

ION BUDAI-DELEANU ȘI GIOVANNI BOCCACCIO: INTERFERENȚE DISCURSIVE

Marinela PAȘCU¹
pascumarinela@yahoo.com

ABSTRACT: The aim of this analysis is to demonstrate literary similarities between Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada* and Giovanni Boccaccio, *Decameron*. The playful identity of the authors emphasises the most important symptoms of the protest against the rigid aspects of medieval mentality. On the other hand, the parody as literary genre achieves its critical potential through the playful dimension of the both texts examined.

KEYWORDS: parody, playful identity, medieval mentality

În paginile *Țiganiadei*, dar și ale *Decameronului*, sunt surprinse cele mai importante simptome ale revoltei împotriva ideilor și formelor rigide ale mentalității medievale.

Pentru a ilustra similitudinile celor două opere la nivel microstructural precum și specificul demersului ludic al autorilor, am pornit de la un episod din cântul al XI-lea din *Țiganiada* când discursurile asupra formei de guvernare pe care o vor adopta țiganii sunt în plină desfășurare: „Janalău pe toți cu mintea-mpacă/ Și-n urmă dup-a lui socoteală,/ Cinstitul sobor cu tot să pleacă.”² Pledoaria lui Janalău este o *panoramă a deșertăciunilor*, cu referințe filosofice și livrești care-i dau credibilitate. Spiritul justițiar al autorului se manifestă în forme agresive și de reproș la adresa divinității, constituindu-se în același timp un material de ironie: „Doamne, la ce-mi dăduși minte bună,/ Și-inimă de milă simțitoare,/ Dacă nu mi-ai dat cu ceste depreună/ Și putere-n mâini izbânditoare,/ Să pedepsesc pe toți cei ce-nșală/ Și-asupresc oamenii fără șfială”!³ Este aici un fel de ecleziasat versificat care îndreaptă atenția asupra condiției tragice a omului aruncat într-un univers ostil, abandonat propriilor suferințe și patimi. În degringolada generală ce se produce înaintea debutului discursiv al acestui tip special de retorică, episodul acesta pune un accent grav pe fundalul comic

¹ Profesor, Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika” Comănești, Județul Bacău.

² I., Budai-Deleanu, *Țiganiada*, Ed. Florea-Fugariu, București, Minerva 1981, p. 195.

³ *Idem*, p. 211.

al scenei. Autorul-regizor pune aceste adevăruri în gura unor țigani care-și improvizează „conferințele”, și totuși, în ciuda caracterului de provizorat pe care-l afișează, valoarea general umană, și eternă, a ideilor pe care le enunță nu este alterată.

Dincolo de intenția parodică îndreptată asupra politicienilor vremii care vehiculează concepte fără fundament și care, dincolo de discurs, nu întreprind nimic, autorul are în vedere degenerescența discursului oratoric, devenit doar formulă literară pe care o ilustrează și căreia-i demonstrează inutilitatea pragmatică. Discursul oratoric este parodiat în tirada personajului literar. Lamentările lui Janalău asupra omului pierd din tragism și cad în rizibil datorită exagerării, vocabularului și tonalității. Nu întâmplător, privirea nemiloasă a celui pus să deconspire răul cade asupra celor ce duc o viață de ascet, departe de deșertăciunile omului obișnuit. Tendința omului spre automutilare este validată și ironizată în același timp prin insistența comentatorului din subsol asupra a ceea ce fusese deja foarte clar exprimat: „Săracă omenire obidită!/ Nu-ți ajunge că vreme puțină/ De-a vieții în lume ți-e dată/ (...) Dar tu otrăvești încă ș-acele/ Puține zile ce din viață/ Îți rămân fericite ș-a tele/ Dându-te patemilor în brață/ Care nu-ți aduc bine ș-odihnă,/ Ce tot rău, necazuri și netâhnă.”⁴

Mitru Perea e sceptic ori în privința transparenței și accesibilității enunțului formulat de autor, ori se îndoiește de puterea de pătrundere a textului de către destinatar. De aceea, cu aerul cel mai serios, vine să explice: „Poetul zice că omul e așa de ticălos, cât face lucruri pe care dobitoacele nu le fac. Apoi zice că omul în lume cu atâtea slăbiciuni firești care neapărat îl înconjură atâta este de asuprit, cât puțină vreme îi rămâne de veselie, iar el cu mintea neașezată, ș-acele puține ceasuri își otrăvește dându-se patimilor firești, râvnii și lăcomiii.”⁵

Stilul direct de adresare la persoana a II-a, prezența pronumelui personal deictic *tu*, alternează cu stilul detașat, distant și obiectiv în care cel incriminat devine victimă a fatalității unui univers ce-l lasă să se zbată în necunoștință: „Muritorul pentru bogătate/ Plutește pe mări primejdioase,/ Mărgele și pietrii nestemate/ Căutând sau de mari elefanți oase:/ Dup-atâta urmă sbuciumare/ Cade harnă peștilor în mare!”⁶

⁴ *Ibidem*, p. 213.

⁵ *Ibidem*, p. 125.

⁶ *Ibidem*, p. 126.

Inconsistența și superficialitatea unei existențe rezumată la preocuparea pentru podoabe (mărgele, pietre nestemate, oase de elefant, purtate cu ostentație de către țigani) este reproșată implicit divinității care privește toate zbaterile omului cu pasivitate, moartea fiind suprema ironie.

Discursul prezintă o evidentă gradație ascendentă la nivelul arhitecturii textuale, în funcție de receptor: la început are accentul de rugămintă: „Doamne, când văd omenirea ticăloasă,/Cu totul oarbă și întunecată,/După mii și mi de ani abea scoasă,/Din pruncie în vrăji afundată/Plâng cu lacrimi neconținute,/Cum plângeai oarecând, Eraclite!”⁷ Apoi poetul strigă – observa Mitru Perea – împotriva ierarhiilor stabilite de om spre asuprirea omului. Janalău, la rândul-i, se dovedește un foarte bun cunoscător al istoriei umanității presărându-și discursul cu exemple memorabile din trecutul omenirii pe care le dă drept pildă: „Un Chinghișlan, un Tamerlan, fac ce a făcut Alexandru și romanii, însă din altă pricină, adaugă Mitru Perea: „adică că mongolii vrea pre toți să șteargă de pe fața pământului, care sunt de alt neam și altă lege. Așîdere și Mahomet făcu, iară ispanii (spaniolii) pentru nește pietrii cu aur, ucisără pe toți mexicanii. Și aceasta tuturor mari tâlhari, tu, oame, dăduși putere și ajutoriu ca să-ți junghie frații!”⁸

Vorbitorul se revoltă împotriva tendinței de politeism a omului, împotriva dogmelor și a practicilor care le însoțesc: „tu, oame, iscodești dumneziei noi, ce sunt împotriva adevăratului Dumnezeu.” Conflictele care au la bază motive religioase nu scapă expertului în probleme spirituale, Janalău: „Iac’apoi din lege naște,/Credință din credință purcede,/Pân’ în urmă nu să mai cunoaște/ce-i de la tine și ce-i de-a mai crede./Părtnicii se hulesc, se defaimă,/Să luptă, să hulesc și să sfarmă”⁹.

Este un punct de acumulări masive a discursului în care revolta atinge punctul maxim. Adepți ai aceleiași credințe iscă între ei conflicte și intoleranță față de cei de altă lege: „Jidovul, pe toți cei ce-s de altă credință i-ar tăia de istov, ca și filistenii, căci crede deșert că așa poruncește Dumnezeu”, spune Mitru Perea. Nici Creștinismul nu se bucură de o mai bună caracterizare. Îi sunt demascate dogmatismul, îndepărtarea de la doctrina pură inaugurată de Isus, atitudinea ostilă față de cei de altă lege: „Creștinul pe necredincioși încă/Ardea cum inchiziția sfântă/Îi arde acum/(...) /

⁷ *Ibidem*, p. 133.

⁸ *Ibidem*, p. 221.

⁹ *Ibidem*, p. 222.

Ducând pe cei ce nu cred la țintă/ Nu cu dovezi încredințătoare,/ Ci cu măciuca și cu topoare.”¹⁰

Corupția monahilor, păcatele vieții de ascet, subterfugiile la care apelează preoții pentru a-și ține slujitorii în ignoranță, spre a le menține nealterată disponibilitatea spre generozitate, asigurându-i în schimb că vor ajunge în rai, sunt motive de indignare care prefațează o concluzie pesimistă la adresa omenirii. Poetul apelează la înțelegerea muzei și îi com-pătimentește pe oameni că nu pot înțelege toate acestea. Și pentru a conferi greutate cuvintelor sale, – preocuparea pentru credibilitate e constantă la poetul nostru –, citează din Scripturi, cum făcuse și înainte, la înce-putul textului, avertizând asupra deșertăciunii și nebuliei vieții umane și asupra inconsistenței demersurilor omului de a umple golul ontologic. „Eu cu mândru Solomon oi zice/ Toate-s deșerte și nebunie.” Acum cere îngăduința muzei: „Însă-ajungă-atâtă, pentru că toate/ Tainele-a spune nu se cuvine,/ Tocma să fie ș-adevărate/ Când oamenii nu privesc, de bine!.../ Drept această, musă, lasă-aceste/ Și spune-a țiganilor poveste.”¹¹

Astfel, autorul nu-și abandonează nicio clipă prerogativele de regizor. Începutul cântului aflat sub semnul „argumentului” nu lasă nicio îndoială asupra faptului că Janalău este cel care face toate aceste reflecții amare asupra existenței. Discursul propriu-zis al căpeteniei țiganilor este însă prefațat de autor; suntem avertizați cât se poate de explicit asupra impor-tanței a tot ce va urma. Incapabili să înțeleagă deșertăciunea demersurilor lor, țiganii participă cu însuflețire la dezbateri. Remarca de subsol a unui cleric sintetizează toată pledoaria: „Adică cum a zis Hristos: nu aruncați mărgăritare înaintea porcilor” – Popa Mîstru din Pruntureni¹².

Jocul este pregătit mereu și orientat în sensul decodării prealabile, al îndrumărilor de lectură. Astfel, fiecare argument de la începutul cântu-rilor funcționează ca un mic discurs prefațial. Poetul este omniprezent, dialoghează cu muza, face remarci pertinente la adresa celor pe care „i-a angajat” în scena epicului propriu-zis. Este un artificiu de creație care pune sub semnul întrebării însăși ideea de literatură. Poate discursul literar să ia naștere și să funcționeze în absența instanței supreme a naratorului, chiar dacă aici nu e vorba de proză propriu-zisă? Sau în ce măsură prezența regizo-rului-prim, naratorul, susține coerența discursului dezvoltându-i în același

¹⁰ *Ibidem*, p. 223.

¹¹ *Ibidem*, p. 234.

¹² *Ibidem*, p. 236.

timp limitele? În cazul prozei lui Sadoveanu de exemplu, jocul savant al povestirii este pregătit îndelung de succesiunea povestitorilor posibili, prin pregătirea atentă a cadrului spunerii și a refacerii poveștii. Spațiul grav, solemn, potențează taina. Abia după aceste preliminarii cu aspect inițiativ urmează istorisirea propriu-zisă (*Ostrovul lupilor* sau *Poveștile de la Bradu Strâmb*). Cine câștigă, cine pierde în acest joc? Presupune el competiție înverșunată? În clasificarea pe care Roger Caillois o făcea acestei categorii culturale pe care am numit-o generic ludic, jocul literar pe care îl analizăm se încadrează categoriei *mimicry*, fapt ce implică imitația, dar nu în sensul de *mimesis*.

A copia realitatea înseamnă, fără îndoială, re-facere în spațiul țesăturii literare și, mai mult, reinterpretare, când demersul literar este însoțit de precizări de paratext, prolog, epistolă închinătoare, argumente la începutul fiecărui *cântec* și de indicii metatextuale – notele de subsol.

Grandoarea epopeii clasice este diluată în Țiganiada prin fărâmițarea epicului în episoade de mărime și importanță diferită, prin atitudinea protagoniștilor aproape pasivi la inițiativele unui actor care coboară în text și care-i conduce existența. Țiganiii nu reușesc să-și clarifice nimic din ce și-au propus la început. Intriga e făcută din bucăți ale unui puzzle care par să se alătore cu greu, lumea textului e pestriță, mersul gloatei dezorganizat. Ceea ce eșuează la nivelul lumii intradiscursive, reușește în plan metaliterar. Budai-Deleanu scrie pentru a detrona un mit ajuns la saturație – măreția epopeii clasice – și pentru a-l parodia; scris pentru a demasca cu anticipație *formele fără fond* ale unei societăți idealiste care își sublimează existența în discursuri siropoase, fără temei real. Șeherezada deapănă povești, căci povestea înseamnă viață, dar nici ea nu știa sfârșitul poveștii.

Formula aceasta a scriiturii în ramă, sau *mise en abyme* a convenției literare este prolifică în literatură și Boccaccio o ilustrează cu predilecție. În paginile Decameronului sunt analizate cu finețe simptomele revoltei împotriva mentalității medievale. Obscurantismul acestei perioade istorice este demascat fără cruțare. Ipocrizia călugărilor, falși făcători de minuni, sau a preoților care-și iau răgazul de a gusta din plin viața profană sunt surse de literatură. Și Boccaccio participă la disoluția unui mit: eroul literaturii medievale este persoana contemplativă, cu ochii îndreptați, cucernic, către ceruri. Omul lui Boccaccio se îndreaptă cu toată ființa sa spre teluric și-și găsește sensul existenței în senzualitate și concupiscentă. Decameronul se distanțează de mitologie și alegorie, de clasicismul înțeles ca epocă a

constrângerilor și regulilor impuse precum și de reminiscentele dantești: pentru Dante comedia fusese beatitudine celestă, pentru Boccaccio este îndreptarea spre terestru. Întâlnirea povestitorilor într-o biserică, în 1348, în timpul ciumei care s-a abătut asupra Florenței și hotărârea lor de a-și păstra vitalitatea în jocuri, cântece, povești demonstrează funcția compensatorie a poveștii, forța ei de a-l face pe cel care o spune să supraviețuiască. Sir Ciappelletto, Fra Cipolla, Martellina, Monaco, demască tarele unei lumi în declin, satirizează clerul, bigotismul, ipocrizia preoților și a călugărilor care speculează ignoranța poporului. *Martellino, prefăcându-se damblagit, se tămăduiește, chipurile cu moaștele Sfântului Avrigo, sau Un om de treabă mi-ți atinge cu o vorbă de duh scârnavă fățărnicie popească sau Călugărul Alberto dă a înțelege unei femei că Arhanghelul Gavril s-a îndrăgostit de dânsa.* Sunt titluri care sintetizează epicul, funcționând ca argumente explicite și orientând lectura. Protestul împotriva constrângerilor este de necontestat în Decameron și e susținut de simpatia implicită a autorilor care tind, și reușesc adesea, să se bucure de libertate. Boccaccio simpatizează cu un *carpe diem* permanentizat. De exemplu, surprins de un monah că a încălcat regulile vieții bisericesti, starețul, știind că și monahul se face vinovat de același păcat, „se rușină să-l facă de ocară când tocmai de aceeași ocară s-ar fi cuvenit să aibă și el parte, iertându-l, dar și jurându-i să nu care cumva să sufle o vorbă despre cele pe care le văzuse, scoase afară fata și apoi – simțim zâmbetul complice al autorului – ți-i lesne a crede că și alte ori o furișară în sfânta mănăstire”.¹³

Boccaccio îi investește pe participanții la facerea poveștilor și la spunerea lor cu autoritatea de a le re-crea după bunul lor plac. Însă îi examinează din umbră și le zâmbește aprobator. Mitul omului dependent în totalitate de divinitate, obosit în epoca medievală, este pus sub semnul întrebării. La fel și formele literare grandioase care celebrau teocrația absolută. Același lucru se întâmplă la Budai Deleanu care demitizează literatura de imitație servilă a clasicilor, imaginea sacralizată pe care mentalitatea epocii luminilor o susține despre dialectica bine/rău și concretizarea ei în Paradis și Infern. Locuitorii iadului cât și cei ai raiului sunt accesibili curiozității indiscrete a țiganilor. Sfinții stau de vorbă cu Parpanghel, iar stilul lor colocvial a pierdut din grandoarea sentențioasă prin care zeii Olimpului îi abordau pe muritori. Sacralitatea lumii divine este pusă la îndoială alături de tiparele

¹³ Giovanni, Boccaccio, *Decameronul*, B.P.T, 1983, p. 68.

de scriitură artistică ce au pretenția că o redau. Lectura *Batrahomihiei* a lăsat urme în acest mod de percepere a lumii și de redare a ei în literatură. Regula acestui joc este, deci, de a face să pară serios ceea ce de fapt nu este. De a adânci inconsistența și părelnicul dintr-o lume crepusculară, aflată în declin. Jocul autorului, cu toată aparența sa de gratuitate este departe de a exista pentru sine însuși. Este, mai degrabă, vorba de o atitudine ludică a autorului-regizor care numai apelând la mască își poate lua libertatea de a dezvălui structurile perimate ale unei mentalități amenințate cu dispariția. Scriitura, ca act în sine, funcționează ca element compensator pentru un deficit de vitalitate evident la nivelul unui gen literar devenit impermeabil, precum epopeea. Extenuată, această formulă literară acceptă doar paleative precum satira, ironia și chiar autoironia celui care, fidel regulii jocului pe care l-a inaugurat, pare să se umilească, să facă paradă de modestie autoevaluându-și opera.

Acest tip de ludic intră în relație cu reforma literară propusă de poet, parodia, în dublu sens: pe de o parte textul parodiază lumea reală, iar jocul literar tocmai acest lucru îl vizează (o umanitate degradată cere o formă parodică de literatură), iar pe de alta, textul se parodiază pe sine prin sub-solurile ce conțin critică. *Metatextul* are o a doua funcție parodică, de *joc secund*.

Boccaccio și Budai-Deleanu au subscris la acest joc din care învingătoare iese literatura, cu forma ei privilegiată de manifestare, parodia.

Bibliografie:

- [1] Boccaccio, Giovanni, *Decameronul*, B.P.T, București, 1983.
- [2] Budai-Deleanu, Ion, *Țiganiada*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, repere istorico-literare alcătuite în redacție de Andrei Rusu, București, Editura Minerva, 1981.
- [3] Caillois, Roger, *Eseuri despre imaginație*, Editura Univers, București, 1975.
- [4] Hazard, Paul, *Gândirea europeană în sec. al XVIII-lea*, Editura Univers, București, 1972.
- [5] Huizinga, Johan, *Homo ludens, încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere din limba japoneză de H. R. Radian; prefață de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 2012.
- [6] Iacob, Livia, *Parodia literară. Șapte rescrieri românești*, Institutul european, București, 2011.

- [7] Jankelewicz, Wladimir, *Ironia*, Editura Dacia, Cluj, 1994.
- [8] Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1990.
- [9] Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, Editura Minerva, București, 1972.
- [10] Petrescu, Ioana Em., *Configurații*, Editura Dacia, Cluj, 1981.
- [11] Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, Ideea europeană, București, 2006.
- [12] Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
- [13] Popovici, Dumitru, *La littérature roumaine a l'époque des lumières*, Centrul de studii și cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu, 1975.
- [15] Tieghem, Philippe van, *Marile doctrine literare în Franța*, Editura Univers, București, 1972.
- [16] Vaida, Mircea, I. B. *Deleanu*, Editura Albatros, București, 1977.