, *emanațiuni*, neologism încă insuficient asimilat la vremea aceea, alături de prea pământescul usturoi, apare de-a dreptul prețios, deci hilar, tabloul întregindu-se, în aceeași notă, cu nepotrivirea dintre nevinovăția țapului, puțin la minte și cu ochii holbați, și determinarea modală a acțiunii sale, posibil de justificat doar prin cuget și simțire: strănuta *desperat*.

Referitor la culoare, se cuvine precizat că preferința lui Calistrat Hogaș – scriitor care a cultivat neologismul cu fervoare și cu abilitate – înclină spre folosirea termenilor vechi, *față* (7 ori) și în *floarea* (4 ori) comparat cu neologismele *colori* (3 ori), *colorit* (2 ori). Justificat de context, „inexprimabilii” lui Avrum beneficiază de cuvântul francezesc „*couleur*” (p.83), izolat de autor între ghilimele, poate pentru a ne atrage atenția că „barbarismul” era obiectul de îmbrăcăminte și nu termenul lingvistic. O notă aparte, pentru folosirea (o singură dată) a substantivului *culoare*, adică a formei sub care neologismul s-a impus, în cele din urmă, în limba română: „dacă cerurile s-ar hotărî să-și amestece cu mărire *culoarea* și adâncimea lor, ar trebui să se ieie puțin după ochii sprintenei jumătăți a lui badea Ilie...” (p. 101). Textul, *Jupâneasa*

Zamfira, a fost publicat în perioada 1894-1902, inițial făcând parte din capitolul „*Pe Șeștina*” – așa cum apare în prima ediție în volum, publicată în 1912. Tot în 1894, George Coșbuc scria *Cum înțelege românul colorile?*: „Românul n-are vorbă pentru coloare. El zice *față*. Vorbește de *fețele curcubeului*. Un om supărat e *în fața pământului*. Purpura e *în fața focului*, și așa mai departe. Ironic, pentru o coloare pe care nu o poate specifica: e *în fața trăsnetului*” (după Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p.167).

Paradoxal, doar *în floarea*, metafora iremediabil vestejită, care nu a rezistat concurenței făcute de sensul propriu al substantivului „floare” cu bogatele sugestii cromatice pe care acesta le implică, e folosită de Hogaș cu sens ironic sau, uneori, chiar depreciativ. D-l Georges, spre pildă, personaj ridicol, purta un pardesiu care „bătea în floarea verzie a undelemnului de masline grecesc”(p.152). Intenția autorului este dezvăluită de nuanța neclară, dubioasă, de verde, înfățișată de adjectivul *verziu*, susținută și adâncită de toate celelalte cuvinte ale sintagmei: *uleiul*, de temut în apropierea unui articol vestimentar, ne obligă să-l asociem cu substantivul „pată”, iar originea lui, *grecesc*, amintește că principalul cusur al personajului era cosmopolitismul său fără noimă. Altă dată, *în floarea* folosește doar la mimarea lipsei de simpatie față de subiectul caracterizat. Părintele Ghermănuță, personajul căruia scriitorul îi acordă cea mai adâncă înțelegere și afecțiune, mărunț și îmbrăcat în rasa-i cafenie de-l pierdea din ochi prin hățișurile pădurii, devine, numit cu ciudă glumeată, „o pișcătură de călugăr, în floarea umbrelor”(p.199) și, în acest context, în absența oricărei exuberanțe cromatice, asociată cu misterul umbrelor, vechea metaforă ofilită își recapătă mireasma poetică.

Fața însă, formă veche dar încă verde, ce stă în miezul unor expresii și locuțiuni care sunt departe de a-și fi pierdut vigoarea, – aș aminti doar „a face fețe-fețe”, adică a trece prin toate culorile, la față, sub imperiul unei emoții puternice, expresie care poate intra în raport de sinonimie cu *alta*, cu deosebire pitorescă, „a o sfecli”, a se face cineva roșu ca sfecla, la față, de rușine, de ciudă etc. –, este cu mult mai generoasă; o metaforă înrudită cu acestea este „a se fistici” „a se face galben-verde, ca fisticul” (v. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, p. 336). „Un vânt de miazănoapte ne călcăse grăbit, și suflarea lui vijălioasă săpa valuri adânci cu fețe schimbătoare în fânețele înalte și înflorite ale Șeștinei.[...] Puterile adâncului trăsese în fața cerurilor perdeaua lor de neguri”(p.94). Scriitorul valorifică, în acest paragraf, situația de omonimie în care se află substantivul *față* și locuțiunea prepozițională *în fața* cerurilor. În altă parte, nu se sfiește să construiască un pleonasm, din îmbinarea unui cuvânt tânăr, *mozaic*, cu bătrânul *fețe*, puse alături, cred că nu vinovat, din neștiința autorului, ci parcă dinadins, pentru a se sprijini unul pe celălalt: „Pârăul Nichitului curgea grăbit și limpede printre prundișuri întinse și sterpe de mozaic cu multe fețe”(p.200). Neologismului *mozaic* (< fr. *mosaique*), prea recent sau cu o circulație insuficient de largă pentru a fi corect înțeles, îi vine în ajutor sintagma populară *prundișuri cu multe fețe*. Efectului pictural îi este sacrificată acuratețea lingvistică!

Hogaș nu a fost, am mai spus-o, un amator care dădea frâu liber șuvoiului cuvintelor, sub impulsul insuficient controlat al unor simțiri sau din dorința meschină de a face paradă de cunoștințele sale. Cultura îi era temeinică, simțul limbii ascuțit și, cel mai adesea, subtil, deschis spre modernitate. După cum reușea mereu să depășească greutățile drumului, pășind „cu cumpăneală” peste colți de stîncă sau printre hățiturile viclene

ale pădurilor, tot la fel, cu chibzuială, își stăpânește pornirile firii, asigură un echilibru adânc expresiei sale verbale, socotită, de cele mai multe ori, nu cu temei real, dacă nu redundantă, cel puțin exaltată sau exagerată. Modalitățile artistice utilizate – în această categorie se includ în mod firesc și cele lingvistice – au fost mijlocul iar nu scopul scrierii lui Calistrat Hogaș; au fost calea pe care scriitorul a ales-o pentru a se elibera de constrângerile firești ale vieții sociale, lăsându-ne să aflăm despre ascunsurile sufletului său doar ceea ce și doar atât cât a dorit să arate. Cred că, dacă nu acceptăm realitatea acestei „nevinovate” viclenii a autorului, arta sa va rămâne pururi controversată, imposibil de ignorat dar și greu de categorisit. Vladimir Streinu, unul dintre exegeții operei hogașiene, scria: „Vocabularul lui Hogaș este eteroclit și cultivat; am putea spune chiar artificial [...]; dar este și mai cuprinzător decât al lui Creangă, prin tot ceea ce îi vine din zona neologistică” („Revista Fundațiilor Regale”, nr. 3, 1941). Mi se pare nu lipsit de importanță și de bune urmări pentru apropierea de adevăr, citarea unui fragment din conferința „Despre lectură” susținută de Calistrat Hogaș în 1881, și apoi cercetarea unui paragraf din „Câteva cuvinte asupra psihologiei și caracterului popular la români”, conferință ținută în 1899; vom putea discerne, apoi, cât firesc și cât artificiu, câtă grijă artistică și cât amatorism arată scrierea literară a lui Calistrat Hogaș și, nu în ultimul rând, vom avea la îndemână mărturia evoluției limbii noastre literare în răstimpul ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea, precum și a limbii scriitorului însuși. „Unde, în adevăr, s-ar putea găsi mai cu ușurință o *infinitate* mai *variată* de *idei*, simțiri și *idealuri* decât în *lectură*? O carte nu este ea oare, după *genul* scrierii, *imaginea fidelă* și de multe ori *completă* a unui suflet? Și dacă *ne referim în special la genul pur literar*, unde oare putem vedea pe om mai bine în toată

măreția și *abjecțiunea* lui decât în o scriere? Aceasta e *de necontestat!* [...] *natura* omenească *sensibilă* și *aptă* de a primi *impresiuni*, aceste impresiuni se vor *întipări* cu atât mai adânc în sufletul omenesc, cu cât *imaginea* va fi mai viu reprodusă în scriere; după o lectură răce unde nu domnește nici *imaginațiune*, nici puterea de *convicțiune*, rămânem tot așa de *indiferenți* precum eram și la început [...] din contra în urma unei *lecturi* unde *imaginația*, simțirea și adevărul domnește, sufletul nostru rămâne *captivat* și pentru mult timp *memoria* ne păstrează o adâncă și plăcută *impresiune*” („Asachi”, an I, nr. 2, mai 1881). Remarcăm în primul rând ponderea mare a neologismelor – lucru de loc de mirare la sfârșitul veacului al XIX-lea – dar și faptul că majoritatea au forma definitiv păstrată de limba română literară. Deși nu face obiectul capitolului de față, nu vom trece cu vederea concepția lui Calistrat Hogaș despre virtuțile pe care o operă literară trebuie să le poarte și vom observa felul cum în propria sa scriere a urmat acest drum. Poate că gânduri ca acesta, desprins din textul conferinței amintite, mai mult decât cuvintele din „Prefață”, – până la urmă o pagină de circumstanță, cu desăvârșire exterioară operei și pe care autorul însuși nu a dorit-o publicată – ar trebui considerate drept reprezentative pentru opiniile scriitorului.

„Cu o *atențiune* nu tocmai încordată, am putea *distinge* în poezia poporului *simplicitatea* ca *formă*, adâncimea ca *sentiment*, *naturalul* ca *mod* de simțire și cugetare. Ce deosebire între *literatura* poporului și între o mare parte din *literatura* așa zisă *cultă*! Noi gândim întreaga *natură* spre a o face partașe *sentimentelor* noastre *artificiale*; *torturăm* limba, schilodim fraza, închidem *ideea* în cuvinte, întocmai cum se închideau, în *virgina* de fer (în text, „vingina”; „greșeală” comentată de noi în *Addendum*), vinovații din evul mediu și ne alegem, la urmă, cu niște forme de cugetare și de simțire seci,

fără *cultură*, grele de mistuit și care nu se pot lipi de inima și de sufletul nostru; în timp ce țăranul *implică* în viața sufletului și inimei lui, cel mult, pe sfântul soare, cerescul lui tovarăș de toate zilele, și pe pajiștea înflorită, pe care își odihnește, câteodată, visurile [...]. Aș putea să înmulțesc la nesfârșit *citatele*; dar din cele de până acum, și care sunt *prototipul* mării mulțimi a poeziilor populare de dragoste, se poate vedea că țăranul nu se suie nici în *regiunile eterice ale idealismului* răce și *rafinat*, nici nu se scoboară în *sentinele infecte* ale *realismului* otrăvitor; *pudic* în dorințele sale, el nu *exprimă* decât ceea ce *convine simțului literar* [...] câte învățăminte ne-ar trebui să luăm de la *anonimii barzi* ai poporului, noi, gâtuitorii de *muze*, care ne luăm în serios, îndată ce am *descoperit* două *rime*, care se uită una la alta ca mâța la câne”(Calistrat Hogaș, *Integrala prozei – Publicistica*, Seria Patrimoniu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, p. 400-401).

Am găsit de cuviință să redau în întregime acest paragraf deoarece doar în această formă putem selecta informațiile necesare argumentării faptelor enunțate. După cum se poate constata din sublinierile pe care le-am făcut în text, proporția de neologisme rămâne covârșitoare. Cu toate acestea, nimic artificial sau prețios nu-l frapează pe cititorul modern. Expresia nu este căutată ci firească, pornită dintr-o temeinică înțelegere a termenilor și vădind o mânuire uzuală a lor. Expunerea este plastică, verbul este puternic, fraza are fluctuații de ritm și de intensitate mânuite de către conferențiar cu măiastră știință a artei oratoriei.

Doar două dintre cuvintele neologice din para-graful citat mai sus prezintă alte forme decât cele impuse în cele din urmă, *atențiune* și *simplicitatea*, dar și acestea se aflau încă în uzul limbii la acea dată. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că, spre sfârșitul veacului al XIX-lea, limba română literară se afla încă

în plină frământare pentru aflarea făgașului pe care aveau să se plaseze noile împrumuturi și nu puține erau formele lexicale insuficient fixate. Se știe, chiar după 1900, Caragiale folosea cu predilecție forma în *-iune* a neologismelor (după cum se poate constata și în fragmentul de articol citat la începutul acestui capitol), fără funcția satirică pe care o au aceste variante atunci când personajele dramaturgului abuzează de ele (Ștefan Munteanu, Vasile D. Țâra, *Istoria limbii române literare*, E.D.P., București, 1978, p. 175). În scrierea sa literară, Calistrat Hogaș oscilează și el în folosirea sufixului *-i(un)e*, dar opțiunea pentru una sau alta dintre cele două forme, uneori în cazul aceluiași cuvânt, nu poate fi explicată referindu-ne la factorul timp în evoluția limbii (de altfel, încă pe la 1800, Ion Budai Deleanu folosea neologismele *democrația* și *răvoluție*; Iancu Văcărescu introducea termenul *constituția* în versurile sale, după cum se vede, în forma acceptată definitiv în limba noastră). Revenind la Hogaș, în capitolul *La Agapia*, publicat pentru prima dată în 1884, *admirație* (p. 35) și *admirațiune* (p. 37) coexistă; la fel, *generațiuni* (p.45) și *generații* (p.85), apar în capi-tole publicate în 1893, sau *inscripțiuni* și *inscripție* care apar pe aceeași pagină. În opera lui Hogaș, dacă ne referim la utilizarea uneia sau alteia dintre cele două variante ale sufixului în discuție, echilibrul este perfect, fiecare apărând de câte 19 ori: *admirațiune* (4), *generațiune* (2), *preciziune* (2), *inscripțiuni* (2), *autoflagelațiune*, *contemplațiune*, *conștiințiune*, *prescripțiunea*, *emanațiuni*, *escursiune*, *iluziune*, *libațiune*, *rotațiune* și, *proporții* (3), *admirație* (2), *generații* (2), *constituție*, *precizie*, *educație*, *exclamație*, *erborizație*, *halucinație*, *infecție*, *inscripție*, *inspirație*, *orchestrație*, *reprezentație* (dar, după același model, și *prezentare*), *triangulație* și *țivilizație*. Acesta este doar unul dintre exemplele care arată în ce fel, „șovăind și încercând”, Calistrat

Hogaș a fost părtaș la frământările literaților vremii pentru a găsi calea cea mai firească de integrare a neologismelor în sistemul limbii române. Articolul *Moldovenisme*, rămas în manuscris, publicat de Vladimir Streinu în ediția Hogaș din 1947 și inclus în notabilul volum îngrijit de Gh. Bulgăr, este doar una din scrierile care demonstrează preocuparea scriitorului nemțean pentru problemele limbii literare, între acestea numărându-se și neologismele: „Această limbă veche, literară la 1800, n-a fost suficientă pentru a exprima bogăția de idei cu care sufletul românesc a fost înzestrat odată cu introducerea civilizației apusene. Atunci s-au primit cuvinte nouă, străine. *Forma* neologismelor a fost o chestie foarte delicată. După multe și multe încercări și șovăiri, scriitorii au ajuns de acord; simțul lor estetic i-a condus spre forma cea mai potrivită geniului limbii românești. Și *pretadarisesc* și *pretendez* și altele au murit și a rămas mai potrivit cu firea limbii: *pretind*” (apud Gh. Bulgăr, *op. cit.*). După cum se vede, Hogaș credea în rolul scriitorilor în cultivarea limbii – „beletristii formează limba literară” – și, nu ar trebui să avem nici o îndoială, opera sa literară este în egală măsură rodul pasiunii dar și al responsabilității pentru cuvântul scris și nicidecum lucrarea unui amator. Fragmentul de conferință citat, ales absolut aleatoriu, poate sta mărturie, cred, mai cu seamă pentru trei aspecte pe care le voi detalia în continuare, cu gândul că, acest punct de vedere odată acceptat, ar netezi posteritatea critică a scriitorului.

1. Primul dintre acestea se leagă de *animismul* lui Hogaș, cu urmarea lui firească, *primitivismul*, care au prilejuit interpretări dintre cele mai variate, bazat pe bogăția de exemple pe care, la o citire rece și cu intenții exclusiv „tehnice”, *Pe drumuri de munte* le oferă cu generozitate. Se poate spune că a

fost sacrificat autorul în sprijinul alcătuirii celor două „etichete” care, din păcate, au reușit să se impună pentru unii mai abitir decât „conținutul sticlei”: „La Hogaș, personificările sunt generalizate asupra tuturor fenomenelor cosmice, extinzându-se și asupra lucrurilor [...], până la consecința gramaticală eronată, a prepoziției uzuale doar când e vorba de ființe: „să îndupleci *pe* o stâncă...” (Șerban Cioculescu, *Un clasicist baroc: C. Hogaș*, în „Revista Fundațiilor Regale”, București, XI, nr. 11, nov. 1944). „Eroarea semnificativă” semnalată, cum o numește criticul în continuare, nu este drept să fie reținută ca atare în contul lui Hogaș. Construcția popular-arhaică în care acuzativul numelor de lucruri primește prepoziția „*pe*” când îndeplinește funcția de complement direct este încă și astăzi o realitate lingvistică regională. O folosea Anton Pann „Mai mult crezi tu *pe* măgarul, decât *pe* cuvântul meu” (*Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogeia*), o întâlnim în vorbirea personajelor lui Sadoveanu unde creează parfumul regional-arhaic al operei: „În legătură cu păstrăvii și lipanii am cunoscut câte ceva despre găngăniile care zboară la fața apei – ele fiind făcute nu numai ca să împodobească de culori schimbătoare lumina zilei și umbra cetinei, ci ca să hrănească *pe* păstrăvi și lipani”(Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 14, ESPLA, 1958, p. 585), iar Hogaș o folosea în mod uzual ca *pe* un dat al graiu-lui moldovean la care, în unele din aspectele sale, nu a găsit niciodată de cuviință să renunțe, după cum putem constata și din fragmentul de conferință citat: „țăranul implică în viața sufletului [...] *pe* *pajiștea* înflorită...”, iar *pe* drumuri de munte, i-a fost dat „să audă *pe* *greierul* șuierător și *pe* *cosașul* răgușit”, „să asculte *pe* *gaița* gălcevitoare”(p.18), sau să nu bage „în samă *pe* un întreg *popor* de broscoi” (p.14), ori să se gândească la „minunea marelui jidov care a adăpat, în

chip miraculos, cu apă de stâncă *pe turma* însetată a poporului lui Dumnezeu”(p.187).

2. Un alt aspect care se cere relevat este acela că, atunci când, în paginile sale de literatură, Calistrat Hogaș folosește în răsfață, așa spune, neologismele, nu o face pentru că ar fi „încântat de cunoștințele sale”; procedeul nu poate duce la concluzia că „posedând un serios bagaj de cunoștințe nu a asimilat cultura într-o asemenea măsură încât să nu se simtă în scrisul său nici un moment efortul de a asocia priveliștea din natură imaginilor livrești”(Dumitru Micu, *Istoria literaturii române*, vol. II, București, E.D.P., 1965, p.17). Neologismele, deși numeroase, nu sunt ostentative decât atunci când scriitorul urmărește cu tot dinadinsul acest efect; nu distonează în context ci se împletesc firesc cu termeni populari – adesea cu expresii idiomatice – ori cu cuvinte din fondul lexical general, alcătuind elementul picant menit să înviorizeze discursul, să creeze atmosfera sau tonalitatea urmărite de autor. Voi încerca să ilustrez această înfăptuire fără a invoca doar *friptura anahoretică*, *covrigul fosil*, *mirosul heteroclit* sau *apologia jirului*, sintagme citate în mod tradițional și aproape exclusiv pentru a caracteriza scrisul lui Hogaș. Scoase din context, pot părea într-adevăr prețioase, pentru ca, până la urmă, prin raportarea insistentă la ele, procedeul să se devalorizeze.

Dar să vedem totuși, dacă, spre pildă, *friptura anahoretică*(p.192) are vreun rost anume, dacă a înlocuit obștescul „hribi fripți pe jar” cu alt folos decât acela de a-i permite scriitorului să facă paradă de vorbe „culte” pe care le cunoștea. Să ne reamintim, călătorul, care „nu pusese nimic în gură de cu sară”, era cuprins de un adevărat delir al foamei; îi „lăsa gura apă” până și privind la Pisicuța, care „ucidea între dinți vârfulurile tinere și fragede ale crângilor”(p.182). Izbăvirea

i se arată sub chipul traistei, cu rotunjimi promițătoare, aninată la șoldul părintelui Ghermănuță, și dintr-o dată, „toată această păcătoasă și nevoieșă stare de lucruri” capătă dimensiuni „epice”(p.191). Bietul călugăr se transformă într-un adevărat Achates cu „ifoase profesionale de Moschion sau de Labdacus”, și încropește „un foc ca acela” pregătindu-se „să-i tragă o față de mâncare, să se ducă vestea”; vreascurile aprinse sunt un „rug” numai bun să dovedească vreun berbec iar sfârșitul hribilor, – ne încredințează pofticiosul călător – o muzică „serafimică”, necunoscută chiar „simfoniștilor clasici ai vremurilor noastre”. Așteptarea se înaripează sub ispita grozavelor comparații și cum altfel putea autorul să ne coboare mai subtil și mai puțin dezamăgitor în realitate decât recurgând la un mijloc lexical pe măsură, un neologism, care este emfatic pentru că doar așa nu distona în atmosfera creată. Zâmbim, făcând și noi haz de necazul drumețului înfometat: decât nici o friptură, mai bine una „...*anahoretică*”! Procedul este firesc, la îndemâna oricărui vorbitor cult și spiritual. Este de asemenea în măsură să susțină aprecierea Sidoniei Hogaș, pe care am citat-o în *Calistrat Hogaș – contextul operei*: povestitorul era „foarte precis, esențial și laconic la vorbă”. Ironia, vorba de duh sau o simplă glumă gratuită își ating mai repede și mai sigur ținta dacă sunt servite în pastile concentrate, fără risipă de vorbe care să le dilueze substratul. Când își numește tovarășul de drum *hămesitule antropofag*(p.98), conotațiile mesajului ajung simultan la înțelegerea noastră și, în plus, cu infinit mai mare spor stilistic decât traducerea sintagmei printr-un enunț detaliat de genul: „văd bine, prietene, că ești atât de flămând, încât ai putea mânca și oameni”. Neologismul, puternic prin noutate, vine aici să crească înțelesul cuvântului neoaș *hămesitule*, el singur, de altfel, suficient de sugestiv, iar alăturarea celor doi termeni, atât de îndepărtați în fapt, (temporal și social),

contribuie la realizarea și întreținerea unui umor subțire, „urban”, care, și el, ne sprijină în gândul că mult comentata *Prefață*, când vorbește despre autorul ei care se auto-proclama „ghiorlan”, nu trebuie acceptată *ad litteram*. Un cuvânt ar mai fi de spus despre neologismul *antropofag*. Cu siguranță nu dorința de a epata l-a îndemnat pe Hogaș să-l prefere sinonimului, mai comun – tot un neologism –, „canibal”, ci grija pentru armonia verbului, faptul că l-a simțit, pe primul, superior în expresivitate poate și datorită fonetismului său robust, cu trei consoane aglomerate în silaba ce primește accentul secundar și care beneficiază de vocala „o” – „a și o, mai ales accentuați, pot trezi imaginea unui obiect mare” (Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975, p. 16) – precum și de lichida dinamică *r*. Cât privește neologismul *canibal*, aș nota, în primul rând faptul că vocala ascuțită, *i*, neaccentuată, chiar dacă plasată central, atrasă de lichida moale *l* din final, sugerează un fonetism meschin, imposibil de salvat, în ciuda celor două vocale pline *a* din prima și ultima silabă, în dezacord cu masivul, cu sonoritate profundă, *hămesitul*. Ritmul sintagmei s-ar fi împiedicat în prima silabă, cu accent secundar, a lui *cannibal* (succesiunea silabă accentuată/silabă neaccentuată, care dă fluiditate rostirii, rupându-se). Pe de altă parte, evidențiat de gravitatea și plinătatea vocalei *a*, determinantul *canibal* ar fi inversat în mod nefericit accentul semantic al sintagmei, căci, până la urmă, însoțitorul mucalitului autor era *hămesit* și nu *canibal* sau *antropofag*.

Acest efect, al expresivității concentrate în puterea de sugestie a unui singur cuvânt, viguros și proaspăt, un neologism care câștigă în culoare tocmai printr-o asociere inedită, pigmentează din loc în loc paginile descriptive sau pasajele narative din jurnalul lui Hogaș, constituind o

caracteristică individualizatoare a stilului său. Se cuvine remarcat faptul că, fără a fi „traduse”, neologismele folosite în acest fel sunt de fiecare dată anunțate parcă de contextul mai larg în care apar. Ele sunt „cerute”, luminează și nu tulbură receptarea mesajului. Împerecherea *eterica sa jumătat* (p.188), spre pildă, dobândește înțeles și farmec doar după ce am parcurs episodul de desfătare bucolică al excursiei în tovărășia domnului botanist și a delicatei sale consoarte. Sura lui Avrum, numită eufemistic, parcă într-o complicitate cifrată între cititori și autor, *clorotica sa jumătate* (p.84), se ivește ca o concluzie firească la peisajul domestic ce o reprezintă, unde totul era palid, spălăcit și murdar. Ciobanii unei stâne în care drumeții găsesc adăpost pentru o noapte, „se găseau foarte bine în *cămeșile lor impermeabile*”(p. 51); scriitorul vorbește despre necurătenia ce „domnea nesupărată” la stână, „ca în toate locurile unde era multă grăsime și puțină apă”, dar, un soi de delicatețe, parcă spre a nu fi înțeles de oieri, îl îndeamnă la folosirea codului neologistic atunci când privește spre cămeșile „tratate” temeinic cu straturi vechi de slin. Aceeași delicatețe îl împiedică pe Hogaș, – iată, din nou se dovedește că nu era deloc „ghiorlan” – să vorbească despre necurătenie când descrie chilia părintelui Ghermănuță: florile din țesătura cu care era înfățat „cultucul” nu erau murdare ci „abia mai mijeau de sub lustrul *problematic* pe care vremea sau, poate, chiar barba și părul părintelui îl așternuse peste ele” (p. 203). Ca și în exemplele precedente, neologismul transmite, sintetic și fidel, informația, dar are și virtutea binefăcătoare de a „îndulci” – prin ironia, cordială în fapt, – observația, de a însenina atmosfera. Este, și aceasta, o modalitate de expresie extrem de personală, care individualizează scrisul lui Hogaș. „Primenitul luminii”, adică schimbarea vremii, asupra căruia îl prevenise părintele Ghermănuță, este pentru netemătorul drumeț simplă

„cochetărie cerească”(p.219); rodul talentelor sale culinare îndoielnice, o „mămăligă heteroclită”(p.174); niște amărăți de pești sărați, parcă spre a ne trezi invidia și admirația, ne sunt înfățișați ca „popoare de zglăvoace *mumificate*”(p.212); cutia de sardele a lui Avrum, cea care-i dăduse speranțe deșarte de ospățare, o numește, cu ciudă glumeată, „*document insultat de vremuri*”(p.85); puiul, cu măiestrie descărnat de Dl. Georges, sfârșește, pe marginea farfuriei, într-o meticuloasă aliniere de „*oase smerite*”; același personaj, făcea „*autopsia oului*”(p.146) atunci când îi curăța găoacea cu pricepere și prea mult sânge, aplicând o „*metodă analitică*”(p.160); mămăliga, socotită de unii, cu bune sau dușmănoase intenții, un fel de emblemă a noastră națională, prilejuiește savuroase și neașteptate asocieri de cuvinte: moale, probabil, se „răsfăța *fără pudoare*” pe niște „foi late de brustur”; abia răsturnată, era „ieșită din *tiparul fierbinte și negru al unui ceaun*”; Bedreag, ciobanul care întocmise o „mămăligă *gigantică*” într-un „ceaun uriaș”, dovedește „o destoinicie de *matematic*” în împărțirea prețiosului aliment: cu o ață scoasă din „brecinar”, „apăsă *meridiane și paralele pe hemisferul cald al mămăligii*” care „se desfăcu, risipindu-se în... fierbinți *corpuri geometrice*”; propriile gânduri, cu prea deschisă sinceritate expuse, sunt prompt și ironic amendate, coborâte la „rangul” de „calabalâc *sentimental*”; prosopul, însă, trecut prin grele și păgubitoare încercări, își expune, pompos, „*sacrosanta înfățișare*”; dintr-o opincă ruptă, care cine știe de când zăcea într-un maldăr de „gunoi *heteroclit*”, se zărea doar un „colț *arheologic*”; în sintagma „băltoagele verzii, *miasmatică*”, neologismul, prin fonetismul deschis indus de repetarea vocalei „a”, aduce o părelnică îndepărtare de imaginea dezagreabilă sugerată de substantivul peiorativ „băltoage”, un regionalism cu sonoritate mai dură decât varianta literară „băltoace”, căruia i se alătură

determinantul adjectival „verzii”, cu sugestia unei culori dubioase; vântul „își cânta *eterna* sa *elegie*”; cerului fără nori, „*săninul etern*”, îi simțim și profunzimea și nemărginirea din împreunarea inspirată dintre fonetismul regional cu rezonanță blândă și adâncă și neologismul cu timbru deschis ca și înțelesul pe care îl ascunde; și exemplele s-ar putea încă mult înmulți.

3. Un detaliu, singular în fragmentul de conferință citat dar din belșug și savuros valorificat în paginile de literatură, este punerea în lumină a unui întreg context împănăt cu neologisme sau alcătuit pe baza celor mai urbane cuvinte din fondul general al limbii, prin alăturarea unei *locuțiuni*, a unei *expresii sau zicale populare*, niciodată însă nu la întâmplare, nu fără un rost anume, bine strunit de autor pentru a obține un efect cu dinadins urmărit, cu siguranță și altul, înafara oralității, consecință „tehnică” implicată a procedeeului. Cu ajutorul lor, de fiecare dată, Hogaș întreține sau redă seninătatea, atmosfera cordială a povestirii, atenuează efectul prea doct sau excesiv liric al unor pasaje, într-un cuvânt, vorba neaoșă este mereu convertită în glumă salvatoare. Astfel, în toiul conferinței despre *Psicologia și caracterul popular la români*, din care am citat un fragment la începutul acestui capitol, simțind că-l paște pericolul monotoniei, conferențiarul întrerupe brusc dar inspirat șirul considerațiilor teoretice, încheindu-și fraza, alcătuită din treisprezece unități sintactice, cu o locuțiune adverbială plastică și revigorantă: „două rime, care se uită una la alta *ca mâța la câne*”. „Farmecul contrastului” s-a dovedit salutar!

Întâmplările petrecute în peregrinarea prin munții Neamțului sunt înfățișate în aceeași manieră ce se dovedește caracteristică și care, singură ar putea să constituie nota

specifică, de neconfundat, a scrierii lui Calistrat Hogaș. Este doar unul dintre motivele pentru care cu greu cred că s-ar putea găsi o susținere reală afirmației lui Vladimir Streinu, altminteri excelent cunoscător al operei scriitorului pietrean: „Oriunde, din opera unuia într-a celuilalt, (Odobescu și Hogaș, n.n.) am putea introduce aspecte din natură fără să observăm intercalarea, dacă numele locurilor descrise de fiecare n-ar fi altele”. (Vladimir Streinu, *Calistrat Hogaș*, E.T., București, 1968, p.144). Citez (după Vladimir Streinu, p.144) începutul capitolului X din Pseudo-Kinegeticos, paragraf cu care criticul își exemplifică afirmația: „În spate aveam culmea întinsă a Penteleului, starostele munților din Buzău, și pe sub dânsul se rânduiau, ca trepte ale unei scări de urieși, plaiul Războiului, munții Neharnița, ambele Mușe, Măcie-șul, Brezeul, Piatra Penei, Carâmbul și multele mai așezate; dar drept în fața noastră, adăpostite sub picurile semețe ale Furului și ale Steșicului, se înălțau ca niște păreți suri și măcinați de-a lungul unei perdele de brădet, stâncele Năculelor, la poalele cărora se așternea, întocmai ca un lăicer verde înflorat, o poiană largă și desfătăată”. „Despre „înălțimile sumețe” ale Hălăucei – continuă Vladimir Streinu – celălalt scriitor, moldoveanul, nu ne vorbește altfel”. Să vedem, totuși, și spicuri din capitolul *Hălăuca* al „moldoveanului”: „ne îndreptarăm către înălțimile sumețe ale Hălăucei. Greul călătoriei noastre începea de aici; lăsasem acum calea cea mare și bătută și ne îndrumarăm pe o rețea încâlcită de poteci înguste și fără număr, tăietate de pașii muntenilor pe coamele și coastele ierboase ale Hălăucei. [...] Tăcuți, așadar, suiam cu pași rari cătră cele de pe urmă înălțimi ale Hălăucei. [...] Și dacă corăbierii, părăsind țarmurile, au dreptul să spună că au ieșit la largul mării, tot cu acelaș drept am fi putut zice și noi că am ieșit la largul Hălăucei; cel puțin, aceasta e simțirea ce ți-o deșteaptă pleșuva ei priveliște,

nemărginita ei întindere verde și nenumăratele ei valuri de coline. Nu mai știu cărui jidov i s-a arătat, oarecând, o scară în vis, răzămată cu un capăt de ceruri și cu altul de pământ, și pe care îngerii Domnului se suiau și se coborau... mie însă, fără să fiu înger, îmi fu dat să urc spre ceruri o scară aievea... Căci ce altă se poate socoti Hălăuca, dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuși Dumnezeu între cer și pământ? [...] de-aș fi întins mâna, aș fi prins stelele! Și cu toate acestea Hălăuca se uita la mine tot de sus în jos. Eram de mult în împărăția mușchiului și colinele, ce mai aveam de urcat, se confundau în o geană de verdeață și azur pe adâncul cerurilor. [...] necunoscutul mă sorbea în imensitatea sa “. Pregătindu-mă să urmez calea deplinei onestități, am selectat mai multe pasaje doveditoare din „Hălăuca”. *Înălțimile sumețe* ale acesteia urmează, e drept, *piscurile semețe* ale Furului; convenționala *scară de urieși* văzută de Odobescu are corespondent în colosala *scară aruncată de însuși Dumnezeu între cer și pământ*. Similitudinea se oprește însă aici și, cu toate că Odobescu este cel care a inaugurat în literatura noastră genul „hoinărelii erudite”, nu se poate nega faptul că, preluându-l, Hogaș i-a dat deschidere, amplitudine în viziune și pătrundere în interpretare; a restrâns aria contemplării pe orizontală, lipsindu-i divagațiile savante ale lui Odobescu, dar verticala îi este mult îndrăzneată, purtându-ne fără încetare din înaltul „tăriilor” în adâncul „genunilor” văzute în creația eternă a lui Dumnezeu – natura – dar și în cea vremelnică, a sufletului său. Există între cei doi scriitori un „aer de familie” comun adus de cultura clasică ce-i unește, dar nu similitudini până la suprapunerea și confundarea textelor, și trebuie să notăm acest adevăr.

În casa „Mumei Pădurii”: „când întorsei privirea, ca să fac mai de aproape [...] *catagrafia* mai amănunțită a gazdei mele...

mă lovi amețea...” (p.171) Punctele de suspensie anunță schimbarea de registru și ne îmbie să ne implicăm imaginația. Portretul, următor, al babei cu mustăți, devine un simplu detaliu pentru care locuțiunea populară ne pregătise cu prisosință. Dezlănțuirea înfricoșată de vorbe – populare și regionale – cu care nefericita arătare ne este înfățișată, cu grijă, parcă, pentru cei mai puțin „tari de vârtute”, este întreruptă în chiar miezul ei de un neologism (*pudoare*) cu armonie suavă care, însă, nu atenuază ci potențează sensul și sonoritatea celor dintâi: „...două *șfichiuri* de păr [...] o alcătuire *împoncișată* de ciolane, peste *pudoarea* căroara sta așternut un *săftian* galben, *boțit*...” Dacă vederea babei îl amețește, fiica, desăvârșită în urâtenie, pare să-l lase fără grai. Și vine în minte un personaj celebru, Quasimodo, dar poate gândul că diformitatea acestuia este în cele din urmă atenuată de sentiment, îl îmbie pe greu încercatul călător să adauge: „un soi de *Quasimodo* de gen femeiesc, pentru alcătuirea căruia natura *sleise*, cu dărnicie, toate comorile sale de *monstruoziță*...” Eufemismul este doar părelnic. *Natura, cu dărnicie, comori*, sunt „liniștea dinaintea furtunii”, căci belșugul senin pe care îl anunță este deplin anihilat de neologismul, rezumativ și implacabil, *monstruoziță*. În casa celor două urâtenii, ni se învederează, de data aceasta nu „de voie” ci „de nevoie”, „specialistul” în ale artei culinare: *ceaun, coajă de mămligă veche, pirostii, un pumn de făină, cartoafe, ceapă, mărar hăcuit pe palmă, foi de brustur* în loc de tipsie. Cuvinte neutre, potrivite cu modestia și simplitatea întâmplării. Realitatea sugerată de vorbe nu este deloc, însă, pe măsura încântării de sine ce-l cuprinsese, iar reparația vine de la un cuvânt dintr-o cu totul altă zonă a limbii: neologismul *heteroclită*. Adevărul se dovedește totuși mai puternic decât orice ifos: începui „a cărăbani” din „mămăliga heteroclită”, „cu o foame de lup”. Momentul, în fond de impas

și cu o rezolvare umilă, se încheie într-un joc – lingvistic – al contrastelor, menit să-l transforme într-o întâmplare memorabilă: „în loc să-mi spăl mânilor, frecai, *după legea artei*, palmă de palmă, iar mămliga lipită de ele căzu, cernându-se în *ciuciuleți* uscați și mici, ca un fel de *libațiune postumă* pentru *zeitățile* flămânde ale pădurii!”(p.174).

Pedantlâcul domnului Georges deschide cale largă acestui procedeu, nesuferitul personaj fiind înfățișat în opoziție cu toți și tot ce-l înconjoară, prilejuind o utilizare notabilă a antitezei în opera hogașiană. Dreapta sa „de femeie *cochetă*” este strânsă „verde” de dreapta „cam *rustică*” a Bădiei; ridicându-se de la masă, „Bădia” Calistrat mulțu-mește cu o zicală: „*cine-a dat azi să deie și mâni*”; d-l Georges, cu un afectat „*Merci, Madame*”. Deși, vorbind despre infatuatul personaj, scriitorul folo-sește, cu temei, neologisme din belșug, când îi traduce gândurile, cuvintele sunt alese din sfera trivială căreia, acesta, cu adevărat îi aparține: „Se stârni un hohot de râs colosal; singur d-l Georges rămase scandalizat de metafora mea și... în gândul lui, mă făcu *mojic*”.

În popas de o noapte în casa amărâtă a unor flăcăi, Hogaș este trezit din somn de ceva „cu totul *original*”: „și nu mă dumeream, deocamdată, care să fi fost natura *ființelor silfice*, ce lunecau atât de *ideal* pe căile fără de urmă ale frunții și nasului meu”. Cu „groază și cu *admirație*” urmărește „duiumul” „neguroasei armate”, „nesfârșite *legiuni*” de... ploșnițe înșirate pe „*grade ierarhice*”, a căror activitate este minuțios descrisă, cu toată strategia iscusită pe care acestea o desfășoară. Chiar folosind din belșug virtuțile „neutre” ale neologismului, fragmentul depășește granița realismului.

În alte situații, cuvântul popular este pasta groasă care dă relief tabloului pictat pe canavaua „normalității” alcătuită de neologisme. Descrierea cocioabei lui Ion Rusu este unul dintre

exemplele posibile: „vechimea îi dăduse o *brâncă* și, *hâind-o* într-o parte, îi *hâise*, în același timp și *în sens oblic*, liniile odată *perpendicularare* ale ușii și ale ferestrelor sale; așa încât acestea, ca o gură și doi ochi de alt gen, *apucate* parcă de *spasmuri*, se strâmbau la trecători”(p.112).

Cutia de sardele a lui Avrum îi dezlănțuie imaginația: „Nu știu dacă *regii egipteni* mâncau sardele de cutie; sunt însă încredințat că cutia pe care Sura o pusese pe tejghea ar fi putut prea bine figura în orice *muzeu de antichități*, ca o *piesă arheologică* din *timpurile faraonice*”. Domeniul îl stârnește, iar „*celebra* cutie cu sardele”, obiect „de o *reală valoare arheologică*” coborât dintr-o „*adâncă antichitate*” devine prilej pentru a-și exprima un năduf, se pare, mai vechi: îndoielnica valoare a obiectelor expuse în muzee. Ironia este, de astă dată, nedisimulată, denumirile exponatelor lângă care și cutia lui Avrum și-ar putea afla locul, fiind dinadins și exagerat alese dintre cele mai comune, chiar explicit depreciative. „Pe lângă atâtea *frigări* luate drept săbii dace sau romane, pe lângă atâtea *hârburi de oale* ridicate la gloria de vase grece sau troiene, pe lângă atâtea *bolovani* ciopliți de fantazia întâmplării și pedepsiți pe sfânta dreptate să reprezinte epocile preistorice, pe lângă atâtea *trențe* cărora li se acordă rara glorie de a fi învălit oarecând coapsele eroice ale vreunui antic cuceritor de popoare, cine știe, zic, dacă n-aș fi strecurat și eu *cutia mea cu sardele?*” Iată, alăturate, reliefându-se reciproc, două modalități de exprimare a ironiei, realizate exclusiv prin mijloace lingvistice: pe de o parte referirea la cutie, obiectul ironizat, este disproporționat elevată, iar pe de altă parte, exponatele de muzeu, obiecte, în mod normal, intrinsec valoroase, sunt luate în derâdere nu prin calitățile exagerat înfățișate ci prin coborârea lor directă la nivelul „sinonimelor” triviale cu care sunt denumite. Diferența de afect în cele două ipostaze ale

aceluiși procedeu este evidentă. În prima ipostază, construită cu ajutorul neologismelor, bombastice în context, ironia este reacția senină a omului spiritual care face haz de necaz; în cea de-a doua postură, intenția critică este vădită, cu bună voie insuficient disimulată.

Într-o sumedenie de situații, contrastul între cuvinte și expresii aparținând limbajului literar sau chiar savant, pe de o parte, și celui popular sau regional, pe de altă parte, se dezvăluie într-un context mai larg, nu doar la nivelul unei fraze, fapt care dă relief narațiunii sau descrierilor, vioiciune dialogurilor și, de cele mai multe ori, menține o atmosferă de seninătate, de bunăvoință șugubeată.

Istoria îndelung pomenitei cutii cu sardele este încheiată, tranșant, în cea mai frustă expresie populară – care umilește risipa de elocință a călătorului – de către Axinia, îmbiată, în cele din urmă, să mănânce din „delicatesă”: „Da nu mânânc eu, cucoane, zise ea scuișând, pește putred cu undelemn împutit; n-am mâncat de-aista de când sunt”(p.86). Sub impresia dezgustului și a grabei de a și-l exprima, deci a afectului, Axinia „înghite” consoana finală a conjuncției „dar”, iar prezența acestei particule adversative în fruntea enunțului, precipită ritmul și evidențiază verbul în negație care, de altfel, fusese pregătit să preia accentul afectiv al frazei prin schimbarea topicii. Argumentul final „n-am mâncat de-aista de când sunt”, în spiritul celui mai ferm conservatorism țărănesc, pecetluiește refuzul.

Sprintena Axinie îi inspiră autorului numeroase observații hazlii, reproșuri făcute cu o ciudă glumeată, în fond, manifestări de simpatie. Referiri și comparații luate din universul și limbajul familiar muntencei, elimină orice posibilă inhibiție socială a acesteia și comunicarea se leagă spontan și pitoresc: „- D-apoi, de cine dracu te temi tu, fa? Când tu ești în

stare să te mistui din ochi ca argintul viu, parca-i avea chitia lui Aghiuță pe cap? Doar numai Ochilă și Lungilă din poveste să-ți poată veni de hac, cât de iute scaperi tu din picioare! – O! Pârlir-ar para focului, mustăciosu dracului! [...] ducă-se pocnitului cu mustețile lui cu tot!” (p. 81). De fiecare dată cuvintele călătorului se adaptează la puterea de înțelegere și, în consecință, și de reacție a interlocutoarei. Căci Hogaș avea plăcerea dialogului; inteligent și hâtru, știa să provoace replica celui mai taciturn muntean întâlnit în cale. Schimbările de registru în vocabular nu întâmpină nici o poticneală, scriitorul făcând parte din acea rasă de pământeni cărora le șade bine să vorbească orișicum – elevat, țărănește, licențios, hâtru, liric sau revoltat – fără ca în vreuna din ipostaze să fie altfel decât firesc și „la locul lui”.

Cu primejdie scăpați de furia bahică, imprudent ațâțată, a lui Ion Rusu, comentează, cu tovarășul său de drum, *caraghioasa* întâmplare: „ – Bine, *râsul moliilor* [...] mi-ai zădărnicit toată *iscusița* mea *diplomatică* [...] Da de m-apuca Rusu la bătaie? – Aș fi *sacrificat* pe altarul *umanității* 25 de parale și aș fi pus pe Axinia să te frece cu rachiu și cu sare; și, mai la urmă, o bătaie n-ar fi fost lucru tocmai de mirare, de vreme ce orice luptă de *fineță diplomatică* se sfârșește de regulă *cu păruială*, când, mai ales, e și rusul la mijloc”(p.115). În contextul capitolului (*Ion Rusu*), dialogul sprintar, cu ironii amicale (*râsul moliilor*), cu noțiuni aparent asociate în mod surprinzător (*fineță diplomatică* și *păruială*) dar în fond atât de real – și încă actual –, cu aluzia politică pe care omonimia dintre numele propriu și cel comun (*Rusu – rusu*) le-a pus-o la îndemână, este un moment de desfătare pentru cititor.

Savuroasa discuție pe teme juridice purtată cu moș Căpățână sub lumina stelelor, la o stână din creierii munților, ar merita, cred, să intre într-o eventuală antologie a dialogurilor în

literatura română. Un singur comentariu exterior, în rest, doar mânuirea meșteșugită a afluxului de cuvinte de la o replică la alta, ritmul lăuntric al frazei, dictat de modificarea afectului personajelor pe măsură ce se adâncesc în vorbă, împletirea, cu naturalețe, a unor termeni proveniți din straturi diferite ale limbii, creează un dialog captivant și o atmosferă, mai ales, agreabil-spirituală, în ciuda banalității dar și a gravității momentului. „- Dacă nu v-ar hi cu supărare, zise moșneagul, lungindu-se într-un colț și uitându-se țintă la mine, v-aș întreba ceva. – Nici o supărare, moșule, de ce să mă supăr? – Parcă v-aș hi vazut undeva; nu sunteți de la Cheatră? – Ba drept de-acolo, moșule; dar cum se face că mă cunoști d-ta de la Peatra? – D-apoi n-ați apărât d-voastră cu Enescu, la giurați, amu un an, pe niște hoți care-o fost prădat o stână? – Ba da moșule, da ce-i cu hoții aceia și cu stâna? – D-apoi că doar stâna noastră era cu paguba și tot cu paguba o și ramas; că doar hoții o scapat basma curată, ca niște fete mari; și tot noi și cu vina, și cu gloaba. – Așa-i, moșule, mi-aduc aminte; numai cât eu nu-s avocat; ia, mă luase și pe mine, așa, lude printre călărași, că doar la giurați și dumneata poți fi avocat. Da blăstămatul cel de Enescu, acela o-ntors capul giuraților, de i-o făcut scăpați pe tâlhari, c-acela știe toate șurubăriile și-ți face din alb negru, și din negru alb. – D-apoi că și dumitale cum îți mai melița gurița! De parcă-ți sufla Aghiuță la ureche, nu alta, zise moșneagul clătinând într-o parte și-n alta capul cu căciulă cu tot, în semn de mustrare. [...] – Ei, și nu cumva pentru asta ai să-mi porți ponos? Ce v-ai moșule? Așa-i legea: orice vinovat trebuie să aibe un apărător și, dacă scapă, norocul lui. – D-apoi, vezi că legea-i proastă: cine-o făcut-o, n-o avut cap, domnișorule; eu chitesc că giurații aceia îs puși acolo numai ca să le deie drumu hoților”. „Și fiindcă, de-aș fi discutat cu moșneagul în contradictoriu, mă temeam să nu mă rămână,

schimbai cu meșteșug firul vorbirii [...] – Dă, moșule, unde-s bucate, și pagubă, încheiei eu sentențios; da, mă rog, apă de unde beți când vi-i sete?”(p.239).

Să notăm, mai întâi, liniștea și cumpăneala lui moș Căpățână, care, trăit pe piscuri, între cele veșnice lăsate de la Dumnezeu, a învățat că graba și vorba multă nu-s de nici o trebuință; dacă oaspetele picat pe neașteptate era volubil, ca unul care vrea să se facă bine primit, baciul pare că nici nu-l bagă în seamă până nu-și termină de rostuit treburile stâinii. Abia apoi, precaut, dar urmându-și hotărât gândul, dezvoltând o adevărată strategie, inițiază dialogul. Pare că are o bănuială pe care o urmărește; în prima replică ambele predicate sunt la modul condițional-optativ, spuse cu grijă, ca să nu supere – abia mai târziu înțelegem că, poate, și pentru a nu deștepta, înainte de vreme, atenția interlocutorului. Neștiutor de ce-l așteaptă, „domnișorul”, printr-o propoziție eliptică reluată într-una completă, intră cu bună voie în „lațul” verbal întins de cioban, căci felul în care moșneagul se apropie de adevărul care-l doare, ne duce cu gândul la apropierea, tiptil, a vînătorului de prada sa. Odată lămurit că nu se înșeală, baciul renunță la modul verbal al politeței umile, și focalizează discuția – acuzând, implacabil și fluent, ca un adevărat orator – pe „oful” care-l măcina de multă vreme. Acțiunea iremediabil vinovată a oaspetelui său, *ați apărat*, este explicit împovărată de patru compliniri ale verbului (*cu Enescu, la giurați, amu un an și pe niște hoți*) rostite cu năduf, dintr-o suflare. Răcorit dar, în mod vădit, încă încovoiat sub greutatea nedreptății suferite, continuă, rememorând întâmplarea, într-o înșiruire de patru propoziții enunțiative exclamative, trei dintre ele cu predicatul la timpul perfect compus. „De câte ori suntem încă sub impresia unui eveniment, care ne-a emoționat și care, din această cauză, pare a fi prezent, întocmai ca unul petrecut,

acum, când vorbim, recurgem la perfectul compus”(Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975, p.136). Starea afectivă a bătrânului este înfățișată nu doar prin mijloace morfologice și sintactice. Ca întotdeauna, sub imperiul afectului, vorbirea populară dobândește un spor de expresivitate prin folosirea expresiilor și zicalelor sau a comparațiilor plastice: „hoții o scapat basma curată, ca niște fete mari”. Aici, cele două sintagme subliniate sunt sinonime, împletindu-se într-o repetiție pleonastică dictată tot de sentiment. Ultima dintre cele patru propoziții enunțiative exclamative care alcătuiesc enunțul, este eliptică de predicat, emoția vorbitorului și atenția ascultătorului fiind concentrate asupra necazului suferit: „tot noi și cu vina, și cu gloaba”. Prin repetarea lui „și” adverbial conținutul emoțional al frazei dobândește o intensitate crescută.

Călătorul, acum acuzat, încearcă să se justifice minimalizându-și contribuția la necazul baciului, și o face cu risipă de mijloace, în propoziții înlănțuite într-un ritm precipitat, departe de construcțiile nominale largi și molcome de mai înainte. Începe, însă, ezitant, derutat de întorsătura pe care o luase discuția. Locuțiunea populară „numai cât” care marchează un raport adversativ, cu o puternică nuanță concessivă: „așa-i [...] *numai cât* eu nu-s avocat”, îl ajută pe cel incriminat să câștige puțin timp; la fel, interjecția „ia”, în capul propoziției următoare, anunță o acțiune, aparent indiferentă, lipsită de însemnătate și consecințe. Fraza se încheie printr-o afirmație nesigură introdusă prin adverbul „așa”: „*ia*, mă luase și pe mine, *așa*, lude printre călărași”. „Și”, adverb, concentrează accentul în propoziție, încercând să inducă ideea de participare derizorie a „giuratului”, nu într-atât de vinovată; expresia populară, „lude printre călărași”, apare ca o explicitare a semnificației adverbului, cu siguranță pentru că era bine

cunoscută „judecătorului” său de circumstanță. Fără îndoială, importantă în crearea atmosferei momentului este o anume intonație, pe care mijloacele prezentate o cer. Poate privirea neîncrezătoare a baciului – nu o vedem dar o putem bănuși – îl determină pe autorul ajuns într-o situație unică în amintirile pe care ni le împărtășește, să încerce argumente mai energice, drept pentru care pornește o frază în care primele două propoziții au parcă menirea de a-l pune la adăpost de o-nțâmplare oricum consumată și de neîndreptat. Această virtute a timpului perfect compus, care îmi pare în mod vădit valorificată de Hogaș în exemplul citat, a fost evidențiată de Tudor Vianu (*Structura timpului și flexiunea verbală*, în *Studii de stilistică*, E.D.P., București, 1968, p.71) astfel: „Nici o altă formă a flexiunii verbale nu poate exprima ceea ce conține trecutul ca iremediabil, așa cum o face perfectul compus. [...] Perfectul compus ridică în fața trecutului un zid indestructibil, prin care nu este posibilă nici o infiltrare a trecutului către viitor”. Însă doar sugerarea unui „ce-a fost, a fost” consolator, nu putea fi suficientă, drept pentru care *blăstămatul cel de Enescu* este adus, cu febrilitate, în prim-plan. Avem a face, în această construcție, cu un raport inversat în care atributul substantival prepozițional de identificare, *de Enescu*, este în realitate termenul calificat; schimbarea topicii, cu transformarea gramaticală a determinantului, *cel blăstămat*, în determinat, *blăstămatul cel*, dă pondere calificării, estompează granița, și așa șubredă, dintre articolul adjectival demonstrativ și pronumele de aceeași categorie. „Acela”, repetat – o dată corelativ al lui „cel” și o dată subiect al uneia din subordonatele cauzale din finalul replicii –, propozițiile scurte, cu ultimele trei predicate la timpul prezent, cuvintele și expresiile populare – *o-ntors capul* = i-a convins prin metode necinstite; *i-o făcut scăpați* = i-a salvat; *a face din alb negru și*

din negru alb = a păcăli, a înșela; *șurubăriile* = șmecheriile –, conferă plasticitate și alertețe discursului. Dar toată această demonstrație de elocință nu-l scoate pe moșneag din ale lui și nici nu reface autoritatea și aplombul „domnișorului” de la Piatra umbrite de amintirile înverșunate ale baciului. Putem spune, încadrându-ne și noi în tonalitatea dialogului, că apa s-a mutat de la moara „giuratului” la cea a păgubitului care, cu o familiaritate ironică, vădit stânjenitoare pentru interlocutorul său, își continuă dojana, îndulcită, totuși, de expresiile populare și de diminutivele cuprinse în acestea: „cum îți mai melița gurița! De parcă-ți sufla Aghiuță la ureche, nu alta”(p.240). Schimbând din nou registrul și revenind la gravitatea sa lipsită de șovăire, fără a lua în seamă încercarea călătorului de a face uitată întâmplarea, – „pentru asta ai să-mi porți ponos?” – bătrânul are ultimul cuvânt, fără zicale, fără diminutive: „legea-i proastă: cine-o făcut-o, n-o avut cap domnișorule”.

În replici puține și fără risipă de vorbe, Hogaș cuprinde în dialogul de mai sus o gamă întinsă de sentimente pe care ne face să le înțelegem doar prin mânuirea cu subtilitate a virtuților evocatoare ale cuvintelor și ale timpurilor verbale, înfăptuire care dovedește un meșteșug scriitoricesc aflat foarte departe de amatorismul ce i s-a reproșat în atâtea rânduri.

Fără a fi o modalitate exclusivă, putem desprinde concluzia că, de cele mai multe ori, scriitorul se delimitează formal – prin comentariile intime unde își exprimă succint opiniile folosind neologismele – de muntenii cu care leagă dialog, chiar dacă dovedește, mereu, naturalețe și justețe atunci când, din pură plăcere sau, așa cum am văzut mai sus, din nevoia de a câștiga bunăvoința, se încumetă să vorbească „țărănește”. Discuția cu moș Căpățână a fost mai mult decât un taifas la lumina stelelor, lângă tăciunii unui foc care murea. Pentru cine nu a înțeles aceasta, autorul își dezvăluie gândul lăuntric: „Și fiindcă, de-aș

fi discutat cu moșneagul *în contradictoriu*, mă temeam *să nu mă rămână*, schimbai cu meșteșug firul vorbirii”. Partea din enunț care se referă la sine este exprimată printr-un neologism, cea care vorbește despre consecința pusă în socoteala baciului, prin utilizarea unei expresii populare și vechi, rară și expresivă, asupra căreia simt nevoia să zăbovesc. Odinioară, verbul *rămâne* cunoștea și o formă tranzitivă, astăzi pierdută pentru limba literară. Construit cu un complement direct, sensul era sinonim cu *a bate* (figurat), *a învinge*, *a întrece*, *a lăsa* (*pe cineva*) *în urmă*. „Cu acest înțeles străvechi”, *rămâne*, cuvânt „al statorniciei noastre din veac” (G. I. Tohăneanu, *Cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara, 1986, p.67) se întâlnește în operele unor scriitori a căror expresie este apropiată de limba populară; dintre exemplele posibile voi cita doar unul, – poemul *Scrisoare* din ciclul *Frunze* – în care bătrânul sens este înnobilit cu suavitate și mister poetic în versuri izvodite de Tudor Arghezi, meșter iscusit în reînviatul tâlcurilor adormite ale cuvintelor – pe care cu dinadins le căuta:

Aveai un fel de noapte-n ochi și-un fel de glas,
Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară, m-ai rămas.
Într-adevăr, destinul e tulburat de-o floare
Ieșită de neunde, necum și la-ntâmplare.

Chiar dacă mai sărac în expresivitate poetică, „mă temeam să nu mă rămână” spus de Calistrat Hogaș, nu este lipsit de un fior poznaș-dramatic, aflat în deplină armonie cu atmosfera creată de scriitor în jurul amintirii pe care ne-o împărtășește. Încheie episodul folosind mijloacele lexicale care l-au și dezvoltat: baciul cu zicalele populare și... cu paguba, el, cu neologismele și cu... sentința: „Dă, moșule, *unde-s bucate*, și *pagubă*, încheiei eu *sentențios*”.

În altă parte, Axinia îi spune „cu un zâmbet de *ironică neîncredere*”, „- Ei, ‘*neatale ți-e a pruji*’” (p.107). Se dovedește că valoarea jurnalului lui Hogaș trebuie mai abtirit căutată dincolo de efectele de suprafață, de exuberanța spumoasă a frazelor. În sprijinul acestei afirmații stă și relativa sărăcie a cuvintelor și expresiilor care să dezvăluie predispoziția spre șotii a personajelor, într-o operă în care umorul senin, modalitate de expresie rafinată a spiritului, rar și nesemnificativ convertit în comic de situație, este totuși o categorie viguros aspectată, necontestată de niciunul dintre comentarii ei. Mă voi mulțumi să enumăr formulele cu care Hogaș semnalează, în jurnal, momente și împrejurări șugubețe: „cui spui tu prujituri, mă?”(p.58); „nu vezi că te necăjește și vra să-și rîdă de tine”(p.66); „Nu glu-mești? Zise ea cu glas de spaimă glumeață.”(p.137); „Ai să-mi diochi băietul, zise femeia cu un soi de mânie glumeață în glas.”(p.63); „Dare-ar dracu, fa nevastă, să te zăpsesc, c-apoi sfântu Neculai îți știe de știre, încheie Honcu, încruntându-se glumeț.” (p.258); „ai tu, așa, niște glume de-ale tale, că, zău...” (p. 258); „Apoi, dă, după izbândă, veselie, așa o lăsat Cel-de-sus!”(p.39); „cuprinsă de o melancolie prefă-cută și ghidușă, de te umfla râsul...”(p.154); „să nu scrii vreo ghidușie”, „Vezi, bădie, că iar mi-ai scris ghidușii pe albumul meu?”(p.155); „hazlie întâmplare”(p.42); „îți vine să râzi?”(p.41); „d-tale ți-i de glumit, nu de dormit!”(p.103); „Da bine, ce-ați pățit creștinii lui Dumnezeu? întrebă (ea) cu fața înflorită de răs”(p.129). Răzbate, din exemplul din urmă, predispoziția înăscută a românului pentru reprezentarea în imagini poetice și plastice a tot ce-l înconjoară. Metafora deschiderii feței rîzânde în floare transmite, într-un cuvânt, întreaga complexitate a acestei modalități de descătușare a sufletului dar și a gândului: fața se luminează, se colorează, se încrețește într-o participare totală și

năvalnică. Mai spunem „cu fața luminată de zâmbet” când sufletul este senin, dar și „un zâmbet (îi) umbri fața”, dacă gândul este amar. Zâmbetul este o tresărire doar a sufletului, care, oglindindu-se în ochi, se dezvăluie lumii cu discreție.

Într-o crâșmă din Neagra Șarului, împreună cu Halunga, își dovedește neputința în lupta cu „șipurile cu rachiu”, în fața voiniciei munteanului Ilie Marcu. Iată cum, mlădiindu-și limbajul în funcție de personaj, comentează momentul: „Halunga [...] din *lapidar*, devenise cu totul *monosilabic* [...] *silabele* despărțite prin *reticențe*, [...] *avea* parcă *aerul* să facă o *lecție de silabisire*”; „tocmai *lucru mare nici eu nu plăteam*; totuși [...] îmi păstram, întrucâtva, *victorios, perpendiculara persoanei* mele pe pământ”; „Ilie Marcu [...] *băgă de seamă*, în cele din urmă, *că-și pusese boii în plug cu niște netrebnici*” (p.127). Niciunul dintre protagoniștii întâmplării nu vorbește; doar amintirea, în gândul scriitorului, și totuși, scena e vie, parcă jucată aieva. Vorbind despre Halunga, doar neologisme; despre sine, așisderea; gândul munteanului, exprimat printr-o zicală populară mai grăitoare decât ar fi reușit să fie o întregă pagină de comentariu. Un cuvânt ar mai fi de spus referitor la auto-caracterizarea pe care și-o face: ca și în alte dăți, autoironia, modalitate preferată de a-și cenzura atitudinile, îl îndeamnă la folosirea unei expresii populare.

Analizând aspectele de limbă în scrierea lui Calistrat Hogaș, cercetătorul nu poate, cu bune urmări, decide că o anume categorie de cuvinte este cu predilecție folosită de autor și că aceasta, înaintea altora, i-ar fi caracteristică. Spre pildă, întâlnim zicala „*dacă asară n-a fost bine, cred că va fi mai rău desară*”(p.56) despre care, dacă o comentăm izolat, nu avem a releva decât faptul că ne amintește de un moment celebru din *Amintirile* lui Ion Creangă (lucru care s-a și spus, de altfel). Dacă analizăm, însă, contextul, vom constata că sintagma este

mai mult decât o simplă pastișă: „scumpa mea *antiteză*; [...] *dacă asară n-a fost bine, cred că va fi mai rău desară*; precum vezi, ai *perspectiva unei compensații negative*; *cui cu cui se scoate!*”(p.56). Pentru aceia care își însușesc aspecte ale graiului popular din literatură și nu de la sursă, o frază anume poate rămâne strâns legată de numele unui scriitor care a folosit-o în mod inspirat în opera sa după ce a cules-o din aria care-i marca rădăcinile lingvistice; ea rămâne însă o expresie populară liberă și pasibilă de a fi reluată și de către alții, lucru posibil mai cu seamă când vorbitorii aparțin aceleiași zone geografice, deci și folclorice și lingvistice. Hogaș, cunoscător și iubitor al graiului popular, dă o utilizare cu totul personală zicalei, o alătură alteia, „*cui cu cui se scoate*”, cu care alcătuiește „contrastul”, creator de farmec, cerut de neologismele care le contra-balansează. Tonul de zeflema prietenească pe care îl cultivă autorul în dialogurile cu prieteni, cu alte cuvinte cu egali ai săi, ar fi imposibil de obținut dacă neologismele tranșante și, uneori, incomod de lipsite de echivoc, nu ar fi îmblânzite de ironia bonomă, aducătoare de bună dispoziție, a zicalelor populare.

Cele două modalități lingvistice extreme, vocabularul neoaș și neologismul, sunt, de departe, mijloacele predilecte de expresie artistică ale scriitorului. Împletirea sau alternarea lor dau textului o rezonanță de neconfundat. Procedeele sunt mânuit cu subtilitate și umor, iar cele două registre stilistice contrastează dar se și completează reciproc, asigurând povestirii relieful necesar pentru a rupe monotonia la care plăcerea detaliului o expune de multe ori.

Rătăcit în pustietatea muntelui, singur, cu desagii goi, își amintește cu jind de *Oxalis acetosella*, buruiana acrișoară care, cândva, într-o drumeție făcută în tovărășia unui „ilustru” botanist, îi mântuise de sete. Toată flora muntelui este cu

osârdie prezentată, ascunsă înțelegerii cititorului sub denumirile latinești, la fel cum „măcrișul iepurelui” se ascundea de călătorul flămând și însetat. Pagini de manuscris, puse la dispoziția lui Vladimir Streinu de către Sidonia Hogaș și pomenite de acesta în monografia dedicată vieții și operei scriitorului, arată că, pentru a-și alcătui demonstrația de elocvență botanică, Hogaș ceruse și primise ajutorul unui specialist. Parcurgerea paginii de carte împănată cu denumirile științifice ale ierburilor de pe pajiștile Ceahlăului, îi prilejuiește criticului observația următoare: „Pagina reprodusă până aici lasă îndeajuns să se vadă că Hogaș, ca să-și scrie amintirile de excursionist, „se documenta”, cum zicem noi azi...” – adevăr care, și el, contrazice, cred, judecata privind „amatorismul” scriitorului. „La prima lectură a unei astfel de pagini, el pare să înfățișeze umoristic erudiția inutilă în peisaj a fostului său savant însoțitor; la a doua impresie, se vede mai clar că scriitorul își ia în derâdere de fapt propria sa înclinare erudită, prezentă în întreaga operă...” (Vladimir Streinu, *op. cit.*, p.133). Se prea poate ca Hogaș să fi urmărit înadins unul dintre aspectele pomenite de Vladimir Streinu, sau, de ce nu, pe amândouă. Opera scriitorului pietrean este însă una *împinsă*, de autorul ei, *pe drumul subiectiv*, este, cu alte cuvinte – poate că în primul rând – creatoare a unei atmosfere iscată și indusă nouă de sentimentele și intențiile scriitorului, de *subiectivismul* său. Pagina cu pricina, la prima vedere excesivă, mi-a adus în minte o zicală populară, hazlie și plastică, tocmai pe măsura stării trăite de poet în episodul evocat: „țiganu’, când i-i foame, cântă”, adică, face ce știe el mai bine pentru a-și mai uita de nevoia care îl chinuie. Fragmentul este îmbibat într-un umor cu aparentă grijă ascuns în spatele unei erudiții cu adevărat inutilă și obositoare pentru acela care ar încerca să o trateze cu seriozitate critică. Contextul, însă, este pe deplin lămuritor:

descurajarea care îl cuprinsese pe flămândul călător la constatarea pustiuului din desagi devine paroxistică atunci când înțelege că celălalt pustiu, al împrejurului, nu-i oferă nici el vreun leac de foame; nu-i rămâne decât soluția de obște a românului – hazul de necaz – și, cum “să cânte” nu-i era la îndemână, o face cum știa el mai bine, rostind vorbe latinești. Pagina aceasta este una menită să creeze atmosferă, să sugereze „strășnicia deznădăjduită a stării (sale) de față”, neastâmpărul cu care aștepta ivirea vreunei minuni salvatoare; parcă pentru a o lua înaintea celor ce ar putea crede că, din nou, se încântă de știința sa de carte, își curmă, hâtru, șuvoiul elocinței: „*Oxallis acetosella* părea că-și pusese pe cap *chitia dracului*”(p.187). Expresia populară încheie un întreg șir de denumiri docte! În împrejurări adesea vitrege, lesne de întâlnit în peregrinări solitare prin pustietăți, este o adevărată artă să afli modalitatea de a adormi chinurile iscate de nevoi. Pe Hălăuca, pune stavilă văicărelilor de foame ale tovarășului de drum, nu declamând denumiri latinești ci înjghebând un dialog banal. De data aceasta, conchide, pentru a ne lămuri asupra vicleșugului: „...nu se vorbește de foame acolo unde n-ai ce mânca.[...] Și gura ținea de vorbă pe stomah, care-și uita de foame”(p.48).

Întâlnim, însă, în opera lui Calistrat Hogaș, pagini în care „vorba cu tâlc a țăranului” (Garabet Ibrăileanu, *Cei morți*, în „Viața Românească”, Iași, nr.1, 1920) nu constituie element al contrastului, menit să însenineze discursul și să provoace zâmbetul ci este rostită cu liniște, grea de înțelesuri adânci, uneori dureroase, în opoziție cu întregul operei și atmosfera tonică pe care aceasta o emană. Moș Alisandru Coșofleață, anulează simbolismul fonetic (Iorgu Iordan, *op. cit.*, p.16) al numelui său atunci când, succint și plastic, caracterizează vremurile în care trăia: „- C-apoi, bat-o pustia de lume, că tot mai bine era mai demult. – Cine zice altfel, moșule, decât, vezi

tocmai acele expresii, care îi dau culoarea particulară și în care, adesea, sunt înmagazinate experiența și estetica poporului român...” (*Moldovenisme*, articol rămas în manuscris. Publicat de Vladimir Streinu în *Pe drumuri de munte*, II, 1947).

Spre pildă, neologismul „permisiune” nu îl întâlnim în scrierea literară a lui Calistrat Hogaș, scriitorul preferând de fiecare dată cuvântul vechi, mai „rotund”, cu o mai mare putere estetică. La Văratice, „oaspeții *aveau cuvânt* să petreacă aicea câte o lună sau două”(p.16); Pisicuței „*îi îngăduii* să pască...”(p.260). E drept că relația de sinonimie între cele două ipostaze semnalate aici nu se poate spune că ar fi perfectă – o astfel de identitate de sens, oricum, „iese din domeniul realității lingvistice” (Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 313) – și, de asemenea, sursa expresivității lor diferă. Astfel, unul din înțelesurile vechi ale lui cuvânt este „învoială” iar sintagma aleasă de autor țintește acest sens, iar prin sonoritatea ei molcomă și învăluitoare, ca și prin trimiterea la vechime, slujește deplin atmosfera cerută de con-text. Nici chiar locuțiunea „aveau îngăduință”, deși sinonimă și având același aspect arhaic-protocolar, nu ar fi putut-o înlocui, cu urmări asemănătoare în plan artistic. La fel cum, în cea de-a doua frază citată, locuțiunea „*îi dădui voie*” nu ar fi dezvăluit, așa cum „*îi îngăduii*” o face, nimic despre legătura afectivă dintre „cei doi călători”, om și cal. Nici neologismul *a permite*, nici locuțiunea *a da voie* nu aduc înțelesul de suflet care înseamnă răbdare de a aștepta, indulgență, bunăvoință și înțelegere. Chiar și aceste exemple care ar putea fi considerate minore, susțin ideea că nu simțul limbii și nici conștiința artistică i-ar fi lipsit lui Calistrat Hogaș. Gândul că, poate, neologismul „permisiune” nu i-ar fi stat la îndemână scriitorului este cu ușurință înlăturat dacă parcurgem textele articolelor și conferințelor sale. Citez din articolul *Miserii literare*, publicat în revista „Asachi”, nr.

9/1883 și pentru prima oară reprodus în volum în ediția întocmită și îngrijită de Cristian Livescu: „ș-apoi mai la urmă, fiecare e liber d-a traduce în versuri o simțire sau o gândire a sa, dar această simțire sau această gândire tradusă în ver-suri, nu are sau nu trebuie să aibă *permisiunea* de a ieși la lume, fără sigilul perfecțiunii, atât ca formă cât și ca fond.” (Calistrat Hogaș, *Integrala prozei – Publicistica*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, p.382).

Veri la rând Hogaș a părăsit Piatra pentru a colinda munții *în tihnă și în răgaz* (p.16), fără grijile, pe care le lăsa în urmă, dar cu timp pentru a se bucura după pofta inimii; niciodată „pe îndelete”, „în pace” ori „în liniște”. Posibil ca înțelesurile sintagmelor de pe urmă să le fi simțit prea limitate pentru a tălmăci intensitatea sentimentului de descătușare în voia căruia se lăsa odată ieșit în largul naturii, și care dau temeul dublei determinări adverbiale (*în tihnă și în răgaz*), pleonastică, sub puterea afectului. Mai târziu, îl va lăsa pe Sgribincea, cu grijă malițioasă, *să-și lege târsânele în răgaz* (p.249). Altminteri, complinirile modale la care recurge cu predilecție, sunt locuțiuni ce sugerează sprinteneala faptei, în acord cu temperamentul autorului: „*Cât te-ai șterge la ochi*, furăm împresurați din toate părțile de o mie de colți gata să ne sfâșâie”(p.50); „Oare din ochii mei nu se ștersese, *ca prin descântec*, priveliștea deșăntată și vrednică de milă a nemerniciei și stricăciunii omenești?”(p.216). Expresii populare, în dauna altora mai recente, preferate tocmai datorită vechimii care, în mod paradoxal, în loc să le erodeze le asigură un plus de prospețime, de mister și, deci, de expresivitate.

Nouă, vorbitorilor de rând, ne este mult mai la îndemână sintagma „ca prin farmec”, dar constatăm că pare atinsă de banalitate alături de mai bătrâna și mai „a pământului”, *ca prin descântec*. În opera unui poet al trăirilor de suflet, cum a fost

Hogaș, farmecul, vraja și descântecul au parte, în mod deloc neașteptat, de o bogată recurență, înlesnită de serii sinonimice generoase. Să ne oprim asupra capitolului închinat Floricicăi, personaj de care s-a simțit legat iremediabil printr-un păienjeniș magic de simțiri, adevăr confirmat și de Sidonia Hogaș în volumul dedicat memoriei tatălui său. Cuvânt și stil, – instrument și meșteșug – stăpânite deopotrivă, i-au înlesnit scriitorului alunecarea nestingherită pe panta simțirii atunci când s-a aflat în preajma Floricicăi, *farmazoană*, *fermecătoare*. Epitetele sunt susținute, în context, de sintagme care le lămuresc și le îmbogățesc sensul: „prea ai meșteșugul de a mi te vârî nepoftită în suflet, prin fundul pălăriei, și de a-mi stârni fel de fel de vedenii cu *farmazoniile* d-tale. De când crezi că umblu după o *vrăjitoare* care să-mi descânte de-a scăpării?”; „să mă apuc de glumit cu o *fermecătoare* ca de-alde dumneata; cel mult dacă umblu să-mi răscumpăr sufletul...”(p.137). Cum se poate vedea, ca de fiecare dată, Hogaș nu-și neagă sentimentele dar nici nu le dezvăluie fără pavăza, extrem de străvezie, de altfel, a glumei sau a auto-ironiei. Fiecare cuvânt din contextul citat, dă greutate cuvintelor temă. Meșteșugul de a (se) *vârî nepoftită în suflet, prin fundul pălăriei*, ca și *vedeniile*, sunt o aluzie salvator-glumeață la scamatoriile și iluziile posibile sub cupola „vrăjită” a cercului; fără îndoiala că nu și-ar putea răscumpăra sufletul de sub puterea *fermecătoarei*, decât căutându-și vreun *descântec de-a scăpării*. Jocul sinonimelor este dublat de acela, mai subtil, al omonimiei. Deși dicționarele tâlmăcesc același sens („persoană care face vrăji”) pentru *farmazoană*, *vrăjitoare* și *fermecătoare*, Hogaș le-a limitat gradul de înrudire, transformându-le, con-textual, în sinonime parțiale. Regionalismul *farmazoană* (< rus. *farmazon*) discordant față de statutul social și intelectual al Floricicăi, aduce, după știutul, de

acum, obicei al scriitorului, nota glumeață menită să disipeze atmosfera tulbure, și... primejdioasă, de lirism a momentului. Ca să-i descânte *de-a scăpării*, umblă după o *vrăjitoare* – substantiv pe care am putea să-l considerăm „termen tehnic”, căci *farmazoana* îl vrăjise fără a fi meșteră în a „face vrăji”. Cât despre *fermecătoare*, ultimul cuvânt în această serie sinonimică pe care aș aprecia-o oscilantă, sau mai degrabă „vălurită”, acesta, substantivizat, întruchipează un joc șăgalnic în care, alături de sensul care-l plasează în raport de sinonimie cu *vrăjitoare* și *farmazoană*, intră și înțelesul adjectivului omonim, „încântătoare”. *Fermecătoare* cuprinde, de fapt, și „spusul” și „nespusul” în această evocare de un „fermecător” lirism.

În capitolul *Ion Rusu*, din nou se vorbește despre o „vrăjitoare” și o „farmazoană” și, abia de data aceasta, scriitorul întrebuințează cei doi termeni cu sensurile lor proprii. În fapt, „vrăjitorul” este el însuși căci, la nivelul operei, reușește să pună o distanță atât de mare între ipostazele create, încât, același cuvânt devine, afectiv vorbind, propriul său antonim de la un capitol la altul: „iar o venit aici cotoroața de *vrăjitoare*”; „Marula, *vrăjitoarea* din Păltiniș; după ce poartă toată noaptea pe Sarsailă după gât, vine de-ncheagă apa prin sate”; „Las-o pârdaľnica, dacă-i *vrăjitoare*, măi Rusule, că ți-a face vro *farmazonie* și te-i trezi într-o bună dimineață din om neom”; „D-apoi că nu mă tem eu de *farmazoniile* ei; eu îs cântărit în ziua de Paști și nu se prind de mine drăcoveniile ei”(p.109). *Vrăjitoare*, în acest context, își împletește înțelesul cu acela al unui sinonim popular, *cotoroața*, iar eresurile invocate, (*încheagă apa, cântărit în ziua de Paști*) slujesc expresivitatea cuplului sinonimic. Termenii asociați, sinonime pentru diavol, aparținând categoriei de vocabular restrictiv (Sarsailă, pârdaľnica), sunt explicitați în cele din urmă, – cu

același rost, al țintuirii, fără putință de echivoc, a *acestei* vrăjitoare, în zona maleficului – sub pavăza providențialei cântăririi în ziua de Paști: „nu se prind de mine *drăcoveniile* ei”. Cum este de înțeles, în vocabularul muntenilor cu care scriitorul a legat dialog în drumurile sale pe munte, sfera restrictivă a termenilor ce-l denumesc pe „cel cu nume urât” (Mihail Sadoveanu, *Baltagul, Opere, X, ESPLA, p. 535*), este destul de bogată: Aghiuță, Scaraoschi, Sarsailă, pocnitu, naiba, pârdalnicul, cornoratu. Toți acești termeni, cărora li se alătură imprecizia „arză-l-ar para focului”, cu convenționalismul lor eufemistic, se întâlnesc în vorbirea și în relația cu „Axiniile”, cu „Avrumii” și „Ionii” întâlniți în cale; altminteri, fără ca aceasta să fi devenit o notă caracteristică, Hogaș, netemător și străin de orice fățarnicie, vorbind în nume propriu, mai scapă și câte un „bine, sfârleaza *dracului*”(p.92), sau „d-apoi, de cine *dracu* te temi tu, fa?”(p.116).

Opreliștea sinonimelor eufemistice a găsit cu cale să o folosească atunci când, fidel adevărului, nu s-a dat în lături de a înfățișa fapte și observații mai puțin „la îndemână” de mărturisit. În valea Sabasei, spre pildă, găzduiți de o munteancă „naltă, bine fă-cută”, „curat îmbrăcată”(p.62), cu greu se încumetă la somn. Deslușirea petrecerii nopții este anticipată de observații pregătitoare: „- Dacă vrați să vă culcați, zise ea (munteanca) peste puțin timp, iaca, paturile sunt gata... Și când deschise gura spre a vorbi, zării *strunga* dintre dinții ei de deasupra... pe câmpul alb era însemnată cărarea neagră a păcatului...”. Fie că, om dintr-o bucată, Hogaș nu se prea împăca cu diminutivele decât dacă sufletul său le dădea un rost anume, fie înclinarea spre păcat a jupânesei „de gazdă” i s-a părut pe măsură, dar, metafora, cu iz păstoresc, nu este derivatul „strungăreață”, îndeobște folosit pentru a denumi „acest „detaliu anatomic” plin de „vino-ncoace” (G. I.

Tohăneanu, *Cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara, 1986, p. 242). Îmi vine a crede că nici amănuntul tumultului meteorologic – „Cerul prevestea o noapte furtunoasă” – nu este pomenit fără un tâlc ascuns și lămuritor în același timp. „Într-un târziu mă culcai și eu... *Dormii somnul omului fericit...*”. Sintagma, generalizatoare, sprijinită de punctuația adecvată, nu lasă nici o dificultate în deslușirea amănuntului care rămâne picant tocmai pentru că a fost suficient „învăluit”.

Bogăția de sensuri pe care o ascunde vorba – cuvânt despovărat, în acest context, de orice sens peiorativ – ascuțită, subtilă, șugubeață, a celor care ne-au durat „veșnicia”, poate pricinui, cui o cunoaște, prilejuri de senină desfătare. „Cătră asfințit, sosirăm la Horaița, unde furăm primiți cu oarecare *răceală* de către egumenul mănăstirii [...] ne puturăm lămuri că sfinția sa suferea de un *gutunar* și că, prin urmare, întreaga sa veselie sufletească înghețase sub această răceală din părțile înalte ale persoanei sale...”(p.13). „Răceala” îi înghețase, de fapt, „adâncul” persoanei sale, judecat după puținătatea bucatelor oferite dar, bucuria drumeților ieșiți „la largul drumului” avea nevoie de mai mult pentru a fi umbrită. Polisemia primului termen („răceală”) este strunită cu ajutorul unui sinonim al unuia din înțelesuri („gutunar”).

Procedeul, exprimat „cu surdină” la începutul drumului pe cărări de munte și pe file de carte, se dovedește a fi irezistibil pentru inteligența mucalitudinii călător. Toropiți de drum și de căldură, caută răcoarea unei umbre căci, „súdoarea ne *înmuiase* trupurile”(p.11). Alăturat lui *súdoare*, sensul explicit al lui *înmuiase* este „ud” dar, nu este străin nici de toropit, pe care autorul îl lasă în subtext, lipsit fiind „de glorie”, pentru niște vajnici alpiniști ca ei. Mai târziu, însă, vederea „nimfei” de pe malul Tazlăului, Călina lui Drăgan, frumoasă și ispititoare, îi deschide zăgazurile gândului, dezlănțuit în plăcerea unui joc

prelungit al cuvintelor: „numai cât tu, fa Călıno, fiindcă, *drăgăliță-doamne*, ești nevasta lui *Drăgan*, apoi ai prea multe *drăgănele*, încât ai de unde irosi și pe dealuri...”(p.248). Ambiguitatea vorbelor, care-și găsește sinonim în privirea piezișă și șăgalnică a femeii, este domolită dar și adâncită, de pitorescul unei zicale populare: „lui bietul Drăgan i-a cântat cucu-n spate când s-a-nsurat”.

Expresii și locuțiuni populare sunt pe de-a rândul presărate în jurnalul lui Hogaș, conferind culoare locală narațiunii și autenticitate dialogurilor: „acea hoțomană de foame care tot drumul *se ținuse grasă* de noi”(p.24); „câinele se simți fericit *s-o poată împunge la fugă*”(p.232); „*pusei strunea* flămânde și prăpăditoarei mele porniri”; „foamea *dădea pinteni*”(p.15); „mă hotărâi să *deschid vorbă* cu ea”(p.33); „*călugărul simțea jărat* sub tălpile lui”(p.28); „fă-ne hatâr”(p.40); „parcă *ți-a ieșit un porumb din gură*”(p.64); „*nu te împuțina cu sufletul*”(p.61); „*am să te așăz* la badea Ilie”(p.101); „*plecasem* din zori, *cu sloboda*”(p.182); „*cu vai nevoie*, mă țineam de dânsul, *cât coala*”(p.200); „*mă pusei în cale*” (mă pregătii) (p.220); „hotărâi să mă *astâmpăr locului*”(p.222); „foamea *ne și călcă din urmă*”(p.245); „*aș fi avut gust*”(p.259) (dar și „ar fi avut această fantezie”); „*îi știm noi moarea Tazlăului*”(p.251); „*vă strânge frica-n spate*”(251). Zicalele populare sunt, însă, „ale scriitorului”, prea arareori puse în gura vreunui personaj; îi dau prilejul să fie sfătos, autoironic, le parafrazează, uneori, obținând efecte de umor subțire. Iată câteva, înșirate în ordinea apariției lor în textul operei: „pe drumul bătut, cine ar mai fi în stare să deosebească urma cui a trecut”(p.37); „când cineva nu se poate ascunde după deget, se ascunde după picioare”(p. 89); „Eroismul meu se simțea cam la strâmtoare”; „din închipuire se naște frica, din judecată, bărbăția! Cea întâi veșnic era cu mine, cea de-a doua... mai pe apucate”(p.217); „decât stă în firea

omului să-și îmbrace câteodată frica în vitejie și curaj”(p.251); „apucasem vitejia de coadă și mă țineam grapă de ea”; „cum mi-a fi scris”; „ce e scris omului, în frunte i-e pus”(p.252). Cum vedem, semantica zicalelor cuprinde, mai cu seamă, sentimentul fricii, o simțire extremă, numai bună de a-i trezi gustul auto-ironiei.

Am menționat, într-una din paginile de început, înclinația lui Calistrat Hogaș – altminteri divers comentată –, spre referiri la marile opere ale antichității, legând-o de spiritul *Școlii romane*. Fapt este că marii clasici au fost, și pentru scriitorul român, modele iar nu izvoare pentru „pastișe”, pentru imitații bazate pe reminiscențe de lectură. Citatele, în fapt doar zece în întreg jurnalul, servesc împlinirii aceluiași „farmec al contrastului” care jalonează mărturisirea trăirilor din verile petrecute în munții Neamțului. Pomenirea lor este *fi* manifestarea unui, i-aș zice, reflex intelectual – „vom sfătui *pleno ventre*; nu bagi de seamă, se vede, că am devenit străveziu de foame?”(p.97), sau „privind cu jale la cei câțiva bureți ce mai rămăseseră, mi se părea că mă aflu înaintea unor „*Rari nantes in gurgite vasto*” din clasica antichitate”(p.229), ori „*Bis repetita Deo placent*: al doilea și al treilea pahar fură golite cu același ceremonial...” (p.24), sau „căci totul trecu *in ictu oculi...*”(p.210) –, fie este manifestarea unui spirit lucid și „savant” care se înveselește pe propria-i socoteală – „și somnul ne doboră la pământ... „*Et misit soporem in Adamum*.” Atâta numai că, la deșteptare, nu era să găesc lângă mine o Evă în plus și o coastă în minus”(p.44), sau „descoperii dedindos și la lumina unui chibrit o poiată de scânduri plină cu fân, bine închisă de toate părțile, afară de ușa care stătea în lături. „*Sententia compos voti!*...” ar fi strigat cu entuziasm Horațiu, dacă și el ar fi avut, ca mine, prilejul fericit de a fi cal pentru o singură noapte măcar”(p.174).

Altădată, aluzia mitologică, împletită cu motive eminesciene deloc disimulate, folosește la întocmi-rea unei parodii din care voi cita doar câteva versuri: „Eu chiar acum avut-am, în depărtatul cer,/ O tainică-ntâlnire cu vechiul Jupiter.../ Și poate vrei, și ție, să-ți spun ce-am sfătuit?! Să-ți spun: bătrânul Zeus e foarte amărât;/ [...] Și stă plecat și gârbov peruginitu-i sceptru,/ Cum stă-n Karnak, la lună, un palid rege spectru;/ Și-n sufletu-i nu are decât un singur dor;/ Să moară; dar nu poate, căci e nemu-ritor...”(p.71).

„Mitologicele” sunt, uneori, o metodă ingenioasă de susținere a atmosferei sugerată de textul hogașian: „Adâncurile tăcute și largi ale miezului de noapte se umplură deodată de glasul jalnic și prelung al clopotului... „*Vivos voco*”... Și călugării, ca umbre negre rupte din întuneric, se mistuiau în ușa luminată și larg deschisă a bisericii... „*Mortuos plango*”. Și părintele Ghermănuță dormea dus pe lada de Brașov... „*Fulgura frango*”(p.210). Fără îndoială că doar simbolismul fonetic al vocabulelor latinești l-a îndemnat pe scriitor să le folosească; slujindu-ne de sonoritatea lor, „vedem” și „auzim” petrecerea miezului de noapte în schitul de la Nichit. Vocala „o” și labiodentala fricativă sonoră „v”, repetate alternativ și obsesiv (*vivos voco*) creează fundalul sonor al scenei, împreună cu lichida vibrantă „r” asociată ocluzivei velare sonore „g” (*fulgura frango*): glasul adânc și sonor al clopotului și „horăitul” părintelui Ghermănuță. Peste acestea, parcă sorbiți de lumină, călugării plutesc spre biserică (*mortuos plango*), imagine vizuală materializată printr-o sugestie auditivă – deschiderea vocalică gradată, „u” – „o” – „a”, remisă suav la „o” prin intercalarea nazalei „n”. Acesta este, însă, un exemplu singular – nu și nesemnificativ! – pentru că, altminteri, principala funcțiune a citării din textele clasice rămâne alcătuirea de cupluri contrastante, împletiri de cuvinte

aparținând unor registre stilistice deosebite, care își valorizează reciproc virtuțile expresive. Niște furnici, pe care le stârnise, fugind „spărieți și nedumerite care încotro”, îi aduc, pe loc, în minte două versuri ale lui... Ovidiu: „Si licet exemplis in parvo grandibus uti,/ Haec facies Trojae, cum caperetur, erat!...”(p.194). Asocierea poate părea grandilocventă și, deci, lipsită de vreun folos, și așa ar fi dacă scriitorul nu ar fi dat, prin însuși acest citat, dovada că strunea procedeul, că-i urmărise cu dinadins efectul. Semnificația versurilor („Dacă ne este îngăduit a ne folosi în cele mici de exemple mărețe...”), precum și comentariul următor, arată că, și de această dată, Hogaș nu urmărea decât prezentarea vie și înveselitoare a unei peripeții mărunte. „Așa de spărieți și de nedumeriți mi-nchipui că trebuie s-o fi împuns de fugă troienii lui Priamus, când îi luă Achile cu jărdia de la spatel!...”. Fonetismele regionale (*spărieți, jărdia*), locuțiunea verbală populară (*a o împunge de fugă*), ne întorc, lin dar fără echivoc, la modestia realității, astfel subliniată. Fără îndoială, drumul de la furnici la ... troienii lui Priamus, chiar cu girul „clasicei antichități”, este destul de lung dar, odată parcurs, nu mai poate fi lesne uitat, ceea ce înseamnă că scriitorul și-a împlinit voia, lăsându-ne să-i cunoaștem nu „amintirile” ci, mai ales, „impresiile” de călătorie prin munți.

Calistrat Hogaș și-a ales cuvintele; nu doar din grija elementară de a evita repetițiile supărătoare ci și cu preocuparea omului citit care a înțeles să facă din cultura sa mijlocul predilect de valorificare a felului în care își dezvoltă gândurile, care știa că doar „în alai” cuvintele își dezvoltă puterea estetică și de sugestie.

Nu voi epuiza, spre susținerea acestei opinii, exemplele de genul: „hipolog” și „geambaș”, sinonime utilizate pe aceeași pagină, cu siguranță, pe de o parte, pentru a nu cădea în păcatul

repetiției „vinovate”, dar și cu scopul de a pregăti, cu emfază voită, prezentarea „mâței” ce avea să se transforme în Pisicuța; sau, cuprinzătoarea serie a „măsurilor de rachiu”: *stecla, sticla, sângeaca, patriarhala ocă, stamboala, merța, chila, garafa, paharul*.

Mă voi opri asupra unui aspect, căruia Hogaș însuși i-a dat o atenție deosebită: *ochii și privirea*, termeni cărora scriitorul le asociază, de cele mai multe ori, *tovărășii neașteptate* și, tocmai de aceea, cu o expresivitate sporită. Remarc, în primul rând, faptul că din mulțimea de expresii și locuțiuni populare care denumesc singurul organ care ne poate demonstra sau tăgădui „umanitatea” și legătura cu dumnezeirea – *ochii* –, Calistrat Hogaș a ales-o pe cea mai comun-sugestivă, reușind să împrăspăteze, cu ajutorul vecinilor contextuali, floarea metaforei, vestejită de timp și prea sârguincioasă folosire. Un personaj hogașian era „un om plin de viață și cu tot sufletu-i vesel în ochi și pe figură”(p.116), observație care cu greu ne-ar atrage luarea aminte dacă am căuta și am prețui doar originalitatea gândului și cuvântului unui scriitor. Hogaș, fără îndoială, cu har și înțelepciune, a cinstit geniala inspirație a celui care, primul, a observat că *ochii sunt oglinda sufletului și de aceea, în paginile sale, nu o singură dată detaliul, generos exprimat, îmbogățește înlănțuirea ochi-suflet-gând, element de nădejde în crearea atmosferei specifice operei lui Hogaș: „sufletul meu își destinse aripile, ochii mei se înălțară și căutară să deschidă gândului meu un drum spre largul limpede al văzduhurilor”(p.75). Portretul moral al personajelor este, de fiecare dată, succint trasat doar printr-o referire la ochi sau privire, în care, cu pătrunzătoare înțelegere, zărește răsfrânt lăuntru sufletului și al minții. Susțin această afirmație cu câteva citate lămuritoare asupra cărora voi zăbovi la timpul cuvenit (v. capitolul “*Suflete de mozaic*”): „avea maica*

Filofteia niște ochi căpriei și mari, care te tăiau în suflet cu ascuțișul privirii lor și care, deși trecuți în vârstă, ardeau totuși de focul unei tinereți mistuite de văpaia unor patimi înădușite”(p.12); „nepotrivirea izbitoare dintre această smerită milogeală [...] și ochii lui negri, mici și scânteietori, [...] și acea privire, mai ales, care se furișea, din când în când, repede spre noi și pe care, niște gene lungi și dese nu o puteau îndestul ascunde”(p.24); „Avrum, ai căruia ochi recăpătase privirea lor vicleană și lacomă la sclipirea pe care piesa de 5 lei o arunca...”(p.84); Anița avea „două priviri albicoase și holbate, din care o încremenire hipnotică stânsese parcă orice lumină”(p.173); „în ochii jupânesei Zamfira e atâta taină și atâta viață arzătoare”(p.101); „doamna naturalistă îmi aruncă o privire ironică și ghidușă, cum numai femeile știu să arunce”(p.185).

Nu se poate spune că imaginile create de Hogaș prin îmbinări personale de termeni aparținând mijloacelor lingvistice obștești, prin transferuri inspirate de sensuri între cuvinte de bază, cu înțelesuri pe vecie consacrate, nu au adus un plus de farmec limbii române. Pentru noi toți, ochii ne vădesc ascunsul din suflet; când „îi îndreptăm spre ceruri”, cu ei privim către Dumnezeu. Calistrat Hogaș îndrăznește să sugereze mai mult atunci când „adâncului cerurilor” îi substituie sintagma „*ochiul lui Dumnezeu*”(p.46), și ne vine a crede, alături de el, că avem puțința de a ne privi ochi în ochi cu Cel de sus dacă ridicăm privirea la cer. Nu mai puțin temeinică este legătura dintre ochi și gând, pentru scriitorul nemțean, încât transferul de însușiri de la un termen la altul se face lesne și spre folosul expresivității imaginilor: „bietul meu tovarăș [...] *plănuia cu mintea și cu ochiul un loc...*”(p.88) sau, „*dădusem frâu slobod ochilor și gândului*”(p.124). Niciunul dintre sinonimele posibile pentru *plănuia* nu-i leagă înțelesul de

o lucrare a ochiului, în schimb, ochiul poate *iscodi* și prin acest atribut ar fi putut fi – banal, însă – alăturat minții. La fel, doar în împrejurări dramatice – „hipnotici și holbați” ca ai Aniței, spre pildă – ochii nu-și dau singuri „frâu slobod”. Cu siguranță, alăturarea puțin obișnuită, a ochilor lăsați slobozi împreună cu gândul, slujește și ea la dovedirea strânsei legături dintre cele trei atribute care ne consfințesc superioritatea în regnul animal: suflet-ochi-gând.

Fantasmele, pe care atât de des le cheamă scriitorul pentru a materializa prin cuvânt fiorul trezit de „adânca liniște a singurătății”, sunt bântuite și ele de „ochi” care dau viață neclintirii și tăcerii „neturburate de pretutindeni”(p.293). „Geamurile chiliilor din preajma mea, poleite de lumina asta făr’ de viață, căutau, de prin unghere, hipnotic spre mine cu priviri într-aiurea de ochi sticloși, încremeniți și morți...” (p.293). Subiectul acestei propoziții atât de larg dezvoltate (*geamurile*) denumește termenul propriu capabil să atenueze atmosfera stranie a nălucirii creată de aglomerarea, în gradație ascendentă, a celor trei determinări adjectivale din final (*ochi sticloși, încremeniți și morți*), anticipată de locuțiunea adjectivală „făr’ de viață”. Soluția lexicală a punerii în relație semantică a substantivului „geamuri” – cu referirea sa subiacentă la „sticlă” – și a epitetului „sticloși”, la care se adaugă metafora comună „ochi de geam”, nerostită, dar de care nu putem face abstracție, ar putea fi apreciată drept o modalitate stilistică facilă. Nu putem, totuși, să ignorăm meșteșugul scriitorului care, atent la nuanțe, a țesut atmosfera stranie a miezului de noapte în „lăuntrul” unei mănăstiri, mânuind, cu predilecție, mijloace lexicale de expresie.

Dacă încercăm o apreciere asupra domeniilor din care Hogaș a împrumutat termeni specifici, vom constata că zona cea mai bogat aspectată este aceea a arhitecturii. Voi înșira,

neînsoțite de context și fără a mai nota recurența, din cauza numărului lor mare, cuvintele, neologisme, care aparțin acestei sfere de activitate: arhitectonic, amfiteatru, arcuit, arc, bastion, balustradă, coloane, cadru, chenaruri, cariatidă, centru de greutate, citadelă, stil definit, discordant, echilibru, proporții, haos (referitor la stilul unei construcții), încadra, masiv de piatră, metereze, ogival, plan neted, perspectivă, piramidă, pagodă, rotunduri armano-bizantine, sub regimul artei, ramă, a rădica planul, rotund, spirală, salon, suspendat, statuar, stavilă aeriană, templu, trunchiat, stil uniform. Nu lipsesc, însă, termenii tradiționali: bagdadie, boltă, cotenească, cerdac, cutnie, tras la cumpănă, dușamea, izbă, medean, prispă, pârlaz, privaz, pop, podele (însemnând „tavan”), poiată, șindilă, șandrama, tarniță, țâțână.

Judecând după numărul mare de neologisme întâlnite în opera lui Calistrat Hogaș, se poate reține părerea că acesta este aspectul caracteristic al scrierii sale dar, graba acestei concluzii ar fi păgubitoare pentru autor și, în egală măsură, pentru vrednicia cercetătorului. Pe de altă parte, textul este înțesat de expresii și zicale populare – mai puțin regionalisme – și, de asemenea, aflăm pagini întregi scrise în cea mai comună limbă literară, pagini demne de reținut pentru cu totul alte virtuți decât cele, precumpănitor, lexicale. Nu se poate spune nici că scriitorul a folosit „câte puțin” din toate posibilitățile de expresie pe care limba română – fără puțință de tăgadă, temeinic stăpânită – i le-a oferit, pentru că, paradoxal pentru cuprinsul unei opere cu dimensiuni atât de reduse, autorul a folosit „câte mult din toate”.

Deși extrem de „hogașiană”, formularea potrivit căreia vocabularul lui Calistrat Hogaș ar fi unul „heteroclit”, lipsită de nuanțări, îmi pare că induce o sugestie depreciativă care neagă tocmai aspectul cel mai caracteristic și mai generator de farmec

al operei: împletirea, fără ostentație, de registre lexi-cale diferite, dozarea, cu subtilitate, a modalităților lingvistice de expresie până la obținerea unui discurs nuanțat, al cărui principal merit este lipsa de platitudine, de monotonie.

„UN STIL PROPRIU AL SĂU”

Oricât de inspirată sau de meșteșugită ar fi alăturarea unor cuvinte, oricât de surprinzătoare ar fi imaginea pe care ar alcătui-o, ele capătă viață, putere de sugestie, doar atunci când sunt relaționate cu altele, când domină sau se lasă dominate între ele și, laolaltă, sunt subjugate de idee sau de sentiment. Hogaș, „profesor de partea literară”, a pornit pe urcușul artei scrisului dintr-o, i-aș zice, neputință năvalnică de a păstra doar pentru sine „îmboldirile” firii sale iubitoare de tot ceea ce înseamnă viață: lumina soarelui, suflarea vântului, verdeța și florile primă-verilor, șoptele pâraielor și umbra pădurilor. Rodul acestei generozități, confesiunea ce poartă titlul generic *Pe drumuri de munte*, departe de impulsul care l-a generat, vedește grija și truda autorului de “a se fi slujit de o limbă curată și de un stil propriu al său”(Calistrat Hogaș, „Prefața”, în *Integrala prozei*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, p.246), adică, de a fi mânuit ceea ce lingviștii numesc “sintaxa afectivă”, în slujba dezvăluirii gândului și sentimentului.

Acest „stil propriu al său” – personalitatea și temperamentul artistic al lui Calistrat Hogaș –, l-a slujit dar, în

egală măsură, l-a trădat; a fost element dinamic și frână, totodată, pentru destinul său literar. Nu amatorismul, așa cum am mai spus-o, cred că a fost „păcatul” scriitorului ci, mai degrabă, un anume elan „provincial” care l-a îndemnat să-și exprime cu sinceritate, cu o încredere naivă în disponibilitățile sufletești ale cititorilor, stările de exaltare pe care frumusețea muntelui i le pricinuia. Nu este aici locul potrivit pentru a arăta în ce fel această indiscreție față de sine i-a fost, peste timp, defavorabilă lui Calistrat Hogaș. Voi urmări doar câteva aspecte sugerate de unele teme de cercetare stilistică propuse de Tudor Vianu, încercând să relev, cu ajutorul lor, în paginile hogașiene, motive morfosintactice apreciate de marele estetician pentru sporul de expresivitate în scrisul altor scriitori români, contemporani sau ulteriori, cronologic, scriitorului pietrean și încă neevaluate în opera acestuia din urmă. Cred că nu greșesc dacă spun că, deși seriozitatea și probitatea profesională l-au oprit să-l ignore pe Hogaș, o profundă incompatibilitate temperamentală cu subiectul cercetării sale l-a împiedicat pe cărturarul riguros, ostil exaltărilor vitaliste, dezlănțuirilor de subiectivism, să treacă dincolo de “șuvoiul cuvintelor” prozatorului și i-a înverșunat îngăduința, îndemnându-l să rostească în două rânduri, în același studiu din *Arta prozatorilor români*, o sentință care, într-o formă sau alta, a fost reluată și dezvoltată de către alții, devenind un fel de emblemă implacabilă pentru opera lui Calistrat Hogaș: „În stilul lui Hogaș nu aflăm însă nici una din particularitățile scrisului modern”(p.121) și, “Scriitor viguros, inspirat de un humor sănătos și comunicativ, Hogaș nu introduce însă nici un procedeu nou în dezvoltarea stilistică a prozei românești”(p.123).

În studiul *Mai-mult-ca-perfectul și tehnica narațiunii* (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura

Contemporană, 1941, p. 416-432), autorul urmărește, cu deosebire, demonstrarea a două adevăruri privind stilistica acestui timp verbal: “1) că folosința mai-mult-ca-perfectului scade la unii din povestitorii mai noi o dată cu transformarea tehnicii narațiunii; 2) că mai-mult-ca-perfectul dobândește în operele unor povestitori funcțiuni pe care arta prozatorilor mai vechi nu le valorificase și pe care, în tot cazul, gramatica nu le-a observat și nu le-a descris”. Analizând incidența și funcțiunile mai mult ca perfectului în etape diferite ale prozei literare românești, Tudor Vianu desprinde concluzii capabile să demonstreze modul în care arta prozatorilor a evoluat în timp, câștigând în suplețe și despovărându-se de balastul nefiresc al unei exprimări retorice. Dacă Negruzzi sau Odobescu recurg în mod sistematic și exclusiv la tehnica introducerii în amintirea evenimentelor anterioare povestirii, folosind mai mult ca perfectul pentru a încadra temporal episoadele pe care urmează să le nareze, prozatorii mai noi ape-lează mult mai puțin la acest timp verbal. Una dintre explicațiile acestui fenomen este, spune Tudor Vianu, înlocuirea relativă a stilului narativ prin stilul pre-zentării directe: „tablou în locul narațiunii”. Adevărul subtil al acestor observații este exemplificat de către stilist prin compararea a două momente similare din nuvela *O alergare de cai* de C. Negruzzi și din romanul lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*. Nararea unor evenimente mai vechi, intercalată în desfășurarea cronologică a povestirii, se face, în textul lui Negruzzi, cu întrebuințarea generoasă a mai mult ca perfectului, fie în povestirea directă a autorului, fie că este vorba despre un dialog; personajul, din a cărui replică luăm cunoștință de întâmplări și fapte rememorate, urmărește, cu precădere, redarea cu fidelitate a relației temporale dintre evenimente. Tehnica modernă a lui Rebreanu elimină „istorisirea” și dă întâietate imaginii. Apostol Bologa își “vede”

trecutul; imaginea prezentă este pentru erou simultană cu evenimentele rememorate, ori această intenție stilistică a autorului nu putea fi împlinită prin utilizarea mai mult ca perfectului, a cărui funcțiune este să exprime ideea de succesiune temporală. Voi reproduce doar citatul, lămuritor pentru tehnica lui Liviu Rebreanu, ales de către Tudor Vianu: „(trezindu-i) din somn șiraguri de amintiri și strămutându-i sufletul pe aripi de vis, acasă, în târgușorul Parva de pe valea Someșului. Acolo era casa lui părintească, bătrână, solidă, chiar peste drum de biserica nouă, strălucitoare... “. Dacă 30 de pagini scrise de C. Negruzzi conțin 45 verbe la mai mult ca perfect, primele 30 de pagini ale nuvelei Doamna Chiajna a lui Odobescu, 85 verbe la acest timp, Liviu Rebreanu, în primele 30 de pagini ale romanului *Pădurea spânzuraților*, nu îl folosește decât de 13 ori.

În ce privește valorile mai mult ca perfectului, Vianu evidențiază faptul că „rostul mai-mult-ca-per-fectului se modifică la scriitorii mai noi, care nu vor să exprime în el numai anterioritatea cronologică, ci foarte deseori și anterioritatea cauzală. Când, de pildă, Rebreanu scrie: „Împrejur întunericul se înăsprise, încât înțepa ochii” (*Pădurea spânzuraților*, p. 20), el nu vrea să spună că „întâi” s-a înăsprit întunericul și “apoi” ochii s-au simțit înțepați. Aceste două evenimente sunt mai degrabă simultane. Scriitorul vrea să spună altceva, și anume că din pricina înăspririi întunericului, eroul său a început să simtă că ochii îl înțepă”. Deși raportarea cronologică a faptelor există și nu se poate trece cu vederea, dependența cauzală subliniază o legătură mai profundă între acțiuni, sporește expresivitatea și naturalețea textului. Fenomenul a fost studiat de către Tudor Vianu în operele mai multor scriitori „mai noi”. Iată un exemplu selectat din proza lui Th. Scorțescu, însoțit de comentariul criticului: „În aceeași

noapte, Sylvia mă primi în camera ei de culcare. George plecase la Cluceni de câteva zile”(Concina prădată, p.22). Înlanțuirea verbelor vrea să spună nu numai că George plecase mai întâi la Cluceni și apoi Sylvia îl primi în cameră pe personajul care povestește, dar că din pricină că George plecase, Sylvia îl putuse primi în cameră”(p.101). Și un alt exemplu de același tip, selectat de Tudor Vianu din *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction, unde relația de anterioritate cauzală îmi pare excesiv de subtilă, fapt care probează însă că nici o metodă și nici o apreciere nu poate fi infailibilă, că elementul subiectiv joacă mereu un rol în orice comentariu: „Călărașii se chitiră pe împușcături și se risipiră prin toată curtea. Turcul venise tocmai în dreptul meu”(Papucii lui Mahmud, p.14). Din pricină că turcul venise în dreptul lor se chitiră și se risipiră călărașii”(p.101).

Acceptând valabilitatea, demonstrată, a observațiilor lui Tudor Vianu, am urmărit în paginile scrise de Calistrat Hogaș incidența mai mult ca perfectului, de asemenea utilizarea pe care scriitorul o dă acestui timp verbal, și cred că nu greșesc spunând că se impune o substanțială nuanțare a aprecierilor privind lipsa oricărui semn de modernitate în proza sa. Scriitorul, care odată învăluit de o amintire dragă lui se lăsa dus pe panta gândului sau a sentimentului și, dorind cu tot dinadinsul să recreeze aievea atmosfera de el știută, repeta detaliind până la epuizarea posibilităților lingvistice ideea urmărită, nu poate, cu adevărat fi “prins” cu mijloacele metodei statistice. Este posibil ca simpla contabilizare a verbelor la timpul mai mult ca perfect să nu îndemne cercetătorul să-și continue investigația pentru a verifica existența unor nuanțe cu rezonanță stilistică și iz de noutate ale acestui timp verbal în proza lui Hogaș; redundanța, păcat de care scriitorul nu a fost străin, falsifică rezultatul unei metode mai apropiată de o știință

exactă decât de una intuitivă. Spre pildă, în cele 10 pagini cât numără primul capitol al jurnalului, *Spre mănăstiri*, scriitorul folosește de 22 de ori mai mult ca perfectul, aparent mai mult decât Negruzzi în ace-lași număr de pagini. O analiză atentă a fenomenului spune însă cu totul altceva. Șapte verbe la acest timp sunt aglomerate în aceeași frază, constituind predicatelor unor propoziții subordonate apozitive coordonate – detalieri ale subiectului *niște potlogării* din regentă –, construite și ele atipic, izolate prin punct de regenta lor: „Pe drumul ce țineam noi, *se întâmplase*, cu câteva zile mai înainte, niște prădăciuni sau, mai bine zis, niște potlogării. *Luase*, de pildă, un oarecine îmbrăcat într-un suman rupt, traista cu făină din spatele unui gușat, *îi dăduse* câțiva pumni și *se mistuise* în pădure; sau *întâlnise* un altul pe o proastă, *îi luase* legătura cu fasole și *se făcuse* iarăși *nevăzut*. De aceste neajunsuri se temea maica Filofteia să nu ni se întâmple și nouă, și se hotărî, deci, să facă pentru noi o rugăciune de drum...”(p.42). Aprofundând analiza paragrafului citat, constatăm că valoarea de anterioritate temporală a predicatului regent al celor 7 subordonate apozitive – *se întâmplase* – este una de rangul al doilea în economia contextului și că principala funcțiune a acestui verb la mai mult ca perfect este cea cauzală, explicitată în context. Nu potlogăriile, și nici momentul când ele *se întâmplaseră* era important în amintirea autorului ci faptul că maica Filofteia se hotărî să facă o rugăciune de drum *din cauză că se întâmplaseră*. În același prim capitol, publicat în 1883, aflăm un alt exemplu de mai mult ca perfect al cauzalității: „un borș cu chitici și un pui de mămăligă, nimicuri care toate se mistuiră iute sub flămândeale noastre linguri și furculiți... Ce voiți? *devenisem* la drum mai mâncăcioși decât evanghelistul Ion” (p.42); cu alte cuvinte, din cauză că deveniseră mai mâncăcioși la drum, mistuiră repede mâncarea.

Fenomenul, apreciat de către Tudor Vianu drept o dovadă de modernitate a stilului, detectabil doar la scriitorii mai noi, nu este de loc singular în opera lui Calistrat Hogaș, un autor căruia același Tudor Vianu nu îi recunoștea decât meritul de a fi avut curajul să persiste în formule vechi de expresie. Cele câteva exemple pe care le dau în cele ce urmează, selectate din capitole publicate în ani diferiți, vor fi, cred, în măsură să convingă că această valoare specială a mai mult ca perfectului îi era la îndemână și „bătrânului” Hogaș:

La Agapia (1884): „*Mă prefăcusem în o stâncă vie și, în încremenirea ce mă stăpânea, îmi era cu ne-putință să-mi leg la un loc gândirile și simțirile.*”(p.72). Din cauză că se prefăcuse..., îi era cu neputință...

Spre Pipirig(1893): „*Și nasul lui [...] nu se putuse îndeajuns adăposti sub umbra îngustă a chipiului și era, deci, roș ca un ardei...*”(p.80). Din cauză că nu se putuse adăposti era...

Pe Șeștina (1894): „*șoarecii [...] rosesese cing-toarea de hârtie tipărită din jurul ei și crâmpeie numai de litere se mai puteau deosebi din inscripția aproape dispărută*”(p.140). Din pricină că roseseră hârtia, nu se mai puteau deosebi literele.

„*Soarele cumpănise acum după dealuri și nu mai poleia, cu cele din urmă raze ale sale, decât piscurile munților...*”(p.133). Deoarece cumpănise... nu mai poleia...

„*Furtuna se schimbasese în vijelie și pe mii de glasuri fantastice, șuiera, se tânguia și gema a pieire și a pustiu*”(p.153). Aici, mai mult ca perfectul cauzalității stabilește un raport de simultaneitate față de verbele la imperfect următoare. Din cauză că se schimbasese în vijelie, dar și concomitent cu această schimbare, furtuna șuiera, se tânguia și gema.

La Tazlău (1909): „Ploaia măturase de pe coastele muntelui orice urmă de potecă, și numai hogașurile săpate de puhoai se mai țeseau iute între ele...” Din cauză că ploaia măturase potecile, numai hogașurile se mai țeseau.

„arbori uriași, a căror bătrâneță șubredă *nu se putuse* împotrivi vijeliei [...], zăceau răsturnați...” (p.160). Din cauză că bătrânețea lor nu se putuse împotrivi, arborii zăceau răsturnați.

Singur (1909): „Bietul părinte Ghermănuță! Ar fi fost în stare să-mi dea și rasa din spate... Atâta dragoste prinsese el pentru mine într-un timp așa de scurt...”(p.119). Pentru că prinsese dragoste, ar fi fost în stare...

„Liniște neturburată în cer și pretutindeni! nici un vânt din cele patru nu-și părăsise încă culcușul său, spre a învia codrii adormiți (p.131). Anterioritatea cauzală este aici corelată cu un predicat eliptic de copulă. Era liniște neturburată deoarece nici un vânt nu-și părăsise culcușul.

„Poate să fi fost pe la cântători când urletele vijeliei începură a-și scoborî glasul, [...] Artileria cerească scoborâse treptele văzduhului spre lumea cealaltă”(p.138). Fiindcă artileria cerească scoborâse..., urletele vijeliei începură a se potoli.

Exemplele ar putea încă mult continua. Îmi pare însă important de relevat faptul că, dacă Negruzzi și Odobescu au folosit în mod exclusiv valoarea de anterioritate temporală a mai mult ca perfectului – după cum reiese din concluziile cercetării lui Tudor Vianu –, Calistrat Hogaș nu a recurs la începutul niciunuia dintre capitole, pentru încadrarea narațiunii, la acest timp verbal; anterioritatea cauzală i-a stat la îndemână încă din primele pagini publicate în 1883 dovedind, sunt sigură de aceasta, nu o tehnică scriitoricească premeditată ci talent real, instinct sigur, ușurătate și coerență în folosirea limbii.

Rămânând în sfera aceluiași fenomen lingvistic, am constatat și alte valori ale mai mult ca perfectului în paginile lui Calistrat Hogaș, pe lângă cele de anterioritate temporală și cauzală. De altfel, Tudor Vianu, în finalul studiului său, lăsa deschisă problema acestui timp al narațiunii, semnalând posibilitatea ca „în textele prozatorilor mai noi” să se poată identifica și alte funcțiuni „decât cea de antedatate despre care vorbește gramatica”. Am selectat câteva exemple în care mai mult ca perfectul induce nuanțe concesive și consecutive.

Spre mănăstiri (1883): „Totul începuse a se deștepta sub întâile raze ale zilei, dar totul era coprins de o liniște, de o tăcere, de un fel de înmărmurire solemnă”(p.37). Relația este de simultaneitate între cele două propoziții legate prin coordonare adversativă. Substratul mesajului implică însă, un raport de subordonare concesivă: totul era cuprins de liniște, deși începuse a se deștepta.

Singur (1909): „În zadar viforul, vijelia și uraganele se izbiseră oarbe în clădirea zburlită de crengi uriașe a întăriturilor mele, căci nu izbutiră decât să se sfâșie și să urle de durere și de ciudă”(p.137). Prezența conjuncției „căci”, raportată la locuțiunea modală „în zadar”, cere stabilirea relației de subordonare cauzală. Judecând însă intenția povestitorului, simțim valoarea concesivă a predicatului din propoziția principală: deși se izbiseră oarbe, viforul, vijelia și uraganele nu izbutiră decât să urle de ciudă.

Pe Șeștina (1894): „*Suisem* atâția munți călare sau pe jos; îmi venea totuși greu să-mi dau seama cum era să urcăm noi pe spatele Cerbului”(p.130).

Aici, prezența adverbului corelativ „totuși” înlesnește stabilirea nuanței concesive a raportului dintre acțiuni. Deși suise... îi venea greu...

Iată și un exemplu de frază în care un predicat regent la timpul mai mult ca perfect solicită o subordonată consecutivă: „Înțelesei că vorba de boier *nu* prea *fermecase* auzul lui Avrum, și *până într-atâta nu-l fermecase* încât ne trimitea să mânem alături cu țigani...”(p.136). Citatul îmi pare demn de atenție și pentru faptul că scriitorul a optat pentru un singur verb, „a fermeca”, la același timp verbal, dar care primește valori deosebite în cele două propoziții subordonate complete directe. Primul predicat la mai mult ca perfect, *nu ferme-case*, fixează anterioritatea temporală a acțiunii; conjuncția „încât” înlesnește aprecierea statutului celui de-al doilea: urmarea faptului că nu-l fermecase nicidecum, este că-i trimise la țigani.

Calistrat Hogaș nu a nesocotit posibilitățile gramaticale ale limbii ca surse de expresivitate artistică în proza sa poetică. Am pomenit de mai multe ori despre predilecția scriitorului pentru verbele la perfectul simplu, aspect lesne de constatat de către oricine, de altfel. Iorgu Iordan afirma că „graiurile moldovenești cunosc numai perfectul compus, iar cele oltenești numai perfectul simplu”(Stilistica limbii române, p.139). Dacă acesta este un adevăr, el nu face decât să sprijine gândul că Hogaș, înțelegând și simțind puterea lăuntrică a cuvintelor, le-a mânuit cu finețea unui mare meșteșugar. În ciuda faptului că a folosit din belșug în opera sa un timp verbal nefiresc pentru aria geografică natală – deși, pe de altă parte, reclama cu adevărată patimă, pentru co-regionalii săi, legitimitatea „moldovenismelor” în limba literaturii –, stilul hogașian nu a pierdut nimic din sprinteneala unei expresii firești, cu alte cuvinte, nu poate fi considerat drept unul “făcut”, livresc.

Verbul înseamnă acțiune iar acțiunea trădează temperamentul. Calistrat Hogaș a fost ceea ce s-ar putea numi „un temperament”; impetuoșitatea firii sale transpare din paginile scrise și este confirmată de datele biografice. Nici o

altă formă verbală, la fel ca perfectul simplu – timpul acțiunilor impulsive, zglobii sau năvalnice – nu ar fi putut să fie mai în acord cu neastâmpărul râurilor de munte, cu tumultul furtunilor de vară, cu firea scriitorului, grăbit parcă să culeagă cât mai mult de la vremelnicia trecerii sale prin lume. Hogaș a fost, în primul rând, poet creator de atmosferă și poate de aceea a ocolit gravitatea perfectului compus, care sugerează și sfârșitul implacabil, încheierea iremediabilă a ceea ce am trăit sau am fost cândva. Perfectul simplu pare că reușește să întrețină iluzia; perfectul compus consfințește realitatea. Pentru a detalia, propun spre analiză capitolul *Spre Nichit*, unde pe întinderea a 30 de pagini întâlnim 929 de verbe. Dintre acestea, 30 la timpul perfect compus și 301 la perfectul simplu (doar 38 la mai mult ca perfect). Este firesc să considerăm că, dacă într-o regiune sau alta se folosește aproape exclusiv doar una dintre cele două forme de perfect, substituirea lor poate fi făcută fără nici o pagubă pentru înțelesul comunicării. Și totuși, într-o multitudine de situații particulare, vorbitorul, conștient de diferența de nuanțe, folosește mai cu seamă unul dintre aceste două timpuri în dauna celuilalt, îi recunoaște așadar, unuia, o semnificație stilistică sporită; Calistrat Hogaș, cu siguranță, a simțit că perfectul simplu este timpul care îi poate sluji cel mai fidel intențiile – și predispozițiile – de expresivitate. Am încercat să înlocuiesc în textul capitolului ales pentru exemplificare perfectul simplu cu perfectul compus și fraza și-a pierdut iremediabil sprinteneala, culoarea; din înaripată și plină de viață o vedem parcă resemnată, evoluând agale și apăsate, ca sprijinită în toiag. „*Mă hotărâi* a petrece ceasurile de arșiță ale zilei și a-mi face popasul obicinuit în nenumăratele adăposturi de umbră [...]. *Cârnii* la stânga și *scoborâi* în umbra adâncă a unei tinere lunci de arini de pe malul Bistriței”(p.46). Hogaș a fost preocupat nu doar să-și informeze cititorii asupra

peripețiilor sale ci, mai ales, să-i determine să trăiască alături de el niște amintiri vii. Parcă îl vedem mânându-și cu dibăcie calul pe povârniș spre malul râului, ne lăsăm învăluți de impetuoșitatea gândului și a faptei. Înlocuim acum perfectul simplu cu perfectul compus: „*M-am hotărât a petrece ceasurile de arșiță ale zilei și a-mi face popasul obicinuit [...]. Am cârnit la stânga și am scoborât în umbra adâncă a unei tinere lunci de pe malul Bistriței*”. Doar fraza hogașiană, cu predicatul la perfectul simplu, sugerează că hotărârea călătorului de a-și petrece miezul zilei lângă apa Bistriței a fost rodul unui impuls, fără șovăire transformat în faptă; vari-anta cu verbul prefăcut elimină surpriza: hotărârea pare luată în urma unei chibzuieli iar eroiul *a cârnit și a scoborât* cu precauție malul Bistriței.

Aproape oriunde, în textul împătimitului drumeț-scriitor, am încerca substituirea de timpuri propusă anterior, rezultatul ar fi același: o frază corectă din punct de vedere gramatical, uneori „frumoasă”, dar lipsită de nerv și distonantă în contextul original. Hogaș a scris cum a vrut el dinadins să scrie; nu la întâmplare, și nici lăsându-se la buna voie a „șuviului cuvintelor”. Dovezi privind adevărul acestei opinii se pot selecta cu duimul. Următoarea îmi pare că se numără printre ele: „Când mă deșteptai, soarele pășise de mult peste meridiană [...]. *Când soarele fu la trei părți din drumul său pe ceruri, și sta să cumpănească dincolo de piscurile depărtate și viorii ale munților Calului, aruncași șaua și desagii pe spatele Pisicuții, încălecai, suii dâmbul și apucași drumul de coastă ce taie spre meazăzi*”(p.49). Ca în atâtea alte rânduri, un actor ar putea juca acest moment din amintirile lui Hogaș fără nici o altă indicație regizorală. Fraza citată în urmă – și subliniată de mine, pentru a o distinge de context –, îmi pare că închipuie aidoma o scenă de film mut, unde mișcările rezezi sunt întrerupte în răstimpuri de mimica expresivă a personajelor, care compensează lipsa

graiului. Acțiunea precipitată este a verbelor iar pentru gesturile domolitoare, noi, cititorii, avem celelalte cuvinte, cu expresivitatea sensurilor lor. După ceasuri bune de hălăduire la umbră, momentul în care se hotărî să porceadă la drum este cu exactitate precizat prin verbul la forma simplă a perfectului ce nu lasă loc, precum secundarul unui ceas, pentru „prelungirea în timp a acțiunii” sau pentru devenire: „când soarele *fu*...”; din cele cinci verbe la perfectul simplu, patru se află într-o relație de simultaneitate, posibilă, în bună măsură, datorită manevrării meșteșugite a materialului lexical: călătorul nu „puse” șaua pe cal ci o „aruncă”, grăbit parcă pentru a se potrivi „secundeii” din drumul soarelui. Elementele joncționale coordonatoare ar fi fost resimțite ca un leșt în crearea impresiei de suprapunere a timpilor celor patru acțiuni – „fu”, „aruncai”, „încălecai”, „suii”, de aceea scriitorul a preferat juxtapunerea prin virgulă. Înțelesul ultimului predicat, însă, se cerea împlinit de un complement direct, „dâmbul”, care, alături de conjuncția copulativă „și”, domolește ritmul aglomerării verbale anterioare, consfințind un raport firesc, de succesiune a acțiunilor: „suii dâmbul și apucaii drumul...”. Transferând verbele de acțiune de la perfectul simplu la cel compus, vom obține o frază „așezată”, ce înfățișează fapte petrecute cu chibzuială, în răgazul dat de imperfectul din subordonata temporală așezată în poziție privilegiată, înaintea celor patru propoziții principale și regente: “Când soarele era la trei părți din drumul său pe ceruri, [...], am aruncat șaua și desagii pe spatele Pisicuții, am încălecat, am suit dâmbul și am apucat drumul de coastă...”. Față de această alcătuire sintactică, ar mai fi de remarcat doar felul în care, de astă dată, verbul cu înțeles năvalnic, „a arunca”, distonează față de ritmul interior al frazei.

Abundența verbelor la perfectul simplu ar trebui, cred, reținută drept o particularitate a stilului hogașian, a unui scriitor

care, cu har și inteligență, a găsit mereu tonalitatea potrivită substratului afectiv pe care a vrut să-l dezvăluie, folosind toate resursele lexicale și gramaticale, adecvate scopului său, pe care limba română i le oferea. Mărturie pentru aceasta stă faptul că, nu de puține ori, vioiciunea acțiunilor înfățișate la timpul perfect simplu este sporită prin alăturarea unei compliniri adverbiale, ca în exemplul următor: „Românul scoase *iute* un briceag, tăie o crenguță subțire de brad, o curăți, o ascuți la un capăt și-mi înșiră păstrăvii pe ea”(p.169). Într-o frază ca aceasta, încercarea de a substitui perfectul compus timpului ales de scriitor ar fi un exercițiu steril și forțat. Adverbul “iute” nu doar concordă cu substratul afectiv al formei verbelor dar, în același timp, este și temeiul aglomerării grăbite a celor cinci predicate – *scoase, tăie, curăți, ascuți și înșiră*. Numai „iute” se puteau înfăptui toate acestea de către „un român” fericit că-și vinde păstrăvii și pentru un călător prea încântat să-și vadă prânzul înșirat pe o smicea.

Demn de remarcat în opera lui Hogaș este variata și bogata utilizare a superlativului și, pornind de aici, răsfrângerea pe care această modalitate „tehnică” de expresie a avut-o asupra mijloacelor de manifestare a artei scriitorului. Mă gândesc la faptul paradoxal, și poate tocmai de aceea specific lui Hogaș, că procedeul gramatical – superlativul – trădează afectul, iar cel artistic – hiperbola –, exprimă gândul și cred că relația de determinare între cele două aspecte, lingvistic și artistic, funcționează și ea într-un sens mai puțin obișnuit. Gradul maxim de comparație este singura formă în care se putea manifesta sensibilitatea vie a scriitorului fermecat de frumusețea naturii, uimit de forța zăgăzuită în corpurile de atleți ale ciobanilor, siderat de urâtenia desăvârșită arătată de munteni cotropiți de viciu și de boală și, mai ales, iarăși, și fără leac, copleșit de frumusețea dumnezeiască a Firii. Dar

mărturisirea cu onestitate a acestor sentimente, la cota înaltă la care ele au fost trăite, însemna dezvelire de sine, abandon în leagănul slăbiciunilor sufletului or, știm prea bine, Hogaș se grăbea de fiecare dată să abată atenția de la astfel de efuziuni. Hiperbolei i-a fost hărăzită funcția de *a justifica*, prin înfățișarea ambianței, a unor fapte sau a autorilor acestora și, implicit, de a disimula spaimile sau încântarea cărora, în fapt cu deliciu și pasiune, scriitorul se abandona „la superlativ”.

Calistrat Hogaș a simțit la superlativ și, de aceea, a închipuit, în nararea și în descrierea întâmplărilor trăite în acest fel și a locurilor văzute, modalități de exprimare pe potrivă; forma „cuminte” a gradului de comparație preferat, cea alcătuită cu ajutorul adverbului consacrat, „foarte”, extrem de rar utilizată, apare lipsită de forță expresivă, desuetă în vecinătăți mai puțin convenționale dar, poate tocmai de aceea, având o mai mare încărcătură afectivă.

George Călinescu remarca în monumentală sa *Istorie a literaturii române*(p.672), „propensiunea către hiperbolă” a scriitorului nemțean și „homerismul său delirant”; Vladimir Streinu îl consideră mai degrabă „homerizant” („Revista Fundațiilor Regale”, nr. 3, 1941); Constantin Ciopraga aprecia: „hiperbolizarea tinde spre grotesc, Hogaș având plăcerea deformării și a caricaturii” (*Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970, p. 458); la rândul său, Șerban Cioculescu observă: „scriitorul [...] nu se ridică la treapta de sus a spiritului de auto-control; îi lipsește simțul măsurii, frâna care temperează alunecarea”(Un *clasicist baroc: C. Hogaș*, în „Revista Fundațiilor Regale”, București, XI, nr.11, nov. 1944), iar Tudor Vianu evidențiază între procedeele artistice predilecte pentru stilul hogașian „hiperbola sau comparația hiperbolică, cărora Hogaș le dă o întinsă întrebuintare”(Arta *prozatorilor ro-mâni*, București, E.P.L.,

1966, p.121). Toate aceste observații au fost, fără îndoială, generate de aura de exaltare, niciodată disimulată, care ne năpădește la tot pasul în paginile lui Calistrat Hogaș și care mă îndeamnă să revin asupra gândului că „păcatul” său cel mare a fost naivitatea provincialului care, încrezător, lipsit de ipocrizia „civilizației înalte”, și-a dezvăluit semenilor încântările inimii, sperând să le trezească „o clipă măcar de zâmbet pe buze și de sănin în suflet”(p.421). Lipsa „autocontrolului” l-a mânat spre folosirea nemăsurată a superlativului absolut pentru a reda adevărul simțirilor sale și nu spre exagerările hiperbolei la care a recurs de fiecare dată tocmai atunci când, e adevărat, cu greu, reușea să „pună frână” dezvăluirii de sine și, controlându-se, să-și disimuleze sinceritatea. Hiperbola a fost ghidușia jocului, superlativul a fost freamătul gravitației. Cel care citind *Pe drumuri de munte* reușește „a se sui deasupra nourilor”, „a se entuziasma înaintea unei flori răsărite pe margini de prăpăstii, a rămânea pietrificat sub farmecul melodiilor văzduhului și a codrilor frământați de vânturi; a plânge cu roua care cade din ceruri și a întona imnuri dumnezeiești cupâraiele care murmură”(p.106), acela consimte că aspectul umoristic al operei literare a „cuconului Calistrat”, împlinit mai cu seamă cu ajutorul hiperbolei, pălește în fața solemnității simțirii autorului redată prin variate modalități de exprimare a superlativului absolut.

Oricât de bogată ar fi – chiar exhaustivă –, o înșiruire a sintagmelor conținând construcții superlative, majoritatea alcătuite într-o manieră cu totul neortodoxă care urmează „îmboldirile firii” autorului și nu pe cele ale gramaticii, fărâmițată și ruptă din context, nu ar reuși să reconstituie atmosfera încărcată de patos și scaldată în lumina iradiată dinlăuntrul unui suflet care, într-adevăr, nu cunoștea măsurile intermediare ale sentimentelor. Adjective-adverbe cu o mare

încărcătură afectivă precum *fantastic, teribil, năprasnic, imens, colosal, amețitor, prăpăstios, nemărginit, nemernic, sublim, covârșitor, ucigător, nemăsurat, uimitor, enorm* ș.a., ne întâmpină la tot pasul în paginile lui Hogaș. Iorgu Iordan aprecia astfel de cuvinte drept superlative absolute formate „cu sinonimele afective ale lui *foarte*”, fenomen caracteristic limbii vorbite în special populare (*Stilistica limbii române*, p. 154). Iată, spicuite, câteva exemple: „o stâncă *amețitor de înaltă căzuse*, parcă, *năprasnic* din cer”(p.275); „sosi de-amiaza *ucigător de arzătoare*”(p.282); „o *trăsnitură colosală* umplea văile munților: erau fagii, paltinii sau brazii *amețitor de înalți*, care, în *căderea* lor *prăpăstioasă*, sfărâmau și doborau tot în cale”(p.72); „nota *domoală* și *adâncă* a unei *orgi colosale*, se ridica de pretutindeni”(p.175); „*căldura* era *covârșitoare*”(p.69); „acea lină și răcoroasă adiere ce *veșnic suspină*... spre a chema pe drumetul obosit să guste o clipă de visuri și *ne-grăită fericire*”(p.76); „o *gigantică mămăligă*”(p.294); „munții cu piscuri înalte, peste care brădișul negru se întinde ca o *imensă haină de doliu*”(p.79); „*simțirile adânci* ce mi le deșteaptă în suflet *sublima frământare* a naturii”(p.154); „iluziunea unei *desăvârșite singurătăți*”(p.154); „ca o armată de *fantome uriașe*, umbrele nourilor, grăbite și ușoare, se strecurau”(p.154); „*giganticii brazi* răsturnați de vijelie [...] alcătuiau, pe deasupra capetelor noastre, niște *urieșe punți aeriene*”(p.70).

Simpla înșiruire a unor superlative realizate cu ajutorul unor adjective sau adverbe intens afective, care ar putea continua încă, nu este însă îndeajuns pentru a dovedi că Hogaș, mai mult decât efectele, adesea facile, ale hiperbolei, a dorit să reconstituie o atmosferă, propria stare de spirit dezinhbată, insu-flată lui de nemărginita seninătate a Naturii și, nu în ultimul rând, să o transfere asupra cititorilor. Totul în natură este pentru el grandios iar simțirile care îl năpădesc sunt

copleşitoare. *Tehnica intensificării*, în expresia lucrurilor și sentimentelor, este, cred, aspectul cel mai caracteristic pentru stilul lui Calistrat Hogaș. Astfel, o primă modalitate de împlinire a acestei înclinații stilistice o putem desprinde chiar din unele din citatele date mai înainte. Când scriitorul spune „de-amiaza ucigător de arzătoare” realizează, în fapt, un superlativ al altui superlativ. Sporul de expresivitate este evident și cine s-a aflat vreodată, într-o zi caniculară, cu rucsacul în spinare, pe o potecă neumbrită de munte, nu va blama acest „pleonasm gramatical”. La fel, substantivul „trăsnitură” creează sugestia acustică a unui zgomot puternic. O „trăsnitură colosală” ne învăluie, însă, și în ecoul teribil al vuietului – senzație de care se face răspunzător fonetismul adjectivului-adverb *colosală* –, și, nu în ultimul rând, induce tresărirea drumetului surprins de „înalta prăbușire” a brazilor. În ambele exemple, coordonata afectivă, sugerată, este mai puternică decât cea senzorială, exprimată.

Superlativul realizat cu adverbele de mod *atât (de)*, *așa (de)*, *cât (de)* nu redau doar ideea că o însușire a unui obiect este la gradul cel mai înalt sau cel mai scăzut ci, poate mult mai puternic, starea emoțională a scriitorului în fața realității descrise. Astfel, în fraza „Un fel de milă și de durere te cuprinde, fără voie, când vezi atâta tinereță, atâta vigoare și atâta frumuseță chiar, înmormântate sub mohorâta îmbrăcămintă sacramentală” (p. 75) subiectul multiplu – „*milă și durere*” – din propoziția principală, este deținătorul mesajului afectiv; deși sensurile celor două substantive exprimă limpede reacția vehementă a sensibilității autorului, acesta simte nevoia să le potențeze. Recurge pentru aceasta, în propoziția subordonată, la adverbul cu semantism vag, nedefinit, „atâta”, instrument generos în formarea superlativului absolut. Procedeu, purtător al unei expresivități

crescute și nediluate în multe cuvinte, se bucură de o largă folosire în proza hogașiană. Iorgu Iordan definește, plastic, acest fenomen stilistic: „Astfel de adverbe (*așa, atâta, colo* etc.) joacă oarecum rolul unui recipient în care putem turna conținutul cel mai corespunzător cu stările noastre sufletești. Din această cauză, ele sunt, în anumite condiții, mult mai expresive decât un termen propriu, care ar avea chiar și o nuanță afectivă”(p.155). Analizând contextele în care apare această modalitate de redare a superlativului în proza lui Calistrat Hogaș, pe de o parte probăm relevanța observației lui Iorgu Iordan, deși nu acesta ne este scopul, dar, mai cu seamă, înțelegem pricina din care „Hogaș nu a individualizat peisajul”(Tudor Vianu, *op. cit.*, p.122). Nu localizarea geografică, nici descrierea realistă erau urmărite de scriitor ci însuflarea unei atmosfere, a propriei stări de spirit: „aici s-au îngrămădit, una peste alta, acele stânci *enorme* spre a-și da, poate, pământul mâna cu cerul. Și sunt acele stânci *atât de imense, atât de goale* și tăiate de niște mâini supranaturale, pe linii *așa de lungi* și de *caprițios unghiulate*, încât îți aduc amețală în suflet, îți curmă firul gândirii, te apasă pe creieri și te lasă înmărmurit și mut...”(p.79).

Impresia aceasta coplesitoare, resimțită, aici, undeva între Vărațic și Secu, îl va mai învălui și în alte locuri, pe drumuri de munte. Îmi pare evident că neputința, generoasă, de a purta singur povara sublimului este, în fapt, mobilul scrierii lui Hogaș. Avalanșa de superlative lămurite printr-un lanț de subordonate consecutive juxtapuse, rostite parcă „dintr-o suflare”, sub imperiul afectului, punctele de suspensie finale care ne îmbie mai degrabă să pornim la drum pentru a cunoaște și înțelege, constituie modalități predilecte de exprimare ale scriitorului. Caracterul nedefinit al adverbului *atât*, salvează un posibil pleonasm – *atât de imense* – iar folosirea lui repetată

găsește susținere în conținutul noțional al propozițiilor subordonate.

Deosebită îmi pare întrebuințarea adverbului „atât” în citatul care urmează, unde servește drept instrument al superlativului pe lângă un substantiv comun provenit dintr-unul propriu; conotația consacrată a numelui propriu este accentuată astfel, cu scopul de a reda succint esența unui personaj: „Iuda din Keriot al Agapiei e *atît de iudă*, încât fără voie îți vine să jălești pe Mântuitorul că a năimit, între propoveditorii cuvântului dumnezeiesc, o figură atât de lungă, o barbă așa de roșie, un nas așa de ascuțit și niște buze așa de subțiri”(p.95). Portretul, desprins de Hogaș din tabloul lui Grigorescu, nu alterează valoarea modelului de pe pânză și dovedește, o dată în plus, capacitatea scriitorului de a „vedea” și, mai ales, harul de a înfățișa plastic obiectul observației sale. Remarcăm, în fapt, că autorul, devenit critic de artă „sui generis”, își „lucrează” portretul doar din jocul sugestiv al superlativelor; nici o trăsătură concretă a personajului grigorescian nu este pomenită; și totuși, semnificația atributelor, potențată prin gradul maxim de comparație, încheagă un portret de o mare expresivitate. Știm cu toții că Iuda a fost ticălos după cum știm și că buzele subțiri, trăsăturile ascuțite ale feței și barba roșie sunt considerate caracteristici ale răutății. Hogaș, ca un adevărat maestru, nu deslușește în cuvinte ce simțire anume i-a transmis pictura lui Grigorescu; o insinuează, prin imagini sugestive, ajutându-ne să o „vedem” parcă aieva. „*Ut pictura, poesis*”!

Uneori, scriitorul recurge la împletirea superlativului cu hiperbola dar, de fiecare dată, în această combinație, figurii de stil îi este hărăzit rolul subordonat, de susținător a gradului de comparație: „poteca se strâmta *așa de tare*, încât de *abia puteai străbate cu sufletul* prin desişul întunecos al unei sihle de

carpeni tineri, care alcătuia, de o parte și de alta, doi *pereți neștrăbătuți*”(p.77). Hiperbola „abia puteai străbate cu sufletul” accentuează dar nu luminează sensul vag al adverbului „așa”; abia „neștrăbătuți”, adjectiv care ascunde în înțelesul său un superlativ, concretizează realitatea care a dictat izbucnirea afectivă. Un cuvânt în plus, referitor la acest atribut, participiu cu valoare adjectivală folosit cu sens activ, ca în limba veche și nu cu sens pasiv așa cum logica vorbirii și uzanța de astăzi o cer. Fenomenul nu este singular în scrisul lui Hogaș. După o baie răcoritoare în apele Bistriței, se grăbește să-și cerceteze desagii întrucât „foamea începuse a fi *neîndurată*”(p.219). E limpede că foamea era *de neîndurat*. „Pusei între mine și pustiu o stavilă *neștrăbătută*”(p.280); „o baie de glod ar fi fost *neînălăturată*” (p.68); „nouri groși și *neștrăbătuți* ochiului” (p.278). În toate aceste cazuri, „prefixul *ne-* exprimă imposibilitatea realizării acțiunii”(Gramatica limbii române, Editura Academiei, București, 1963, p.230) și conferă atributelor nuanța de superlativ.

Exemplul următor se numără printre cele citate în mod frecvent pentru a demonstra caracterul hiperbolizant al stilului hogașian. Apelez și eu la el, redându-l netrunchiat, pentru a dovedi că hiperbola, departe de a fi o înfloritură stilistică gratuită, este cerută de adjectivele la gradul de comparație superlativ, învecinate: „Ni se puse pe masă o coșcogea mămăligă pe un fund de lemn, un scrob, la care se păreau că luase parte găinile unui sat întreg, o mare strachină cu caș frământat chiar atunci și o strachină și mai mare încă plină cu un ocean de borș”(p.160). Bucate pe măsura foamei drumeților și a vredniciei „jupânesei de gazdă”! Alternanța superlativ-hiperbolă dă relief frazei, salvează de la monotonie înșiruirea și, nu în ultimul rând, iscă simțurile și... pofta cititorului. Adjectivul „coșcogea” are în sine un înțeles superlativ iar „o

coșcoagea mămăligă” se cere însoțită de o cantitate de scrob pe măsură de mare. Hiperbola apare ca obligatorie, în fapt, ca singura modalitate de expresie în stare să nu distrugă fluenta și coerența stilistică a frazei. Strachina cu caș era și ea impresionantă, adjectivul-epitet *mare*, deplasat din locul său firesc și antepus substantivului determinat, primește un spor de putere expresivă. Recipientul următor, strachina pentru borș, se înscrie în gradația ascendentă; adverbul cu sens adăugitor „încă”, vine în sprijinul lui „și” adverbial, care sugerează progresia, pentru ca, îmbrățișând un comparativ de superioritate: „mai mare”, să construiască un superlativ: „o strachină și mai mare încă”. Hiperbola este din nou cerută în mod firesc: „un ocean de borș” adică, atât cât putea să primească o strachină extrem de mare.

Fără îndoială că nu de fiecare dată hiperbola este folosită de scriitor pentru a tălmăci sau pentru a împlini înțelesul unui superlativ, cu alte cuvinte, nu are întotdeauna „o justificare” rațională. Dar, oare, trebuie să căutăm temeiuri ale rațiunii pentru expresii ale simțirii? Ceea ce încerc să sugerez este faptul că figura de stil incriminată de cei mai mulți dintre criticii operei lui Hogaș, hiperbola, nu trebuie socotită „un viciu” de care scriitorul se lăsa dominat în mod necontrolat sau din neputința de a se exprima altfel. *Pe drumuri de munte* este, în fapt, un exercițiu de libertate și de eliberare a spiritului, un joc în care autorul s-a abandonat cu tot sufletul, fără a-și pierde, însă, „uzul rațiunii”. Episodul bine cunoscut al luptei dintre Pisicuța și musca cu „porniri războinice și sângeroase”, o „epopee măreață și crâncenă”, este construit dintr-o înșiruire de imagini hiperbolice. Dacă ar fi să insist într-o demonstrație *pro domo*, aș invoca puterile disproporționate ale celor doi „beligeranți”, justificând, spre pildă, imaginea iepei care „își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pământescă”

(p.283); așa trebuie să-i părut minusculei insecte spulberate de aerul slobozit de nările ispititor de umede și răcoroase ale Pisicuței. Capitolul *Singur* se distinge între celelalte ale cărții prin forța și prin varietatea procedeele expresive. Imaginile, întâmplările, trăirile, se înscriu toate sub semnul măreției coplesitoare. În această atmosferă, era de așteptat ca hiperbola să fie tropul predilect. Mi-a atras, însă, luarea aminte o frântură de frază strecurată, ca la întâmplare, în noianul de superlative absolute și de hiperbole: „ațâțai un foc uriaș [...] aruncași în foc, cu trunchiuri cu tot, crengile unui întreg codru de brazi, *atâta adică, cât să poată el mistui pân-a doua zi*”(p.286). Hogaș era cu adevărat stăpân pe mijloacele sale de expresie; nu se lăsa purtat, fără împotrivire și control de „șuvoiul cuvintelor”. Discret, pune stavilă jocului impetuos al hiperbolei: codrul de brazi era, de fapt, atâta cât putea focul mistui într-o noapte. Și nu doar o dată procedeează în acest fel! „Primenitul luminii”, moment vijelios prevestit de părintele Ghermănuță, hotărăște să-l întâmpine în adăpostul oferit de „o stâncă *amețitor* de înaltă”, căzută parcă „*năprasnic* din cer”(p.275). Înjghebarea adăpostului prezintă fapte demne de puterea unui titan; câteva cuvinte, parcă furișate în înșiruirea de acțiuni fabuloase,ucid hiperbola, ne coboară în dimensiuni reale: „aninai frâul la intrare într-o *așchie mai răsărită* de stâncă”(p.276).

Nu voi încerca să neg evidența: hiperbola are o largă ocurență în textul scriitorului nemțean fără a putea, însă, concura frecvența superlativului absolut, categorie gramaticală dictată de trăirile vehemente ale drumețului; iar, în realizarea gradului cel mai înalt de comparație, iscusința și fantezia îi sunt debordante. Cuvinte și sintagme cu sens intensificator – „brazi și paltini *cât lumea de bătrâni*”(p.70); „căderea lor *prăpăstioasă*”(p.72); „soarele, *alb de fierbinte* ce era”(p.72);

„era un *rachiu dumnezeiesc*”(p.263); „*codri de două ori seculari*” (p.274); „*razele, acum iuți, ale soarelui*”(p.218) – ,serii sinonimice – „*iarba stearpă e fără de sămânță*”(p.79); nu mă puteam sătura de privit pe Avrum, cât se ținea el de *țanțoș și de “mândru...”* (p.149); „*întreaga ta ființă se desface, se topește, se împrăștie și, ca un prinos curat și neprihănit se înalță pe trepte de văzduh și de lumină...*”(p.238); „*sărmanii mei desagi... scotocii cu de-amănuntul prin fundurile lor... pustiu, sărăcie și nimic!*”(p.240); „*(poteca) deodată, ca și cum cineva i-ar fi tăiat capul, se curma, își dădea sufletul și murea la marginea vreunui desis*”(p.274) – ,deplasări topice – „*aceasta e simțirea ce ți-o deșteaptă pleșuva ei priveliște, nemărginita ei întindere verde și nenumăratele ei valuri de coline*” (p.105); „*în strășnicia deznădăjduitei mele stări...*”(p.241); „*o puternică și nevăzută suflare... trecu pe fața...*”(p.267); „*o ne-mărginită și neputincioasă ciudă*” (p.274); „*avea maica Filofteia niște ochi căprii...*”(p. 69) – ,repetiții – „*mă strămutai cu mintea în niște timpuri vechi, dar vechi de tot*”(p.101); „*drumul se desfășura ca o pânză albă și lungă... dar lungă fără sfârșit*”(p.99); „*departe, foarte departe, la răsăritul din fața noastră...*”(p.259) – ,lanțuri de atribute, de complemente sau de predicat ce alcătuiesc gradații ascendente – „*totul era coprins de o liniște, de o tăcere, de un fel de înmărmurire solemnă*”(p.67); „*iar peste toate se înălța crucea veche, ruginită și plecată a bisericii*”(p.84); „*grajdurile mari și încăpătoare, cu guri negre și pustii, bucătăriile imense, cu păreții afumați și cu vetrele reci și fără cenușă, mi se păreau că povestesc o istorie veche, dar veche de tot*”(p.87); „*ne trezirăm în față cu o nesfârșită încurcătură de poteci înguste și cotigite care șerpuiau, se încrucișau și se pierdeau pe sub tufele ce ne împrejmuiau mersul*” (p.137); „*lungă, largă și pleșuvă se întindea Șeștina ca un luciul de apă*”(p.139); „*mi se părea că aud... o muzică, o orchestră, o*

fanfară”(p.234); „mă suii, mă acăţai, mă înălţai şi ajunsei la spărtură”(p.235); „întreaga ta fiinţă se desface, se topeşte, se împărăştie” (p.238); „prosopul îşi destinse spre pământ jilava, unsuroasa, boţita şi gălbia sa lungime”(p.239); „din adâncimi, din înălţimi, din taina pădurilor, din întunericul codrilor, din văzduhuri, de pretutindeni”(p.259); „gândul meu cătă cu jind înapoi, spre întăriturile mele părăsite, văduve şi pustii...”(p.289); „o nălucire apocaliptică ce mi se părea că se mişcă încet, se târăşte furiş, vine, ajunge şi întinde spre mine o gheară flămândă şi ucigaşă”(p.239); „îl vedeam pe părintele Ghermănuţă înfiripându-se în zare, ca izvorât, ca răsărit, ca ieşit, parcă, la lumină”(p.258); „pârăul Nichitului curgea grăbit şi limpede, acum pintre fâneţe înflorite, acum pintre lunci tinere..., acum pintre prundişuri...”(p.259) –, comparaţii, construcţii exclamative echivalente cu superlativul, pluralul stilistic sau, pur şi simplu, selectarea inspirată a lexicului cel mai expresiv, sunt procedee care con-cură la ţeserea unei sonorităţi caracteristice stilului acestui scriitor care „s-ar părea că nu cunoaşte formele, dimensiunile sau situaţiile mici sau intermediare”. Am „împrumutat” această apreciere din studiul dedicat de către Tudor Vianu lui Geo Bogza (*Observaţii asupra limbii şi stilului lui Geo Bogza în Studii de stilistică*, E.D.P., Bucureşti, 1968, p.268) şi am îndrăznit să o fac întrucât gândesc că, cel puţin cronologic, Hogaş ar fi meritat cel dintâi o astfel de evaluare echilibrată a stilului său „hiperbolizant”.

Deosebit de consistent reprezentată în scrierea lui Hogaş, este sugerarea nuanţei de superlativ cu ajutorul comparaţiilor plastice şi de cele mai multe ori neaşteptate. „Albastrul cerului adânc şi limpede *ca ochiul unei fecioare*”(p. 67) sau chiar pâinişoarele „*negre ca şi pământul* din care păreau că sunt făcute” ne par astăzi banale şi nicidecum nu sunt singulare în opera hogaşiană dar, în acelaşi timp, nu se poate spune, fără

păcat, că ar fi reprezentative pentru puterea imaginației scriitorului. Nici părerea că Hogaș, un scriitor al ultimelor două decenii ale veacului al XIX-lea, s-ar fi limitat la închipuirea de comparații homerice sau hiperbolizante nu cred că este mai puțin nedreaptă. „Comparațiile homerice sunt întotdeauna expresia apropierei intuitive dintre două impresii, dintre care a doua este un atribut asociat stabil cu un obiect. [...] al doilea termen al comparației este mai dezvoltat decât cel dintâi, fie că el este mai amănunțit, oarecum analizat, fie că el cuprinde o pluralitate de imagini asemănătoare” (Tudor Vianu, *Problema comparațiilor homerice*, în *Studii de stilistică*, p.314). Așa numita „comparație homerică” nu putea să nu apară în paginile unui descriptiv dotat nu doar cu o imensă sensibilitate și putere de a discerne cel mai subtil detaliu în tot ceea ce observa dar și încrâncenat, parcă, în dorința de a recrea veridic, pentru cititor, formele și senzațiile care pe el l-au marcat. Episodul, antologic, al așteptării fripturii de hribi întocmite de părintele Ghermănuță oferă unul dintre cele mai caracteristice exemple: „Dar în sfârșit friptura fu gata. Și dacă soarele, ce sta să cumpănească dincolo de amiază, ar fi putut, din înălțime, să străbată cu privirea prin desișul întunecos al bolții de umbră ce ne ocrotea de pretutindeni, apoi ar fi văzut, întinsă pe rariștea de iarbă înflorită a pământului, năframa albă-neagră-vânăată a călugărului, soră mai mică în lungime, dar mai mare în curățenie cu imensul meu prosop; iar pe ea, tăbărâți la întâmplare, hribii fripți, *întocmai cum ar tăbări o turmă de oi obosite, în popas de odihnă, pe drumul gălbui și plin de colb*”(p.252).

Imaginile artistice ale lui Calistrat Hogaș nu sunt doar închipuire ci și freamăt; nu se adresează doar minții ci și sufletului. Al doilea termen, insistent detaliat, al acestei comparații este, pe de o parte apogeul unei adevărate stări de

exaltare prilejuită de așteptarea hribilor ademenitori și, totodată, coborârea în realitatea izbăvitoare a foamei prea îndelung îndurate. Fiecare cuvânt, în acest paragraf, are menirea de a întregi nu doar tabloul, ci și atmosfera momentului. Locuțiunea adverbială „în sfârșit” vorbește despre nerăbdarea cu care mâncarea fusese așteptată iar participiul „tăbărâți”, element predicativ suplimentar, doar gramatical are o valoare ambiguă, altminteri, detensionează și induce siguranța mântuirii de foame: erau aievea căci își „făcuseră tabără”. Trebuie să înțelegem că nu era orice fel de friptură ci una care ar fi trezit chiar și invidia sfântului soare, dacă acesta ar fi avut norocul să o poată zări. Aspectul hribilor savant împărăția pe un prosop nu tocmai ispititor, este rotunjit de comparația „ca o turmă de oi”, imagine care trimite gândul către belșug de bunătați. O comparație laconic exprimată ar fi distrus armonia acestei fraze prin care artistul ne ispitește simțurile și... pofta.

Din păcate, *homerismul*, sub toate aspectele sale, este lipit de opera lui Calistrat Hogaș ca o pecete atotcuprinzătoare, socotit, fie, mai degrabă, ca un stigmat decât ca o reușită stilistică, fie, probabil, drept singura apreciere salvatoare a valorii sale artistice. Pentru susținerea, cu bună intenție, a acestei caracteristici s-a întâmplat și să se evidențieze în mod exagerat, în cel mai pur stil „hogașian”, incidența fenomenului în opera scriitorului pietrean, pomenindu-se, spre pildă de veselie sau zgomotoasă și de râsul care izbucnește în hohote homerice. Nu este locul, aici, pentru comentarea informației din urmă. Mă limitez să observ că în două rânduri, doar, „se râde” în opera acestui scriitor care și-a extras seva umorului mai degrabă din sursa subtilă a ironiei și a veseliei duhului decât din cea a unei exteriorizări zgomotoase. De fiecare dată, Hogaș însuși cataloghează drept „omeric” sau „colosal” râsul

izbucnit din piepturile unor personaje, în împrejurări ieșite din comun. Primarul din Tazlău, Eremia Honcu, „un fel de uriaș, [...], cu un glas!...”(p.314), „zguduie casa” cu râsul său, cum altfel decât... „omeric”. Se mai stârneau hohote de râs „colosale” la chefurile de pomină din grădina cuconului Ioniță Hrisanti, unde se adunau acei „oameni turnați dintr-o bucată pe calupuri gigantice”(p.339) care „au încheșat la 1857 sâmburele Unirii”(p.334).

Cea de-a doua modalitate de construire a unei comparații homerice, desprinsă din definiția lui Tudor Vianu, înșiruirea unei pluralități de imagini asemănătoare, îi este mai dragă lui Calistrat Hogaș probabil și datorită virtuții ei de a intensifica expresivitatea impresiei sugerate. Dacă scriitorul ar fi spus, spre pildă, că părintele Ghermănuță acum se pierdea vederii, acum se ivea din nou din umbra brazilor, ar fi descris drumul prin pădure exact și sec, banal și ușor de trecut cu vederea. Comparația, bazată pe acumularea unor participii-adjective ale căror sensuri se generează reciproc și se suprapun în același timp, conferă dinamism și relief frazei. „Țesătura deasă a crengilor împânzite păstra, totdeauna, o spărtură în-gustă, prin care părintele Ghermănuță se strecura ca suveica printre ițe; iar când firul subțire și cafeniu al persoanei sale se alătura pe lângă grosimea seculară sau luneca prin dreptul înălțimii amețitoare a vreunui brad încremenit pe temeliile sale, părintele Ghermănuță *se mistuia* pentru o clipă, *ca sorbit, ca înghițit* parcă ... De câte ori nu-l prăpădeam din ochi și de câte ori nu-l vedeam iarăși *înfiripându-se* în zare, *ca izvorât, ca răsărit, ca ieșit*, parcă, *la lumină...*” (p.258). Este imposibil de urmărit și de relevat rolul unei figuri de stil în scrisul lui Calistrat Hogaș, rupând-o de contextul în care ea apare. Se poate, cred, spune că scriitorul a mizat mult – și cu bună știință – pe coerența stilistică în episoadele narate. Manevrând limba cu măiestrie și

adâncă cunoaștere, ne obligă să vedem, să înțelegem și să simțim fără a explica, fără a-și traduce în cuvinte impresiile. Paragraful citat mai înainte poate sluji de exemplu. Părintele Ghermănuță, personaj reprezentativ pentru arta portretistică a scriitorului, *se înfiripă* vederii noastre și năpădește textul capitolului care îi este dedicat, nu printr-o caracterizare explicită ci doar prin puterea de sugestie a sensurilor și a îmbinării cuvintelor. Era mărunț, subțire și agil, iar pentru a evoca această făptură, Hogaș urzește fraza slujindu-se de omogenitatea semantică a materialului lexical: *șesătura crengilor, împânzite, spărtură, suveică, ițe, fir, înfiripă*. Mișcarea, anunțată de comparația „ca suveica printre ițe”, este corelată cu geografia accidentată a locului sugerată de alternarea celor două verbe antagonice, *se mistuia* și *înfiripându-se*. Complementele de mod comparative, acumulate în gradație ascendentă, susțin, ritmic, acțiunile verbelor determinate. „Se mistuia”, care aici înseamnă „dispărea”, capătă greutatea unei acțiuni iremediabile, împrumutată de sensul concret-material „a digera”, efect firesc, cerut impetuos de complinirile sale: *sorbit* și *înghițit*. Revenirea în bătaia ochiului este mai anevoioasă dar înfățișată ca o victorie asupra ireparabilului. Călugărul nu se „ivește” ci se înfiripă, într-o acțiune graduală vestită de forma de gerunziu a verbului. Căutând cu dinadins, observăm că înțelesul celor trei componente de mod nu se suprapune total; diferențe de nuanță asigură gradația, ritmul și relieful imaginii. Primul pas spre lumină este cel mai opintit – *ca izvorât* – căci gândul ne duce la efortul firului de apă pentru a răzbi duritatea pietrei. Un „salt” mai trebuie să facă doar pentru *a ieși la lumină: să răsară*. Tălmăciri asupra acestui din urmă verb, „răsărit” de la începuturi cu un destin predestinat poetic, aflăm în volumul *O*

seamă de cuvinte românești datorat lui G. I. Tohăneanu și lui Teodor Bulza (Editura Facla, Timișoara, 1976, p.119-122).

Revenind la comparațiile „hogașiene”, care de foarte multe ori nu sunt „homerice” ci doar plastice și inspirate, voi înșira acum, subliniindu-le, câteva: „desagii mei rămăseseră tot așa de ușori *ca și sacul lui Esop*”(p.83); „era mai murdar *decât un derviş*” (p.110); „Panaghia Ceahlăului, *ca o săgeată de aur*, spintecă deșerturile albastre și fără fund ale cerului” (p.149); „o legătură de felii de mere și de pere zvântate la soare, mai pânticoase *decât un egumen*”(p.272); „cu așa amețitoare repeciune, cu atâta iuțeală de vifor se scobora din prăpăstiile depărtate ale munților și luneca la vale Tazlăul încruntat!... Venea Tazlăul cu schinare, *ca un balaur*”(p.309). Termenii de comparație sunt în acord cu cele două domenii între care pendulează interesul autorului și lumea cărții sale: informația cultă – *sacul lui Esop, derviş*, – și realitatea spațiului geografic cutreierat, cu tot ceea ce o alcătuiește: imagini concrete și erezuri – *egumen, balaur* –, dar, de fiecare dată, maschează un superlativ. Desagii erau *foarte ușori*, ciobanul, *extrem de murdar*, feliile de fructe, *foarte dolofane* iar Tazlăul, *vijelios la culme*.

Compararea Panaghiei Ceahlăului cu o *săgeată* s-ar putea înscrie în lista figurilor de stil facile datorită, mai ales, epitetului ornant *de aur*. Or, tocmai această pereche stilistică tocită și de aceea lipsită de originalitate, evocă, individualizând, grandoarea amețitoare a peisajului. Coșbuc va contempla și el, mai târziu, măreția acestui munte bătrân, comparându-l cu „un uriaș cu fruntea-n soare”; mai apoi, Geo Bogza îl va figura, greoi și majestuos, ca pe un transatlantic: „dimineață, ieșind din cețuri, asemeni unui transatlantic care a navigat toată noaptea, Ceahlăul se ivi uriaș, în depărtarea lui răsăriteană”(Cartea Oltului, Editura Fundațiilor Regale,

București, 1945, p.174). Ceahlăul, văzut de Calistrat Hogaș este, înainte de toate, semeț. Avântat și cutezător, acest superlativ de piatră al înălțimilor Moldovei se decupează între vecinătățile-i tocite de ere. Unic, suveran al „deșerturilor albastre”, le spintecă și învinge chiar infinitul cerului, întorcându-se vederii poleit cu aurul soarelui la care se pare că a ajuns. Bătrânul munte i-a vorbit lui Geo Bogza despre vechime – „a navigat toată noaptea” –, lui Hogaș i se arată temerar, capabil încă să înfrunte viitorul. Apreciată „la rece”, tehnic, ruptă de context, „ca o săgeată de aur” este doar o podoabă superficială a stilului; altminteri, transmite emoția controlată a unui observator lucid.

Observația lui Hogaș nu este, însă, doar exactă. Închipuirea sa se lasă adesea dusă pe povârnișul *fantasticului* care „condimentează” tablouri ce altfel ar rămâne anoste. Flăcăul ce-și poartă vasul cu lapte pe cap i se pare aidoma cu „un ulcior cu picioare”(p.116); Tazlăul, umflat de ploaie, venea la vale „cu schinare, ca un balaur”(p.309); gușa Aniței o aseamănă cu „un copil schilod și neisprăvit”(p.232); șuvițele sure de păr ale unei călugărițe le vede „ca niște șerpi împleticiți în o mie de forme fantastice” (p.94); sforăitul Aniței, „o fantastică simfonie”, îi pare ca „un vis îndărătnic care-și mâna fantasmagoria lui peste hotarele pipăite ale treziei” (p.234); zidurile în ruină ale Săhăstriei „rânjeau spăimântătoare și își arătau dinții lor de cărămidă roșie de sub buzele vine-te de un var odată alb”(p.83); de foame, niște măsline zbârcite îl ispitesc mai abitir decât „ochii negri, umezi și voluptoși ai celei mai molatice Hetaire”(p.240); pustiul îi iscă uneori năluci: „în preajma ochilor mei și în oglinda închipuirii mele muncite de vedenii, gheburile crâmpeiilor de putregaiuri, acoperite cu ierburi sălbatice, sau șoldurile goale ale unei stânci, cu haina ei de mușchi sfâșietă de vijelie, se înfiripau și trăiau viața scurtă a

unei năluciri apocaliptice, care mi se părea că se mișcă încet, se târăște furiș, vine, ajunge și întinde spre mine o gheară flămândă și ucigașă” (p.239). În mod firesc, desprindem constatarea că fantasticul se bizuie pe un alt procedeu: *personifica-rea*. Larga utilizare a acestei modalități stilistice în opera unui scriitor pentru care natura are viață, – o viață umană independentă, uneori, prelungită în cea a oamenilor locului, alteori –, i-a atras eticheta de animist, un pas intermediar până la aceea de primitiv.

Procedeu îl vom regăsi la Bogza, uneori în imagini ce par o reluare și o prelungire a inspirației hogașiene: niște femei care-și purtau traista cu frânghiile petrecute în jurul gâtului aveau „înfățișarea ciudată a unor spânzurate”(p.26); în *Țara de piatră* vorbește despre „unele ostroave atât de înguste, încât de pe ele vezi, în stânga și în dreapta, cum curge apa, ca de pe spinarea unui submarin ieșit la suprafață”(p.302).

Tehnica acumulării adjectivelor-epitete sau a predicatelor și complementelor, procedeu pe care, mai târziu, același Geo Bogza îl va prelua și dezvolta cu sârguință și strălucire recunoscută de exegeții săi, nu îi era străină nici lui Calistrat Hogaș. Poate părea paradoxal dar nu cred că greșesc dacă spun că utilizarea acestei modalități stilistice îi era dictată tocmai de felul său de a fi, „foarte precis, esențial și laconic la vorbă” (Sidonia Hogaș, *op. cit.*, p.36). O sensibilitate exacerbată, trezită de împrejurări excepționale, fie rămâne „fără grai” – ceea ce în cazul lui Hogaș îmi pare imposibil de închipuit –, fie se manifestă prin năvală de cuvinte. Scriitorul strunește duiumul de impresii și sugerează intensitatea prin mijloace lexicale și gramaticale care suplinesc detaliile excesiv comentate. Liniștea serii îl împresoară și o resimte ca pe un moment de taină la nivel cosmic. Un lanț de componente antepuse verbului obțin acest efect al intensificării: „*din*

d-ta, roata lumii se învârtește, și noi cu dânsa. – He, hei! Domnișorule, bine-ar fi dacă s-ar învârti; da, vezi d-ta, că nu se învârtește, o-mpedecat-o nu știi cine și merge de-a săniușul: cei de de-asupra, tot de-asupra, și cei dedesubt, tot dedesubt, [...]. Și-apoi, bat-o întunerecul de roată, că prea te curmă-n două când te-apucă dedesubt... Da, de... Se vede că ce-a orânduie D-zeu minte de om nu poate să disfacă...” (p.224). Este limpede că moș Coșofleață nu are nimic de-a face cu vreun „Nătăfleață” pitoresc așa cum am fi putut crede când i-am auzit numele. Mai degrabă ne amintește de moș Ion Roată, la fel de înțelept, doar mai resemnat, așa spune, mai real. Pe astfel de oameni, Hogaș îi admiră și niciodată vorbele lor nu-i aduc, în gând sau pe buze, vreo replică spirituală. Personajul numit „domnul Arsene” are înfățișarea și purtările de un pitoresc rizibil și totuși este pomenit cu simpatie pentru că, așa cum spune legendarul, prin partea locului, Honcu, „are doxă la cap și-i cu tîlc la vorbă”(p.257). Admirația este mai temeinic exprimată prin îmbinarea unei expresii argotice, „a avea doxă (la cap)” cu una populară, neaoșă. Pentru a proba această afirmație, să înlocuim „doxă” cu „glagore”, știut fiind că expresia „a avea glagore”, sinonimă cu „a avea doxă”, are o largă circulație în vorbirea populară. Vom constata că, în această alăturare, fraza s-a aplatizat în ciuda faptului că luate separat, fiecare dintre cele două sintagme au o încărcătură ridicată de expresivitate.

Cuvinte și expresii sau locuțiuni, populare și, uneori, regionale, folosește Hogaș din belșug nu doar pentru a da autenticitate vorbirii personajelor sale țărani. Ele își află locul, cu naturalețe, ca și neologismele, și în vorbirea autorului. De altfel, scriitorul s-a numărat printre aceia care au argumentat necesitatea păstrării în tânăra limbă română literară a expresiilor populare: „...ar fi cuminte lucru, răpindu-i (limbii)

adâncimi, din înălțimi, din taina pădurilor, din întunericul codrilor, din văzduhuri, de pretutindeni, glasurile prelungi ale sărilor de munte se rădicau treptat a liniște și a odihnă...”(p.259). Locuțiunea adverbială „de pretutindeni”, care rezumă acumularea de complemente, singură, nu ar fi fost îndeajuns să țasă murmurul dens și copleșitor al liniștii înserării. Vestitul prosop de călătorie adoarme la un moment dat, prin „calitățile” sale, temerile Pisicuței. O singură propoziție cu patru adjective-epitet care preced determinatul furnizează toate amănuntele întâmplării: „prosopul meu își destinse spre pământ *jilava, unsuroasa, boțita și gălbăia* sa lungime”(p.239). Sugestia intensității detaliilor olfactive copleșește și este atotlămuritoare. Expresivitatea acumulărilor depășește simplul interes lingvistic.

O realizare importantă a stilului hogașian este dinamismul, puterea de a reda în cuvinte puține mișcarea, viața în pulsații robuste, obținută, adesea, prin cultivarea acumulărilor verbale. „Axinia luase șelele de pe cai, îi *legase* la gard, le *dăduse* puțină iarbă și *se întorsese* unde eram noi”(p.166). Succesiunea celor patru propoziții principale juxtapuse reduce, parcă, unitățile de măsură a timpului la una singură: clipa. Aceeași iluzie a simultaneității mai multor acțiuni o obține prin înlănțuiri de predicate la forma simplă a perfectului: „Axinia se răsuci într-un picior, plecă și dispăru în crâșmă”(p.167). Mișcarea insidioasă și implacabilă a „unei năluciri apocaliptice” o redă printr-o acumulare de verbe ale căror sensuri se cheamă într-o gradăție ascendentă: „se mișcă, se tîrăște, vine, ajunge și întinde spre mine o gheară flă-mîndă” (p. 239). O valoare ilustrativă superioară au paragrafele în care povestitorul notează cu mare precizie reacții statice în fapt, detalii de gesturi ale personajelor. Iată-l pe Avrum primind moneda de plată de la drumeți: „o *luă*, o *întoarse*, o *suci*, o

sună pe tejghea, o cercetă aproape de para lumânării”(p.145). Prind viață, prin forța imaginației și preciziunea descrierii detaliilor, cele mai neașteptate lucruri. Gologanii din cizmigeaua lui Avrum sunt cuprinși de mișcare la „sosirea” noii surate: „îi dădu drumul în cizmigea, unde, *căzând, trezi* din somn pe o mulțime de franci și gologani, care *sărind* speriați de năpraznica ei *sosire, scoaseră* un ușor *țipet* metalic; și apoi, din nou, *căzură în somn* adânc”(p.146).

O altă formă a intensificării în expresia lucrurilor, și mai ales a sentimentelor, în opera lui Hogaș, este utilizarea *pluralului stilistic*. În nenumărate rânduri, pluralul cu efectele sale de sugerare a măreției, a vastității, este preferat singularului posibil. Atinși de vremelnicie și, adesea, lucrând cu sârg la degradarea proprie, oamenii „cu statură de uriași” s-au pierdut în negurile vremilor iar mărturie a trecerii lor a rămas doar Natura, leagăn colosal, dincolo de puterea de cuprindere a ochiului și minții urmașilor „piperniciți” de astăzi. Doar sufletul, uneori, poate să-i ghicească adâncul și înaltul de necuprins. E de înțeles că, pe de o parte doar elemente ale naturii se vor denumi prin mijlocirea acestui procedeu și, pe de altă parte, că el va apărea doar în limbajul poetic, în momente de dezvăluire a unui prea plin de simțire. Înaltul cerului, necuprinsul orizontului, adâncul închipuit al pământului, urgia descătușată a firii, le-a înfățișat Calistrat Hogaș folosind pluralul stilistic; intensitatea, o abstracțiune atât de bogată în nuanțe, nu-și putea afla o expresie mai deplină.

Se cuvine remarcat că scriitorul a recunoscut forța artistică a acestui procedeu și i-a dat o largă utilizare; a uzat dar nu a abuzat. În cuprinsul operei, a păstrat sugestia „nemărginitului” doar pentru „marile priveliști”, a ferit-o de căderea în banalitate.

În pomenirea alăturată a celor două maluri ale viețuirii noastre – cerul și pământul –, necuprins este doar primul, necunoscutul, „ochiul lui Dumnezeu”. Numai în două rânduri întâlnim pluralul „pământurile”. Cu grandilocvență ironică se mândrește cu adăpostul pe care și l-a durat într-o scorbură de stâncă: „cerurile și *pământurile* vor trece, dar ... întăriturile mele vor rămânea!...”(p.281). Altădată, pământul de care vorbește nu este al nostru, al muritorilor ci perechea întunecată a „cerurilor”: „ne găsirăm, deodată, prăpăstuiți în tainele pline de umbră și întuneric ale *fundului* pământurilor!”(p.304). Parcă temându-se că „prăpăstuiți”, „tainele”, „umbră” și „întuneric”, la care se adaugă atenționarea exclamativă, nu ajută îndeajuns pluralul „pământurile”, anulează elipsa cuprinsă de punctele de suspensie și deslușește imaginea: „încă un pas, și am fi sosit, poate, la locașurile tihnite și de veci ale celor ce nu mai sunt...”

Altminteri, *pământul* cu păcatele, poate, este țintuit în concret și în prozaic iar *cerurile*, cu puritatea lor sperată rămân ale poeziei: „de pe pământ la ceruri tăcerea sfântă de pretutindenii se îndrepta ca un imn...”(p.237); „linia de împreunare a cerurilor cu pământul”(p.284); „fierbeau văzduhurile și cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tu-netelor, și pământul înfricoșat se cutremura nemernic”(p.284). Lexicul susține, într-o totală armonie, tabloul: *văzduhurile* și *cerurile* „fierbeau” și „clocoteau” a răzvrătire; *pământul*, „nemernic” (adică neputincios), „se cutremura” a spaimă și a supunere. *Văzduhurile*, cuvânt căruia scriitorul îi valorifică polisemantismul, este când „cupa imensă a haosului” lui Dumnezeu, „de la cele mai de jos adâncuri ale pământului până la marginile cele mai deasupra ale cerurilor”(p.280), când sinonim pentru „cer”. Pluralul, este modalitatea stilistică aleasă pentru a prinde necuprinsul naturii într-un singur cuvânt. Foarte precis și esențial la vorbă!

Zvonul vecerniei, multiplicat de ecou, umple văile largi dimprejurul schitului de la Nichit: „glasuri... porneau spre afară și trezeau *văzduhurile* târzii și adormite”(p.260).

Cât cuprindea cu ochii, din patru puncte cardinale, aude și zărește apropiindu-se semnele unei furtuni teribile: „colosala tragedie a naturii, pe care stihii se pregăteau s-o joace pe *imensa scenă a văzduhurilor*”(p.153). Sensul figurat de pluralul acestui atribut substantival genitival cere și justifică adjectivele la gradul superlativ – *colosal* și *imensa*. Semantic, fraza este gândită în două planuri cărora atotcuprinzătorul „văzduhuri” le dă dimensiunea: pe de o parte *tragedie* – *să joace* – *scena*, iar pe de altă parte, *natură* – *stihii* – *văzduhuri*.

Alteori, cum am mai spus, „văzduhuri” este folosit ca sinonim al lui „cer”, ales de către scriitor pentru a evita repetiții supărătoare: „în deșertul *cerului*, crucea singuratică a turnului bisericii se înălța neclintită ca o stea scânteietoare, tăiată pe un *fund de azur*... Din văile umbroase ale munților Tazlăului, cu piscuri pierdute în pulbere de lumină, negurile albe se înălțau spre *văzduhuri* și-și topeau în *aer* creștetele lor...”(p.270). Deși în vorbirea obișnuită *văzduh* este folosit ca sinonim al lui „aer”, prepoziția „spre”, care îl precede în exemplul citat, îl aliniază în seria *cer* – *fund de azur* – *văzduhuri*. Aici, însă, doar *văzduhurile*, nu și *cerul*, cuprind în sensul lor deschiderea nemărginită a spațiului.

„Gândirea populară românească a rânduit printre sinonimele pentru „cer” și „boltă cerească”, un derivat din adjectivul *tare* „solid”, anume *tărie*, care corespunde surprinzător lat. *firmamentum* și devine, prin urmare, sinonim cu neologismul *firmament*” (G. I. Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995, p. 155). Hogaș, stăpân pe tainele limbii, reține sensul „material”-poetic cu care, etimologic, este înzestrat acest cuvânt vechi și-l aduce

în relație de sinonimie cu „înalt” mai mult decât cu „bolta cerească”. Nicăieri scriitorul nu se referă la „tăriile cerești” gândite doar, static, drept acoperiș al lumilor. De fiecare dată folosit la plural, „tăriile” primește o determinare care îl ridică dincolo de marginile vederii, într-un spor al expresiei intensificatoare: „o altă stea se aprinse în *tăriile cele mai de sus ale cerului... era lucefărul de seară*” (p.259); „spre *tăriile cerului înalt*, ca și atâtea făclii aprinse de făptură în cinstea ziditorului său, se rădicau, drepte și neclintite, vârfulurile ascuțite ale brazilor, poleite de întâile raze ale soarelui...”(p.273); „negre urdii de fantome uriașe urcau ... spre asaltul *cel mai de deasupra al tăriilor cerești*”(p.284); „înaintarăm, pe căi neumbrate, spre *cele mai de deasupra ale tăriilor cerești*”(p.289). Tăriile cerului sunt figurate ca un tărâm suprapus cerului, la care nu se ajunge doar contemplând ci urmând îndemnul unor verbe de mișcare marcate, uneori, și de compliniri pe măsură: *se rădicau neclintite; urcau spre asaltul; înaintarăm, pe căi neumbrate*. Doar steaua stelelor se aprinse în tării, dar și combustia este o acțiune, poate dintre cele mai intense.

În altă parte, scriitorul a deviat sensul termenului, dezlegându-l de „bolta cerului”: „a doua zi dimineață, odată cu zorile, legănat de eterna gebea a Pisicuții, mă îndreptam spre *tăriile neguroase ale munților din miazăzi*”(p.270); „mă îndreptam spre *tăriile dimpotrivă ale munților*”(p.272). În ambele exemple se vorbește despre înălțimile „cele mai de sus” ale munților. Polivalența semantică a cuvântului îi prilejuiește, în toiul unei cumplite furtuni, și un joc de cuvinte, șotie în care se angrenează cu încântare: „un singur lucru nu se putea: acela, anume, ca, odată cu desființarea *tăriilor făpturii*, să se desființeze și *tăriile mele*”(p.285). „Tăriile făpturii”

desemnează întreaga materialitate a lumii, amenințată de urgii, iar „tăriile” sale erau adăpostul pe care și-l înjghebase.

Mai târziu, procedul va fi valorificat, între alții, de către Geo Bogza, însă într-o cu totul altă tonalitate, densă, gravă, înclinată să deslușească tragismul și duritatea întâmplărilor firii. S-ar spune, uneori, că, următor al lui Hogaș, Geo Bogza a stăruit să dezvăluie adevăruri despre aceleași lucruri, pe care ochiul și sufletul predecesorului se înverșunase să nu le observe. Hogaș a străbătut „lumile largi ale bunului Dumnezeu”(p.239), s-a înfiorat privind „nemărginitul ocean de munți” (p. 139) sau „marea frământată de valuri a brădetului negru-verde”(p.218), câtă vreme Bogza a întâlnit „peisaje singulare și strani” (*Țări de piatră, de foc și de pământ*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1939, p. 39) sau „mările verzi și coclite ale pădurilor”(*Cartea Oltului*, p.67).

Dacă a fost călăuzit de talent și de bunul simț natural sau a urmat îndemnul lui Horațiu:

„Voi, care scrieți, luați un subiect potrivit cu puterea
Voastră și lung cumpăniți ce-ar putea și ce nu să
suporte
Umerii. Cine-și alege o temă pe propria-i forță,
Darul vorbirii cu el e, de-asemeni și ordinea clară”

(*Arta poetică*, 40, în *Arte poetice – Antichitatea*, E.U., 1970, p. 208),

îmi pare mai puțin important decât aspectul de netăgăduit, cred, că Hogaș a reușit să aleagă mereu modalitatea stilistică cea mai adecvată pentru împlinirea scopului ce și l-a propus: pagini de literatură „subiectivă” care să aducă și „o clipă de sânin în suflet” cititorului.

„CU FRAZA LARGĂ CĂT O PRIVELIȘTE”

„O frază bogată, construită simetric, a fost și, probabil, va fi totdeauna idealul oricărui scriitor, indiferent de domeniul pe care-l cultivă”(Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, p.218). Într-un fel, Hogaș nu constituie o excepție de la această idee. Spun „într-un fel” pentru că persist în a-l „suspecta” pe scriitor (mă înscriu astfel – nu cu onestitate – în regula, din păcate înrădăcinată, nu de a „recunoaște”, ci de a „acuza” intenții stilistice la acest autor) de lipsă de premeditare în obținerea efectelor finale ale celor mai multe dintre modalitățile artistice care-i caracterizează scrisul. Și-a supravegheat lexicul, dovedindu-se astfel scriitor „adevărat”, cu respect pentru cuvântul scris, pentru cititor. Fraza cuprinzătoare, însă, îi stătea în fire, era har de la natură, cultivat, fără îndoială, în cei peste 40 de ani de „dascălie”. În sprijinul acestei opinii, reproduc un fragment dintr-o scrisoare adresată de către scriitor, în 1905, fiului său, student la Universitatea din București. Pentru facilitarea analizei, intervin în text, subliniind elementele eliptice așa cum înțeleg că le-a gândit autorul.

„Cu facultățile tale fă așa ^{1/} ca ^{3/} ceea ce vei face, ^{2/} să faci bine și complet;^{3/} (fă) literele moderne în special, ^{4/} deoarece clasicismul la noi e pe ducă,^{5/} (**iar**) filozofi și istorici sunt ^{6/} câți câni (**sunt**) pe drumuri; ^{7/} adevărați literați însă avem prea puțini ^{8/} și ^{9/} câți avem ^{10/} nu sunt mare treabă; ^{9/} (**deci**) eu aș vrea ^{11/} să devii un limbist desăvârșit ^{12/} iar

filozofia și dreptul să le ai ca studii de agrement; ^{13/} nu e vorba, ^{14/} aș dori ^{15/} să fii perfect în toate ^{16/} și nu m-aș supăra ^{17/} să te văd un fizician sau un chimist mare, ^{18/} dar trebuie ^{19/} să țintim ^{20/} numai la ceea ce ne ține cureaua ^{21/} și, înainte de toate, începe de pe acum a-ți croi drumul; ^{22/} pune-te în contact, în legături de prietenie, ^{23/} cu oricine crezi ^{24/} că-ți va poate fi de folos pentru viitor; ^{25/} (**căci**) vom ajunge timpuri grele ^{26/} și tu ai o îndoită însărcinare în viață: a te susține pe tine și pe ai tăi, ^{27/} când eu nu voi mai fi, ^{28/} sau când, ^{30/} ferească Dumnezeu, ^{29/} nu vom mai fi nici eu nici mă-ta ^{30/}“.

După cum se poate constata, fraza largă, semn al unei gândiri cuprinzătoare și cursive, îi stătea scriitorului în fire.

Citatul reproduce o unitate sintactică deosebit de amplă, 30 de unități de bază, cu un caracter afectiv unitar, care generează un conținut extrem de complex de judecăți. Fragmentarea, prin punct și virgulă, nu ține seama de felul propozițiilor, ci urmărește să evidențieze cu claritate fiecare dintre ideile mesajului. Este de așteptat ca în acest document privat Hogaș să nu-și fi supravegheat dinadins organizarea frazei scrise sub impulsul unui afect puternic, și totuși ea are o desfășurare remarcabilă, într-un crescendo ritmic, cerut de conținut. Punctul și virgula delimitează 6 nuclee sintactice neuniforme, dar dispuse echilibrat. Ultima dintre propozițiile principale, „23”, *constituie vârful afectiv și noțional al frazei* și atrage 6 subordonate, ramificate pe două niveluri, între care remarcăm existența a două subordonate circumstanțiale de cauză – numerotate „26” și „27” – juxtapuse față de regenta lor, elementul joncțional specific nefiind exprimat. Vom întâlni

această modalitate de legare a unei subordonate de regenta ei și în proza artistică a lui Hogaș.

O primă concluzie se cere evidențiată: arhitectura „savantă” a frazelor în opera literară a lui Calistrat Hogaș nu urmărește să obțină efecte stilistice bazate pe modele „vetuste”, livrești, ci, mai degrabă, este o consecință firească a formației sale de dascăl care, pe de o parte, i-a desăvârșit capacitățile de mânărire a limbii, dar, în aceeași măsură, i-a dezvoltat abilitatea în exprimarea unei gândiri complexe.

Fraza lui Hogaș, desfășurată în perioade ample, sonore și armonioase a fost pomenită de aproape toți cercetătorii amintirilor din munții Neamțului. Sintagma „Odobescu-Hogaș, perechea clasică a literaturii noastre” (Vladimir Streinu), cu iz de prejudecată, se referă la mai toate aspectele prozei celor doi scriitori, deci și la construcțiile sintactice, deși cred că sunt multe de spus referitor la adevărul ei. Frazele fragmentate, propozițiile exclamative, elipsele – mai cu seamă cele sugerate prin punctuație –, inversiunile, contextul întregit prin coordonări sau subordonări între fraze sunt elemente ce slujesc vorbirea afectivă și îl diferențiază pe Hogaș de Odobescu – jumătatea clasică a acestei „perechi” de scriitori.

Este imposibil de stabilit un model tipic de frază hogașiană, întrucât scriitorul și-a mlădiat expresia după ritmul inimii și nu după acela al unei gândiri premeditate. Spontaneitate reală sau trucată? Răspunsul e puțin important, câtă vreme, oricare ar fi el, induce imaginea unui virtuoz în folosirea cuvintelor.

Iată o frază care, din punct de vedere formal (constituie un paragraf), pare să ofere premisele unei analize unitare și independente de context:

„Dar, ⁵/ cum nu poți, ¹/ cu ciuda și cu scărpinatul, să îndupleci pe o stâncă fără de inimă și fără de suflet ²/ să ți se

dea din drum în lături^{3/} și *să-ți deschidă calea mai departe*,^{4/} *de aceea și Pisicuța și eu, după o scurtă dar temeinică chibzuință, ne hotărâram*^{5/} *să lăsăm încolo și ciudă și scârpinat*^{6/} și *să așteptăm cu răbdare voile mai blânde ale întâmplării*^{7/} (p. 275).

O analiză lipsită de superficialitate învederează, însă, două probleme: una de conținut noțional: cele două componente circumstanțiale instrumentale – *cu ciuda și cu scârpinatul* – nu au nici o noimă, și alta, de ordin gramatical: raportul adversativ, semna-lat de conjuncția „dar” care inițiază fraza, ne obligă să cercetăm paragraful anterior. Contextul se dovedește lămuritor, iar această aparentă fragmentare a ideilor și, deci, și a frazelor este caracteristică pentru textul artistic hogașian; așa numi-o un fel de vicleșug stilistic, prin care atenția cititorului este chemată să rămână mereu deșteaptă – trează și pătrunzătoare. „Iar^{3/} în timp ce eu mă scârpinam, de ciudă, în creștetul capului și peste pălărie,^{1/} Pisicuța,^{3/} fiindcă nu se putea scârpinga și ea ca mine,^{2/} cu copita, apoi cu potcoava, și tot de ciudă, scârpinga și ea pământul^{3/} din care pietre mărunte, măcinându-se și ciuruind, curgeau de-a rostogolu la vale^{4/}”. Doar considerând-o continuarea acesteia, fraza citată inițial dobândește înțeles. Se cuvine remarcat faptul că, deși ideea are un curs sinuos, marcat de amintita fragmentare a frazelor, de nume-roase intercalări, de subiecte izolate, de variate compliniri în interiorul unora dintre propoziții, ea poate fi, totuși, urmărită cu ușurință.

Schema frazelor analizate ar trebui să respecte legătura intimă care le unește în context:

Propun un alt exemplu ce probează preferința lui Hogaș pentru fragmentarea frazelor, lucru de înțeles la un autor ce

urmărea reînvierea atmosferei unor momente trăite cândva, mai presus de faptele care au generat-o. Din această modalitate de organizare a discursului rezidă, în mare parte, caracterul dramatic al prozei hogașiene; vedem aievea scena descrisă, iar juxtapunerea nu este doar un element gramatical de fragmentare a frazei, ci și o modalitate stilistică de individualizare a elementelor acestei adevărate scenete de pantomimă: „*Tovarășul meu se mulțămii* ^{1/} *să-mi întoarcă o păreche de ochi,* ^{2/} *sub fulgerele cărora s-ar fi topit piscurile de granit ale Horebului,* ^{3/} *și era pe punctul de a formula un răspuns* ^{4/} *sub trăsnetul căruia s-ar fi zguduit din temelie turnul Faselus;* ^{5/} *dar nu avu timp;* ^{6/} *Rusul apăru în cadrul strâmt al ușii cu amândouă mâinile strălucind de un fel de unsoare și aducând ceva rotund și învălit între două frunze de brustur*” ^{7/} (p.172).

Sub raportul relației dintre propoziții, remarcăm o aproape simetrie perfectă:

Emoțional, fraza ne poartă spre cunoașterea stării de spirit dorite de autor: primele două nuclee sintactice, cu subordonatele atributive pe îndelete desfășurate, cu predicatela modul condițional-optativ perfect, sporesc impactul propoziției principale următoare, „*dar nu avu timp*”. Șirul de acțiuni nereale precedente, care se dovedește că au rol de adevărată „diversiune” stilistică, este întrerupt de realitatea implacabilă a predicatului la timpul perfect simplu, forma negativă. Subordonata din final, juxtapusă față de regenta ei, se detașează ca un stop-cadru; orice detaliu exterior, chiar și elementul joncțional, este eliminat pentru ca efectul „teatral” al propoziției cauzale să nu fie diluat. Dar, deși predicatul acestei propoziții este un verb de mișcare, *apăru*, iar una dintre complinirile sale modale, *aducând*, sugerează, de asemenea, o

acțiune dinamică, rezultatul este, dimpotrivă, o imagine imobilă, fixată pentru a putea fi analizată. Această frază este, cred, doar unul dintre exemplele care pot proba faptul că perioada hogașiană este organizată după cu totul alte criterii decât construcțiile clasice ale lui Odobescu. *Protaza* din fraza lui Calistrat Hogaș nu își justifică funcțiunea consacrată, nu produce starea „de tensiune, de așteptare, care culminează la punctul de interferență cu apodoza”(V. Șerban, *Sintaxa limbii române*, E.D.P., București, 1970, p. 378).

Calistrat Hogaș a avut harul de a conduce cuvintele în hora frazelor, fără stângăcii, după nevoia gândului și a inimii. Impresia de ansamblu a paginilor sale este de abundență verbală, de amplitudine a imaginilor dar, am mai spus-o, de bună voie se lăsa purtat de „șuvoiul cuvintelor” și nu acesta îl purta, fără împotrivire. Amator sau nu, din instinct sau din calcul scriitoricesc, Hogaș și-a desfășurat întotdeauna fraza după șoapta sufletului. „*Nici o mișcare pe pământ, și în aer nici o mișcare!* Întreaga fire dor-meă și visa”(p.93). De astă dată, scriitorul renunță la verb, parte de vorbire prea viguroasă în context, și alcătuieste fraza din două propoziții eliptice de predicat. Hogaș a preferat, mai cu seamă, elipsa prin suspensie dar, liniștea, întotdeauna a ascultat-o și a redat-o, cu mare spor de expresivitate, prin omiterea verbului. „Mă oprii în drum și căutai împrejur... *tăcere, noapte și pustiu*”(p.222). „*Din toate părțile tăcere solemnă, de pretutindeni, liniște sfântă*”(p.227).

În altă parte, pacea locului și a momentului ar putea fi destrămată nu doar de existența verbului ci, chiar de împlinirea frazei printr-o propoziție subordonată, la care renunță, îmbiindu-ne, prin punctele de suspensie, să o gândim: „*Atât de neturburată tăcere ne împresura de pretutindeni, așa de asemănătoare cu zborul umbrelor din altă lume fluturau prin aer închipuiri ușoare de întuneric și de lumină mută, așa de*

încrunțat luneca înspre adâncuri, cu ape posomorâte, cracul negru al Tazlăului, printre maluri putrede de frunziș înalt, zăstît de veacuri în acea nețărmurită și pașnică domnie a morții !!...”(p.304). Adverbele cu caracter nedefinit, *atât și așa*, instrumente ale superlativului absolut, sunt și corelative pentru o subordonată consecutivă, înlocuită, însă, cu elipsa prin suspensie, mai puțin lămuritoare, dar care nu cufundă încântarea și misterul în prozaic.

Ingeniozitatea relațiilor sintactice, pe care oralitatea o conferă stilului unei opere literare, evidențiază meșteșugul scriitorului în a stăpâni limba în fraze complexe, chiar dacă nu se bizuie, neapărat, pe abundență lexicală sau pe o desfășurare arborescentă.

„Câteodată e și fatalismul bun la ceva, ^{1/} căci, ^{3/} dacă nu tocmai curajul, ^{2/} dar cel puțin un soi de nepăsare vecină cu el se deșteaptă în sufletul meu pe socoteala credinței ^{3/} că nu se poate înlătura ^{4/} ceea ce este ^{5/} să fie, ^{6/} și că, ^{9/} vorba românului, ^{7/} ce e scris omului ^{8/} în frunte-i e pus” ^{9/} (p.65).

Remarcăm, în primul rând, două propoziții cu predicatul subînțeles: subordonata concesivă (2), și incidenta (7), ambele intercalate, situate simetric în frază și menite să crească interesul pentru ceea ce comunică propoziția pe care o întrerup. De asemenea, *dar*, în propoziția (3), nu are valoare de conjuncție adversativă, ci de adverb de mod, fiind corelativ al conjuncției *dacă* din propoziția condițională (2). Este un regionalism (are același înțeles ca și adverbul *atunci* –, și, alăturat neologismului *fatalismul* din propoziția principală, dă Savoare, ca în atâtea alte rânduri, frazei hogașiene. Începută sfântos, cu trei propoziții dezvoltate, fraza se precipită în final, într-o înlănțuire de propoziții scurte care se completează între ele: atributiva (4), *nu se poate înlătura*, regentează subiectiva

(5), *ceea ce este*, care la rândul ei se împlinește cu predicativa (6), *să fie*. La fel, propoziția atributivă (9), *și că în frunte-i e pus*, primește subiectiva (8), *ce e scris omului*.

Calistrat Hogaș a scris ce și cum a simțit. De aceea, pe de o parte, nu se poate spune că frazele sale sunt lesne de analizat gramatical, iar, pe de altă parte, arareori și anevoie s-ar putea susține afir-mația că scriitorul este „perechea clasică a lui Odobescu”. De regulă, reprezentate schematic, fra-zele lui Hogaș vădesc cumpăneală în înlănțuirea propozițiilor dar, de câte meandre viclene și pline de viață sunt străbătute, ne dăm seama doar dacă le cunoaștem așa cum autorul a vrut: cu mintea și cu sufletul deschise, citindu-le.

„Dreaptă ^{3/} cum era ^{1/} stâncă ^{3/} de parcă era trasă la cumpănă, ^{2/} avea totuși jos și cam la mijloc, o scobitură destul de adâncă, ^{3/} în care cineva s-ar fi putut adăposti în larg, pentru orice împrejurare” ^{4/} (p.276).

Gândirea poate fi controlată și exprimată în fraze organizate în *protaze* și *apodoze* cu funcțiuni strict respectate. Pentru manifestarea afectului, însă, pentru reînvierea și transmiterea atmosferei care l-a răscolit, o frază este un cadru mult prea strâmt. În astfel de situații, contextul se constituie în perioadă; momentul de tensiune, *protaza*, este creat cu mult înainte de a fi dezvăluită împlinirea, rezolvarea, cuprinse în *apodoză*. Astfel, am putea considera fraza propusă mai devreme spre analiză drept apodoza dintr-o construcție în care protaza fusese exprimată cu două pagini mai devreme: *„Deodată se opri ca trăsniță din mers ^{1/} și eu tresării ca deșteptat fără de veste din somn.^{2/} O stâncă amețitor de înaltă și dreaptă ca un părete căzuse, parcă, năprasnic din cer ^{3/} și tăiase capul drumului ^{4/} pe care urcam la deal...^{5/}” (p.275).*

Logica ne îndeamnă să considerăm că avem în față o singură frază, în ciuda semnului de punctuație (punctul) care o fragmentează. Cele două verbe la mai mult ca perfectul cauzalității sunt predicatelor unor subordonate circumstanțiale de cauză (3 și 4), juxtapuse față de regentele lor. Această frază – constituită în *protază* –, creează tensiunea de care suntem izbăviți abia după o lungă digresiune: „avea totuși [...] o scobitură destul de adâncă”. Cred, deci, că doar reconstituite din context putem vorbi, de cele mai multe ori, despre construcțiile periodice în proza lui Calistrat Hogaș dar, în mod evident, o astfel de modalitate de expresie nu are nimic de a face cu perioada clasică.

Rațiunea, simțirea, imaginația, puterea și finețea observației, niciodată adormite, se vădesc, în fiecare pagină scrisă de Calistrat Hogaș, în împletirea ingenioasă a cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în fraze. Ceea ce unora le-a părut un amalgam de idei și intenții stilistice adunate de-a valma în pagini puține de carte, este, de fapt, imaginea fidelă a detaliilor din care se compune întregul și nemărginitul în care trăim și în care ne vom risipi cândva; și, pentru fiecare element sau întâmplare, Hogaș și-a mlădiat cu har expresia.

„*Barba părintelui Ghiță, 2/ urmă el, 1/ nu-mi place; 2/ îi prea scurtă și spârlichetă, 3/ ș-apoi rară, 4/ de i se vede pielea prin ea; 5/ nu-i vorbă, 6/ că nici nasul popii David nu-mi place, 7/ fiindcă-i cârn; 8/ nasul părintelui Ghiță-i mai frumos...*” 9/ (p. 265).

De data aceasta, contextul detaliază dar nu este indispensabil pentru a înțelege substratul frazei. Ritmul sacadat, predicatelor la timpul prezent al indicativului, frecvența formei scurte a verbului „a fi”, fragmentarea frazei – aici nejustificată prin varietatea ideilor care se cer reliefate –,

sintaxa alambicată, mărturisesc despre sânguința părintelui Ghermănuță pe lângă „stecla” cu rachiul cel „dumnezeiesc”. Din nou Hogaș își probează meșteșugul în refacerea fidelă, realistă a atmosferei momentului relatat; îl vedem și îl auzim pe „părintelul” coborât la starea de om obișnuit. Reprezentarea grafică arată o frază cumpănită, în ciuda echivocului raporturilor dintre propoziții. Propoziția (3), juxtapusă pe lângă propoziția principală (2), este, formal, tot o propoziție principală, care implică, însă, o idee cauzală (*din ce cauză nu mi place? fiindcă-i* prea scurtă) dar, aici, nu poate fi ignorată nici nuanța de circumstanțială cumulativă, cerută de corelativul insuficient „apoi” din propoziția (4), eliptică și de predicat („apoi mai îi și rară”).

Fără îndoială că frazele construite simetric, dezvoltate în arborescențe stufoase se înscriu ca o necesitate, dar și ca o consecință firească a caracterului preponderent descriptiv al literaturii scrise de Hogaș. Se desprinde, însă, în cadrul construcțiilor sau independent, o particularitate izbitoare a stilului hogașian: propozițiile dezvoltate, unde numeroase compliniri se înlănțuiesc alcătuiind, singure, tablouri de sine stătătoare. Această organizare sintactică, în care una dintre propoziții, prin complexitate, se impune și coagulează atenția cititorului, creează impresia de abundență lexicală, de frază larg desfășurată.

„Și ^{2/} când prosopul meu își destinse spre pământ jilava, unuroasa, boțita și gălbia sa lungime, ^{1/} mă încredințai încă odată, ^{2/} că, pentru întâia oară în viața mea, îmi încolțise în minte o idee genială” ^{3/} (p. 238).

Fraza este dintre cele mai simple: o propoziție principală (2), din care se ramifică două subordonate, o circumstanțială de timp (1) și o completivă indirectă (3). În întregul contextului, interesul este focalizat pe „instrumentul” cu ajutorul căruia

ingeniosul călător își pune în practică „ideea genială”. De aceea, propoziția, al cărei subiect este substantivul *prosopul*, subordonata temporală (1), este și cea mai elaborată. Ne atrage atenția un bloc de atribute-epitet – „*jilava, unuroasa, boțita și gălbă*” –, plasate în poziție privilegiată, care doar împreună sunt îndestul pentru a putea sluji substantivul pe care îl determină. Cele patru adjective reprezintă mai mult decât o alunecare nestăvilită într-o enumerare excesivă de determinări. Antepuse, atributele sunt evidențiate dar, în egală măsură, susțin noțional substantivul determinat, lungime, și reprezintă o modalitate iscusită de a induce ideea de superlativ. Înțelegem că *prosopul* avea o lungime considerabilă, atât cât să poată înfășura capul iepei, „cu totul”.

„*Noianul de lumină trandafirie al zorilor cuprinsese tot cerul din calea soarelui* ^{1/} *ce se veste*, ^{2/} *iar peste adâncurile albastre ale văzduhului, ca niște iuți și trecătoare gânduri amare*, ^{4/} *ce ar fi umbrit în răstâmpuri ochiul nemărginit și limpede al lui Dumnezeu*, ^{3/} *fulgi singuratici de nouri albi, tiviți cu lumină pe margini, lunecau molatic și tăcut pe depărtate și nesimțite adieri de vânturi...*”^{4/} (p.273).

Construcția pare dintre acelea „cuprinzătoare cât o priveliște” dar, în fapt, se alcătuieste din două principale, fiecare determinată de câte o subordonată atributivă. Începutul frazei, cu un predicat la timpul mai mult ca perfect, înfățișează un tablou static; nici determinanta atributivă (2) – *ce se veste* –, nu face decât să reliefeze starea de încremenire a naturii în așteptarea răsăritului. Doar propoziția (4), o principală, este cea care conține detaliul care particularizează peisajul și animă fraza; larg dezvoltată, este astfel construită încât să ne dea răgazul să cuprindem cu ochiul și cu sufletul imaginea și să ne lăsăm purtați de ritmul molcom al zorilor dimineții. Poziția privilegiată o dețin două compliniri circumstanțiale antepuse

predicatului – „*peste adâncurile*” (CCL) și „*ca niște gânduri*” (CCM) – iar determinările atributive care le îmbogățesc – *iuți și trecătoare* – sugerează și ele mișcarea. Procedul este reluat în finalul propoziției, când predicatul este urmat de trei complemente circumstanțiale – *lunecau molatic și tăcut pe [...] adieri* –, ultimul cuvânt – *de vânturi* –, un atribut substantival prepozițional, sugerând, și el, viața. Această propoziție, care solicită o intonație deosebită, care, prin topica inversă și aglomerarea de determinanți în jurul predicatului, schimbă ritmul întregii construcții și incită interesul pentru rezolvarea din final, aceasta, mai mult decât fraza, respectă trăsăturile caracteristice ale organizării unei *perioade*.

Astfel de propoziții dezvoltate, cumpănite cu grijă pentru ritmul care, de fiecare dată, evoluează în crescendo și solicită o intonație al cărei avânt crește și el pe măsură ce verbul cheamă și se lasă învăluit de adevărate încrângături de determinanți, pot fi considerate o notă originală a stilului hogașian, unde adesea, după cum am mai spus, propoziția, mai mult decât fraza, este organizată după tipicul construcțiilor periodice.

„*Și gemătul vijeliei pustiitoare își amesteca simfonia sa de nimicire cu urletul rostogolirii clocotitoare a șivoaielor pământului...*” (p.285).

Lexicul, cu prețuirea virtuților aliterante ale cuvintelor, este susținut de sintaxă pentru a crește sugestia acustică a zbuciumului universal sub furtună. Mișcarea și tumultul, în manifestări paroxistice, parcă mânate de vijelie, se îngrămădesc, ascunse în cuvinte, în jurul predicatului, dând relief segmentului activ al propoziției. Și de data aceasta, scriitorul ne îmbie la o participare activă. Suspensia, aici, nu este elipsă, ci răgaz pentru cititor să „audă” simfonia vijeliei.

Calistrat Hogaș a avut darul de a folosi cuvântul precum păsările trîlul, mlădiindu-l în îmbinări ritmice și melodice

aidoma freamătului naturii pe care îl înțelegea cum puțini au putut să o facă:

„*O puternică suflare de vânt trecătoare și iute ca un glas de pieire, strecurându-se printre frunzișuri, se stinse tânguios și jalnic în nesfârșitul umbros al depărtărilor*” (p. 284).

Pe mulți îi va fi înfiorat o pală de vânt prevestitor de furtună, dar câți au redat-o în cuvinte, într-o singură propoziție, în așa fel încât să te facă, cititor, să-i simți, parcă, șfichiul iute, să-i distingi „glasul” în cele mai fine nuanțe: vuiet, involburare, foșnet și apoi geamăt. Echilibrul propoziției este perfect; subiectul și predicatul atrag un număr egal de determinanți, iar între aceștia, la cumpăna construcției, un element predicativ suplimentar consfințește simetria. Nu în ultimul rând, construcția dobândește o expresivitate aparte printr-un soi de schimbare de polaritate: elementul dinamic nu îl constituie predicatul cu complinirile sale, ci prima parte a propoziției, regentată de subiect.

Nici un detaliu nu este nesocotit de către poet; semantica termenilor contribuie din plin la împlinirea imaginii. Construcția se deschide impetuos ca „suflarea de vânt”, cu un atribut-epitet de impact – o puternică suflare –, purtător al unei intenții stilistice și al unui sens evidențiate prin topică. Cuvântul urmează curgerea și vaierul sinuos al vântului. Comparația ce se bazează pe o sintagmă expresivă, cu iz arhaic – „ca un glas de pieire” – vestește despre primejdia furtunii ce se apropie, dar neliniștea este atenuată de atributul premergător, „*trecătoare*”, care, în același timp, pregătește desfășurarea grupului verbal din partea a doua a propoziției. *Iute*, adică „grăbit” și „arzător”, solul vijeliei se pierde în depărtări, iar glasul i *se stinge tânguios și jalnic*.

Calistrat Hogaș a folosit în proza sa, cu meșteșug și dezinvoltură, modalități sintactice îndeobște recunoscute ca

apanaj al poeziei, după cum îi șoptea simțirea și nevoia de a reconstitui cu fidelitate atmosfera momentului evocat. Cred că scriitorul și-a dovedit adevărata măsură a talentului mai cu seamă în pasajele auditive, construite cu o inventivitate expresivă mereu proaspătă și fără de cusur.

„Și de peste firea întreagă, până la hota-rele auzului, într-o clipă se rădică, pe mii de note discordante și totuși armonice, simfonia înfricoșată a frământării și a zbuciumului universal!...”(p.284).

Topica răsturnată aduce în prim-plan predicatul, cu un întreg alai de determinanți. Această primă parte a propoziției se înfățișează ca audiția unei partituri stranii, executată de instrumentiști presărați în tot împrejurul, și care iscă un potop de întrebări – „de unde?”, „până unde?”, „cum?”, „câte?”, „ce fel?”. Răspunsurile alcătuiesc, într-un tablou-miniatură dezlănțuit, o compoziție muzicală năvalnică, pe care grupul nominal, ce transferă în plan stilistic funcțiunile gramaticale ale unei apozitii, o tălmăcește și o precizează: ascultasem *simfonia înfricoșată a frământării și a zbuciumului universal*.

Parafrazând o expresie familiară consacrată, voi spune că Hogaș a scris mereu „după cum l-a tăiat sufletul” și nu urmărind dinadins să respecte un model anume de frază. Pentru acest motiv, el nu poate fi, decât de dragul unor speculații critice păgubitoare pentru adevăr, considerat „perechea” stilistică a vreunui alt scriitor. Frazele largi, care ocupă jumătăți de pagină, i-au stat și ele la îndemână scriitorului, dar modalitatea în care a reușit să creeze impresia de vastitate și profunzime, de șoptă și vuiet, de lumină și umbră, împletind imagini și sunete doar în interiorul unei propoziții, îmi pare, mai degrabă, caracteristică și meritorie.

ADDENDUM

Comedia erorilor sau suferințele postume ale edițiilor

“Invitat culpam qui delictum praeterit” (P. Syrus,
Sententiae, 269)

E lucru știut, dintotdeauna, că mult mai lesne se greșește decât se izbândește. S-a găsit și un fel de autoterapie a conștiinței celui căzut în greșeală: “a greși este omenește” sau “numai cine nu muncește nu greșește”.

Sunt consolări față de care ar trebui să manifestăm serioase rezerve atunci când ele apără superficialitatea și, mai abiter încă, atunci când urmările acestei lipse de temeinicie ajung să influențeze destine nevinovate. Este și cazul așa numitelor greșeli de tipar pe care doar uneori le aflăm semnalate într-o erată, mărunț dar însemnat semn de respect față de cititor și față de autor.

Aflăm, astfel, cu mare mirare, dintr-un volum al lui Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte*, publicat în 1983 la editura Junimea, că fragmentul *La Agapia* a fost “reprodus cu modificări în Arhiva 1839”. Cu alte cuvinte, “chisnovatul” de Hogaș se ținea de șotii literare cu nouă ani înainte de a se naște, ba poate chiar mai devreme întrucât povestirea fusese reprodusă “cu modificări” la acea dată. În această situație avem cu adevărat a face cu o greșeală de tipar, *La Agapia* fiind publicată în “Arhiva” în anul 1893. Dar nu dactilografa, nici

zețarul sunt merituoși sau vinovați pentru condițiile în care un volum ajunge să fie publicat.

În 2002, apărea la editura Corint, în colecția „Clasici români; Bibliografie școlară”, o nouă ediție a volumului *Pe drumuri de munte*, însoțită și de scurte „reperे critice”, în mod lăudabil puse la îndemâna tinerilor cititori. Lăudabil dar nu și responsabil căci, iată două din informațiile pe care le transmit: „Artist cu educație clasică, modern prin sentimente, dezacordul dintre antic și modern în forma parodiei”. Această frază ciungă îi aparține, chipurile, lui Constantin Ciopraga. Dacă „dezacordul...” este cultivat sau dezavuat de scriitor, să hotărască după vrerea și puțința fiecăruia, elevii care au ales această cale pentru a se informa! După acest exercițiu de creativitate, cititorilor le este oferită și o informație „sigură”, pusă în vârful peniței unui nume de mare notorietate al literelor românești, Tudor Vianu. Și anume, aflăm că Hogaș a fost nici mai mult, nici mai puțin decât un „adversar al *monarhismului*”. Se poate, fără îndoială, dormi liniștit cu o astfel de știre, cu condiția, doar, de a nu ajunge la Piatra Neamț, unde, în casa memorială Calistrat Hogaș, totul vorbește despre adâncă admirație a scriitorului pentru monarhia României, ca și despre prețuirea pe care Carol I i-a arătat-o profesorului din Piatra, decernându-i, în anul 1914, medalia „Bene merenti”. Vianu se referea, firește, la atitudinea „antimonahică” a călătorului prin munții Neamțului.

Nimeni nu-și poate închipui că a edita o carte este lucru lesne de înfăptuit. Pe umerii editorului apasă toată truda și întreaga responsabilitate pentru păstrarea acurateței de fond și de stil a operei. Cultura sa generală, adâncă cunoaștere a operei pe care o editează ca și perseverența, răbdarea și chibzuiala cu care se apropie de text pot fi tot atâtea garanții că imaginea

operei, și a autorului deopotrivă, nu vor ajunge malformate la cititor.

De prea multe ori, însă, descoperim în paginile tipărite erori grave care impietează asupra intențiilor scriitorului. În volumul citat în urmă, la pagina 184 ne este înfățișată una din multele peripeții ale lui Hogaș prin munții Neamțului. Rupt de foame, în pragul nopții, rătăcește drumul spre Nichit. Norocul îi scoate în cale o “așezare omenească” unde se roagă de găzduire. După ce este primit în casă de o bătrână urâtă ca „Mama-Pădurii” călătorul monologhează în sine asupra stratagemei ce are de ales pentru a-și potoli foamea: “Și mai cu seamă, să mă culc flămând?... O! aceasta n-aș fi făcut-o nici în ruptul capului, de-aș fi știut că-mi rod *barba* și rămân fără de gazdă...” Semnalez în primul rând folosirea arbitrară, în cuvântul *seamă*, a diftongului *ea* deși Hogaș scria constant, în spiritul fonetismului moldovenesc, nediftongat: *samă*, *sară*, *însamnă* etc. Continuând, în aceeași frază, sintagma *îmi rod barba* nu are nici o noimă urmată fiind de coordonata cu nuanță concluzivă și *rămân fără gazdă*. O logică simplă, confirmată de coroborarea cu textul editat în 1956 de Constantin Ciopraga, cu ediția din 1921 *În munții Neamțului* și cu aceea din 1914, a dus la depistarea erorii: *baba* și nu *barba*. Mai ales în cazul unui scriitor deja suspectat de o exagerată exuberanță verbală, o astfel de greșală, generatoare de confuzii, apasă greu asupra imaginii sale.

Și aceasta nu e totul! Pe aceeași chinuită pagină 184, din ediția îngrijită de Valentin Ciucă, mai întâlnim: *mânca* în loc de *mânea*: “Ar fi urmat, deci, să mân singur, cu baba-n casă ... Și aș fi făcut aceasta cu atât mai bucuros, cu cât pentru întâia oară în viață mi se înfățișa prilejul de *a mânca* între aceiași pereți cu... Mama-Pădurii”. E drept că și de data aceasta Hogaș era flămând dar fraza anterioară arată limpede că primul lui

gând era la mas, adică la popas și la prilejul de a mânca (< lat. *manere*, “a rămâne” peste noapte) cu Muma Pădurii.

Fonetismul regional în flexiunea verbului “a mânca”, ilustrat prin persoana a II-a, singular – *mânânci* – consecvent la Hogaș, ca și la Sadoveanu de altfel, este sistematic înlocuit cu forma literară *mănânci*, chiar în replici ale muntenilor, unde voința autorului a fost, de fiecare dată, aceea de a respecta pronunția regională: “d-apoi ce să-ți deie mama *să mănânci*” sau “mâncate-ar lupchii să te *mănânce*”. În ambele cazuri de imixtiune vinovată în textul original – *a mânca* în loc de *a mânca* și *mănânci* pentru *mânânci* – am putut proba forma corectă cu cele trei ediții martor citate.

O altă greșeală, mutarea liniei de pauză, modifică de data aceasta ritmul dialogului și contravine, în mod evident, intențiilor autorului. “– Apoi bine, mătușă dragă – zisei eu, *în sfârșit* – de mas om face ce-om face; vorba e, cum o scoți la capăt când ți-i foame la vremea asta?...” Cuprinderea locuțiunii adverbiale *în sfârșit* între liniile de pauză, ca o complinire temporală, în cadrul incidentei *zisei eu* – așa cum nu a dorit Hogaș – diminuează vioiciunea paragrafului, modifică ritmul alert al dialogului.

Îndepărtând eroarea, încadrând între liniile de pauză doar incidenta *zisei eu*, „în sfârșit”, devine cuvânt de umplură, fără valoare sintactică și eliberează fraza de lestul temporal, acordând-o cu starea afectivă a vorbitorului. Călătorul evaluase rapid, cu privirea, locul de mas și era nerăbdător să lămurească și problema cinei.

Iată cum, o simplă linie de pauză, deplasată în mod arbitrar, modifică aspectul morfosintactic al unei fraze, având implicații importante asupra alerteții unei întregi pagini.

“Întâmplări” de felul acesta – și când le numesc astfel nu o fac pentru a le minimaliza importanța ci pentru a sugera că

reprezintă rodul unei atitudini insuficient de riguroase din partea editorului – nu sunt, din nefericire, singulare.

În lucrarea *Al. Macedonski – hermeneutica editării*, I. Funeriu denunță un număr alarmant de abateri vinovate de la textul autentic al creației lui Macedonski, depistate într-o ediție, altminteri meritorie și valoroasă, îngrijită de un nume sonor al literelor române. Pe bună dreptate, autorul sesizează că aceste neglijențe sunt cu atât mai grave cu cât editorul se bucură de mai multă notorietate. Numele său impunând respect, opera editată de el dobândește o aură de infailibilitate și nu de puține ori e reluată “ad litteram” în ediții de popularizare. Înțelegem că de aici încolo, răul devine dublu: imaginea autorului și a operei sale apare falsificată iar cititorul, nu neapărat foarte avizat, deci nu întotdeauna capabil să depisteze falsul, dobândește opinii eronate despre subiectul lecturii sale.

Din cele peste o sută de erori aduse textului macedonskian, semnalate de I. Funeriu, mă opresc la una singură: rima *bronz/bronz*, puerilă și fără sens, pe nedrept atribuită acestui poet cunoscut ca “un fanatic al purității muzicale a poeziei” (I. Funeriu, *op.cit.*, p. 50):

“Contemplându-și lung buricul cu privirea lui *de bronz*,
Bustul meu înfățișează epoca turnată-n *bronz*”.

Lipsa de logică și stângăcia acestei soluții poetice, pe bună dreptate, frapează. Din nefericire, înțelegerea și îndreptarea erorii de editare nu se află la îndemâna oricărui cititor. Este necesară o adâncă cunoaștere a operei lui Macedonski și nu în ultimul rând o cultură generală vastă pentru a reabilita imaginea poetului, sesizând rima rară dar reală: *bonz/bronz*.

Acest gen de erori, ce mutilează stilistic opera pe care autorul lor se presupune că o “îngrijește”, cred că sunt, cu deosebire, impardonabile și, în gravitatea lor, egale doar de fabricarea de cuvinte imaginare atribuite cu dezinvoltură scriitorului „îngrijit” și editat.

O astfel de pățanie i-a fost dat să sufere, postum, și lui Calistrat Hogaș. Hotărât târziu, pe când trecuse deja culmea deplinei maturități, să năzuiască “la glorie literare”, să-și “facă loc printre protegiții muzelor”, după cum singur spunea în prefața scrisă pentru volumul *Pe drumuri de munte* dar publicată abia în 1930 în “Avântul” din Piatra Neamț, Hogaș și-a văzut năruite dorințele, din motive... tehnice. Prea multele și unele chiar greu de imaginat greșeli de tipar, făceau textul acestei preconizate prime ediții ilizibil și, drept urmare, volumele au fost trimise la topit. În monografia *Calistrat Hogaș*, Vladimir Streinu, posesor chiar al volumului pe care autorul corectase cu cerneală noianul de greșeli, citează, spre lămurirea noastră, câteva: “crempănind” pentru “cumpănind”, “goană” pentru “geană”, “animai” în loc de “aninai” și chiar, grozăvie a grozăviilor, pentru “virginal” nimic altceva decât “vaginal”!. (Vladimir Streinu, *Calistrat Hogaș*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 111)

Din păcate, nu-mi stă în putință să verific dacă termenul care mi-a atras mie atenția se numără printre cei corecți de autor: “Și cât pe ce să zbor, pe aripile năvăitei mele închipuiri, spre clasice pustiuri arzătoare și gălbii și cât pe ce să înfiripez, din stâncile împrejmuitoare mie, o lume de monștri *aeroceraunici* care, din fundul negru al umbrei pădurilor, m-ar fi privit cu ochi încruntați și ar fi rânjit fioros la mine cu gingini vinete și goale!...”(p.250).

Mărturisesc că, dintotdeauna, fiind pe placul sufletului meu paginile doldora de un patos profund ale lui Calistrat Hogaș,

am simțit totuși un soi de nedumerire și de regret pentru nefirescul gratuit al cuvântului *aeroceraunic* tradus, în subsolul paginii, *din aer și din cer*. Adică, *monștri din aer și din cer*, formulare lipsită de orice logică, ce falsifică realitatea și întinează fără rost fraza.

Toate edițiile din 1956 încoace au fost întocmite pe baza textului îngrijit de C. Ciopraga (Calistrat Hogaș, *Opere*, ESPLA, București, 1956), ediție completă și completată cu un „Glosar” de la care pornește „traducerea” termenului *aeroceraunici*. Firește, nu-mi ascund dezamăgirea că în volumul „În munții Neamțului”, publicat în 1921, cu o prefață de Mihail Sadoveanu, ca și în „Viața Românească” III, 1908, nr. 4, am aflat aceeași eroare. Singurul câștig pentru Hogaș a fost că, de data aceasta, cel puțin, bizarul termen nu mai era tălmăcit, putând trezi, pentru avizați, bănuiala unei greșeli de tipar. În imediata lui vecinătate, în „Viața Românească”, am întâlnit și sintagma „harfe coliene”, care pledează pentru o confuzie între „e” și „c”, la descifrarea manuscrisului sau la cules; greșeala din urmă a fost, însă, corectată în ediția din 1921 unde apare „harfe eoliene”.

Carierea „oficială” a buclucașilor monștri își are, deci, debutul de neînțeles, în „Glosarul” lui Constantin Ciopraga. Până aici, a fost „greșeală de tipar” (am plasat sintagma între ghilimele întrucât o consider lipsită de onestitate. Greșelile nu sunt ale tiparului ci ale celor ce se îngrijesc de tipărirea unui text). Glosarul ediției amintite îi dă însă o legitimitate nedreaptă.

Iată că, într-adevăr, cu cât personalitatea unui editor este mai notorie, cu atât răul pe care îl poate face imaginii unei opere literare este mai mare; el își dă de fapt girul pentru o greșeală cu bătaie lungă.

S-a întâmplat însă și un lucru mai greu de înțeles decât construirea acestui termen imaginar. În 1944, „Revista Fundațiilor Regale” publica studiul lui Șerban Cioculescu, *Un clasicist baroc: C. Hogaș*, unde criticul, neluând în seamă neștiința tipăriturilor din 1908, citează corect „monștri acroceraunici”. Studiul lui Cioculescu este inclus, în ediția Ciopraga, pe pagina de *Indicații bibliografice despre C. Hogaș*.

În 1955, apăsarea în Biblioteca Școlară o ediție prescurtată *În munții Neamțului*, îngrijită de Domnica Filimon, unde monștrii sunt, de asemenea, acroceraunici și, în plus, la subsolul paginii, o notă lămuritoare: Munți în Epir. Constantin Ciopraga avea cunoștința de existența volumașului întrucât în exhaustiva listă bibliografică din *Opere*, este ultimul titlu citat, dar pentru nimeni, nicăieri, niciodată această explicație a Domnicăi Filimon nu a fost un semnal de alarmă. Probabil că, în 1955, cu un an înainte apariției proprii ediții, cea mai completă de până atunci, criticul, care își câștigase deja notorietatea, nu considera că ar mai putea afla ceva nou despre Hogaș și, în consecință, nici nu a frunzărit volumul; altminteri, poate, cariera *monștrilor acroceraunici* s-ar fi curmat la vreme. Ar fi fost nevoie, pentru aceasta, pe lângă erudiție, de implicarea afectivă a editorului și de onestitatea acestuia. Înainte de a purcede la editarea unei opere, cel ce se încumetă la această dificilă lucrare ar trebui să se asigure că rezonază pe aceeași frecvență afectivă cu autorul, să creadă în discernământul acestuia iar atunci când intențiile scriitorului îi sunt totuși neclare, să poată manifesta lipsa de trufie care să-i permită să accepte că alții pot ști acolo unde el a simțit doar.

Îndrăzneala, din păcate fără urmări, din 1955, a Domnicăi Filimon, mi-a sugerat calea pentru coborârea monștrilor din *aer și din cer*, dacă nu pe pământ, măcar pe stânci, acolo unde le este locul de drept. Din păcate, s-a împământănit ideea că

“reminis-cența clasică” este o caracteristică a scrisului lui Hogaș. Cred că o cercetare mai adâncă și mai loială scriitorului ar fi putut dezvălui faptul că legăturile sale cu cultura clasică în tot ceea ce ea semnifică (istorie, literatură, geografie) sunt temeinice și nu doar reminiscențe, adică niște rămășițe subconștiente, și ar fi eliminat astfel erori de tipar sau tălmăciri cu iz calomnios ale acestora. Hogaș era un *clasicist*, adică un iubitor și un cunoscător al clasicilor antichității. Citatele din poezii latini, cu dărnicie presărate în operă sunt doar concluzii și, pentru cine vrea să le înțeleagă, mărturisiri despre modelele de inspirație pentru multe din paginile cărții.

Consultându-mă cu specialiști în filologie clasică, am fost îndrumată către Horațiu – *Ode, Cartea I, Oda III*, vers 20, pentru a identifica originea adjectivului *acroceraunici* pe care îl bănuiam a fi corect:

“Quem mortis timuit gradum,
Qui siccis oculis monstra natantia,
Qui vidit mare turgidum, et
Infames scopulos *Acroceraunia*?”

Acroceraunia – promontoriul din Epir era tărâmul stâncos al monștrilor hogașieni, înfiripați și ei “din stâncile împrejmuitoare” călătorului.

Deși în apariția antumă eroarea exista, ea nu este acolo decât încă o greșeală de tipar, în spiritul “destinului” editorial al ghinionistului prozator. În același paragraf, autorul îl compară pe părintele Ghermănuță, cu Achates, fidelul tovarăș de călătorie al lui Enea. Cum oda lui Horațiu îi este dedicată lui Vergiliu, am sperat, și cred că am reușit, să întregesc sursa de inspirație a “nărăvitei închipuiri” clasice a scriitorului moldovean, urcând în timp spre Eneida. Imaginația îl purta pe

Hogaș “spre clasice pustiuri arzătoare și gălbii”, asociere imposibil de justificat în peisajul montan nemțean. Dar dacă nu uităm că se vedea pe sine drept un alt Enea, călătorind pe un drum plin de primejdii necunoscute – chiar dacă pe uscat și nu pe mare – “pustiurile arzătoare și gălbii” devin elemente explicabile în recuzita travestiului închipuit.

Troienii trec pe lângă insula Circei de unde se aud răgetele grozave ale celor transformați de zeiță în fiare. Aceștia vor fi fost, probabil, “monștrii acroceraunici” care-l priveau pe Hogaș “cu ochi încruntați”, rânjind “fioros cu gingini vinete”. Dar Neptun saltă corăbiile, îndepărtându-le de insula primejdioasă. De pe marea acum liniștită, Enea zărește o pădure:

“Prin miezul ei își zvârle mării Tibrul
Gălbui de-mbelșugatele nisipuri”.

(Vergiliu, *Eneida*, Editura ANTIB, Timișoara,
1994, traducere de G. I. Tohăneanu)

Delta Tibrului, ivită sub strălucirea Aurorei, era “clasicele pustiuri arzătoare și gălbii” care înfierbântau imaginația călătorului prin munții Neamțului. Cât despre Acroceraunia, ce de la Horațiu a fost preluată de Hogaș, ea apare și în *Eneida* în *Cartea a III-a*, versul 506, sub forma *Ceraunia*:

“Ținem pe lângă vecina Ceraunie drept peste mare”.

Demonstrația ar putea îndelung continua, mereu cu aceeași concluzie: Hogaș era cu adevărat “la el acasă” în literatura latină. Cu siguranță că neputința de a îndrepta, printr-o erată, greșeala strecurată în textul tipărit în “Viața Românească”, a inițiat această tristă istorie filologică a fragmentului și de

imagine a autorului. Este regretabil că nici unul dintre editorii lui Hogaș nu a acordat suficient credit culturii clasice a autorului și nici măiestriei sale artistice pentru ca, cercetând mai profund, să înlăture bănuiala că această stângace născocire i-ar fi putut aparține.

Domnicăi Filimon îi revine meritul de a fi încercat îndreptarea erorii, prin trimiterea explicită din subsolul paginii, în obscura ediție prescurtată din 1955. Se prea poate ca autoritatea numelui lui C. Ciopraga să o fi îndemnat să nu persevereze în a duce până la capăt reparația morală semnalată.

O altă sintagmă căreia nu reușim să îi aflăm rostul, dar care este trecută cu vederea, socotită, probabil, încă o dovadă că Hogaș nu-și supraveghea îndeajuns „șuvoiul cuvintelor”, și citată, totuși, cu asiduitate datorită contextului în care apare, este cea subliniată în paragraful următor: „Și deși, spre cea mai mare glorie a neamului românesc, țăranul nostru se pare înzestrat cu un stomah de tinichea, aceasta nu împiedecă totuși ca bărbații de munte să aibă fața arsă și îmbătrânită, iar femeile să pară ca niște capre cu *picioarele etice* și cu sânuri lungi, ascuțite și sălbatece” (p.158). Am citat fraza întregă pentru a nu exista nici un dubiu referitor la intenția critică a autorului, realizată, în ultimul segment, printr-o comparație amplă, cu gust de caricatură amară. Oricât ne-am strădui, nu putem găsi o legătură cât de cât logică pentru picioarele *etice* ale femeilor sau caprelor. Vladimir Streinu sesizează ciudata alăturare de termeni dar o consideră drept o dovadă a vocabularului „eteroclit și cultivat, chiar artificial” al scriitorului („Revista Fundațiilor Regale”, nr.3, martie 1941). Iată cum, luată de bună, o greșeală atrage după sine altele, reușind să pună în lumină, într-un mod nedorit, nu doar pe autorul textului „îmbogățit” artificial ci și, uneori, pe cei care încearcă să-l comenteze.

Căderea în eroare a comentatorului poate fi explicabilă, dar nu, neapărat, și scuzabilă. Spre pildă, în textul unei conferințe a lui Calistrat Hogaș, publicată pentru prima oară în volum în 2003, sub îngrijirea lui Cristian Livescu, la Editura Crigarux din Piatra Neamț, într-o ediție notabilă, subintitulată *Integrala prozei*, mi-a atras luarea aminte sintagma „*vingina* de fer”: „torturăm limba, schilodim fraza, închidem ideea în cuvinte, întocmai cum se închideau, în *vingina* de fer, vinovații din evul mediu și ne alegem, la urmă, cu niște forme de cugetare și de simțire seci”(p.400). Deși avertizată asupra pericolelor filologice care te pot pândi la tot pasul, am purces, cu sârg, la găsirea temeiului necesar pentru un comentariu „strălucit” al cuvântului *vingina* pe care îl bănuiam a fi un calc lingvistic. Evident, căutările în această direcție nu au dus nicăieri. În schimb, analiza contextului a fost salvatoare: aveam a face „doar” cu o altă greșală de tipar. Conferențiarul se referea la cumplita unealtă de tortură medievală, numită înșelător, ca unele texte tipărite, „fecioara de fier” și suprapoetizată de Hogaș cu numele „virgina de fer”, deci „ineditul” *vingina*, promițător pentru cercetător prin „noutate”, era „meritul”, sau păcatul, altcuiva.

Dar, să ne întoarcem la „caprele” noastre, cele cu picioarele *etice*. Dacă ideea unor monștri „din aer și din cer”, botezați *aeroceraunici*, aruncă umbra îndoielii asupra fanteziei, istețimii autorului în ceea ce privește invenția verbală, îi dă, poate, temei lui G. Călinescu să îl considere „mai puțin alimentat cu clasici”, caprele cu picioare „morale” trezesc bănuiele deloc onorante despre nivelul de cultură lingvistică a profesorului „de parte literară” Calistrat Hogaș; ne obligă cu adevărat, așa cum destui au gândit-o, să apreciem, în mod nedrept, că făcea paradă de niște cunoștințe nu întotdeauna temeinice. Oare, într-adevăr să nu fi cunoscut scriitorul

înțelesul neologismului etic? Puțin probabil, dacă ne gândim că fiecare din cele trei posibile surse de receptare a cuvântului în limba română îi erau familiare – cf. < fr. *éthique*; < lat. *ethicus*; < gr. *ethikos* –. Mai degrabă trebuie să acceptăm că tolerarea cu seninătate a erorii se datorește faptului că noi ne-am îndepărtat de multe detalii ale lexicului popular. Un astfel de termen popular, larg uzual în 1902 când vedea lumina tiparului capitolul *Jupâneasa Zamfira*, este „otic”, la plural „otice”, care înseamnă „lopățica cu care se curăță de pământ brăzdarul plugului”. Picioarele zvelte și agere ale Axiniei, ne amintim, le compara călătorul cu „niște fuse de oțel”; deci, fidel procedului, Hogaș a ales *oticele* pentru a sugera, fără a fi nevoit să detalieze, aspectul dizgrațios, emaciat, al picioarelor și mersul țepăn, lipsit de vioiciune și mlădiere, al femeilor degradate de alcoolism și alte boli măcinătoare. Acum, că am aflat ce înseamnă *otice*, comparația metaforică poate, cred, fi justificată, iar Hogaș, absolvit de încă o vină imaginară.

Este de presupus că cel ce pornește la editarea, fie chiar și a unei opere minore ca *Pe drumuri de munte*, este animat nu, mai ales, de scopuri lucrative, comerciale ci, în primul rând, de o legătură intelectuală și de suflet cu creația autorului pe care îl „îngrijește”; că implicarea sa este într-atât de adâncă încât consideră că reputația scriitorului se confundă cu a sa proprie și nici un dram de trudă nu trebuie precupețit pentru ca, deopotrivă și împreună, să strălucească. Astfel, multe, dacă nu chiar toate „accidentele” de tipar ar putea fi evitate, sau măcar îndreptate, de la o ediție la alta.

În capitolul *Spre Nichit*, o altă „greșeală de tipar” mărturisește despre puținul credit pe care editorii postumi ai operei lui Hogaș l-au acordat meritelor scriitorului în modernizarea limbii române, capacităților sale de a manevra neologismele. „Și legănat, cu desăgi cu tot, ca o limbă de

ceasornic, de eterna gebea a Pisicuții, *scurtam* încet și fără țintă drumul către necunoscut”(p.218). Verbul „a scurta”, în acest context, întinează tocmai aceste calități ale autorului, despre care abia am pomenit iar faptul că nu a atras atenția nici unuia dintre editorii cărții, vorbește despre ușurătatea și temeinicia cu care s-au impus opinii referitoare la stilul verbalist sau prolix al lui Calistrat Hogaș. Metehnele tipăriturilor de la „Viața Românească” au făcut istorie în epocă și s-au transmis, anecdotice, până astăzi. De aceea, o lucrare, o dată martirizată, ar trebui cu mai multă grijă și îndrăzneală, cercetată. Este de presupus că zețarul, în 1908, a îndreptat, fără scrupul, ba poate chiar cu mulțumirea unei faceri de bine, „eroarea” făcută din fuga condeiului de „cuconu’ Calistrat”. Pentru el, „*scurtam* încet și fără țintă drumul” avea noimă; *scrutam* era un cuvânt fără sens, „greșit”, deși logica frazei spre acesta ne îndeamnă. *A scurta* (< lat. *excurtare*), ar putea însemna aici „a alege distanța cea mai scurtă între două puncte” (DEX) dacă „cele două puncte” ar fi explicite. Destinația călărețului, „cătră necunoscut”, elimină de la sine acceptarea acestui verb și ne trimite la *a scruta* (< fr. *scruter*).

Ceea ce frapează în paginile scrise de Calistrat Hogaș este în primul rând modernitatea limbajului, asimilarea aproape fără cusur a neologismelor, fapt care, este posibil, cred, să fi influențat trimiterea lui între scriitorii veacului al XX-lea, dar care, mai ales, ar trebui să ne îndemne să nu acceptăm cu pasivitate elucubrațiile lingvistice cu care l-a „înzestrat” neștiința unora ci, demascându-le și restabilind adevărul, să-i despovăram opera de bănuiele nedrepte și neonorante.

Se pare, însă, că superstiția conform căreia îți pecetluiești soarta călcând „cu dreptul” sau „cu stângul” la primul pas într-o lucrare, nu este tocmai lipsită de teme. Blestemul greșelilor „de tipar” îl urmărește pe scriitor în situații dintre

cele mai neașteptate. În 1971, Mihail Andrei și Iulian Ghiță publicau la EDP volumul *Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice* în care, la pagina 155, se oferă spre analiză următorul text ales din *Pe drumuri de munte*: „În golul înalt de sub picioarele mele, se întindea spre răsărit noianul fără de hotar al munților pitici, ce-și *ridicau* cu sfială, parcă, piscurile lor viorii în văpaia de aur a soarelui înflăcărat, aburi ușori și străvezii ca o rețea alburie și subțire de *ațe de păiangăn*, împânzeau imensitatea nemărginirilor deșertului. Albatrosul șters al văzduhului topit apăsa greu peste pământ, iar sub arșița covârșitoare a miezului zilei, vântul adormise obosit, frunza codrilor nu se clătina și tăcerea *netulburată* își întindea pretutindeni nețărmurita ei stăpânire”. S-ar putea obiecta că, între miile de texte selectate de către autorii volumului, este uman să se strecoare și greșeli. Nu cred, însă, cu nici un chip, că opt greșeli, majore, într-o singură frază, merită înțelegere și iertare. Să nu uităm că această frază se presupune că ar fi în stare să vorbească despre lexicul, fonetica, stilul și priceperea autorului ei în îmbinarea corectă a cuvintelor. Iată, înșiruite, formele reale ale cuvintelor maltratate: *ridicau*, *ață de paingăn*, *nemărginirile deșerte*, *albastru*, *netulburată*. Îți vine a crede că fantasticii monștri „din aer și din cer” vor fi chemat, drept bizară companie „albatrosul” în „deșertul” din munții Neamțului.

Punctuația a suferit și ea imixtiunile nefericite ale „culegătorilor” de texte. Semnul „punct și virgulă”, în intenția autorului, trebuia să fragmenteze fraza în două rânduri pentru a distinge elemente diferite de peisaj: între *soarelui înflăcărat* și *aburi ușori* și după propoziția *vântul adormise obosit*. De asemenea, *ca o rețea* alburie a fost, în gândul scriitorului, complement de mod cerut de predicatul *impânzeau* și nu atribut pe lângă *aburi străvezii* cum, prin eliminarea arbitrară a

virgulei, trebuie analizat în textul contrafăcut. Și nu în ultimul rând, ciuntirea frazei, terminată implacabil cu „punct” în loc de puncte de suspensie impietează asupra uneia dintre cele mai asidue modalități stilistice ale lui Calistrat Hogaș: elipsa realizată prin punctuație.

Astfel de ne cazuri, după cum am văzut, nu sunt puține. Îndreptarea acestor greșeli ar fi doar în beneficiul operelor și autorilor prejudiciați de neglijența editorilor “grăbiți” și nu ar trebui interpretat de nimeni ca un atac la persoana celui care s-a făcut vinovat de falsificarea textului editat.

BIBLIOGRAFIE

1. *** *Gramatica limbii române*, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.
2. *** *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, București, 1975.
3. *** *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei R.S.R., București, 1979.
4. Marcu, Florin, Maneca, Constant, *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, Editura Academiei, București, 1978.
5. Seche, Luiza, Seche, Mircea, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, Editura Univers enciclopedic, București, 1997.
6. Andrei, Mihail, Ghiță, Iulian, *Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971.
7. Aristotel, *Poetica*, Editura Academiei, București, 1965.
8. *** *Arte poetice*, Editura Univers, București, 1970.
9. Bogza, Geo, *Cartea Oltului*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1945.
10. Bojin, Al., *Studii de stil și limbă literară*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968.
11. du Bos, Jean-Baptiste, *Cugetări critice despre poezie și pictură*, Editura Minerva, București, 1983.

12. Bulgăr, Gh., *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1966.
13. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1941.
14. Călinescu, G., Călinescu, M., Marino, A., Vianu, Tudor, *Clasicism, Baroc, Romantism*, Editura Dacia, Cluj, 1971.
15. Cioculescu, Șerban, *Un clasicist baroc: Calistrat Hogaș*, în "Revista Fundațiilor Regale", București, XI, nr. 11, nov 1944.
16. Cioculescu, Șerban, Streinu, Vladimir, *Istoria literaturii moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971.
17. Ciopraga, Constantin, *C. Hogaș*, E.S.P.L.A., București, 1960.
18. Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 și 1918*, Iași, Editura Junimea, 1970.
19. Ciucă, Valentin, *Pe urmele lui Calistrat Hogaș*, Editura Sport-Turism, București, 1981.
20. Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, București, 1972.
21. Constantinescu, P., *Calistrat Hogaș – Rememorare*, în "Vremea războiului", București, XIV, nr. 664, 1942.
22. Crohmălniceanu, Ov. S., *Pe drumuri de munte*, în "Contemporanul", II, nr. 57, 24 oct 1947.
23. Funeriu, I., *Alexandru Macedonski, hermeneutica editării*, Tipografia Universității Timișoara, 1992.
24. Gheție, Ion, *Introducere în studiul limbii române literare*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.

25. des Granges, Charles-Marie, *Histoire de la littérature française*, Hâtier, Paris, 1914.
26. Hogaș, Calistrat, *În munții Neamțului*, în “Viața românească”, nr. 4, an III, 1908, p. 26-55.
27. Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura “Vieții românești”, Iași, 1912.
28. Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura “Vieții românești”, Iași, 1914.
29. Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Școalelor, București, 1921, Prefață de Mihail Sadoveanu.
30. Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte – În munții Neamțului*, Editura “Viața românească”, Iași, 1921, Prefață de Mihail Sadoveanu.
31. Hogaș, Calistrat, *În munții Neamțului*, Prefață de Domnica Filimon, Editura Tineretului, București, 1955.
32. Hogaș, Calistrat, *Opere*, Ediție îngrijită, note, prefață, glosar de Constantin Ciopraga, E.S.P.L.A., București, 1956.
33. Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973.
34. Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Junimea, Iași, 1983.
35. Hogaș, Calistrat, *Integrala prozei – Publicistică*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003.
36. Hogaș, Sidonia, *Tataia*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2000.
37. Homer, *Odiseea*, E.S.P.L.A., București, 1959.
38. Honour, Hug, *Romantismul*, I, Editura Meridiane, București, 1983.
39. Ibrăileanu, Garabet, *Opera lui C. Hogaș*, în “Viața Românească”, Iași, nr. 2, 1922.

40. Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975.
41. Iordan, Iorgu, *Limba literară*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1977.
42. Ivan, Diana, *Comedia erorilor sau despre suferințele postume ale edițiilor*, în "Ulysse", serie nouă, an II, nr.1(3), 2006
43. Ivan, Diana, "Sublimul..." , "Banat", nr. 4 (28), aprilie, 2006
44. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, București, 1973.
45. Munteanu, Ștefan, Țâra, Vasile, *Istoria limbii române literare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
46. Munteanu, Ștefan, *Stil și expresivitate poetică*, Editura Științifică, București, 1972.
47. Munteanu, Ștefan, *Limba artistică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
48. Nicolescu, Aurel, *Analize gramaticale și stilistice*, Editura Albatros, București, 1981.
49. *** *Poetică și stilistică – Orientări moderne*, Editura Univers, București, 1972.
50. Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Minerva, București, 1970.
51. Rebreanu, Liviu, *Însemnări și dări de seamă privind societatea scriitorilor români*, București, 1922.
52. Russo, Alecu, *Cântare României*, Editura Minerva, București, 1971.
53. Saint-Exupéry, Antoine-Marie, *Roger de Gondieri*, Editura Albatros, București, 1985.

54. Simion, Eugen, C. *Hogaș*, în "România literară", București, an II, nr. 19 (31), 8 mai, 1969.
55. Sinensky, Theofil, *Dicționar al înțelepciunii*, IV, Editura Junimea, Iași, 1975.
56. Stati, Sorin, *Teorie și metodă în sintaxă*, Editura Academiei R.S.R., București, 1967.
57. Stati, Sorin, *Elemente de analiză sintactică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972.
58. Streinu, Vl., C. *Hogaș*, Editura Tineretului, București, 1968.
59. Șerban, V., *Sintaxa limbii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970.
60. Thibaudet, A., *Reflexion sur la littérature*, II, Gallimard, 1940.
61. Tohăneanu, G. I., *Arta evocării la Sadoveanu*, Editura Facla, Timișoara, 1979.
62. Tohăneanu, G. I., *Dicționar de imagini pierdute*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995.
63. Tohăneanu, G. I., Bulza, T., *O seamă de cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara, 1976.
64. Tohăneanu, G. I., *Cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara, 1986.
65. Tohăneanu, G. I., *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Anthropos, Timișoara, 2002.
66. Tohăneanu, G. I., *Surugiu la cuvinte*, Editura Amphora, Timișoara, 2004.
67. Vergilius, *Eneida*, Editura ANTIB, Timișoara, 1984, traducere G. I. Tohăneanu.
68. Vianu, Tudor, *Dicționar de maxime comentat*, Editura Științifică, București, 1971.
69. Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968.

70. Vianu, Tudor, *Scriitori români*, I, II, Editura Minerva, București, 1970.
71. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, București, 1941.

ÎN ACEEAȘI COLECȚIE:

- Nicoalae Balotă, *Urmuz*. Ediția a doua revăzută și adăugită
- Victor Ivanovici, *Suprarealism și suprarealisme*. Grecia, România și țările hispanice
- Corina Ciocârlie, *Fals tratat de disperare*
- Ileana Șora Dimitriu, *Art Of Conscience: Re-reading Nadine Gordimer . / Arta conștiinței: O lectură a scriitoarei Nadine Gordimer*
- Arnaud Gillot, *La notion d'écriture à travers des revues de poésie électronique. Préface de Pedro Reis* Ediție în colaborare cu CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)
- Pia Brînzeu, *The British Postmodernism*
- Maria Țenchea, *Études contrastives* (Français-Roumain)
- Ada Cruceanu, *Porunca Fiului. Eseu asupra prozei lui Sorin Titel*
- Stela Mirel, *Istorie și semn cultural. Teme și imagini în literatura transilvană (1900-1918)*
- Pia Brînzeu, Dana Chetrinescu, *The Shakespearean Drama*
- Dan Cristea, *Version and Subversion. The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris*
- Constantin Catargiu, *Fereastra, ca o carte*
- Pia Brînzeu, Dana Chetrinescu, *The Protean Novelists*

- Constantin Catargiu, *Polaritate și simbol*
- Flaminia Zanfirescu-Cianciulli, *L'Exaltation et la Derision du Pouvoir. Avant-propos* par Alain Vuillemin. *Préface* par Jean-Pierre Arrignon. Ediție în colaborare cu CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)
- Ioan Ardeleanu, *Palia de la Orăștie. Orizont cultural și realitate lingvistică*
- Grațiela Benga, *Mircea Eliade. Căderea în istorie*
- Carmen D. Blaga, *Urmuz și criza imaginarului european*
- Grațiela Benga, *Traversarea cercului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*
- Diana Ivan, *Calistrat Hohaș. Contextul operei*
- Florin Contrea, *Dimitrie Cantemir. Discurs narativ și normă retorică*
- *La Littérature contre la Dictature*. Textes réunis par Alvaro Rocchetti, Dragomir Costineanu et Alain Vuillemin. Ediție în colaborare cu CIRER – Universitatea Sorbona Nouă (Paris 3) și CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)

Dat la cules: 1. 07. 2006
Apărut: 2006
Tiparul executat la SC Arbeit SRL
Str. Pestalozzi nr. 22
TIMIȘOARA
ROMÂNIA