

Onomastica în romanele lui Duiliu Zamfirescu

Mihai IGNAT

Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Litere
 Transylvania University of Braşov, Faculty of Letters
 Personal e-mail: klein.2000@yahoo.com

Proper names of the characters in novels written by Duiliu Zamfirescu

The aim of this study are proper names of the characters in novels written by Duiliu Zamfirescu, respectively the cycle known as Comăneştenii (which includes the volumes: Country Life, Tanase Scatiu, During the war, Straightenings and Anna) and the novel Lydda. Poet, playwright and novelist, Duiliu Zamfirescu remains in the history of Romanian literature through the series of novels dedicated to the Comăneşteni-family, as a precursor to domestic realism and as an author with modern insights, although contradicted by the obsolescence of his prose. On the onomastic level, his text proves to be interesting enough, even if not very rich in meanings, and reflects a realistic poetic type, which means the adequacy of the environmental and character names, avoiding symbolic or caricatured harshness.

Keywords: Romanian literature, Duiliu Zamfirescu, proper names, novel cycle, realism, typology.



Cvintetul „Comăneştenilor” reprezintă primul ciclu romanesc din literatura noastră, respectiv „primul proiect concretizat al unei ample viziuni româneşti asupra societăţii şi spiritualităţii naţionale”¹. Aureliu Goci sintetizează imaginea acestei serii în prefaţa la ediţia restitativă din 1999: „Pentru că suntem în universul său romanesc să admitem că ciclicitatea, serialitatea Comăneşteniadei rămâne nu doar prima încercare, dar şi oarecum singulară în literatura noastră. Timpul a lucrat insesizabil în favoarea romanelor «slabe» (*În război*, *Îndreptări*, *Anna*), lucrări oarecum deficitare în sensul *narativităţii*, tipologiei şi conexiunilor conflictuale – prejudecată axiologică tradiţională – dar extem de actuale în ceea ce priveşte «impuritatea», deci diversitatea problematică şi eseiizarea discursului auctorial. În epocă aceste cărţi au fost apreciate ca «hibridizări» cu prea multe «discursuri» de tip publicistic şi excesive intervenţii non-problematică – lucruri care astăzi «plac» pentru că sparg «carapacea» restrictivă a romanului. Cititorul actual de romane e mai sensibil la spectrul mozaicat al narativităţii şi nu mai apreciază liniaritatea evolutivă

a acţiunii. Desigur, după grila de apreciere a epocii, *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* sunt «mai romane» decât ultimele secvenţe, numite mai sus, din cvintetul Comăneştenilor, pentru că sunt mai simple, mai curgătoare, mai aderente la principiul balzacian al dezvoltării biografiei personajelor.”²

George Călinescu remarcă faptul că „la 1898 Duiliu Zamfirescu avea intuiţia valorii procesului-verbal, noţiunea de autenticitate, (...) repudia alofilismul cu câteva decenii înaintea lui Camil Petrescu”, dar că „romancierul avea numai intuiţii, nu şi noţiuni estetice clare”³ şi că, prin urmare, nu e de mirare că în ciclul Comăneştenilor se întâlnesc şi aspecte pozitive, precum calitatea portretisticii unui Tănase Scatiu sau Dinu Murguleţ sau „intenţia de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic” (considerată de Călinescu „latura cea mai originală a romanelor lui Duiliu Zamfirescu”⁴), dar şi (sau mai ales) defecte precum: puţinătate, mediocritate, lipsă de complexitate, tezism, naturalism involuntar⁵ etc. Totuşi, concluzia criticului menţionat îi face dreptate pe linia intuiţiilor şi a calităţilor de precursor: „Însă în

finețea unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietatea stilistică, în intuițiile legate de tehnica romanului, el rămâne în curpînsul strict al literaturii române un strălucit precursor.”⁶

În ce privește onomastica personajelor acestui ciclu, se poate porni de la o precizare a aceluiași Aureliu Goci: „Sintagma *Viața la țară* este cea mai banală și inexpressivă titrare posibilă pentru o operă literară. Ca și punerea în titlu a unui nume propriu – chiar și pitoresc și specific ciocoiesc – ca Tănase Scatiu.” De acord cu „banalitatea” ideii de a da ca titlu numele personajului principal, dar mai puțin cu particularizarea „specific ciocoiesc”, care denotă mai degrabă un act speculativ, iar nu unul analitic. Prin ce ar fi „ciocoiesc” („pitoresc” da, fără îndoială, dar prin asta neînsemnând nepotrivit, ci dimpotrivă) „Tănase Scatiu”? Probabil nu prin numele de botez, acesta fiind cât se poate de banal, adică de „neutr”, ci mai degrabă prin „Scatiu”, căreia îi deducem caracterul de poreclă prin prisma unei singure mențiuni, făcute chiar de purtătorul său în *Viața la țară*, din care aflăm care e de fapt numele său: „Aveam un samsar la București, care, numa ce-mi da o depeșă: «Tănase Sotirescu, Vlădeni. În curând apa la moară». Emediat mă porneam la gară (...)”. Iar confirmarea o găsim în romanul omonim, când ne este prezentată perspectiva Tincuței: „Iar acasă întâlnea aceleași chipuri: pe subprefect, doi – trei prieteni bătrâni, pe Tănase Sotirescu, poreclit Scatiu, și atâta tot.” Nu avem nici un indiciu cu privire la originea poreclei, iar imaginea păsării ce poartă acest nume nu pare a rezona cu imaginea personajului, ba dimpotrivă. Astfel încât „ciocoismul” poreclei rămâne și el nefondat (sau cel puțin neexplicat de contextul operei). Dacă la baza acestei conotații negative stă faptul unui nume cu denotație specifică (aceea a păsării în cauză), atunci și „Murguleț” ar trebui să sune la fel de „ciocoiesc”, întrucât denotatul numelui este reprezentat tot de o specie animalieră (sic!). O ultimă observație legată de „Sotirescu” este aceea că numele apare pentru a doua oară în literatura română (deși pentru prima oară într-o operă încheiată și antumă), amintind de proiectul de piesă al lui I. L. Caragiale, *Titircă, Sotirescu & Co.*

În altă ordine de idei, numele din cele cinci romane intră în categoria acelor care slujesc intenționalității realiste (lăsăm deoparte acuzațiile de naturalism, idilism și tezism, care, deși nu sunt lipsite de teme, nu modifică radical acest orizont mimetic al scrierilor lui Zamfirescu), prin urmare comentariile pe marginea lor nu-și prea au rostul. Simpla enumerare, cu precizarea profesiei/originii personajului-purtător, ne demonstrează „banalitatea”, adică „dreapta potrivire a numelor”: Dinu Murguleț/Murgu (boier de viță), Sofița (soția lui), Profira – cu varianta de pronunție Prohira – (mama lui Tănase Scatiu), Sașa⁷ Comăneșteanu, Mihai Comăneșteanu, Victoria și Mary Comăneșteanu (toți frați), Matei Damian (fiul „coanei Diamandula”,

sora lui Dinu), Taftă (vătaf), Toader Croitoru (jitar), Dumitrescu (subprefectul), „Mama” Manda (doică și vătășiță), Miss Sharp, guvernanta englezoaică, Nae Eftimiu (rudă a coanei Sofița) și soția sa, emancipata Aglaie, Floarea (văcăriță) și soțul ei, herghelegiul Stângă, baciul Micu, feciorul în casă Turică, țăranul Lefter, țiganul Stoica, popa Vasile Buză-tăiată (al doilea nume pare o poreclă), cârciumarul Chiru (și hoț de cai), polițaiul Ghiță. Magistratii care vin să vadă resorturile plângerilor în instanță (președintele și supleantul tribunalului, ajutorul de grefier, un avocat) nu sunt numiți, sunt văzuți global, sintetic, ei reprezentând împreună aceeași „funcție”, a controlului juridic, așa cum e văzută ea, în termeni negativi, de către țărani aflați în conflict cu Tănase Scatiu. Tot așa, nenumiți, rămân subcomisarul, agenții prefecturii etc. – din același motiv. La fel, în al doilea roman, numele ministrului venit în inspecție nu este menționat, nici al capelmaistrului, al protopopului, al prefectului etc. Șirul e completat în *Tănase Scatiu* de: feciorul de casă Costea, Zoțița (fetița Tincuței și-a lui Scatiu), Bănică, îngrijitorul de la vie, zis „don Nică”, deputatul Orgu Nichitachi, evreii Haim și Isidor, argatul Ion, Alexandriu (partizan al prefectului), Vispescu și Cralea (senatori, dar doar menționați), grecul Panaitopolu. În război implică nume noi într-un context nou, cel al Bucureștiului și al localităților din preajma Dunării, dat fiind subiectul Războiului de Independență: Nicu/Nicolae Milescu (prietenul și tovarășul de arme al lui Mihai Comăneșteanu) și soția sa, Elena Milescu, sora acesteia, Anna Villara, colonelul Amza, căpitanul Dudescu, Natalia Cantă („amică de copilărie a Sașei, măritată în Moldova și statornică la moșia lor din Vrancea, Sarba, lână moșia lui Mihai”), Alexandru Damian (fiul lui Matei și al Sașei), administratorul moșiei Stănești, Paraipan, doctorul Zugrăvescu. Aici, între personajele pur ficționale, regăsim și personaje de extracție referențială, gen maiorul Șonțu sau căpitanul Valter Mărăcineanu, care, alături de inserarea unor ordine de zi, „autentică” istoric subiectul romanului. *Îndreptări*, probabil cea mai puțin reușită parte a ciclului, nu înmulțește prea mult nici seria onomastică. Apar personaje noi precum generalul Iorgu Villara, Porția Huduleac și părintele Moise Lupu (personaje episodice, părinții eroinei principale, tot Porția pe nume, dar poreclită „Mia”: „Așa îmi zice tata, explică Porția. *Mia*, adică *sua*; amintiri italienești de la Propaganda, adăogă ea, dând din cap cu șiretenie”), prințesa Smasmi (ce va căpăta oarecare contur în romanul următor și despre care vom afla că se numește de fapt Smaranda Dudescu), tânăra Berta, amanta generalului Iorgu Villara, episodical doctor Tac, băiatul din Seliște, satul de origine al Porției, numit Ionică Blăstematu, protopopul Marcu Stamate, mătușa Lena, un notar căruia nu-i aflăm numele și bineînțeles Alexandru Damian Comăneșteanu, zis și Alecu, fiul

Sașei și fratele lui Mitică (acesta, ca și tatăl lor, Matei Damian, de-abia dacă sunt amintiți și n-au aproape nici o prezență diegetică). În sfârșit, în *Anna* apar sau reapar: Anna, Alexandru Comăneșteanu, Mia, Elena Milescu, Smaranda Dudescu, un colonel și nevasta lui, magnatul grec Timoleon Vucos și soția sa, Urania, Berta, violonistul neamț, Natalia Canta. Ultimul roman din serie se centrează pe legăturile amoroase ale ușuraticului Alexandru și pe drama din dragoste a Annei, într-o demonstrație a ceea ce Kundera ar numi „insuportabila ușurătate a ființei”.

Ce-ar fi de remarcat dincolo de aceste șiruri de nume în general „neutre”, ne-semantizate? De pildă preferința personajelor pentru diminutive, respectiv hipocoristice: Murguleț, Tincuța, Profrița (în replicile personajelor), Sofița, Zoițica, Elencuța (Elena Milescu), Annicuța, Nicu ș. a. Preferința care denotă de obicei familiaritatea, afecțiunea, simpatia – și care este preluată și de naratorul heterodiegetic, ilustrând o tendință empatică. Uneori personajele reacționează la această diminutivare și astfel se conturează scurte discuții care devoalează aspecte de mentalitate. De pildă, în romanul *În război*, discuția iscată în cadrul primei vizite a lui Mihai Comăneșteanu la Nicu Milescu:

„- Așa faci, Annico?

Fata începu să râdă, supărată.

- Ți-am spus să nu-mi mai zici așa!

- Să-ți zic Annetto, cu doi *n* și doi *t*; să-ți zic Annino, Annicuțo, Anninnetto, Anninatto... Nu-i vorbă, de aninat nu te prea anini tu ușor.

- Ba nicidecum: să-mi zici Anna, curat.

- Mă rog, Mihai, dacă vrei să placi cumnati-mei, să fii conservator înfocat...”

După cum se vede, tachineria lui Milescu își ia ca obiect numele Annei, pe care îl diminutivează și-l „modelează” ironic dar și cu evidentă afecțiune în fața personajului, ba chiar îi găsește un analog în termenul „a anina” – cu sensul, în context, că Anna nu se lasă așa ușor măritată. Pe de altă parte, dialogul subliniază și seriozitatea Annei (Milescu o numește „conservatorism”) și lipsa ei de „manieră”, căci, spre deosebire de multe alte personaje, ea nu prea apelează la diminutivare ca la un mijloc de exprimare a sentimentelor – poate și pentru că ea reprezintă genul femeii demne și discrete, care nu se dezvăluie ușor.

Câteva pagini mai încolo, Mihai se întoarce, mental, la chestiunea numelui, moment care face parte din evidentul și previzibilul proces de îndrăgostire: „O vorbă curioasă de-ale lui Milescu răsări în mintea lui Comăneșteanu, fără nici o legătură cu momentul: *Anninatto*, cu doi *n* și cu doi *t*. Și numai-decât îi apărură imaginea Annicuței, ușoară ca o rândunică. În adevăr că părea aninată în vânt. Își aduse aminte de scrisoarea fetei și numai-decât o scoase din buzunar. Literele se înșirau una după alta (...) Ce caracter avea icoana?

Multă voință... Cine știe? Numele lui era scris drept, fără șovăire, cu niște aduceri de condei în cari parcă treceau mângâieri de mână. Ce prostii!” Iată, jocul de cuvinte pe seama numelui făcut de Milescu îi aduce aminte lui Mihai de Anna și-l face să recurgă și el la o asociere semantică: „părea *aninată* [s. n., M. I.] în vânt”. Apoi Mihai „citește” în grafia numelui său prezumtiva afecțiune a eroinei.

Același personaj revine la obsesia numelui în ajunul bătăliei care îi va aduce moartea: „Pe măsura de alături sta portofoliul, cu cifra numelui. I se păru ciudat să aibă cineva un nume. De ce un nume? Grăi în gând «Mihai Comăneșteanu», și văzu că aceste două cuvinte nu mai erau sunete goale, ci coprindeau oarecum înțelesul ființei lui fizice și morale.” Deși pasajul care urmează se subsumează de fapt motivului *vanitas vanitatum*, totuși evocarea propriului nume îi confirmă „substanța” propriei existențe sau, mai precis, *sensul* acesteia.

Importanța pe care Mihai o acordă numelui – și, de fapt, renumelui – va fi confirmată și de rugămintea către sora sa, Sașa, de a-i da fiului ei, deci nepotului său, și numele *lor* de familie, astfel că Alexandru Damian va deveni și Comăneșteanu, spre a duce mai departe tradiția patronimică. E, aici, și o rezonanță a re-n numelui Comăneșteanu, căci în permanență se fac aluzii la originea străveche și curat românească a familiei ce poartă acest nume, așa cum precizează de pildă Milescu: „Nu-ți pot ascunde că eu însumi mă gândeam cu plăcere la o mai strânsă legătură cu Comăneștenii. Sunt o familie de treabă. Români neași, în care nici o stricăciune de liftă străină n-a intrat, ceea ce e mult într-o lume ca a noastră.” Dar în această re-numire a lui Mihai se poate identifica și conștiința apartenenței la o mare familie, așa cum reiese și din perspectiva tatălui, a lui Matei Damian: „El [Alexandru] moștenise figura mă-si [Sașa], moștenise numele ei și, mai mult decât toate, moștenise de la unchiu-său, mortul în război, aureola de speranțe ce pun unele familii pe fruntea unui copil. Tată-său îl privea lung, se pierdea câteodată în gânduri nesfârșite despre taina de simpatie cu care înconjură natura unele chipuri omenești și niciodată nu-i trecuse prin minte să-i pară rău că fu-său lăsase numele părintesc spre a adopta pe acela de Comăneșteanu.”

Marota numelui și obsesia modului în care acesta denotă o anumită calitate și seriozitate le are și generalul Villara, care-și expune perspectiva chiar în prima pagină a romanului *Indreptări*, citind dintr-un ziar bucureștean: „Nu mai e chip să găsești un om cumsecade. Toți și-au schimonosit numele: fiindcă s-a potrivit la unul de talent, patruzeci alții vin să ne ambeteze cu moftologiele lor: «Delaurăți, Delafurceni, Delahingheri». Și-s toți poeți pesimiști, domnule, și cu lamentații primprejur!”

Perspectiva e a unui ofițer superior conservator, care reacționează, se vede, la moda adoptării unor

nume care vor să reflecte originea purtătorilor, iar din exemplele date, aluzia pare să fie la „Delavrancea”, atunci când spune că „fiindcă s-a potrivit la unul de talent”...

Același general recurge la jocuri de cuvinte prilejuite de numele Porției (despre care naratorul însuși spune: „Fata se chema ca mamă-sa, Porția, nume pretențios și naiv, care ascundea în familia ei, ca în toate familiile românești de peste munți, trebuința sufletească de o zilnică amintire a originii lor”), tachinând-o pe fica prietenilor lor: „Ce Porție!... Două porții!...” sau: „Că Domnul a zis: «creșteți și vă înmulțiți, nătăraților», iar Porția este o porție și jumătate!...”

Obiceiul ardelenesc de a boteza cu nume latinești (Porția are această origine, evident) pentru a nu fi maghiarizate, pomenit de narator la începutul cărții, este din nou pus pe tapet în vizita lui Alexandru și-a Porției în satul natal al acesteia. La un moment dat, notarul este solicitat să găsească o soluție la teama unei femei care vrea să-și boteze copilul „Mihai” și se teme să nu fie transcris de către unguri drept „Mihaly”: „No, că bine, leleo. Iată aici o listă de nume ce nu se pot schimonosi pe ungurește: Pompeiu, Drusu, Cicerone, Agrippa, Cincinatu, Tiberiu etc., etc., și pentru fete de asemenea: Lepida, Rubria, Plautia, Marciana, Plotina și celelalte.” Când femeia protestează spunând că ea vrea să-și cheme băiatul Mihai, notarul îi răspunde: „Cheamă-l tu, leleo, cum ai vrea acasă, numai în condica ungurului nu. Acolo să-i zici Pompeiu...”

Sensibilitatea exprimată onomastic a personajelor, precum și amintitul obicei al diminutivării se regăsește și în precizarea legată de porecla de alint a lui Alexandru: „- A, Doamne, boierule, că mult îi mai seamănă răposatei cucoane! Adevărat *Sulfină!*”

Numele rămăsese tânărului de la maică-sa. Pe când era copil, Sașa îl chema Sulfiniță, din cine știe ce apropiere tainică între băiat și floare. Iar acum, când vremea trecuse, baciul găsea și el că floarea înfloarea:

- Sulfină, coane, încheie baciul: floare curată!”

Dacă în acest caz supranumele „Sulfină” se vrea un mod de caracterizare, într-o altă situație utilizarea simplului nume de botez devine marca apropierii sufletești. Fiindcă Alexandru și Porția se căsătoresc în grabă, înainte de a se cunoaște cu adevărat, călătoria de nuntă în Italia devine prilejul acestei apropieri care poate fi măsurată și de reticența inițială, respectiv de îndrăzneala de mai târziu a Miei de a i se adresa proaspătului soț pe numele mic. Ea spune la un moment dat: „Acuma aș îndrăzni să te chem pe nume”, dar când el îi spune: „Vă să zică, Mia, de azi înainte mă chemi pe nume”, ea îi răspunde: „Nu încă...”, ceea ce dovedește că deocamdată distanța dintre ei încă n-a fost complet acoperită. Jocul acesta cu numele continuă, nu fără o doză de umor: „- Bună dimineața, Mia! - Bună dimineața, domnule... - Alexandre! - Domnule Alexandre.”, pentru ca în cele din urmă să se ajungă

la „finalul” previzibil și în concordanță cu apropierea afectivă dintre cei doi: „Apoi trecu din nou în camera ei și de acolo chemă pe bărbatu-său: - Alexandre!... El se duse repede la dânsa. - Ce este? - Nimic. Am zis bine?...”

În altă ordine de idei, înregistrăm atenția naratorului, prin intermediul aceleia a personajului Alexandru, la raportul dintre nume și comportamentul purtătorului său. Ca în această notație: „Drumul de la Sibiu la Seliște îl făcură cu un medic român, anume d. dr. Tac. Acesta păru lui Comăneșteanu inteligent și interesant, dar mai presus de toate vorbăreț. Numele său ar fi trecut mai lesne ca o ironie, căci d. Doctor era foarte puțin *Tac* și foarte mult *Vorbesc*.”

Același Alexandru sesizează tipologia nominală ardelenescă diferită de aceea din regat, când află că pe un băiețuș îl cheamă „Ionică Blăstematu” (și care băiețuș, când e întrebat cine l-a botezat așa, răspunde inocent: „D-nu notar”): „Ce nume curioase! Pentru noi, românii din regat, deprinși cu banalitatea lui *escu* și *eanu*, numele acestea de obiecte, de verbe și calificații, date oamenilor, ne par niște adevărate porecle. E drept însă că unele sunt poznașe de tot: Moisi Bîzgălea, Iancu Puiță, Troilă Legănatu, Pătru Umblădulce.”

De altfel, în ultimul roman al seriei Alexandru devine el însuși obiectul unei porecle afective date de Anna, „Cinel-Cinel”. Același Alexandru pare a avea aceeași sensibilitate ca a unchiului său Mihai la numele proprii: „Îi răsări deodată în mine numele femeii tinere, extravagant și nepotrivit cu ființa ei rotundă și diminutivă, Urania!” (...)

„- Ai nume de muză. Așa se și cuvine. Dar ar fi fost mai potrivit să te numești Clio sau Erato. Mi se pare că între aceste două cuvinte stă și numele parfumului d-tale.”

„- N-ai ce să vezi. Iese de la mine și se duce la nevasta colonelului; iese de la omida aceea și se duce la amica mea Berta; pleacă de la Berta și aleargă după muza astronomiei; se întoarce de la Urania la Natalia Cantă... Toate stările sociale, toate vârstele... E o plăcere!” - Anna despre Alexandru

„El se aplecă spre dânsa:

- Ești făcută încântător. La greci ai fi fost muză, iar la romani, vestală.

Urania strâmbă ușor din nas:

- Mai bine la greci.”

Dintre celelalte romane ale lui Duiliu Zamfirescu, *Lydda* (1911) mai merită o oarecare atenție – deși se dovedește arid prin excesul expunerilor teoretice și livrești, sincopat în ordinea epică, demonstrativ⁸ – din unghiul onomasticii, chiar dacă nu este bogat reprezentată. Două observații se pot face. Pe de o parte, aceea că numele eroilor masculini care corespundea (căci *Lydda* e în prima sa jumătate un roman epistolar, pentru ca apoi să devină un jurnal) este ocultat parțial, evident cu scopul de-a sugera, dincolo de alte modalități,

autenticitatea acestei relații magistru – discipol care, așa cum exegeza a arătat, reia relația dintre Titu Maiorescu și romancier. Astfel, maestrul își semnează scrisorile „Filip A.”, iar fostul „ucenic”, „Mircea M.”. Raporturile lor antagonice pe dimensiune filosofică și culturală (primul e un schopenhauerian convins, pesimist și misogin, al doilea un pasionat apărător al egalității femeii cu bărbatul etc.) reproduc, cu ironiile și aluziile de rigoare din parte romancierului, polemicile acestuia cu Titu Maiorescu, sub masca celor două personaje. Oricum, această cvasi-anonimizare a preopințurilor (în fond nu doar inițialele sugerează asta, ci și „banalitatea” numelor „Filip” și „Mircea”) ajunge să fie în concordanță cu substanța rarefiată a personajelor (în sensul că ele rămân doar *voci* purtătoare de teorii, concepte și referințe livrești), confirmând observații critice de genul: „Filip A. și Mircea M. nu sînt inși cu existență relațională, ci principii etice, sisteme filosofice opozitive. Asta explică de ce, practic, nu au biografie.”⁹

Cealaltă observație vizează numele protagonistei, care dă și titlul romanului și care are o evidentă sonoritate străniera, insolită: Lydda. Aspect remarcat și ironizat de Filip A., care nu pierde prilejul reiterării scepticismului său față de natura feminină: „Și mai întâi nu-mi place numele *prietenii*, spre a vorbi ca socialiștii. Ce va să zică *Lydda*? De unde a descoperit corespondentul dumitale de ziare numele acesta pretențios, spre a-l da fetei lui? Am căutat prin toate mitologiile, dicționarele, enciclopediile și calendarele și n-am găsit decît: *Lydd*, unul din cele Cinci-Porturi ale Engliterii; *Lydda*, vechea Diospolis a grecilor, astăzi oraș din Siria. Ce are a face? Nu vezi că amicul dumitale corespondent e snob, goujat sau, pe românește, mitocan boierit?”

Cât e de nedrept personajul, se remarcă din faptul că atacă snobismul – de netăgăduit – al tatălui fetei, „corespondent al celui mai mare ziar din Londra”, ca și cum fata însăși ar fi de vină că i s-a dat respectivul nume; pe de altă parte, bătrânul corespondent al lui Mircea M. își contrazice propriul orizont de receptare a vieții, căci în polemică argumentele sunt extrase din același repertoriu al culturii înalte din care probabil englezul alesese numele fetei.

În același timp și oarecum contrariant, excepționalitatea numelui intră, din punctul de vedere al aceluiași personaj, în ordinea „ereziilor” pe care le întruchipează protagonistă – conform acestei notații a tănărului care anticipează, prezumtiv, dar și ironic, eventuala rezervă a preopinentului: „Încep să am o bănuială... Lydda scrie corespondențe în jurnalele englezești!... Parcă vă aud... «Numai asta îi mai lipsea! Să se cheme Lydda; să se primble în libertate cu un june, fără știrea părinților; să facă pictură și, spre culmea culmelor, să scrie și în jurnale!...».”

Atitudinea bătrânului se va schimba radical după moartea „fiului”, a fiului spiritual, până la a ajunge să

fie atras (în termenii unei romanțiozități desuete, evident) de angelica, blonda (aceasta e perspectiva) Lydda, dar impresia asupra numelui va păstra, pentru început, în mod firesc, rezonanța exotică: „Lydda. Acesta este numele curios al unei femei pentru care am fost nedrept și care, cu toate astea, s-ar fi cuvenit să-mi fie dragă. Pe Lydda am urît-o, cu toată puterea pe care o dă idealștilor himera fericirii abstracte. Lydda reprezenta pentru mine lumea reală, cu înțelesul cu care Ahriman reprezintă, în religiunea lui Zoroastru, geniul răului.” După care, pe fondul apelului dramatic al femeii în contextul văduviei sale, bătrânul își schimbă atitudinea, iar această schimbare se înregistrează întâi la nivelul impresiei asupra numelui: „Deodată îmi străfulgeră prin minte lumina unei idei în care era mai multă nebulie decît speranță, dar care mă făcu să vizez cu ochii deschiși ceasuri întregi. Ce voia de la mine Lydda? Rostii în gînd numele acesta, pentru întâia oară fără să mă supere. La urma urmei, ea era văduva fiului meu. Și nu aveam eu oare nimic de îndreptat față de mort?”

Remușcarea, iar mai târziu, cunoașterea Lyddei îl vor transforma pe Filip în asemenea măsură încât misoginismul se va topi în dragoste.

Din păcate, romanul rămâne mediocru, inconsistent și clișeistic ca imaginar; unul din puținele câștiguri rămâne tocmai insolitul numelui eroinei, respectiv al titlului.

Note:

1. Aureliu Goci, „Autenticitate și idilism în dimineața romanului”, prefață la *Romanul Comăneștenilor*, Ed. 100+1 Gramar, București, 1999, p. IX.
2. Ibidem.
3. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, București, 1985, p. 537.
4. Ibidem, p. 539.
5. Ibidem, passim.
6. Ibidem, p. 541.
7. Numele de rezonanță rusească al personajului considerat „personajul cel mai complex din *Viața la țară*” (Al. Săndulescu, *Duiliu Zamfirescu*, Tineretului, București, 1969, p. 80) capătă acoperire prin asemănarea, remarcată de exegeza, cu eroinele literaturii ruse: „Sașa are ceva din gingășia și profunzimea, din suavitatea și farmecul eroinelor lui Tolstoi și Turgheniev. De altfel întreaga atmosferă a romanului amintește pe autorul *Annei Karenina*, pentru care Duiliu Zamfirescu a manifestat o admirație declarată și pe care și-l ia, deși n-o va mai recunoaște, ca model.” (Al. Săndulescu, *ibidem*)
8. „În loc să urmărim un fir epic, sîntem siliți să ascultăm expuneri pretențioase despre Platon, Kant, Spinoza, Schopenhauer, Wundt, despre creștinism și energetism,



Duiliu Zamfirescu

Sursă foto: http://www.istorie-pe-scurt.ro/wp-content/uploads/2015/06/duiliu_zamfirescu-1.jpg

care nu au nici originalitate, nici strălucire stilistică. În loc să scrie memorii curate, direcție în care condeiful său arată aplicație, Duiliu Zamfirescu face greșala de a se complica în chestiuni erotico-filozofice, teoretizînd la modul plicticos.” (Al. Săndulescu, op. cit., p. 93)

9. Ioan Adam, *Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu*, Minerva, București, 1979, p. 139.

Bibliography:

Ioan Adam, *Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu / Introduction in the Work of Duiliu Zamfirescu*, Minerva, București, 1979

George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent / The History of Romanian Literature, from Its Origins to the Present*, 2nd ed., Minerva, București, 1985

Mihai Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, E. P. L., București, 1969

Aureliu Goci, „Autenticitate și idilism în dimineața romanului” / „Authenticity and Idylism in

the Morning of the Novel”, pref. to *Romanul Comăneștenilor*, Ed. 100+1 Gramar, București, 1999
 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române / The Critical History of Romanian Literature*, Paralela 45, Pitești, 2008

Ion Negoïtescu, *Istoria literaturii române / The History of Romanian Literature*, vol. I (1800 - 1945), Minerva, București, 1991

Al. Săndulescu, *Duiliu Zamfirescu*, Tineretului, București, 1969

Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români / The Art of the Romanian Prosewriters*, E. P. L., București, 1966

Tudor Vianu, *Opere / Works*, V, Minerva, București, 1975

Mircea Zăciu, *Masca geniului / The Mask of the Genius*, E. P. L., București, 1967

Duiliu Zamfirescu, *Opere IV / Works IV, Lydda. Scrisori. Romane. Teatru / Lydda. Letters. Novels. Theaters*, Minerva, 1974

Duiliu Zamfirescu, *Romanul Comăneștenilor / The Novel of the Comăneșteanu Family*, Ed. 100+1 Gramar, București, 1999